Universitatea de Vest din Timișoara
Facultatea de Litere, Istorie și Teologie

Universitatea din Szeged
Facultatea de Litere

QVAESTIONES ROMANICAE

Lucrările Colocviului Internațional
Comunicare și Cultură în Romania Europeană
Interferențe și contraste în Romania

VIII/2

JATE Press

QVAESTIONES ROMANICAE VIII
Interferențe și contraste în Romania
– 2 –

Lucrările Colocviului Internaţional
Comunicare şi cultură în Romania europeană
(ediţia a VIII-a)

Papers of the International Colloquium
Communication and Culture in Romance Europe
(The 8th edition)

ISSN – 2457 8436
ISSN-L – 2457 8436

Szeged
Jatepress

2020

Comitet onorific / Honorary Committee:
Florica BECHET, Universitatea din Bucureşti
Jenny BRUMME, Universitatea din Barcelona
Riccardo CAMPA, Acad., DHC, Institutul Italo-Latino American, Roma
Sanda CORDOŞ, Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca
Ioana COSTA, Universitatea din București & Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române
José Manuel GONZÁLEZ CALVO, Acad., Universitatea din Extremadura, Cáceres & Academia Regală Spaniolă
Jukka HAVU, Universitatea din Tampere & Academia Regală Spaniolă
Michael METZELTIN, Acad., DHC, Universitatea din Viena
Ileana OANCEA, Universitatea de Vest din Timişoara
Adriano PAPO, Acad., DHC, Universitatea din Udine
Lăcrămioara PETRESCU, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi

Comitet ştiinţific / Scientific Committee:
Tamar APTSIAURI, Universitatea din Tbilissi
Laura BĂDESCU, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române
Florica BECHET, Universitatea din București
Tibor BERTA, Universitatea din Szeged
Frédérique BIVILLE, Universitatea „Lumière", Lyon
Mirela BORCHIN, Universitatea de Vest din Timișoara
Jenny BRUMME, Universitatea „Pompeu Fabra", Barcelona
Norberto CACCIAGLIA, DHC, Universitatea pentru Străini, Perugia
Giovanni CAPECCHI, Universitatea pentru Străini, Perugia
Ioana COSTA, Universitatea din București & Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române
Vasile DOCEA, Universitatea de Vest din Timișoara & Biblioteca Centrală Universitară „Eugen Todoran" din Timișoara
Monica FEKETE, Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca
Katarzyna GADOMSKA, Universitatea Sileziană din Katowice
José Manuel GONZÁLEZ CALVO, Universitatea Extremadura, Cáceres & Academia Regală Spaniolă
Jukka HAVU, Universitatea din Tampere & Academia Regală Spaniolă
Coman LUPU, Universitatea din București & Facultatea Pedagogică din Bratislava
Laszlo MARJANUCZ, Universitatea din Szeged
Ileana OANCEA, Universitatea de Vest din Timişoara
Adriano PAPO, Universitatea din Udine și Centrul de Studii *Adria-Danubia*, Duino Aurisina, Trieste
Antonio PATRAŞ, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași
Lăcrămioara PETRESCU, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași
Elena PÎRVU, Universitatea din Craiova
Alessandro ROSSELLI, Universitatea din Szeged
Eleonora RINGLER PASCU, Universitatea de Vest din Timișoara
Mihaela Silvia ROŞCA, Universitatea de Vest din Timișoara
Leonardo SARACENI, Institutul Superior de Muzică „Francesco Cilea", Castrovillari
Oana SĂLIŞTEANU, Universitatea din București
Andreea TELETIN, Universitatea din București & Universitatea Sorbona, Paris 3
Maria ŢENCHEA, Universitatea de Vest din Timișoara
Libuše VALENTOVÁ, Universitatea Carolină din Praga
Estelle VARIOT, Universitatea Aix-Marseille, AMU
Leonard VELCESCU, CRESEM-CRHiSM, Universitatea „Via Domitia" din Perpignan
Violeta ZONTE, Universitatea de Vest din Timișoara

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

UNIVERSITATEA DIN SZEGED
FACULTATEA DE LITERE

QVAESTIONES ROMANICAE VIII
Interferențe și contraste în Romania
– 2 –

Lucrările Colocviului Internaţional
Comunicare şi cultură în Romania europeană
(ediţia a VIII-a)

Papers of the International Colloquium
Communication and Culture in Romance Europe
(The 8th edition)

Coordonator / Coordinator:
Valy CEIA

Secretari de redacție / Editorial Assistants:

Ana-Maria AVRĂMUȚI
Daniel HAIDUC

Comitet editorial / Editorial Board:

Mirela BONCEA
Emina CĂPĂLNĂȘAN
Valy CEIA
Remus FERARU
Ioana Mia IUGA
Ramona MALIȚA
Simona REGEP
Roxana ROGOBETE
Dumitru TUCAN
Bogdan ȚÂRA
Luminiţa VLEJA
Manuela ZĂNESCU

Szeged
Jatepress

2020

Responsabilitatea privind conţinutul ştiinţific al materialelor revine în întregime autorilor.

Orice corespondenţă se va adresa la/ Please send mail to:

Universitatea de Vest din Timişoara
Facultatea de Litere, Istorie şi Teologie
Centrul de Studii Romanice din Timișoara (CSRT), sala 410
Bd. Vasile Pârvan nr. 4, Timișoara 300 223, România

Email: ciccre@e-uvt.ro

Web: ciccre.uvt.ro

Szeged: Jatepress – „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged

ISSN – 2457 8436
ISSN-L – 2457 8436

Cuprins

Lingua e letteratura italiana * *Italian Language and Literature*..... 9

Aleksandra BLATEŠIĆ, Proverbi latini nell'italiano contemporaneo * (Latin Proverbs in Contemporary Italian)..... 10

Gloria CALZONI, Leonardo Sciascia, un uomo contro. Come è stato ricordato uno degli scrittori d'opposizione più importanti in Italia * (Leonardo Sciascia, a Man of Opposition. How has one of the Most Relevant Opposition Writers Been Recalled in Italy)..... 20

Alessandro CARAVELLA, «Era come se ci separasse il mare» Interferenze e contrasti in *Cronaca familiare*, di Vasco Pratolini * («It Was as If the Sea Separated Us» - Interference and Conflict in Vasco Pratolini's *Family Chronicle*)..... 28

Remo CASTELLINI, Contaminazioni: *Sera di Gavinana* di Vincenzo Cardarelli e alcune canzoni di Francesco Guccini * (The Interferences of *Sera di Gavinana* by Vincenzo Cardarelli in the Songs of Francesco Guccini)..... 36

Lorenzo MARMIROLI, Il romanzo psicologico *La madre di Eva* di Silvia Ferreri (2017): interferenze di genere e contrasti tra vita familiare reale e ideale conducono a una nuova Genesi* (Silvia Ferreri's Psychological Novel *La madre di Eva* (2017): Genre-Interferences and Contrasts between Real and Ideal Family Life Lead to a New Genesis)..... 47

Ellen PATAT, Spazio e Identità: Paolo Rumiz in *Appia* * (Space and Identity: Paolo Rumiz in *Appia*)..... 62

Alessandro ROSSELLI, Interferenze e contrasti tra coraggio e paura e pubblico e privato on due opere di Beppe Fenoglio: alcuni racconti de *I ventitre giorni della città di Alba* (1952) e il romanzo *Una questione privata* (1963) * (Interferences and Contrasts between Courage and Fear in Two of Beppe Fenoglio on the Italian Resistance: Some Tales of *I Ventitre giorni della città di Alba* (*The Twenty-three Days of the Alba's Town*) (1952) and the Novel *Una questione privata* (*A Private Affair*) (1963))..... 72

Oana SĂLIȘTEANU, *Se non è zuppa, è pan bagnato*. Invarianti tematiche e variazioni fraseologiche e paremiologiche nella Romània * (*Se non è zuppa, è pan bagnato*. Invariant Topics vs. Phraseological and Paremiological Variations in Romània)..... 83

Tamara STANIĆ, Leopardi come fonte d'ispirazione per la poesia di Ivo Andrić * (Leopardi as a Source of Inspiration in the Poetry of Ivo Andrić)..... 94

Istorie, artă, religie * *History, Art, Religion*..... 103

Nicolas BEN MUSTAPHA, Geographie et environnement d'une Germanie insoumise (I[er] siècle av. et ap. J.-C.) * (Geography and Environment of an Insubordinate Germania (1st century BC and AD))..... 104

Mirela BONCEA, Călin TIMOC, Generali italieni în armata habsburgică în lupta pentru eliberarea Banatului de sub turci de la finele secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea * (Italian Generals in the Habsburg Army in the Fight for the Liberation of Banat from the Turks in the Late Seventeenth and Early Eighteenth Centuries)..... 117

Remus Mihai FERARU, Biserica necalcedoniană siro-iacobită în secolele VI-VII * (The Non-Chalcedonian Syro-Jacobite Church during the 6th and 7th Centuries)..... 127

Marius GOLEA, Conservatorism și inovare în discursul religios * (Conservatism and Innovation in the Religious Discourse)..... 139

Nejmeddine KAZDAGHLI, Tunis et L'Afrique du Nord au XVII[ème] siècle dans le mémoire d'un captif russe * (Tunisia and North Africa in the Seventeenth Century in the Memory of a Russian Captive)..... 147

Adela MARINCU, Călătorie în țara românilor – o incursiune etno-jurnalistică în Valea Timocului * (Traveling to the Country of Romanians – an Ethno-Journalistic Incoursion into the Timoc Valley)..... 165

Laura MESINA, Romanicul rural în Țara Hațegului. Interferențe și contraste în discursul istoriografic modern * (The Rural Romanesque Styles: Overlaps and Contrasts)..... 170

Mathieu MOKHTARI, „Noi nu suntem urmașii Romei". Les interférences identitaires dans l'espace roumain au prisme de l'histoire et de l'archéologie, du XIX[e] siècle à nos jours * („Noi nu suntem urmașii Romei". Identitary Interferences in the Romanian Lands through the Lens of History and Archaeology, from the 19th Century to the Present Day)..... 186

Eusebiu NARAI, Atitudinea Marilor Puteri europene față de crizele internaţionale majore din anii 1938-1939, reflectată în paginile cotidianului bănăţean *Vestul*. Studiu de caz: *Anschluss*-ul * (The Attitude of the European Powers against the International Crisis of 1988-1939, Reflected in the Banat Newspaper "The West". Case Study: The *Anschluss*)..... 203

Laurențiu NISTORESCU, Geographia Ravennantis și Dacia: o mărturie despre interferențele dintre provinciile post-romane în secolul al VII-lea * (Geographia Ravennantis and Dacia: a Testimony about the Interferences between PostRoman Provinces in the VII[th] Century)..... 222

Radu PĂIUȘAN, Aspecte ale activităţii comuniste în Banat (1945) * (Aspects of Communist Activity in Banat (1945))..... 230

Francesco RUVOLO, « Seara conversat cu Bamberg ». Carol I di Romania, Felix Bamberg e l'amore per l'arte italiana * („In the Evening I Talked to Bamberg". Carol I of Romania, Felix Bamberg and Lore for Italian Art) 249

Frédéric SPAGNOLI, La longue histoire de la présence italienne à Besançon et son influence sur la ville * (The Long History of the Italian Presence in Besançon and Its Influence on the City)..... 264

Cristina TUDOR, Organizarea Bisericii Ortodoxe Române din Banat în perioada comunistă * (Organization of the Romanian Orthodox Church in Banat County During the Communist Period)..... 272

Mihaela VLĂSCEANU, Arta practicată de ordinele catolice din Banat. Studiu de caz: biserica mănăstirii franciscane Maria Radna din Lipova * (Art of the Religious Orders in the Banat. A Case Study: the Franciscan Monastery Church in Radna (Lipova)) 283

Carte și bibliotecă * *Book and Library* 293

Vasile DOCEA, Adolf Ulrich, autorul catalogului bibliotecii regelui Carol I: o ipoteză * (Adolf Ulrich, the Author of the Catalog of the Library of King Carol I: a Hypothesis)..... 294

Ioana-Simina FRÎNCU, Forme de *copyright infringement* în traducțiile pre limbă rumânească din veacul al XIX-lea * (Forms of *Copyright Infringement* in Romanian Language Translations in the 19th Century)..... 301

Mircea MĂRAN, Cărți și biblioteci românești în Banatul sârbesc * (Romanian Books and Libraries in Serbian Banat)..... 317

Ivona OLARIU, Rolul bibliotecilor în tranziția către *open access* (OA): tendințe europene * (The Role of Libraries in the Transition to Open Access (OA): European Trends)..... 325

Gabriela PANU, Cariere feminine în mediul universitar timișorean în perioada comunistă * (Women's Careers in the University Environment of Timisoara During the Communist Period)..... 343

Manuela ZĂNESCU, Bibliotecile în regimuri totalitare * (The Libraries in Totalitarian Regimes)..... 351

Muzică și teatru * *Music and Theatre*..... 363

Roxana-Sorana ARDELEANU, Limbajul artistic, mijloc de expresie și expresivitate * (The Artistic Language, a Means of Expression and Expressivity)..... 364

Abdulhalem Ahmed Hassan AL-SHAMKHANI, Introspecţie în aria culturală a colindului, din exteriorul spaţiului folcloric românesc * (An Insight into the Cultural Area of Caroling from the Outside of Romanian Folkloric Space) 377

Ioana Mia IUGA, Reverberaţiile *commediei del' arte* în opera veristă italiană – Gianni Schicchi * (The Reverberations of *Commedia dell' Arte* in The Italian Veristic Opera – Gianni Schicchi by G. Puccini) 384

Aida MARC, Studiu comparativ al piesei pentru pian *Ondine* * (A Comparative Study of the Piano Piece *Ondine*) 396

Silvia Sorina MUNTEANU, Aspecte tehnico-interpretative în vocalitatea sopranelor dramatice * (Techno-Interpretive Aspects in the Dramatic Soprano Vocals).....406

Mihaela Silvia ROȘCA, Contribuţia dirijorului de operă la consolidarea teatrului liric contemporan * (The Opera Conductor's Contribution to the Consolidation of Contemporary Lyrical Theatre).....411

Cristian Robert SZÉKELY, Percuția neconvențională – un nou concept * (Unconventional Percussion – a New Concept) 417

Recenzii * *Reviews*..... 429

Florina-Maria BĂCILĂ, Pledoarie pentru limba română.....430

Ramona MALITA, Claudiu GHERASIM, Quand les parents ne se « rencontrent » plus avec les enfants 432

Luminiţa VLEJA, O contribuție esențială la studiul relației românistică – romanistică 435

QVAESTIONES
ROMANICAE VIII

Lingua e letteratura italiana

Italian Language and Literature

Aleksandra BLATEŠIĆ
(Università di Novi Sad)

Proverbi latini nell'italiano contemporaneo

Abstract: (*Latin Proverbs in Contemporary Italian*) Despite the now widespread claim throughout the world "Latin is a dead language" this belief is not scientifically confirmed. Following the millennial life in antiquity this language is still able to give meaning to our identity and contemporary culture through many expressions, sayings and proverbs that reveal the wisdom of a great civilization. Latin in both original and modified form is still very much alive in contemporary Italian in many areas of use that are not strictly scientific (such as legal or medical-specialist). It is indeed the everyday use in the spoken language of modern Italian that rebels the Latin alive. In this contribution we intend to present the Latin expressions and sayings most present in the Italian language of the XXI century as well as the proverbs of Latin origin, which over time have taken on another meaning, maintaining the ancient and intellectual charm of the expressive force of Latin. The aim of our research, carried out on the paremiological and phraseological material of contemporary Italian, is to show the linguistic and socio-cultural modalities that ensure life in this "dead" language.

Keywords: *Italian, Latin, proverbs, everyday language, phraseology*

Riassunto: Nonostante l'affermazione ormai diffusa in tutto il mondo che "il latino è una lingua morta", questa credenza non è scientificamente confermata. Dopo la vita millenaria questa lingua è ancora in grado di dare un senso alla nostra identità e alla cultura contemporanea attraverso molte espressioni, detti e proverbi che rivelano la saggezza di una grande civiltà. Il latino, sia in forma originale che in forma modificata, è ancora vivissimo nell'italiano contemporaneo in molti ambiti d'uso che non sono strettamente scientifici (come quello giuridico o medico-specialistico). Anzi, è l'uso quotidiano nel parlato dell'italiano moderno quello che rende vivo il latino. In questo contributo intendiamo presentare le espressioni e i detti latini più presenti nella lingua italiana del XXI secolo, nonché i proverbi di origine latina che, con il passar del tempo, hanno assunto un altro significato, mantenendo il fascino antico ed intellettuale della forza espressiva del latino. Lo scopo della nostra ricerca, svolta sul materiale paremiologico e fraseologico dell'italiano contemporaneo, è quello di mostrare le modalità linguistiche e socioculturali che assicurano la vita a una lingua "morta".

Parole chiave: *italiano*, *latino*, *proverbi*, *lingua quotidiana*, *fraseologia*

Introduzione

Il proverbio è un detto popolare, generalmente breve, che fissa in una forma tradizionale una regola di vita, una credenza, un'ammonizione dettata dall'esperienza. Questa frase è espressa in versi rimati o assonanti, il che facilita la sua memorizzazione e il tramandamento da una generazione all'altra soprattutto nella cultura orale. Ricorrere a un proverbio per sciogliere un dilemma etico è una pratica molto comune e un modo facile per concludere una conversazione dalla propria parte.

La gente comune ne fa uso largo e frequente, ma queste formule sapienzali, a volte antichissime, provengono anche dalla tradizione colta e sono fissate in scritture sacre o in raccolte dotte.

Basta menzionare lo stesso Gesù Cristo che diceva proverbi sentiti dal suo popolo (Strafforello 1868, 4). Alla prima comparsa di Cristo nella sinagoga di Nazaret lui disse ai suoi uditori: "Del tutto voi mi direte questo proverbio: Medico, cura te stesso" e subito dopo: "Io vi dico in verità che nessuno è profeta nella propria patria" (San Luca, IV, 23). Le frasi *Medico, cura te stesso*, *Nessuno è profeta nella propria patria,* e molte altre provenienti dal *Libro dei proverbi*[1] di Salomone, sono divenute proverbiali e le troviamo ancor'oggi in numerosi dizionari e raccolte di proverbi contemporanei (Guazzotti, Oddera 2006, Lapucci 2007, Pittano 2004, Boggione, Massobrio 2004).

Oltre alle scritture sacre, un patrimonio molto ricco di proverbi è stato ereditato dal mondo latino. Per lungo tempo il latino è stato la lingua dotta e citare frasi famose o proverbi in latino era un'usanza diffusa e abituale. Gli ecclesiastici riprendevano proverbi dai testi sacri, li usavano nelle prediche e li coniavano, mentre i dotti trascrivevano aforismi e detti dai testi classici (Lapucci 2007, XIII). La lingua e cultura latina erano ben fornite di proverbi, ma se ne erano arricchite ancora di più grazie al contatto con il mondo greco, la cultura che prestò molta attenzione a questa breve forma linguistica. Al contrario dei greci, i romani non attribuivano una notevole importanza ai proverbi, che in seguito alla loro diffusione nella lingua parlata vennero sottovalutati come cosa comune a tal punto che non diventarono oggetto di particolari ricerche o studi linguistico-filologici. Nonostante il fatto che la letteratura dei romani abbondasse di proverbi e saggezze popolari, solo da Marco Terenzio Varrone (116-29 a.C.) e Marco Fabio Quintiliano (35-96 d.C.) troviamo i primi commenti relativi a queste espressioni (Alster 1979, 1). I due filologi ed eruditi romani, a differenza dei loro contemporanei, avevano la consapevolezza critica della stretta vicinanza tra la paremiografia e la favolistica (Quintiliano 5, 11, 21) (Mordeglia 2010, 207). Misero in rilievo una sottile differenza tra i due generi a livello strutturale e compositivo, nonché alcuni dei comuni concetti principali, quali la brevità e la finalità morale. Appena nel IV secolo d. C. i grammatici romani tornarono all'originaria concettualità dei greci e cominciarono a osservare e descrivere questi due generi come unità linguistiche affini, ma ben distinte. Sebbene nel mondo latino possiamo registrare una notevole mancanza di studi e ricerche paremiologiche, d'altra parte verifichiamo una consistente e produttiva gnomologia, genere di oratoria ricca di aforismi e sentenze. Le antologie di massime e sentenze, come quelle di Publilio Siro (*le Sententiae*) avevano lo scopo etico e sapienzale, ma ancora più famosi e noti durante tutto il Medioevo furono *i Disticha Catonis*, raccolta di sentenze in esametri, erroneamente attribuita a Porcio Catone, console della Repubblica romana nel IV secolo d. C. Una tale attribuzione è significativa per il fatto che nell'immaginario collettivo un antico uomo politico e

[1] Questo libro è contenuto nella parte della Bibbia ebraica e cristiana e secondo gli studiosi potrebbe risalire a non prima del 700 a. C. (Schwamenthal, Straniero 1999, 7).

oratore era divenuto il prototipo del saggio proverbioso dei tempi antichi (Lapucci 2007, XV). Molte massime di questi scritti latini si trovano ancor'oggi in diversi dizionari di proverbi italiani, con cui possono essere direttamente confrontate. La civiltà romana si fondava su valori atemporali, come il senso civico, il rispetto per la famiglia e per le leggi, il coraggio, la clemenza, l'onestà e la dignità. Il contenuto filosofico e la moralità applicati nella vita quotidiana hanno assicurato la longevità ai proverbi latini, che oggi rappresentano la base della cultura e tradizione italiana. Dalla cultura latina, influenzata dagli apporti di quella greca, provengono anche i proverbi che riguardano i fenomeni naturali, soprattutto i pronostici (le previsioni) del tempo. Questa materia fu essenziale per i coltivatori che vissero in una realtà intrecciata dalle pratiche divinatorie e scarse conoscenze astronomiche e scientifiche. Nell'italiano contemporaneo sono sopravvissuti (nell' uso orale e nelle forme meno controllate di espressione scritta) i proverbi più generici e con meno connotazioni nel loro significato (Guazzotti, Oddera 2006, 6). Riteniamo che, proprio per il contenuto, alcuni proverbi latini persistano nell'italiano di oggi, in quanto mettono in rilievo valori sempre attuali, universali e applicabili a una vasta popolazione.

In questo lavoro presenteremo un congruo numero di proverbi latini che si citano tuttora nella forma originale latina o in quella italiana, nonché i proverbi latini che con il tempo hanno subìto modifiche a livello formale, semantico o contenutistico. Il corpus di riferimento su cui è stata condotta la nostra ricerca è composto da vari dizionari e raccolte di proverbi italiani e latini, ma come vedremo di seguito, parecchi proverbi antichi vengono usati anche fuori del territorio della Repubblica romana di una volta e dell'Italia di oggi. Si tratta di elementi di una cultura antica, divenuta paneuropea, che è riuscita a mantenersi nel tempo diffondendosi in uno spazio senza confini. Gli italiani, essendo assai legati al mondo latino per motivi storici, geografici e socioculturali, hanno continuato a usare quotidianamente e in maniera considerevole un certo numero di singoli termini, formule sintetiche e proverbi in latino.

Proverbi latini modificati

Benché i proverbi siano espressioni fisse, quasi fossilizzate nella lingua, nel parlato sono sottoposti a varie modifiche, relative sia alla forma che al contenuto. Analizzando il nostro corpus abbiamo individuato un gruppo di proverbi latini che inizialmente erano più lunghi e con il tempo sono ridotti ad una dimensione più breve e più concisa. Qui di seguito presentiamo alcuni proverbi latini nella loro versione estesa, segnando in neretto la parte più citata nell'italiano contemporaneo.

(1) **Vita brevis, ars longa**, occasio praeceps, experimentum periculosum, iudicium difficile.

(La vita è breve, l'arte è lunga, l'occasione fuggevole, l'esperimento pericoloso, il giudizio difficile.)

(Versione in latino del motto greco del medico Ippocrate)

(2) ***Errare humanum est***, *perseverare autem diabolicum.*

(Errare è umano, perseverare diabolico.)

Nel Medioevo la frase di Seneca fu completata con l'aggiunta *perseverare autem diabolicum*, presa dai Sermones (1,11,5) di San Bernardo (Pittano 2004, 93). Nonostante l'aggiunta tuttora è stata più usata la prima parte della frase.

(3) ***Carpe diem***, quam minimum credula postero.
(Cogli l'attimo, confidando il meno possibile nel domani.)
(4) ***Historia magistra vitae est.***
(La storia è maestra di vita.)

La frase completa di questo esempio conosciuto e diffuso in molte altre lingue si trova da Cicerone (*De oratore*, II, 9): *Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis.*

Spesso si tratta di sentenze, trovate negli scritti di conosciuti scrittori, oratori e politici romani, che sono state abbreviate e poi divenute proverbiali, per es. una formulazione che troviamo da Publilio Siro – "Inopi beneficium bis dat, qui dat celeriter" (Concede due volte un beneficio ad un bisognoso colui che lo concede rapidamente). Questo concetto si presenta anche in latino nella sentenza (5) *Bis dat qui cito dat* (Dà due volte chi dà subito), ma originariamente è rintracciabile nella Bibbia (I *Proverbi*, 3.28) sotto la forma di un avvertimento: "Non dite all'amico che vi chiede: – Vai e ritorna, te lo darò domani... quando potete dare subito".

Le origini di proverbi sono spesso oscure, sia per il fatto che sono la dottrina del popolo e quindi senza autore che per la lontananza nel tempo, per cui disponiamo di una scarsa documentazione, non sempre certa. In questo contesto, l'attribuzione di un considerevole numero di proverbi a persone dotte e più avanzate della civilità romana ha un peso significativo sulla validità etica e filosofica di queste "pillole di saggezza".

Con il passare degli anni, invece, alcune espressioni in latino hanno cambiato il significato senza cambiarne la struttura e/o il contenuto. Questo è il caso del diffusissimo detto (6) *Mens sana in corpore sano* (Mente sana in corpo sano), tratto da un passo delle *Satire* (X, 356) di Giovenale: *Orandum est ut sit mens sana in corpore sano*, che significa "Bisogna pregare affinché ci sia una mente sana in un corpo sano". Nella sua opera il poeta critica gli uomini che si impegnano per ottenere ricchezza e fama, poiché per lui queste caratteristiche sono dannose ed effimere. Per Giovenale, infatti, valgono solo due beni: le preghiere agli dèi e un corpo sano e una mente sana. Il senso originario del detto latino era notevolmente diverso da quello che ha assunto con la modernità. Oggi con questa frase si suggerisce che corpo ed anima debbano svilupparsi insieme e che vadano esercitati entrambi per assicurarsi il benessere. Per questo motivo il detto latino è diventato lo slogan di molte palestre, centri estetici, club sportivi che invitano a curare di più il proprio corpo.

È interessante che con il tempo questa frase è diventata oggetto di diversi adattamenti parodici, derisori ed ironici, ma sempre in lingua latina (Lapucci 2007, 685), nonostante la sua "morte" ufficiale:

(7) Mensa nana in corpore nano.
(Una mente piccola in un corpo di nano)
(8) Mens vana in corpore vano.
(Una mente vana in un corpo esile, evanescente)

Questo esempio è una specie di conferma che il latino è ancora una lingua vitale, insita nella cultura italiana, che riemerge quando non ce ne accorgiamo, spontaneamente e a seconda dei bisogni delle nuove generazioni.

Detti e proverbi latini vivi nell'italiano contemporaneo

In questo paragrafo cercheremo di evidenziare detti e proverbi che si citano più volentieri in latino nonostante la presenza della stessa formulazione in italiano. Esistono numerose pubblicazioni dei detti e proverbi latini più importanti e più celebri, vivissimi nell'italiano contemporaneo, presentati nelle raccolte che contengono da 100 (M. Milani, *Latin lover. Detti latini per tutte le occasioni*, 2018) a 5000 esempi (L. De Mauri, *5000 proverbi e motti latini*, 2006). Alcune raccolte sono volte ad un pubblico molto giovane (J. Olivieri, *Ipse dixit. Citazioni famose per fare bella figura*, 2019), spesso sono educative (G.D. Mazzocato, *Ipse dixit. Pillole di saggezza latina ad uso quotidiano*, 2019) o rappresentano una specie di aiuto nella conversazione con gli altri (P. Piola, *Il latino per tutte le occasioni. Manuale di conversazione per l'uomo di oggi*, 2017).

Per formare una lista di proverbi latini più citati oggi, abbiamo analizzato alcuni libri di italiano per stranieri[1], dove i detti latini più comuni sono presentati come parte fondamentale della cultura e lingua italiana. Queste frasi in latino sono considerate molto frequenti e anche necessarie per fare e/o capire un discorso nel parlato quotidiano degli italiani moderni.

(9) *Ad maiora*. – Verso cose più grandi!
(10) *Aut Caesar aut nihil*. – O Cesare o nulla.
(11) *Caput mundi*. – La capitale del mondo.
(12) *Captatio benevolentiae*[2]. – Conquista della benevolenza.
(3) *Carpe diem*. – Cogli il giorno.
(13) *De gustibus non est disputandum*. – Sui gusti non si deve discutere.
(14) *Dura lex, sed lex*. – La legge è dura, ma è legge.
(2) *Errare humanum est*. – Errare è umano.
(15) *Est modus in rebus*. – Esiste una misura nelle cose.

[1] La lista dei libri d'italiano per stranieri che fanno parte del nostro corpus è riportata nella bibliografia.
[2] Nella retorica questa espressione indica la parte iniziale di un componimento, quella che serve per attirare l'attenzione di chi sta ascoltando o leggendo. Nel parlato quotidiano, invece, l'espressione si usa in contesti scherzosi per qualificare, in modo ironico, qualcuno che, tramite le parole, cerca di conquistare la simpatia del suo interlocutore.

È una frase di Orazio con cui il poeta ci invita a non eccedere mai (*Satire*, I, 1, 106-107).

(16) *Fiat lux*. – Sia fatta la luce.
(17) *Honoris causa*. – A titolo d'onore.
(18) *In vino veritas*. – Nel vino è la verità.
(19) *Lupus in fabula*. – Il lupo nel discorso.

Questa frase latina si trova da Terenzio (*Adelphoe*, 537), ma è tradotta erroneamente "il lupo nella favola" con il riferimento alle antiche favole in cui il lupo appare all'improvviso. Poiché 'fabula' in latino significa 'favella', *lupus in fabula* dovrebbe essere tradotto "il lupo nella favella" (Pittano 2004, 185-186). Nell'antichità, infatti, si credeva che la vista del lupo togliesse l'abilità del parlato. Per questo motivo, la frase si usa oggi per dire che è arrivata la persona che ci obbliga a troncare la conversazione. Il contesto dell'uso della frase è sostanzialmente giusto, nonostante la traduzione erronea.

(6) *Mens sana in corpore sano*. – Mente sana in corpo sano.
(20) *Nemo propheta in patria*. – Nessuno è profeta nella propria patria.

Di origine biblica. Si tratta di una frase che disse Cristo, riferendosi a Nazaret, cittadina dalla quale non fu mai accettato (Matteo 13.57, Marco 6.4, Luca 4.24).

(21) *Repetita juvant*. – Le cose ripetute aiutano.

Questa locuzione latina corrisponde ad uno dei leitmotiv della pedagogia antica fondata sugli ammonimenti ripetuti in continuazione, fino all'esasperazione. Alla locuzione è stata aggiunta la parte in latino maccheronico "sed stufant" per dire che le cose ripetute giovano, ma anche ci annoiano (Pittano 2004, 247).

(22) *Ridendo castigat mores*. – Corregge i costumi ridendo.
(23) *Semel in anno licet insanire*. – Una volta all'anno è lecito impazzire.

La frase latina è usata anche nella forma abbreviata *Semel in anno*. Questo proverbio è stato coniato su un passo di Seneca (*Tolerabile est semel in anno insanire*), conservato da Sant'Agostino nell'opera *De civitate Dei*, VI, 10.

(24) *Sic transit gloria mundi*. – Così passa la gloria del mondo. (Imitazione di Cristo, Libro 1, Cap. 3, Par. 6)
(25) *Sursum corda*. – In alto i cuori.

Questa esortazione viene dal rito della messa recitata in lingua latina. Alla frase il popolo risponde *Habemus ad Dominum* (Li abbiamo volti al Signore) (Lapucci 2007, 302).

(26) *Talis pater, talis filius*. – Tale padre, tale figlio.

Oltre a questo proverbio è molto diffuso anche *Tale madre, tale figlia* che viene dal versetto del profeta Ezechiele (16,44) che dice "Sicut mater, ita est filia eius" (Pittano 2004, 266).

(27) *Verba volant, scripta manent*. – Le parole volano, gli scritti rimangono.
(28) *Vox populi, vox dei*. – Voce del popolo, voce di Dio.

La frase di origini bibliche (*Libro di Isaia* 6,66) si usa per dire che l'opinione pubblica spesso corrisponde alla verità.

Nuovi usi di motti e proverbi latini

Molte parole latine (e/o greche) sono una fonte per la creazione di parole nuove in diversi ambiti, quali la medicina, la giurisprudenza, la scienza in generale, ecc. Queste lingue antiche sono diventate lingue di cultura internazionale, dato che possono essere comprese ovunque, non appartenendo più a nessuno stato o popolo.

In epoca moderna, invece, alcuni detti o sentenze in latino si riprendono come slogan o motti di grandi organizzazioni/istituzioni internazionali, stati o università.

(29) *Audemus jura nostra defendere.* – Osiamo difendere i nostri diritti.

- motto dello Stato di Alabama dal 1923

(30) *Animus in consulendo liber.* – Uno spirito libero nel decidere.

- motto ufficiale della NATO

(31) *Cogito, ergo sum.* – Penso, dunque sono.

- formulazione in latino che esprime la nozione fondamentale del dubbio metodico (René Descartes, *Discours de la méthode*, 1637)

(32) *Dominus illuminatio mea.* – Dio è la mia luce.

- motto dell'Università di Oxford

(33) *In varietate concordia.* – Nella varietà c'è concordia.

- motto dell'Unione Europea e del Consiglio d'Europa dal 2000

La lingua latina ha lasciato in eredità al mondo moderno numerose norme e valori riconosciuti dalla communità, che si citano nel parlato per commentare ciò che

ha detto un nostro interlocutore o per difendere la propria opinione o un'ipotesi. In tempi remoti il proverbio è stato una forma di cultura elitaria ed essenzialmente non ha cessato mai di essere il patrimonio delle persone colte. L'uso più moderno di proverbi latini, invece, riguarda la lingua scritta che trova la sua realizzazione sulla pelle umana in forma di tatuaggi anziché su fogli di carta. In questo modo al mondo esterno viene presentato l'interesse personale per la cultura tradizionale, come mondo alternativo, desiderato e rievocato.

Nell'antichità i Romani usavano i tatuaggi solo per scopi pragmatici, come segno di riconoscenza, cioè per indicare l'appartenenza di un soldato a una specifica legione. Al contrario dei Romani, i nostri contemporanei mostrano un grande interesse per i tatuaggi con scritte in latino per vari motivi. In primo luogo c'è una vasta scelta di proverbi, aforismi e sentenze latine, presenti nella letteratura e nei testi dotti, sui palazzi e sulle chiese antiche che fanno parte di un ricco bagaglio culturale in cui ognuno può trovare la frase per sè. Il latino è diventato di nuovo attuale, perché riesce a veicolare le sensazioni ed emozioni degli italiani moderni in modo molto più centrato e puntuale dell'italiano contemporaneo o delle altre lingue che si parlano nel mondo. In più, le frasi latine rivelano la saggezza di una grande civiltà che tuttora non è stata superata. Questo si nota nello stile sintetico e piuttosto generico che mette in luce vari aspetti della vita: l'amore (38, 39, 40, 46, 47, 50), l'amicizia (37), il senso della vita (3, 42, 43), come affrontare la vita e come confrontarsi con la sua fine (la morte) (35, 44, 45, 53, 54), vari ammonimenti, raccomandazioni (34, 36, 49), stimoli e auguri (9, 41). Qui di seguito presentiamo alcuni dei detti latini che risultano più richiesti ai tatuatori, secondo le statistiche dei rinomati studi di tatuaggio[1].

(34) *Ab uno disce omnis.* – Da uno capisci come sono tutti.
(35) *Acta est fabula.* – Lo spettacolo è finito.
(9) *Ad maiora.* – Verso cose più grandi.
(36) *Alis volat propriis.* – Vola con le tue ali.
(37) *Amicus verus, rara avis.* – L'amico vero è un uccello raro.

Oltre a questo proverbio anonimo medievale è molto frequente anche la locuzione *rara avis* ("uccello raro") con cui si indica una persona o una cosa con dei pregi particolari. Con questa espressione, infatti, inizia il verso di Giovenale (*Satire*, VI, 165): "Rara avis in terris nigroque simillima cycno".

(38) *Amor est vitae essentia.* – L'amore è l'essenza della vita.
(39) *Amor gignit amorem.* – Amore genera amore.
(40) *Amor tussisque non caelatur.* – Amore e tosse non si possono nascondere.
(41) *Audentes fortuna iuvat.* – La fortuna aiuta gli audaci.
(3) *Carpe diem.* – Cogli il giorno (il momento).
(42) *Dilige et quod vis fac.* – Ama e fa' ciò che vuoi.
(43) *Dum spiro, spero.* – Finché respiro, spero.

[1] Ai fini della presente ricerca abbiamo consultato i siti ufficiali di alcuni centri specializzati di tatuaggi, che sono elencati nella sitografia di questo articolo.

(44) *Faber est suae quisque fortunae.* – Ognuno è artefice del proprio destino.
(45) *Memento audere semper.* – Ricorda di osare sempre.
(46) *Nec sine te nec tecum vivere possum.* – Non posso vivere con te né senza di te.
(47) *Nihil difficile amanti.* – Nulla è difficile per chi ama.
(48) *Numquam periclum sine periclo vincitur.* – Il pericolo non si vince mai senza pericolo.
(49) *Omnia mundis mundi.* – Tutto è puro per i puri.
(50) *Omnia vincit amor.* – L'amore vince tutto.
(51) *Orietur in tenebris lux tua.* – Nascerà in mezzo all'oscurità la tua luce.
(52) *Perfer et obdura.* – Sopporta e perservera.
(53) *Primum vivere, deinde philosophari.* – Prima vivere, poi filosofare.
(54) *Quod me nutruit me destruit*[1]. – Ciò che mi nutre mi distrugge.

Conclusione

I detti e proverbi latini che abbiamo presentato in questo articolo con il loro valore morale ed educativo riflettono la saggezza dei nostri antenati e rimangono sempre attuali e convincenti nei discorsi. Il latino, non essendo più una lingua parlata, continua la sua esistenza sia scritta che orale nella forma di proverbi, locuzioni, slogan, motti e tatuaggi. Alcuni esempi di modifiche formali (1-5), contenutistiche e/o contestuali (6, 21) ci danno prova che i detti latini sopravvivono nell'italiano contemporaneo in modo attivo e dinamico. L'indiscussa saggezza, la puntualità, la forma sintetica di sentenze latine, nonché la coscienza degli italiani moderni del bagaglio culturale e civile che includono in sé, le rende longeve e adattabili ai nuovi tempi e alle nuove generazioni.

Bibliografia

Alster, Bendt. 1979. *An Akkadian and a Greek proverb. A comparative study*. In: *Die Welt des Orients 10*, p. 1-5.
Boggione, Valter, Lorenzo, Massobrio. 2004. *Dizionario dei proverbi. I proverbi italiani organizzati per temi*. Torino: UTET.
De Mauri, Luigi. 2006. *5000 proverbi e motti latini*. Milano: Hoepli.
Guazzotti, Paola, Maria Federica Oddera. 2006. *Il grande dizionario dei proverbi italiani*. Bologna: Zanichelli.
Kiryakova, Ina. 2004. *Dizionario fraseologico italiano-bulgaro*. Sofia: Romanistika.
Lapucci, Carlo. 2007. *Dizionario dei proverbi italiani*. Le Monnier: Firenze.
Mazzocato, Gian Domenico. 2019. *Ipse dixit. Pillole di saggezza latina ad uso quotidiano*. Treviso: Editoriale Programma.
Milani, Mino. 2018. *Latin lover. Detti latini per tutte le occasioni*. Torino: Einaudi Ragazzi.
Mordeglia, Caterina. 2010. "Dalla favola al proverbio, dal proverbio alla favola. Genesi e fortuna dell'elemento gnomico fedriano", in: *Philologia antiqva. An international journal of classics*, 3, p. 207-230
Olivieri, Jacopo. 2019. *Ipse dixit. Citazioni famose per fare bella figura*. Torino: Einaudi Ragazzi.

[1] Il detto latino è stato popolarizzato grazie alla comparsa sulla pelle della famosa attrice americana Angelina Jolie.

Piola, Pericle. 2017. *Il latino per tutte le occasioni. Manuale di conversazione per l'uomo di oggi*. Milano: Garzanti.
Pittano, Giuseppe. 2004. *Frase fatta capo ha. Dizionario dei modi di dire, proverbi e locuzioni*. Bologna: Zanichelli.
Schwamenthal, Riccardo, Michele, Straniero. 1999. *Dizionario dei proverbi italiani e dialettali*. Milano: BUR.
Strafforello, Gustavo. 1883. *La sapienza del mondo*, 3. Vol. Torino: Augusto Federico Negro.

Corpus

Amati, Donatella, Patrizia, Bacci. (2008). *Un tuffo nell'azzurro*. Rimini: Panozzo Editore.
Amati, Donatella, Patrizia, Bacci. (2008). *Un volo nell'azzurro*. Rimini: Panozzo Editore.
Balì, Maria, Luciana Ziglio. (2015). *Nuovo Espresso 3*. Firenze: Alma Edizioni.
Balì, Maria, Giovanna Rizzo. (2014). *Nuovo Espresso 2*. Firenze: Alma Edizioni.
Balì, Maria, Irene Dei. (2017). *Nuovo Espresso 4*. Firenze: Alma Edizioni.
Chiappini, Loredana, Nuccia De Filippo. (2004). *Un giorno in Italia 1*. Roma: Bonacci Editore.
Chiappini, Loredana, Nuccia De Filippo. (2006). *Un giorno in Italia 2*. Roma: Bonacci Editore.
Massei, Giorgio, Rossella Bellagamba. (2017). *Nuovo Espresso 5*. Firenze: Alma Edizioni.
Ziglio, Luciana, Giovanna Rizzo. (2014). *Nuovo Espresso 1*. Firenze: Alma Edizioni.

Sitografia

Frasi in Latino per Tatuaggi: le 65 più belle e significative (con traduzione)
https://www.frasimania.it/frasi-latino-tatuaggi (visitato il 2 ottobre 2019).
Frasi per Tatuaggi in Latino: le 100 più belle.
https://frasitumblr.it/frasi-tatuaggi-latino/(visitato il 5 ottobre 2019).
Tatuaggi con scritte in latino: quali sono le migliori per il vostro tatuaggio? http://tatuaggisulweb.it/esempi-e-foto-di-tatuaggi/tatuaggi-scritte-latino-queli-le-migliori-vostro-tatuaggio/ (visitato il 6 ottobre 2019).
49 Tatuaggi di frasi e parole in latino. https://www.lefrontal.com/it/49-tatuaggi-di-frasi-e-parole-in-latino (visitato il 5 ottobre 2019).

Gloria CALZONI
(Università per Stranieri di Perugia)

Leonardo Sciascia, un uomo contro. Come è stato ricordato uno degli scrittori d'opposizione più importanti in Italia

Abstract: (*Leonardo Sciascia, a Man of Opposition. How has one of the Most Relevant Opposition Writers Been Recalled in Italy*) A brilliant writer, a great polemicist a journalist, and an unusual politician, Leonardo Sciascia was one of the most appreciated figures of the 20th century, in Italy. Well known for a strong commitment to analysis, in a lucid and critical way, of the politics and social situation of Italy, he was considered by many a 'man-against', because he was not afraid to express his opinions, taking often an oppositional stance, driven by a huge sense of justice. Analyzing certain articles, appeared on the main Italian daily newspapers and magazine, in the days after his death, i intend to observe as the ability of this author to oppose, to going against the flow, challenging the falsity and the hypocrisy, was remembered by the italian public opinion.

Keywords: *Sciascia*, *remember*, *newspapers*, *opposition*, *man-against*

Riassunto: Brillante scrittore, grande polemista e giornalista, inconsueto uomo politico, Leonardo Sciascia è stata una delle figure del Novecento più apprezzate e criticate nel nostro Paese. Molto noto per il suo impegno nell'analisi, sempre lucida e critica, della situazione sociale e politica dell'Italia è stato considerato da molti un uomo-contro, poiché non ha mai temuto di esprimere le proprie opinioni, assumendo spesso un atteggiamento di opposizione, guidato da un forte senso di giustizia. Analizzando alcuni articoli comparsi sui maggiori quotidiani e periodici italiani, nei giorni successivi alla sua scomparsa, intendo osservare come la capacità di questo scrittore di opporsi, andare controcorrente, sfidando le falsità e le ipocrisie sia stata ricordata dall'opinione pubblica nazionale.

Parole chiave: *Sciascia*, *ricordo*, *giornali*, *opposizione*, *controcorrente*

Trent'anni fa, il 20 novembre 1989, si è spento lo scrittore siciliano Leonardo Sciascia, celebre autore di romanzi e saggi, nonché brillante giornalista e uomo politico. Della sua scomparsa si è parlato a lungo sui giornali nazionali, su molte riviste ed anche su quotidiani esteri; la notizia si è diffusa velocemente in tutta la penisola già durante la mattinata di lunedì 20 novembre, e il giorno successivo tutti i più importanti quotidiani hanno riportato l'evento in prima pagina. Ricorrenti sono stati appellativi quali "scomodo" "polemico" "anticonformista" posti accanto al nome dello scrittore, volti a ricordare il suo spirito irrequieto, sempre alla ricerca di nuove verità da indagare e falsità da denunciare. "Contro" è stato fra tutti il termine più utilizzato, scelto non a caso per evidenziare i numerosi scontri e la determinazione all'opposizione che lo

caratterizzava e lo portava spesso ad assumere un punto di vista diverso, contrario, appunto "contro" le ipocrisie.

Se analizziamo il legame che ha unito lo scrittore al mondo del giornalismo e della stampa vediamo che mentre da un lato esso è stato caratterizzato da importanti e proficue collaborazioni (ricordiamo quelle pluridecennali con *La Stampa* e *Il Corriere della Sera*) dall'altro non sono mancati, nel corso degli anni, momenti di distaccamento e sfiducia nei confronti di una realtà da lui avvertita sempre di più come irrimediabilmente oscura e corrotta, tanto da essere definita "un sipario" della verità. "La lettura dei giornali mi dà neri pensieri" (Sciascia 1991, 197) aveva affermato Sciascia in *Nero su Nero*, riferendosi all'incapacità di giornalisti e testate di ricercare e mostrare la realtà dei fatti, ed anzi alla loro propensione ad oscurarli. Le polemiche susseguitesi nel corso degli anni hanno portato lo scrittore ad estraniarsi sempre di più non solo dal mondo della stampa ma anche da quello della politica. Le delusioni, accumulate nel tempo, hanno raggiunto il loro climax negli ultimi anni, dopo le cocenti polemiche seguite alla pubblicazioni dell'articolo "I professionisti dell'antimafia", lo catapultando al centro di una vera e propria bufera mediatica.

All'indomani della sua morte quindi, il 'caso Sciascia' ha offerto innumerevoli spunti di riflessione e occasioni di discussione. Come già accennato, leggendo gli articoli dedicati allo scrittore e al suo ricordo, di frequente si incontra il termine "contro", utilizzato con accezioni talvolta differenti ma sempre chiaramente volto ad identificare uno spirito ribelle e opposto quale era quello dell'autore. Periodici come *Il Sole 24 Ore*, *La Repubblica*, *Il Corriere della Sera*, *Il Manifesto*, *L'Unità*, *La Stampa* scelgono rispettivamente i titoli "Un illuminista contro le mafie", "Un uomo contro", "Un anticonformista contro il potere", "Ironia e rigore contro le 'emergenze'", "Sciascia scrittore contro", "Una vita contro la follia e per la ragione". In questo mio intervento ho preso in esame alcuni fra i più significativi articoli nei quali è presente una riflessione sull'autore volta a mettere in luce il suo carattere da oppositore, polemista, da uomo-contro.

Il primo di essi è quello comparso sul quotidiano *L'Unità* nell'edizione del 21 novembre, intitolato "Sciascia scrittore-contro" firmato dal critico letterario Vittorio Spinazzola. La scelta di un titolo così deciso, vuole sottolineare la ribellione al pensiero comune, accettato passivamente da molti ma non dall'autore; il quale si è sempre battuto per svelare l'ipocrisia e il pericolo di un pensare confezionato e appositamente inculcato alle masse da chi detiene il vero potere. Il sommario sottostante riporta le parole "Il legame con la sua terra, il pathos polemico delle sue pagine, il carisma dell'indignazione, il pessimismo: ecco i caratteri dell'autore siciliano" (Spinazzola 1989, 18). Nell'intervento Spinazzola individua l'origine del suo spirito d'opposizione; nato in un clima di dissesto economico e politico come quello della realtà siciliana, caratterizzata da poteri opportunistici e violenti, all'interno della quale gli intellettuali si sono spesso trovati in una condizione di minoranza e isolamento. Sarebbe stato infatti questo background ad alimentare l'indole di dissenso dell'autore, dotato di "un'intelligenza volta a scrutinare, inquisire, giudicare gli assetti di una realtà

degradata" (Spinazzola 1989, 18). Per utilizzare un'espressione di Giovenale "indignatio facit versus", in quanto, secondo il giornalista, è stata proprio questa indignazione il motore e nutrimento della sua scrittura; attraverso cui traspare il coraggio di un siciliano, un italiano, un uomo capace di andare controcorrente, guardando al potere come ad "un'entità corruttrice cui nessuno è in grado di resistere, nemmeno coloro che si dichiarano rivoluzionari" (Spinazzola 1989, 18).

Il Giornale di Sicilia guarda a Sciascia, non tanto o non solo come ad uno scrittore, un politico o un giornalista ma come "Un uomo contro qualsiasi potere". Nell'articolo, riportato nell'edizione del 22 novembre, il periodico siciliano, con il quale lo stesso autore aveva collaborato nel corso degli anni, riporta le dichiarazioni dei maggiori quotidiani nazionali. Il giornalista Mimmo Gerratana riprendendo le affermazioni comparse su *Il Giornale* e *La Repubblica,* individua l'origine, del carattere combattivo e anticonformista dell'autore non tanto nella sua sicilianità quanto nella sua "innocenza". È infatti il candore, la 'purezza' d'animo, la risposta alla domanda di Gerratena: "Che cos'era che lo spingeva verso i misteri, i dubbi, le continue interrogazioni?" (Garratana 1989, 21). Questa innocenza, insieme e forse più dell'indignazione, ha guidato la penna di uno fra gli scrittori che meglio ha saputo volgere il suo sguardo controcorrente. Passione e ragione coincidevano, così quando scriveva, raccontava o denunciava non era la paura a dominare il suo stato d'animo ma la consapevolezza di agire nel giusto.

Nell'articolo pubblicato su *Il Corriere della Sera* martedì 21 novembre, dal titolo "Un anticonformista contro il potere", Giampaolo Rugarli scrittore che con Sciascia condivide la vena critica e il bisogno di denuncia sociale, ripercorre le polemiche più accese a cui lo scrittore ha preso parte. Dal terrorismo al caso Moro, fino alla "baruffa sull'antimafia". Su quest'ultima in particolare si sofferma, definendola con decisione "Un'amara apoteosi di una vita interamente spesa per combattere qualsiasi potere e, più che mai, qualsiasi potere occulto" (Rugarli 1989, 3). In effetti fra le numerose 'battaglie', nessuna ha lasciato più cicatrici di quella sull'antimafia, scoppiata pochi anni prima della sua scomparsa; e dalla quale ne è uscito incredibilmente deluso e isolato. Lo stesso *Corriere della Sera* quotidiano con il quale aveva collaborato per decenni, gli volta le spalle e si mostra più interessato a sfruttare la polemica per vendere copie piuttosto che impegnarsi a difenderlo. Degli screzi fra il quotidiano milanese e l'autore ovviamente non si parla, ma Rugarli all'inizio del suo intervento non si lascia sfuggire l'occasione per sottolineare come la morte dell'anticonformista Sciascia, uomo-contro per eccellenza, abbia sicuramente portato molti a pensare "Non seccherà più" poiché "Nessuno come lui è riuscito ad attirarsi tante ostilità" (Rugarli 1989, 3). Mostrare opinioni contrastanti rispetto a quelle della maggioranza è da sempre motivo di avversione ed esclusione, in particolare se in esse è racchiusa una denuncia fondata sulla verità.

Il quotidiano *La Repubblica*, da sempre 'avversario' di Sciascia in molte questioni sociali e politiche, è stato fra quelli che più duramente lo ha attaccato nel corso degli anni, in particolare per le dichiarazioni dell'autore sul caso moro e

l'Antimafia. Nell'edizione del 21 novembre, in prima pagina appare la scritta "è morto Sciascia uomo contro"; fra gli articoli quello del giornalista Enzo Forcella intitolato "Mafia, Dc, caso Moro la guerra al potere" (Forcella 1989, 10). Nell'intervento in questione sono inizialmente ricordati il suo impegno politico e letterario, insieme al suo ruolo di coscienza critica del Paese insieme a Pasolini. Il giornalista definisce Sciascia come un "personaggio pubblico e persino scandaloso, patrocinatore di cause minoritarie spesso sacrosante ma a volte anche insostenibili e sconcertanti" (Forcella 1989, 10). Mentre passa in rassegna i più rilevanti scontri e polemiche che lo hanno visto protagonista nel corso degli anni i toni si 'scaldano' e, a proposito delle scelte politiche durante il difficile periodo del terrorismo, Forcella afferma: "avrebbe dovuto rendersi conto, proprio in nome della sua concezione laica e problematica della vita, che si trattava di una decisione politica e come tale opinabile" (Forcella 1989, 10). Parlando dell'antimafia mostra invece la propria disapprovazione sulle scelte di Sciascia, trasformatosi "nell' accusatore degli uomini più impegnati (e più sacrificati) nella lotta contro la delinquenza organizzata" affermando che il successivo "sconcerto provocato da questa incredibile uscita era comprensibile e anche, tutto sommato, ampiamente giustificato" (Forcella 1989, 10). Secondo il giornalista da queste polemiche "Sciascia non fu affatto turbato", affermazione ampiamente erronea, come del resto molte altre in questo articolo. È stata infatti grande e dolorosa la delusione in seguito alle ultime polemiche e, in questo caso, è corretto affermare 'ampiamente giustificata'.

Un altro intervento, comparso nelle prime pagine del quotidiano si intitola "Un uomo contro" ed è seguito dal sommario "è nato illuminista, è morto pessimista, il suo grande tormento si chiama mafia". In questo articolo, firmato da Stefano Malatesta, Sciascia viene definito "uno dei nostri scrittori maggiori che più è intervenuto nelle cose italiane" (Malatesta 1989, 2). Del suo spirito da oppositore e uomo controcorrente il giornalista parla in toni differenti, sottolineando non tanto il suo pessimismo quanto il suo scetticismo, visto non come "un'accezione della disfatta, ma come una componente salutare dell'intelligenza" utile ad impedire "il fanatismo e l'assunzione di linee e di speranze sbagliate" (Malatesta 1989, 2). Lo scetticismo, il dubbio, l'opposizione dunque, unica via per la verità. Solo guardando le cose da un'altra prospettiva o più di una, si riesce a raggiungere una visione completa o comunque più vicina a quella reale, oggettiva delle cose, degli eventi. Non accettare la realtà così come ci viene mostrata ma metterla sempre in dubbio ed indagarla. Il giornalista riconosce la grande capacità dell'autore siciliano di aver guardato ai legami fra Mafia e politica in maniera differente, sottolineando i possibili e reali rischi all'interno del nostro sistema democratico, il quale "invece di ostacolare la Mafia, le stava offrendo il terreno più favorevole, attraverso la ricerca dei voti e le compromissioni elettorali" (Malatesta 1989, 2). Malatesta, come Forcella, non evita di ricordare i numerosi dissidi con il quotidiano per cui scrive, accennando in chiusura dell'articolo anche al difficile rapporto fra l'autore e lo stesso direttore di *Repubblica*, Eugenio Scalfari. I rapporti, scrive il giornalista, erano diventati tesi con l'affare Moro, e pessimi ancora più tardi,

tuttavia, afferma "non ho mai sentito Leonardo Sciascia fare un'osservazione che non fosse civile […] continuandomi a trattare con inalterata cortesia" (Malatesta 1989, 2).

Ed è stato, Sciascia, un uomo che è riuscito sempre a mantenere un grande autocontrollo e cortesia, anche nelle situazioni più difficili e 'compromettenti'. Qualità tipica di uomini rari, che riescono ad analizzare e guardare alla realtà, ai fatti, in maniera razionale, rimanendo fedeli alla ragione; la quale non è mai inappropriata o denigratoria nelle parole o negli atteggiamenti, ma rimane sempre superiore ad essi. A sottolineare il suo carattere combattivo è, sempre sulle pagine de *La Repubblica,* il giornalista Giovanni Maria Bellu, in un articolo intitolato "Non conosceva il compromesso". La morte di Sciascia ha riaperto, secondo il giornalista, una ferita nel mondo culturale italiano mai del tutto rimarginata dopo quella di Pasolini, altro grande e scomodo scrittore del nostro Paese. "Sciascia letterato siciliano e Sciascia combattente sono figure inscindibili" (Bellu 1989, 5) afferma, osservando come questi due termini compaiono assieme in tutte le reazioni alla sua morte, volte a sottolineare la sua lotta contro ogni offesa alla dignità dell'uomo. Bellu riporta le parole di cordoglio di amici, scrittori e registi, vicini a Sciascia; fra queste, quelle di Vincenzo Consolo sono quelle che meglio spiegano la natura della sua lotta: "Circa vent'anni fa, mi scriveva che era continuamente tentato di deporre la penna. Ma non lo faceva perché la realtà che aveva attorno non glielo permetteva. Questa era la sua generosità" (Bellu 1989, 5). Una letteratura che è sempre andata di pari passo con l'impegno civile, una lotta alle ingiustizie avvertita come un compito fondamentale non solo in quanto scrittore, ma anche e soprattutto in quanto cittadino e uomo. A ricordare questo aspetto sono anche le parole del regista Francesco Rosi, poste in chiusura dell'intervento, che lo descrivono come "un riferimento molto importante nella lotta alla mafia, ai soprusi e alle corruzioni del potere politico" (Bellu 1989, 5).

Il Sole 24 Ore dedica un articolo alla scomparsa dell'autore nella quinta pagina dell'edizione di martedì 21 novembre, intitolato "Un illuminista contro le mafie". Nell'intervento il giornalista Salvatore Butera, dopo aver ripercorso la sua carriera letteraria e politica si sofferma a descriverne il carattere combattivo, che lo ha reso "coscienza critica complessa in tempi molto difficili anche per la sua lucidissima intelligenza" (Butera 1989, 5), ricordando, fra le varie polemiche, quella degli ultimi anni sull'Antimafia. In una società dove domina l'egoismo più dell'altruismo, l'indifferenza più dell'unione, un personaggio come Sciascia non può che risultare "scandaloso". Le sue affermazioni hanno spesso infiammato le polemiche politico-culturali del tempo, facendolo divenire uno dei personaggi più criticati del secondo novecento.

Il Manifesto successivamente all'articolo in prima pagina "Leonardo Sciascia, o dei perdenti" dedica alcuni articoli alla sua commemorazione, fra di essi troviamo quello firmato dalla giornalista Tiziana Maiolo, intitolato "Ironia e rancore contro le 'emergenze'". È questo, l'articolo che forse più di tutti si concentra sulla figura di Sciascia come intellettuale – contro. La giornalista ricorda l'unico incontro avuto con lo scrittore circa un anno prima, in cui, afferma, ad averla colpita di più è stato "lo

scetticismo, l'ironia, l'intelligenza critica, il dissenso: tutto quello che Sciascia chiamava 'il sale di ogni cosa'" (Maiolo 1989). Il dissenso quindi, visto come elemento che dà senso e 'sapore' ad ogni idea ed opinione, come elemento fondamentale e strada verso la ragione; utile strumento per combattere quel fenomeno di 'unanimismo' così deleterio e diffuso nella società italiana. L'unanimismo e l'intolleranza verso chi espone un'idea differente e dissente dall'opinione generale diventano quindi armi per impedire ogni difforme parere. A proposito dei numerosi scontri avuti dallo scrittore con l'opinione pubblica la giornalista afferma: "Il dispiacere per essere sempre considerato una sorta di fiancheggiatore (del terrorismo piuttosto che della mafia) ogni volta che avanzava una critica dissonante al coro è stata l'ultima cosa che Sciascia mi ha detto" (Maiolo 1989) E questa lotta, alla corruzione, alla mafia, al terrorismo altro non è, per Sciascia che agire nel rispetto delle garanzie, seguendo la legge e la propria coscienza: "[…] se il magistrato, nel rispetto delle garanzie, fa un buon lavoro e ottiene un risultato, ecco che questo alla fine è lotta alla mafia" (Maiolo 1989).

Il quotidiano *Il Popolo,* lo ricorda come "Combattente sul fronte civile" ed afferma che l'Italia e l'Europa perdono il contributo essenziale che la sua voce libera e la sua coscienza critica riuscivano a dare. La morte dell'autore viene descritta soprattutto per il grande eco nazionale ed internazionale, nonché per la velocità con cui la notizia è stata diffusa dai vari mass-media. Il grande interesse viene giustificato non solo dal tenace impegno sul piano civile, ma "dall'opposizione decisa e dura al fenomeno mafioso che drammaticamente incide sul tessuto sociale della Sicilia e della nostra penisola tutta". Nell'articolo vengono descritte le reazioni di numerosi politici alla notizia della scomparsa dello scrittore; fra queste quella di Giulio Andreotti, Presidente del consiglio dei ministri, che lo ricorda come un uomo libero, fra i più liberi mai conosciuti e come tale "scomodo per gli amici e temuto da quanti amano solo gli accomodamenti" (*Il Popolo* 1989) Un uomo le cui opinioni, afferma il presidente della DC Ciriaco De Mita, non erano sempre condivisibili, ma che hanno contribuito "allo sviluppo della consapevolezza democratica del Paese" (*Il Popolo* 1989).

Sulla prima pagina del quotidiano *Il Giorno* dell'edizione del 21 novembre, la scritta "È morto Sciascia l'anticonformista" seguita da una foto dello scrittore e da un articolo di Francesco Damato intitolato "Un uomo libero". Il giornalista ricorda i numerosi incontri avuti con Leonardo Sciascia alla Camera come alcuni dei momenti più gratificanti della sua carriera giornalistica, e descrive l'autore come "conoscitore di uomini e di situazioni come pochi ce ne sono stati e ce ne saranno" (Damato 1989, 1). Dopo essersi soffermato sulle maggiori e controverse questioni che hanno visto lo scrittore al centro di polemiche e bersaglio di numerosi attacchi, Damato ne celebra la libertà e imprevedibilità intellettuale; che gli impediva di appartenere alle maggioranze o di esserne omologato. Come il piccolo giudice di Porte Aperte, "gli importava non il giudizio degli altri, ma la pace con la propria coscienza" (Damato 1989, 1). Sciascia viene considerato dal giornalista un anticonformista vero e autentico fra tanti conformisti che si fingono oppositori. In conclusione dell'articolo una decisa quanto fondata critica a tutti coloro che nei giorni successivi alla sua scomparsa tessono le lodi

'dell'autore morto', mentre per 'l'autore vivo' avevano avuto sono parole di disprezzo: "Molti lo attaccarono con una durezza della quale si dovrebbero vergognare prima di accingersi a tesserne, da morto, elogi tanto rituali quanto ipocriti" (Damato 1989, 1).

Nella seconda pagina padroneggia la scritta "Il rimpianto per un uomo scomodo" seguito da un articolo in cui sono trascritte le dichiarazioni di personalità politiche e culturali come Francesco Cossiga, Giulio Einaudi, Giulio Andreotti, Francesco Rosi, Gesualdo Bufalino ed altri. Fra di esse, la dichiarazione del presidente della Rai, Enrico Manca, il quale evidenzia la ricchezza di aver avuto in Italia "un intellettuale libero da discipline di parte» che ha saputo combattere «battaglie di giustizia e di democrazia, costringendo anche chi più gli era vicino a rivedere sempre le proprie certezze» (*Il Giorno* 1989, 2).

Sullo storico quotidiano socialista *L'Avanti* si parla a lungo della morte di Leonardo Sciascia. Interessante è un articolo comparso alla nona pagina dell'edizione del 21 novembre, intitolato "L'orgoglio di essere fazioso" firmato dal giornalista Walter Padullà. In questo intervento Padullà commemora l'autore appena scomparso evidenziandone l'indole da oppositore e da intellettuale fazioso; caratteristica di cui andava fiero. "Piccolo o grande che sia uno scrittore deve essere fazioso" (Padullà 1989, 9) questa dichiarazione, fatta dallo stesso Sciascia a Claude Ambroise, viene posta in apertura dell'intervento, all'interno del quale, oltre ad una breve biografia, viene ricostruita la carriera letteraria e ricordati i più celebri lavori dello scrittore. La chiave di lettura della sua intera vita, opera e carriera politica e giornalistica, afferma Padullà, è la verità; e la ricerca di essa attraverso la ragione, di matrice illuminista. Quando sapeva di aver ragione iniziava a combattere battaglie in cui spesso si ritrovava solo; non apparteneva mai a nessuna fazione, segno che non era servo di nessuno, se non della ragione: "Ecco, io a momenti mi sento preso da questa specie di allegria. Sono criticato da destra e da sinistra. Segno che non servo né alla destra, né alla sinistra" (Padullà 1989, 9).

Ed è questa sua libertà ad avergli dato il coraggio di assumere posizioni scomode, atteggiamenti 'faziosi' e critici, ad andare controcorrente e a renderlo uno fra gli intellettuali-contro più importanti della nostra epoca: "Quando si convinceva di aver ragione, allora Sciascia tirava fuori la 'faziosità': contro la mafia, contro il conservatorismo democristiano che nel sud è stato a lungo reazionario, contro lo stalinismo, contro chi speculava sull'*affaire* Moro e contro tutte le manifestazioni di intolleranza, di ipocrisia, di ignoranza losca, contro le ideologie tanto più perentorie quanto più deboli sono gli ideali, contro la cultura dell'irrazionalismo" (Padullà 1989, 9).

Bibliografia

Bellu, Giovanni Maria. 1989. "Non conosceva il compromesso", in *La Repubblica*, 273, p. 5.
Butera, Salvatore. 1989. "Un illuminista contro le mafie", in *Il Sole 24 Ore*, 320, p. 5.
Damato, Francesco. 1989. "Un uomo libero", in *Il Giorno*, 266, p. 1.
Forcella, Enzo. 1989. "Mafia, Dc, caso Moro, la guerra al Potere", in *La Repubblica*, 273, p. 10.
Fa, F. 1989. "Combattente sul fronte civile", in *Il Popolo*, 273, p.13.

Garratana, Mimmo. 1989. “Un uomo contro qualsiasi potere”, in *I l Giornale di Sicilia*, 319, p. 21.
Maiolo, Tiziana. 1989. “Ironia e rancore contro le emergenze”, in *Il Manifesto*, 274.
Malatesta, Stefano, 1989. “Un uomo contro”, in *La Repubblica*, 273, p. 2.
Padullà, Walter, 1989. “L’orgoglio di essere fazioso”, in *Avanti*, 274, p. 9.
Rugarli, Gianpaolo, 1989. “Un anticonformista contro il potere”, in *Corriere della Sera*, p. 3.
Sciascia, Leonardo, 1991. *Nero su Nero.* Milano: Adelphi.
Spinazzola, Vittorio, 1989. “Sciascia scrittore contro”, in *L’Unità*, p. 18.

Alessandro CARAVELLA
(Università per Stranieri di Perugia)

«Era come se ci separasse il mare» Interferenze e contrasti in *Cronaca familiare*, di Vasco Pratolini

Abstract: ***(«It Was as If the Sea Separated Us» - Interference and Conflict in Vasco Pratolini's* Family Chronicle)** This contribution aims to explore the topic regarding the interference and conflict in the context of human and family relationships, by analysing one of the most significant literary works referring to the Florentine writer Vasco Pratolini: *Family Chronicle*. The novel was published by the publishing company Vallecchi in 1947, even if Pratolini wrote and completed the work in December 1945, a few months after his brother Ferruccio died, in July that year. The text, divided into three main parts, follows the events related to the relationship between the two brothers: Ferruccio and Vasco. A complicated relationship, made of distance and misunderstanding, conflict and rapprochement, that the Florentine writer decided to fix on paper, in an ideal conversation with the departed brother. The "private" nature of the book is clarified from the beginning: Pratolini, in the introduction *To the reader* wrote: «This book is not a work of the imagination. It is the author's conversation with his dead brother. In writing it the author was looking for consolation, nothing more. He has the remorse of having barely understood his brother's spirituality, and too late. These pages are therefore offered as an inadequate atonement.». The three sections of the book follow the evolution of the difficult relationship between the two brothers: in the first part, which constitues the focus of this contribution, Pratolini will clarify the nature of the interference that, from the beginning, will create distance between the two: their mother's death, the adoption of the younger brother by a noble family, the distance and the wall of misunderstanding between the two brothers (with respect to this, Pratolini says: «[...] I was five years old and I couldn't love you; everyone was saying that mum had died because of you.»); in the second, after years of misunderstanding and conflict, a rapprochement between the two brothers takes place, in the attempt to find their way back together and heal the accumulated distance; the third and last part, the most intense and touching, is about the proximity between Vasco and Ferruccio, seriously ill and now close to death.

Keywords: *Vasco Pratolini,* Family chronicle*, interference, conflict, family relationship*

Riassunto: Questo contributo si pone l'obiettivo di approfondire la tematica delle interferenze e dei contrasti nel contesto dei rapporti umani e familiari, analizzando una delle opere letterarie più significative dello scrittore fiorentino Vasco Pratolini: *Cronaca familiare.* Il romanzo fu pubblicato dalla casa editrice Vallecchi nel 1947, sebbene Pratolini lo scrisse e completò, di getto, nel dicembre del 1945, qualche mese dopo la morte del fratello Ferruccio, avvenuta nel luglio dello stesso anno. Il testo, diviso in tre parti, segue le vicende relative al rapporto tra i due fratelli: Ferruccio e Vasco. Un rapporto complesso, fatto di distanze e incomprensioni, di contrasti e riavvicinamenti, che lo scrittore fiorentino sentirà il bisogno di fissare su carta, in un ideale colloquio col fratello scomparso. La natura fortemente "privata" del testo è da subito enunciata dallo stesso Pratolini, che nell'introduzione *Al lettore* scriverà: «Questo libro non è un'opera di fantasia. È un colloquio dell'autore con suo fratello morto. L'autore, scrivendo, cercava consolazione, non altro. Egli ha il rimorso di avere appena intuita la spiritualità del fratello, e troppo tardi. Queste pagine si offrono quindi come una sterile espiazione.». Le tre sezioni del libro seguono l'andamento del difficile rapporto tra i due fratelli: nella prima parte, a cui verrà dedicata maggiore attenzione in questo contributo, Pratolini chiarirà la natura delle interferenze che fin da subito genereranno distanze tra i due: la morte della madre, l'affidamento in adozione del fratello minore ad una famiglia nobile, le distanze e il muro di incomprensione che si innalzerà tra i due fratelli (a tal proposito, Pratolini ricorda: «[...] Io avevo cinque anni e non potevo volerti bene; dicevano tutti che la mamma era morta per colpa tua.»); nella seconda, dopo anni di incomprensioni e contrasti, avviene il riavvicinamento tra i due fratelli, che cercano di

ritrovarsi e annullare le distanze accumulate; la terza e ultima parte, la più intensa e toccante, vede Vasco al capezzale di Ferruccio, gravemente malato e ormai avviato alla morte.

Parole chiave: *Vasco Pratolini*, Cronaca familiare, *interferenze*, *contrasti*, *rapporti familiari*

Cronaca familiare: un libro "dichiaratamente autobiografico"

Citando Francesco Paolo Memmo:

> *"Non è possibile comprendere appieno il senso della progressiva apertura corale dell'opera di Pratolini (il suo bisogno di vivere con gli altri e negli altri, di identificarsi nelle ragioni degli altri) se non si fa risalire quell'esigenza ai numerosi traumi patiti dallo scrittore durante la sua infanzia e giovinezza."* (Memmo 1977, 29).

Risulterà quindi di fondamentale importanza accennare agli eventi cruciali legati alla vita di Vasco Pratolini che più lo influenzarono nella fase dell'infanzia e dell'adolescenza, e che maggiormente ne condizionarono la formazione privata e culturale.

Un anno centrale, in questo senso, sarà il 1918: la nascita di Dante Pratolini, fratello minore di Vasco (nato il 19 ottobre 1913), precederà di qualche mese la morte di Nella Casati, la madre dei due fratelli, avvenuta il 12 luglio dello stesso anno a causa dell'epidemia di 'spagnola', aggravata da un attacco di meningite. Sebbene non vi fosse un collegamento diretto tra la nascita del minore dei fratelli Pratolini e la morte della donna, si diffuse nel quartiere la notizia che la madre dei ragazzi fosse venuta a mancare proprio in seguito a delle complicazioni connesse al parto nel dare alla luce Dante. Queste *voci* influenzarono fortemente il giovane Vasco, che sin da subito considerò il fratello minore la causa reale della morte della madre.

In seguito alla scomparsa della donna, e con Ugo Pratolini, il padre di Vasco e Dante, costretto al ricovero in ospedale per le ferite riportate durante la Grande Guerra, il fratello minore è affidato a una famiglia di contadini ubicati sulle colline intorno a Firenze, che divengono suoi bali. Qui, in realtà, il piccolo Dante rimarrà poco: notato dalla moglie del maggiordomo di un ricco Barone inglese, il giovane Pratolini sarà da questi preso in adozione e trasferito presso Villa Rossa, l'asettica quanto lussuosa dimora dell'uomo.

Nel 1920 Ugo Pratolini, tornato nel frattempo a Firenze dal periodo passato al fronte e in ospedale per le ferite riportate, decide di risposarsi con Erica Giannetti. Il matrimonio dell'uomo non è accettato dal giovane Vasco, che soffrirà la presenza sgradita della matrigna ("è una sciagurata, vi dico. E poi è la moglie del babbo, non è la mia mamma, la mia mamma è morta") (Pratolini 1983, 949-950) e il conseguente disgregarsi del nucleo familiare: Dante cresce nel grigio ambiente di Villa Rossa, ricevendo un'educazione opprimente e tutta tesa a *tagliare* i legami con le sue radici

popolari; Vasco assieme ai nonni materni, in un contesto diametralmente opposto: tra le strade di una Firenze pulsante e umile, prima in Via dei Magazzini, poi, in seguito alla scomparsa del nonno, in Via del Corno, assieme alla nonna.

La morte della madre, il drammatico contesto della guerra che porterà il padre lontano, la presenza da subito indesiderata del fratello minore (considerato *colpevole* della morte della madre), il secondo matrimonio del genitore e i conseguenti contrasti con la matrigna, dunque, segneranno indelebilmente il giovane Vasco e alimenteranno quel terreno sul quale poi lo scrittore costruirà la sua intera opera. In una lettera datata 29 dicembre 1945 e diretta all'amico Alessandro Parronchi, Pratolini scrive:

> In questo momento sto portando a termine la "Cronaca familiare" […] è un mio colloquio con Ferruccio. Non un'apologia di lui né una palinodia, sarà un libro dichiaratamente autobiografico in cui io racconto a Ferruccio, come in una lunga lettera, la *sua* storia attraverso la storia dei nostri incontri. (Parronchi 1992, 130).

Nella lettera al collega e amico, lo scrittore fiorentino enuncia con chiarezza l'intenzione autobiografica di *Cronaca familiare*, edito dalla casa editrice fiorentina Vallecchi nel 1947, anche se scritto di getto nel dicembre del 1945 a pochi mesi dalla scomparsa del fratello Dante, avvenuta nel luglio dello stesso anno.

Il carattere *privato* dell'opera risulterà fondamentale per comprenderne il senso profondo; lo stesso Pratolini sentirà il bisogno di rivolgersi direttamente al lettore per chiarirne la natura e rimarcare fin da subito quanto il libro nasca dall'esperienza vissuta: nell'introduzione al testo (*Al lettore*) scriverà:

> Questo libro non è un'opera di fantasia. È un colloquio dell'autore con suo fratello morto. L'autore, scrivendo, cercava consolazione, non altro. Egli ha il rimorso di avere appena intuita la spiritualità del fratello, e troppo tardi. Queste pagine si offrono quindi come una sterile espiazione. (Pratolini 2017).

Il testo, composto da cinquanta capitoli e suddiviso in tre parti, segue le vicende relative al tormentato rapporto tra i due fratelli Pratolini: Vasco e Dante. Un rapporto complesso, fatto di distanze e incomprensioni, di contrasti e riavvicinamenti, che lo scrittore fiorentino sentirà il bisogno di fissare su carta, in un ideale colloquio col fratello scomparso.

Parte prima – "Io avevo cinque anni e non potevo volerti bene; dicevano tutti che la mamma era morta per colpa tua."

La prima parte dell'opera si sofferma sull'infanzia dei due bambini, Vasco e Dante, chiarendo la natura delle interferenze che renderanno i due fratelli degli estranei sin da subito: la morte della madre (per la quale Vasco considererà colpevole Dante); l'affidamento in adozione del fratello minore ad una famiglia nobile e il muro di incomprensione che si innalzerà tra i due.

Il ritorno all'infanzia è realizzato da Pratolini avvalendosi di quella che Giorgio Luti definirà una "prosa di memoria"[1], già sperimentata dallo scrittore nelle sue prime opere, *Il tappeto verde* (1941) e *Via de' Magazzini* (1941), in cui forte è il dialogo tra memoria e autobiografia. Sin dalla prima pagina, Pratolini chiarisce come la figura della madre sia qualcosa di centrale per comprendere appieno le distanze che si vengono a creare tra i due fratelli: Vasco, come detto, giudicherà il fratello minore responsabile della morte della stessa, la cui assenza diviene invece presenza ingombrante tra i due: "Io avevo cinque anni e non potevo volerti bene; dicevano tutti che la mamma era morta per colpa tua." (Pratolini 2017, 8).

Lo stato d'animo di astio e avversione nei confronti di Dante accompagna Vasco lungo tutto il periodo dell'infanzia, acuendo di fatto il divario esistente tra i due fratelli:

> Mi ricordavo spesso di te, con fastidio, con lo stesso sentimento con cui un ragazzo di sei anni ricorda una cattiva azione […] Io sentivo molto la mancanza della mamma; l'unica associazione che facevo era questa: la mamma era morta per colpa tua. Tutti ripetevano che *la mamma era morta per colpa tua*; nessuno pensò mai al significato che quelle parole acquistavano dentro di me. (Pratolini 2017, 16).

I due fratelli Pratolini, inoltre, crescono in contesti diametralmente opposti, alimentando un'ulteriore distanza tra loro, quella sociale: Dante crescerà in un ambiente agiato, nell'asettica Villa Rossa, educato secondo i dettami borghesi

> Fu un'infanzia vissuta in un acquario – senza sbucciature ai ginocchi, senza giocattoli sbranati né viso sporco di mota, senza segreti né scoperte. E senza amici – nel grande silenzio della villa. (Pratolini 2017, 29).

Vasco, invece, in un contesto popolare, assieme alla nonna, in Via del Corno. La certificazione di queste distanze sociali è connessa simbolicamente al cambio di nome a cui sarà soggetto il fratello minore di Pratolini, teso a recidere di fatto i legami del bambino con la sua vecchia famiglia e con il mondo ad essa collegato. A tal proposito, in *Cronaca familiare* leggiamo:

> "Dante non piacque al tuo protettore. La nonna non riusciva ad abituarsi al tuo nuovo nome; nel farti i complimenti ti chiamava Dantino. Il tuo protettore la redarguiva, severo: "Ora il bambino si chiama Ferruccio. Dante è un nome volgare" le diceva. (Pratolini 2017, 24).

Un ulteriore elemento di interferenza tra Vasco e Dante, nella fase dell'infanzia, è rappresentato dall'austera figura del maggiordomo del Barone, protettore del più giovane dei fratelli Pratolini. L'uomo impartirà a Dante un'educazione repressiva e opprimente, privandolo di quegli strumenti utili a fronteggiare le asperità della vita.

[1] Giorgio Luti, *Le cronache di Pratolini*, in Mirko Bevilacqua (a cura di), *Il caso Pratolini. Ideologia e romanzo nella letteratura degli anni cinquanta*. Bologna: Cappelli Editore, 1982, p. 92.

Nella descrizione dell'uomo da parte dello scrittore fiorentino, emerge quanto questa figura fosse sgradita e complicasse ancor più il già difficile rapporto tra i due fratelli: "A volte egli si avvicinava a me, mi metteva un dito sotto il mento perché mi unissi alla contentezza comune. Il suo dito era gelido, anche d'estate. La sua presenza non poteva indurmi a volerti bene." (Pratolini 2017, 13).

Giancarlo Bertoncini, nel testo *Vasco Pratolini*[1], introduce un'ulteriore forma di contrasto/opposizione presente in *Cronaca familiare*, quella tra ordine precostituito (simbolo della "sottomissione della vita alla norma e all'ordine" (Bertoncini 1987, 69) e libertà d'azione (rappresentata dalle "gesta malandrine dell'io narrante" (Bertoncini 1987, 69). La visita al fratello minore, dunque, assume per Vasco i contorni di un vero e proprio cerimoniale "Prima di suonare il campanello della porta di servizio la nonna cavava dal seno un fazzoletto, lo umettava di saliva, trovava sempre qualche baffo di sporco sul mio viso. Mi toglieva la polvere dalle scarpe, mi faceva soffiare il naso […]", (Pratolini 2017, 9), a cui si contrappongono la spensieratezza e la libertà simboleggiate dalla condotta di Vasco all'esterno della villa "Quando uscivamo dalla Villa staccavo la corsa per via San Leonardo, entravo nei cortili dei contadini, e lanciavo un urlo, suonavo i campanelli delle ville, raccoglievo le ulive cadute dagli alberi." (Pratolini 2017, 33).

Con il passare del tempo (Vasco Pratolini a questo punto della narrazione ha infatti dieci anni), permane una discreta ostilità tra i due fratelli, che si palesa nella freddezza dei gesti e delle parole: "mi trattavi con una degnazione ostentata, di bambino; eri sempre accigliato, come se mi considerassi un nemico." (Pratolini 2017, 33). Il collegamento tra la morte della madre e la nascita del fratello minore, seppur ancora presente nel cuore di Vasco, sembra cambiare di natura al termine della prima parte del romanzo: all'astio, ora, subentra una fase di accettazione e conseguente indifferenza da parte del ragazzo nei confronti del fratello:

> La mamma era morta per colpa tua: questa considerazione era ancora chiara e costante in me, ma non ti odiavo più per questo. Mi ero assuefatto all'idea che la mamma aveva dovuto morire, che tu ne fossi stata la causa mi appariva fatale […] Tu, in questo senso, appartenevi a lei, *eri morto con lei*. (Pratolini 2017, 39).

Parte seconda – "In quei primi cinque minuti compimmo la distanza che per sedici anni ci aveva separati sempre di più. "

Nella seconda parte dell'opera, dopo anni di incomprensioni e contrasti, avviene il riavvicinamento tra i due fratelli, che "compiono ogni sforzo possibile per ritrovarsi e conoscersi." (Asor Rosa 1958, 162). Sono passati otto anni e Pratolini mette subito il lettore al corrente dei cambiamenti intercorsi in questo lasso di tempo, ancora una volta andando a *scavare* tra le pieghe dei ricordi: la novità più importante è rappresentata dalla scomparsa del Barone, che determina l'affidamento esclusivo di Dante all'ex maggiordomo, suo protettore, che lo porta a vivere con sé in una nuova abitazione. L'atteggiamento dell'uomo contribuirà ancor più ad alienare il fratello minore di

Pratolini, costruendo attorno ad esso una *prigione* di attenzioni morbose, che interferiranno profondamente tra il ragazzo e la vita reale. A tal proposito, Pratolini scrive: "Ti circondava di un affetto esagerato, aggressivo quasi; ti lavava, ti vestiva, ti calzava, ti puliva le unghie, ti pettinava […] *non scoprivi mai nulla coi tuoi occhi*." (Pratolini 2017, 43-44).

Dante, ora, superata la fase dell'adolescenza, prende coscienza del divario esistente tra lui e il fratello maggiore: i ragazzi, legati dallo stesso sangue, sono, di fatto, degli sconosciuti l'uno per l'altro: "Tu avevi acquisito coscienza della nostra diversa condizione; in ogni tuo atteggiamento era evidente l'insofferenza che la mia presenza e quella della nonna ti ispiravano." (Pratolini 2017, 44).

Tra i due fratelli, quindi, dopo un periodo adolescenziale segnato dal rancore e dai contrasti, subentra l'oblio. Ancora una volta, nel testo, la distanza temporale seguirà di pari passo quella dei rapporti tra Dante e Vasco: "Io avevo ormai diciotto anni […] Tu ed io vivevamo nella stessa città, ma era come se ci separasse il mare. Non pensavo più che la mamma era morta per colpa tua. *Ti avevo dimenticato*." (Pratolini 2017, 45).

Lo scorrere del tempo, tuttavia, porterà i due ragazzi a rincontrarsi: dapprima fugacemente in una sala da biliardo a Firenze; poi, in modo più approfondito, nell'abitazione di Vasco, dove il fratello minore si reca. L'incontro si rivela colmo di tenerezza e in breve i due fratelli, forse per la prima volta, riescono a stabilire un contatto profondo tra loro "In quei primi cinque minuti compimmo la distanza che per sedici anni ci aveva separati sempre più." (Pratolini 2017, 53).

In questo ritrovato dialogo anche la figura della madre, per la prima volta nel testo, diverrà un elemento unificante tra i due, non più divisivo o da confinare nello spazio della dimenticanza, ma invece figura viva, da conoscere e a cui avvicinarsi: "Ero felice, con te accanto; felice per averti conosciuto così com'eri, e perché eri accanto a me, ed eri un mio amico e parlavamo. Parlavamo della mamma, e di tante altre cose." (Pratolini 2017, 66).

A tal proposito risultano pertinenti le parole di Francesco Paolo Memmo, che proprio in riferimento al ruolo della figura materna, in questa fase, scriverà: "è in fin dei conti una morte che produce vita, se davvero genera il bisogno di parlare, di dire, di confessarsi." (Memmo 1977, 55).

Le distanze accumulate negli anni sono ormai colmate e i due fratelli capiscono d'essere essenziali l'uno all'altro. Il tutto si concretizza al termine della seconda parte dell'opera, con Vasco ammalato e costretto a un lungo ricovero e il fratello minore che si rivelerà presenza determinante in questo complesso momento per il fratello maggiore: "Io ti guardavo e imprimevo la tua immagine dentro di me, come per ingoiarti; e tu eri una cosa dolce, fresca, che mi dava refrigerio." (Pratolini 2017, 100).

Parte terza – "Era come se nella lenta consunzione della carne la tua anima affinasse la sua sensibilità."

La terza e ultima parte del testo, la più intensa e toccante, vede Vasco al fianco del fratello minore nel fronteggiare l'ultimo, definitivo, conflitto: quello tra Dante e la malattia:

> Non ci vedevamo dal settembre dell'anno prima […] Ti avevo lasciato gravemente ammalato, infermo tu ora, e per diversi mesi ero rimasto senza tue notizie. Dopo la liberazione di Firenze, una tua lettera mi diceva che avevi trascorso quell'anno quasi sempre in ospedale. (Pratolini 2017, 103).

Tra Dante e la vita non si frappone solo la malattia, ma anche la mancanza di strumenti atti a fronteggiare una realtà resa complessa da problemi di ordine pratico, come la perdita del lavoro o difficoltà di natura sentimentale: in questa fase del testo muta la natura del conflitto, che non riguarda più i due fratelli ma il rapporto tra Dante e il mondo reale:

> Quando finalmente, *scoprivi il mondo coi tuoi propri occhi*, non era più il mondo che esternamente ti era familiare, ma un altro, diverso e ostile, ove dovevi inserirti a forza, ed ove le tue abitudini, le tue maniere, i tuoi stessi pensieri erano inadatti e addirittura negativi. La nuova realtà ti rifiutava. (Pratolini 2017, 106).

L'interferenza principale tra Dante e la vita reale è quindi rappresentata dall'opprimente educazione ricevuta, da quella "prigione morale" (Pratolini 2017, 108), dalla quale il ragazzo non seppe uscire. I problemi di salute del fratello minore di Pratolini si aggravano, costringendo Dante al ricovero in ospedale. Questa fase di lotta tra il ragazzo e la malattia sarà descritta nel testo come un percorso doloroso fatto di guarigioni e ricadute; un'ideale *via crucis* narrata con grande umanità dallo scrittore.

Con l'aggravarsi delle condizioni di salute di Dante, il rapporto tra i due fratelli si fa sempre più profondo, e in questa nuova fase la figura della madre diviene nuovamente un elemento unificante, un ricordo comune al quale approcciarsi con curiosità e affetto:

> Dopo un lungo silenzio, tu dicesti: «Ho pensato alla mamma tutta la notte ed ho scoperto perché mi sono sentito sempre solo nella mia vita. Mi è mancata lei […] Tu l'hai conosciuta, com'era? Hai sempre la fotografia dov'è pettinata con la frangetta e i rigonfi sulle tempie? Te la ricordi pettinata così?». (Pratolini 2017, 133).

Dante avverte forte la necessità di dare una raffigurazione precisa alla madre, di trasformare la sua assenza in presenza: anche in questo momento, il bisogno del fratello maggiore è concreto "«Se sei uno scrittore, descrivimela. Dimmi qualche cosa che me la faccia immaginare viva»." (Pratolini 2017, 134).

La lotta disperata contro la malattia prova nel fisico e nella psiche il fratello minore di Pratolini, che si avvia ormai verso la fine dei suoi giorni. La sua scomparsa scioglierà definitivamente i nodi creatisi nel tempo tra i due fratelli: lo scrittore, ora, colloca Dante "nell' Eterno più alto." (Pratolini 2017, 150).

Bibliografia

Asor Rosa, Alberto. 1958. *Vasco Pratolini*. Roma: Edizioni Moderne.
Bertoncini, Giancarlo. 1987. *Vasco Pratolini*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
Bevilacqua, Mirko. 1982. *Il caso Pratolini. Ideologia e romanzo nella letteratura degli anni cinquanta*. Bologna: Cappelli Editore.
Flora, Francesco. 1971. *Spirito e linguaggio di Pratolini*, in Walter Binni, Riccardo Scrivano, *Antologia della critica letteraria*. Milano: Principato Editore, pp. 1181-1183.
Memmo, Francesco Paolo. 1977. *Vasco Pratolini*. Firenze: La Nuova Italia.
Parronchi, Alessandro (a cura di). 1992. *Lettere a Sandro*. Firenze: Edizioni Polistampa.
Pratolini, Vasco. 1954. *Il mio cuore a ponte Milvio: vecchie carte*. Roma: Edizioni di cultura sociale
Pratolini, Vasco. 1981. *Il tappeto verde*. Roma: Editori Riuniti.
Pratolini, Vasco. 1983. *Via de' Magazzini*, in Enzo Siciliano (a cura di), *Racconti italiani del Novecento*. Milano: A. Mondadori, pp. 949-950.
Pratolini, Vasco. 2017. *Cronaca familiare*. Milano: BUR Rizzoli.
Russo, Fabio. 1989. *Vasco Pratolini. Introduzione e guida allo studio dell'opera pratoliniana. Storia e Antologia della critica*. Firenze: Le Monnier.
Villa, Carlo. 1973. *Invito alla lettura di Vasco Pratolini*. Milano: Mursia.

Remo CASTELLINI
(Università per Stranieri di Perugia)

Contaminazioni: *Sera di Gavinana* di Vincenzo Cardarelli e alcune canzoni di Francesco Guccini

Abstract: (*The Interferences of* Sera di Gavinana *by Vincenzo Cardarelli in the Songs of Francesco Guccini*) the paper aims to observe *Sera di Gavinana*, poem of Vincenzo Cardarelli, as a text source of interference and inspiration to the contemporary author Francesco Guccini. The paper analyses these relations between *Sera di Gavinana* and some lyrics of Francesco Guccini's songs, in which the description of the environments of the tosco-emiliano Apennines, caught in the passage between light and darkness, is described. Even if Guccini himself never explicitly mentioned neither Cardarelli nor his poems as a source of inspiration, the overlaps between the *Sera di Gavinana* and Guccini's texts go far beyond the thematic aspects and they also concern the formal and stylistic modalities, as well as the sources of inspiration.

Keywords: *Cardarelli, Guccini, nightfall, Gavinana, songs*

Riassunto: l'intervento si propone di esaminare la lirica *Sera di Gavinana* di Vincenzo Cardarelli come un testo fonte di interferenze e di ispirazione – anche se non esplicitamente dichiarate – utili a meglio definire testi e personalità di un autore, seppure contemporaneo e di altro genere. A tal fine, il contributo presenterà le relazioni che intercorrono tra *Sera di Gavinana* e alcune canzoni di Francesco Guccini, nelle quali sono presenti la descrizione degli ambienti dell'Appennino tosco-emiliano, colti nel passaggio tra la luce e il buio e tra la veglia e il sonno. Le sovrapposizioni tra il componimento poetico e i testi di Guccini vanno comunque oltre l'aspetto immediatamente tematico e riguardano anche le modalità formali e stilistiche, oltre che le fonti d'ispirazione.

Parole chiave: *Cardarelli*, *Guccini*, *sera*, *Gavinana*, *canzoni*

Introduzione

Le liriche di Vincenzo Cardarelli sono state un punto di riferimento nel corso del Novecento per molti lettori perché l'autore tarquiniese è riuscito a proporre testi logici, discorsivi e di facile comprensione. Nelle poesie cardarelliane la complessità dell'esistenza umana diventa accessibile, perché si fonda nella chiarezza del pensiero e sulla capacità di governare i moti e le pulsioni dell'animo; le espressioni e i sentimenti umani sono moderati da una forma equilibrata e classica, del tutto comunicabile e comprensibile.

Tale accessibilità ha fatto sì che le liriche di Cardarelli fossero conosciute singolarmente e che prendessero nuova vita in antologie poetiche, negli appunti privati di qualche lettore o nelle rassegne letterarie svolte nei luoghi descritti dall'autore tarquiniese.

Questo è il caso della poesia *Sera di Gavinana*, che ha dato il nome ad alcune iniziative realizzate in quel paese della Montagna Pistoiese. La lirica di Cardarelli dedicata a Gavinana, oggi frazione del comune San Marcello Piteglio in provincia di Pistoia, è infatti un punto di riferimento di quella zona dell'Appennino tosco-emiliano. È quindi legittimo pensare che tale lirica si sia diffusa in quel territorio e che sia stata letta anche da scrittori, intellettuali e artisti che risiedono nelle vicinanze di Gavinana. Tra questi vi è Francesco Guccini, l'ecclettico cantastorie di Pavana (frazione di Sambuca Pistoiese, che dista 20 chilometri da Gavinana) che ha avuto forse la possibilità di leggere e assimilare la lirica *Sera di Gavinana*; infatti in alcune sue canzoni si possono rilevare consonanze puntuali con la poesia di Cardarelli.

Questo studio si propone di indagare i riferimenti formali e tematici di *Sera di Gavinana* nei seguenti testi scelti di Guccini: *Canzone di notte N. 4*, *Autunno*, *Radici* e *Canzone dei dodici mesi*. Prima di osservare le sovrapposizioni tra i componimenti è opportuno esaminare la poesia di Cardarelli, che permetterà di muoversi agevolmente nella fase successiva di raffronto con i versi di Guccini. Quest'ultimo momento di indagine sarà così strutturato: dapprima verranno considerate nello specifico le relazioni che intercorrono tra la lirica di Cardarelli e *Canzone di notte N. 4*, poi saranno osservate le interferenze tra *Sera di Gavinana* e alcuni passaggi scelti delle altre canzoni di Guccini sopra citate. Infine, si rifletterà sugli elementi in comune emersi e se le riprese siano da attribuire effettivamente all'assimilazione dei versi cardarelliani da parte del cantante pavanese, o se sia da escludere una connessione tra le opere.

Sera di Gavinana di Vincenzo Cardarelli

Questo primo capitolo espliciterà la genesi, la struttura, le tematiche e gli elementi stilistici della lirica *Sera di Gavinana*, e ciò sarà utile per il successivo confronto con i versi delle canzoni di Guccini. Cardarelli scrive la prima versione durante il suo soggiorno estivo a Gavinana nel 1913 e invia la poesia ad Angiolo Orvieto il 6 agosto. Questa redazione, polimetro di 53 versi, viene rielaborata per essere pubblicata -con dedica allo stesso Orvieto- nel Natale del 1913 dalla rivista "Lirica" di Arturo Onofri. L'edizione definitiva di *Sera di Gavinana* è inserita nella raccolta *Poesie* del 1942 (Mondadori, Milano)[1] e la struttura si presenta come un'unica strofa di trenta versi, nel quale si alternano -in misura quasi identica- endecasillabi e settenari, rime e assonanze senza uno schema fisso.

La poesia descrive il momento in cui l'autore osserva il progressivo arrivo della sera nel borgo, che coincide con la fine della pioggia e con gli ultimi segni di vita della gente in cerca di riposo dopo lo sfibrante lavoro. I primi versi della lirica riportano lo spaziare della vista sull'ambiente di Gavinana, si arriva poi alla parte centrale della

[1] Per maggiori informazioni sulla genesi e le differenze tra le varie edizioni della lirica Sera di Gavinana si rimanda al lavoro di Silvio Ramat: *Sull'elaborazione di Sera di Gavinana* (Ramat 2003, 123-142). Per le vicende redazionali e editoriali sono stati consultati anche i seguenti studi: Roberto Fedi, *Due redazioni poetiche cardarelliane* (Fedi 1978, 3-19); Adele Dei, *La speranza è nell'opera. Saggio sulle poesie di Cardarelli* (Dei 1979); *Opere* a cura di Clelia Martignoni (Cardarelli 2012).

poesia, composta da quattro versi settenari, nel quale i suoni della natura e delle campane si fondono in un unico accordo che risuona nel cielo crepuscolare. Nell'ultima parte del componimento l'angoscia del poeta si rasserena in contatto con il paesaggio appenninico, purificato dalla pioggia da poco terminata e dalla luce serale ormai sopraggiunta. In questa parte – in effetti – la maggior presenza di endecasillabi distendono l'andamento ritmico, il settenario dell'ultimo verso ("l'anima vagabonda") esprime la quiete raggiunta dall'animo del poeta, ora sollevata dalle preoccupazioni. In *Sera di Gavinana* emerge, inoltre, l'osservazione fatta per la prosa *Notturno* nell'articolo *Cardarelli, la Maremma e gli insetti*:

> [l]a sensibilità di poeta gli permette di definire, all'interno di una scena naturale e concreta dove si muovono oggetti altrettanto reali, uno spazio interiore, nel quale proiettare la sottile inquietudine prodotta dalla fuga impetuosa del tempo (Castellini 2019, 137).

Tutta la lirica si articola attraverso immagini istantanee: le nubi che scendono a valle e si intrecciano tra i monti; "un vociar lieto e folto" (*Sera di Gavinana*) delle persone colte alla fine della giornata lavorativa; le diverse voci della natura che sembrano fare "concerto e preghiera" (*Sera di Gavinana*); il rombare del camion che va a stento su per i monti color viola, analogo al procedere dell'uomo e alla sua angoscia esistenziale.

Sera di Gavinana è un componimento solido nel quale Cardarelli riprende, ma la esegue a modo suo,[1] la lezione leopardiana;[2] ciò è evidente nella scelta dei vocaboli,

[1] Lo studioso Giuseppe Grasso afferma che *Sera di Gavinana* è una lirica che vive di luce propria e deve poco o nulla alla poesia leopardiana. Inoltre, secondo Grasso, Cardarelli "riprende certamente il motivo, interviene l'orecchio stilistico, l'educazione letteraria, ma la svolge in maniera propria, autenticamente ricreando un'armonia e una presenza agreste in virtù di immagini poetiche nuove" (Grasso 1982, 77).

[2] Il verso 20 "trema nell'aria sgombra" di *Sera di Gavinana* ricorda il verso 6 della *Quiete dopo la tempesta*, "sgombrasi la campagna". I versi 10-11, "Viene dai borghi, qui sotto, in faccende, / un vociar lieto e folto" rimandano ai versi 50-51 delle *Ricordanze*, "Viene il vento recando il suon dell'ora/ dalla torre del borgo". Il modello leopardiano è riscontrabile anche nell'uso dell'infinito verbale unito all'aggettivo come – per esempio- nel verso 7 "Dolce vagare allora" che rievoca il verso conclusivo dell' *Infinito*: "e il naufragar m'è dolce il questo mare". Sull'influenza di Leopardi su Cardarelli si sono espressi molti studiosi, in merito alla poesia *Sera di Gavinana* il critico Gilberto Lonardi afferma che: "Già nel'13, in "Lirica", abbastanza eccezionalmente, compare il segno leopardiano, ove si pensi allo scorcio di raffigurazione leopardianeggiante tipo *Quiete dopo la tempesta*. Anche il famoso *camion* c'è già allora. Arrivati al'29, sarà in direzione di acquisto leopardiano un attacco tutto nuovo come "Ecco la sera e spiove…"; cfr. con "Ecco il sol che ritorna…" (in "Lirica", '13: "L'aere torbido quando è sera/ si quieta…"). Poi, ritocchi leopardiani intorno a quel *camion*, e un assestarsi metrico sulla leopardiana e classica misura del settenario più endecasillabo. E subito qui un comportamento che ormai sappiamo frequente nell'uso cardarelliano di Leopardi: quello di uno sguardo frustrato, dal basso, alla stessa sovrana *confidenza* del *canto* senza *maschera* leopardiano. In questo senso è esemplare il rinforzo di certe opacizzazioni e sprezzature nel' 29: se il *camion* è autorizzato dalla, diciamo, "trasgressione classica" (bisognerebbe risalire al Parini) della *gallina* appunto della *Quiete*, ecco le sprezzature che dicevo il qui sotto (già '13) e *in faccende* ('29)" (Lonardi 2010, 52-53). Sull'influenza leopardiana nella poesia *Sera di Gavinana* di Cardarelli si rimanda inoltre ai volumi citati nella nota 1.

nella descrizione della natura e nell'espressione dei sentimenti (valle, dolce, s'affanna, borghi, faccende, lieto), ma anche nel tema centrale del componimento: il poeta osserva dall'alto, senza prendervi parte, la vita di un paese e lo descrive in quel momento di calma e di cessazione delle attività umane. A proposito di questo componimento lo studioso Silvio Ramat osserva che:

> il poeta ha saputo dar forma e voce aggiornate – in una mimesi densamente creativa, insomma "reincarnandola" – all'immagine di Leopardi ch'egli s'era costruita a lungo e a lungo aveva proiettato, fra polemici ardori, sull'orizzonte culturale del primo Novecento. L'immagine di un Leopardi poeta "discorsivo" che per Cardarelli era doveroso far rivivere all'interno del secolo XX. […] Ma su queste radici e fonti (dietro Leopardi c'è D'Annunzio alcyonio) sgorga una vena, cresce una pianta "discorsiva", che in *Sera di Gavinana* può ben identificarsi ormai col nome di Cardarelli […] (Ramat 2003, 138-139).[1]

Inoltre, dal punto di vista tematico è possibile individuare un'analogia tra *Sera di Gavinana* e il sonetto *Alla Sera* di Foscolo. I due testi hanno in comune l'immagine della fine del giorno, del passaggio fra la concitazione dell'ora diurna e la quieta dell'ora serale; un trapasso che significa un riposo momentaneo dall'affanno delle attività quotidiane, e quindi una sospensione del dolore che lacera l'animo dell'uomo. Nel componimento di Cardarelli sono presenti anche riprese lessicali che si rifanno al sonetto di Foscolo: le nubi estive e liete che scendono a valle; il verso "Ed io n'ho punto il core" presente nella prima versione di *Sera di Gavinana* ricorda il verso foscoliano "Le secrete/ vie del mio cor"; le "cure" che tormentano Foscolo sono simili all'affanno e all' "inquieto cammino" di Cardarelli; i versi finali di *Alla Sera* nel quale la "pace" permette "lo spirito guerrier" di dormire vengono ripresi nel finale di *Sera di Gavinana*, "teneramente fa star muta/ l'anima vagabonda", nel quale l'uomo del Novecento non ha più nessuna ambizione d'imporsi sul presente e di modificarlo.

Quanto osservato conferma la tesi della studiosa Adele Dei, la quale sostiene il recupero di Foscolo da parte di Cardarelli: "a partire da *Giorni in piena* assistiamo ad un infittirsi di riecheggiamenti del Foscolo più noto, quello dei Sonetti e dei Sepolcri, pur combinati con i consueti modi leopardiani" (Dei 1979, 141). Tale affermazione è avvallata anche dal critico Oreste Macrì, il quale dichiara che i padri sono due: il padre Leopardi che è una maschera, un occultamento dell'autentico padre di fondo di tipo foscoliano. Secondo Macrì, Leopardi è soltanto una maschera inservibile, ed è Foscolo che agisce nelle vene, nel sangue di Cardarelli (Macrì 1989, 49-50). Analogie tra *Sera di Gavinana* di Cardarelli e *Canzone di notte N. 4* di Guccini

Dopo aver presentato una breve analisi di *Sera di Gavinana* si procederà considerando tale lirica come un testo fonte di ispirazione – anche se non esplicitamente dichiarato – utile a definire la personalità e le opere di un autore contemporaneo e di

[1] Secondo il critico Kurt Wais, Cardarelli: "Non è mai una copia in gesso di Leopardi. È una rinascita del suo atteggiamento stilistico che fa tacere ogni riserva" (Wais 1963, 336).

altro genere. Tale paragrafo presenterà, perciò, la relazione che intercorre tra *Sera di Gavinana* e il testo *Canzone di Notte N. 4*[1] del cantautore Francesco Guccini. Questi due componimenti presentano interferenze abbastanza puntuali, per quanto riguarda il lessico, la tematica e la struttura che – in entrambe le opere – presenta l'alternarsi di settenari ed endecasillabi. Entrambi i testi espongono prima le sensazioni visive e poi quelle uditive che in *Canzone di Notte N. 4* colgono il suono del fiume (Limentra), mentre in *Sera di Gavinana* le voci che provengono dal borgo ("vociar lieto").

I primi versi di queste composizioni descrivono l'ambiente con vivacità di toni e di colori:

> Con lo scender che fan le nubi a valle, / prese a lembi qua e là/ come ragne fra gli alberi intricate, / si colorano i monti di viola. (*Sera di Gavinana*).

> Notte di stelle a correre nel cielo/ o son le nubi che spinte dal vento/ sbatacchiano impazzite come un telo/ che cambia forma e posa ogni momento/ e la luna scompare dietro un velo/ d'ombra e d'argento (*Canzone di notte N. 4*).

In questi passaggi è possibile notare che l'immagine delle nubi è molto simile in entrambi i testi: Cardarelli le accosta a ragnatele intrecciate ai rami e Guccini le abbina a un telo sbatacchiato che cambia forma perché sospinte dal vento. La discesa delle nubi, mentre il cielo si rasserena con l'arrivo della sera e della notte, produce quell'effusione della luce crepuscolare ("si colorano i monti di viola", *Sera di Gavinana*) che si posa sulle vette circostanti e un "velo d'ombra e d'argento" (*Canzone di notte N. 4*) nel quale la luna scompare.

Alle percezioni visive succedono quelle uditive che si confondono e sfumano l'una nell'altra, formando quasi un commento musicale, o una colonna sonora alla scena descritta. I suoni degli animali, delle voci d'altri tempi e d'altra era, delle fonti e del rintocco delle campane, alludono – flebilmente ma alquanto chiaramente – alla situazione d'intimo raccoglimento che caratterizza le composizioni. Questi elementi sono accordarti e vibrano all'unisono fra la luce e il buio della notte:

> Viene dai borghi, qui sotto, in faccende, / un vociar lieto e folto in cui si sente/ il giorno che declina/ e il riposo imminente/... / E tutto quanto a sera, / grilli, campane e fonti, / fa concerto e preghiera, / trema nell'aria sgombra (*Sera di Gavinana*).

[1] Il brano *Canzone di Notte N. 4* è stato pubblicato nell'album *L'ultima Thule*, uscito nel 2012. Lo studioso Marco Aime nel volume, *Tra i castagni dell'Appennino. Conversazioni con Francesco Guccini*, dialoga con il cantante pavanese e osserva che in questa canzone la notte: "è una notte pavanese: i settanta sono or gli anni che hai sulle spalle […]. Ad accompagnare le tue parole è il «mugliare» del fiume che riporta ai tempi dell'infanzia, quando «sentivi le macine frusciare dentro il mulino». È una notte di ricordi, più che di rabbie e di malinconie giovanili. Una notte che non termina con il solito guizzo finale al primo albeggiare, con l'urlo guascone […]. È una notte tranquilla d'Appennino, che farà trovare, forse la pace" (Aime 2014, 135-136).

> le poche luci accese sulle coste/ figurano un presepio di maniera/ immagini e animali nelle roste/ e voci d'altri tempi e d'altra era/ se di domande accennano risposte/ è una preghiera (*Canzone di notte N. 4*).

Nel celebrare la bellezza cangiante delle luci e del buio dell'ambiente, i due scrittori ricercano – e trovano – l'intesa degli elementi naturali dove anche l'uomo e i suoi ritmi quotidiani sono compresi. La voce e l'immagine della natura, uniti al segno della presenza umana (il rintocco delle campane e le domande che accennano risposte) si fondono in unica melodia echeggiante nel cielo serale nel quale giocano "gl'inganni del sole" (*Sera di Gavinana*) e "le poche luci accese sulle coste" (*Canzone di notte N. 4*). Tale accordo, una sorte di concertata preghiera, concilia il vibrante animo dei due autori con la natura e con l'uomo.

Entrambi i componimenti presentano un ulteriore elemento comune: il rombare o il "batter secco" (*Sera di Gavinana*) di un camion "errabondo" (*Canzone di notte N. 4*) che, "sovrapponendosi a quelle voci, ammonisce sul volgare dei tempi, sulla contaminazione industriale del paesaggio naturale" (Guccini 2018, 302). Le opere ricreano perciò un *locus amoenus* nel quale si insinua il camion "errabondo che romba veloce" (*Canzone di notte N. 4*) "sullo stradone" (*Sera di Gavinana*), una presenza meccanica, moderna e perturbante, che rompe il fascino d'un ambiente rustico in apparenza atemporale. Infatti, quella presenza dissonante e quasi fastidiosa viene riassorbita nella calma della situazione complessiva dove si trovano immersi il poeta e il cantautore. La presenza molesta del camion non turba oltremodo la meditazione e la quiete dell'animo di Guccini e di Cardarelli. Il rumoroso camion si fonde piuttosto con altri suoni, naturali e artificiali, che i due autori colgono mentre contemplano lo scenario appenninico.

Analogie tra questi due testi si ravvisano nei loro ultimi versi, nei quali la rappresentazione della forma e dei colori degli elementi del paesaggio hanno una finalità rassicurante sugli animi malinconici e tormentati degli autori:

> questo liquido verde che rispunta/ […] ad ogni acquata / al vento trascolora, e mi rapisce, / per l'inquieto cammino, / sì che teneramente fa star muta/ l'anima vagabonda (*Sera di Gavinana*).

> Ehi notte, che mi lasci immaginare, / fra buio e luci quando tutto tace/ i giorni per la quiete e per lottare/ il tempo di tempesta e di bonacce/ notte tranquilla che mi fai trovare/ forse, la pace (*Canzone di notte N. 4*).

Nei versi conclusivi vengono riassorbite le percezioni visive e uditive; e l'io lirico, rasserenato da quella tenue oscurità e luminosità, ammansisce l'inquietudine e l'angoscia. L'effetto positivo suscitato dall'atmosfera serale dell'Appennino tosco-emiliano avviluppa il poeta, che lo "rapisce, / per l'inquieto cammino, / sì che teneramente fa star muta/ l'anima vagabonda" (*Sera di Gavinana*), e al cantautore lo lascia "immaginare fra buio e luci" e fa "trovare forse/ la pace" (*Canzone di notte N.*

4). Entrambi gli autori entrano in una simbiosi con il paesaggio – notturno e serale – che permette di far "star muta/ l'anima vagabonda" e di "trovare forse/ la pace"; ciò consente allora di placare l'angustia dell'animo e di trovare almeno un momentaneo rifugio dalla "burrasca" (*Sera di Gavinana*) e dal "tempo di tempesta e di bonacce" (*Canzone di notte N. 4*).

Al termine di questa analisi tra *Sera di Gavinana* e *Canzone di notte N. 4* si evince che i testi riassumono le tante notti dell'infanzia e della giovinezza degli autori; notti trascorse a cercare un antidoto – momentaneo – al male di vivere e ad ambire a una pace o una quiete più forte del sonno (Guccini 2018, 304). Gavinana e Pavana sono – in effetti – percepite dagli autori come ultimo approdo di specifiche stagioni della vita: la giovinezza per Cardarelli e la vecchiaia per Guccini.

Analogie tra *Sera di Gavinana* e altre canzoni di Guccini

Prima di concludere questo lavoro, è necessario evidenziare altri elementi analoghi tra le canzoni di Guccini e la lirica *Sera di Gavinana*. Questo paragrafo evidenzierà le attinenze tra la poesia di Cardarelli e i seguenti testi dell'autore pavanese: *Autunno*, *Radici* e *Canzone dei dodici mesi.*

Si parta dalla canzone *Autunno*, pubblicata da Guccini nell'album *Stagioni* nel 2002. Dal titolo di questo testo è subito comprensibile come non coincida nel riferimento stagionale con *Sera di Gavinana*, collocata in estate; tuttavia l'immagine dell'ambiente serale dopo un temporale, delineata da Cardarelli, ricorda l'autunno o sembra annunciare l'imminente fine dell'estate.[1] Nonostante ciò le due opere presentano similitudini in alcune immagini che si rifanno alla "sacralità simbolica di questo Appennino notturno" (Guccini 2018, 304) e all'ora serale, l'ora del passaggio dalla luce all'oscurità e dalla veglia al sonno. Infatti, entrambi i testi riportano la raffigurazione dell'arrivo improvviso della notte che viene "perforata" da una presenza moderna: nel caso di Cardarelli è il camion, mentre in *Autunno* di Guccini è "un'auto che passa veloce". Il camion e l'auto, presenze dissonanti e quasi moleste, vengono riassorbite nella serenità delle condizioni generali dove si trovano immersi i due autori. L'auto e il camion perforano il buio con "il pulsare, il batter secco" (*Sera di Gavinana*) o con il passare veloce (*Autunno*), e le loro immagini divengono "emblema del tempo insidioso e beffardo" (Guccini e Fenocchio 2018, 271). In questo tempo gli autori si dichiarano di essere consapevoli della dimensione tragica dell'esistenza, di quell' "inquieto cammino" dell'"anima vagabonda" che sa di non avere più possibilità di vivere un'altra estate, intensa come periodo della vita. Infatti, secondo la studiosa Gabriella Fenocchio:

[1] Nell'articolo *Cardarelli, la Maremma e gli insetti* ho osservato che in Cardarelli l'estate: "è la stagione che svela la realtà, sia quella dell'ambiente naturale, sia quella interiore del poeta, rilevandone la condizione fisica di stanchezza e lo stato mentale malinconico e nostalgico. Attributi psicofisici peraltro tipici dell'autunno, oltre al quale si prospetta la stagione più difficile, quella invernale" (Castellini 2019, 140).

> [n]el buio indistinto della notte, si perdono i ricordi, si frantumano le esperienze trascorse, mentre l'attesa del futuro non può che risolversi, a sua volta, nel timore del nulla. Ma non è un'operazione semplice riuscire a tradurre in parole che non siano di maniera il turbamento dell'uomo escluso dal tempo ciclico della natura e dunque dalla speranza di una nuova estate (Guccini 2018, 271).

I componimenti presentano immagini crepuscolari, osservate e udite nel passaggio dal giorno alla notte, che rispecchiano le stagioni della vita che stanno vivendo i due autori al momento della stesura: l'inizio della vecchiaia per Guccini e la fine della giovinezza per Cardarelli. La rappresentazione crepuscolare è garantita dall'accostamento delle sensazioni sonore (il cane che abbaia, gli spari, le urla degli animali morti, il passaggio dell'auto o del camion, il rumore della natura) e da quelle visive (i monti e il paesaggio dell'Appennino). Un ulteriore elemento comune tra i due testi è la pioggia che – però – in Guccini è una presenza costante ("la pioggia che cade e non cade") perché è autunno, mentre in Cardarelli si tratta di un temporale estivo cessato con l'arrivo della sera. Accanto alla pioggia si inserisce, in entrambi i componimenti, l'immagine delle nubi che scendono "come ragne" tra i rami (*Sera di Gavinana*) e diventano "nebbie striscianti che svelano e velano" le strade, i borghi e gli "alberi secchi e intricati" (*Autunno*).

Alla fine di questa esamina delle analogie tra *Sera di Gavinana* e *Autunno* è possibile affermare che nei due testi prevale il superamento dello stato d'animo malinconico legato alla memoria, o del dolce rimpianto, dei cari anni passati. Infatti, in Guccini e in Cardarelli – come in Foscolo – si afferma la preferenza per un nulla senza tempo: "E vesti la notte incombente/ lasciando vagare la mente/ al niente temuto e aspettato/ sapendo che questo è il tuo autunno.../ che adesso è arrivato..." (*Autunno*).

Il riferimento a Foscolo è presente in entrambi gli autori: "l'anima vagabonda" di Cardarelli e il vagare della mente di Guccini seguono "le tracce che conducono al niente" (*Autunno*); ciò ha in comune "più di una suggestione, anche segnalata da identità lessicali, con il "Vagar mi fai co' miei pensier su l'orme/ che vanno al nulla eterno" della *Alla sera* foscoliana" (Guccini 2018, 271). È evidente come in questi componimenti sia presente, più o meno palesemente, una propensione al *cupio dissolvi*; ossia l'attitudine di Guccini e Cardarelli di procedere e di cedere intenzionalmente a quel dissolvimento, a quelle ultime luci e suoni crepuscolari che annunciano la notte e neppure troppo velatamente la morte. Il nulla eterno sembra essere – perciò – la meta finale.

Dopo aver evidenziato i riferimenti di *Sera di Gavinana* nella canzone *Autunno*, si esaminano dei brevi passaggi di altri due componimenti di Guccini, entrambi pubblicati nell'album *Radici* nel 1972: *Radici* e *Canzone dei dodici mesi*. La prima strofa di *Radici* si accomuna a *Sera di Gavinana* per le tematiche della sera, come dimensione atemporale e interiore, e della condizione di confine fra il giorno e la notte. In entrambi i testi è presente una luce crepuscolare che concorre a rasserenare l'animo di Guccini e di Cardarelli "nel paesaggio umbratile di una spazialità intima, e confine

che separa il passato dal presente, la sponda dei ricordi da quella di un io intento a farli emergere e penetrarli" (Guccini 2018, 34):

> La casa sul confine della sera/ oscura e silenziosa se ne sta, / respiri un'aria limpida e leggera/ e senti voci forse di altra età, / e senti voci forse di altra età..." (*Radici*).
>
> "Con lo scender che fan le nubi a valle, / prese a lembi qua e là/ come ragne fra gli alberi intricate, / si colorano i monti di viola" (*Sera di Gavinana*).
>
> Quest'ultimi versi della lirica di Cardarelli descrivono quell'effusione della luce crepuscolare, presente anche in Guccini, che si posa sulle vette vicine, ammirate dal poeta situato alla medesima altezza e come circondato da quella tenue sfumatura che indica il passaggio fra il giorno e la notte. In questi versi è presente inoltre l'immagine della discesa a valle delle nubi basse, che ritorna nella seguente strofa di *Canzone dei dodici mesi:*[1] Lungo i miei monti, come uccelli tristi/ fuggono nubi pazze, / lungo i miei monti colorati in rame/ fumano nubi basse (*Canzone dei dodici mesi*). Infine, si osserva che in questi versi ritornano i caratteri dei monti che, con l'abbassarsi delle nubi, si colorano di rosso scuro e di viola.

Conclusioni

Giunti al termine di questo studio, è opportuno ripercorrere brevemente le tappe dell'analisi per poi trarre delle conclusioni. Il primo momento di questo lavoro ha permesso di presentare ed esaminare la poesia *Sera di Gavinana* di Vincenzo Cardarelli. Questa fase ha evidenziato come il poeta tarquiniese proponga una lirica fra il grande neoclassicismo foscoliano ed il primo romanticismo leopardiano, quand'ancora le espressioni dell'intimità e dei sentimenti dell'individuo erano filtrati e moderati da una forma equilibrata e classica, perfettamente comunicabile e comprensibile.

Il secondo momento di questo studio ha riguardato l'esamina delle analogie tra *Sera di Gavinana* e alcune canzoni di Francesco Guccini. Tale parte ha confermato i molti elementi in comune tra il componimento dell'autore tarquiniese e i testi del cantastorie pavanese. Le analogie più frequenti sono a livello tematico: le nubi che scendono a valle e che colorano i monti; l'armonia del passaggio tra luce e buio disturbata dal rombo di un elemento moderno (l'auto o il camion); la condizione che il giorno sta alla vita come la sera sta alla morte; il tramonto del sole che rasserena i due autore e che segna la fine della dolorosa giornata; l'arrivo dell'oscurità che placa i turbamenti e simboleggia la quiete.

È possibile – perciò – sovrapporre a Cardarelli l'osservazione su Guccini fatta dalla studiosa Fenocchio, la quale afferma che gli elementi contemplati:

[1] *Canzone dei dodici mesi* è composta da endecasillabi e settenari come la lirica *Sera di Gavinana* di Cardarelli.

> da uno sguardo che li anima rendendoli attori di un paesaggio umanizzato, il fiume, le stelle, le nubi, […], la luna, le roste [, gli alberi e i monti], parlano il linguaggio misterioso della natura che solo una familiarità antica [nel caso di Guccini, mentre per Cardarelli un'empatia forte] con quei luoghi può ambire a decifrare (Guccini 2018, 304).

In conclusione, è evidente che tra *Sera di Gavinana* di Cardarelli e alcune canzoni di Guccini ci siano delle interferenze puntuali, riferimenti evidenti negli elementi stilistici e tematici. Le sovrapposizioni dei brani del cantautore pavanese con la poesia di Cardarelli sono state utili per individuare nuovi elementi dei componimenti stessi, ma anche per definire – da una nuova prospettiva – la personalità di questi due autori. Non è possibile, però, affermare con certezza se l'ispirazione principale di Guccini, al momento della stesura, fosse tale lirica di Cardarelli e se il cantastorie pavanese fosse un lettore del poeta tarquiniese. Certo è che *Sera di Gavinana* ha avuto un'indubbia fortuna nell'Appennino tosco-emiliano ed è molto probabile che la poesia di Cardarelli sia giunta all'orecchio di Guccini che ne ha ripreso il motivo e alcune immagini. L'autore pavanese avrebbe poi, attraverso la propria educazione letteraria,[1] riproposto quei caratteri nel proprio contesto, molto simile a quello di Cardarelli, e secondo una propria armonia. Infatti, Umberto Eco nell'articolo *È il poeta che traccia il microsolco*, uscito su L'Espresso il 17 febbraio 1980, definisce Guccini un cantore omerico che "procede per agglomerazione, ha una gran sfacciataggine nell'osare una metafora dietro l'altra […], la citazione dotta buttata là senza parare, la memoria intimistica, la descrizione paesaggistica" (Guccini 2000, 291).

Bibliografia

Aime, Marco. 2014. *Tra i castagni dell'Appennino. Conversazioni con Francesco Guccini*. Novara: UTET.

Cardarelli, Vincenzo. 2012 (1981). *Opere, a cura di Clelia Martignoni*. Milano: Mondadori.

Castellini, Remo. 2019. *Cardarelli, la Maremma e gli insetti*, in FILOLOSKI PREGLED REVUE DE PHILOLOGIE XLVI, 1, "Epifanie entomologiche nella cultura italiana", a cura di Daniela Bombara, Ellen Patat, Stefania La Vaccara, pp. 133-145.

Dei, Adele. 1979. *La speranza è nell'opera. Saggio sulle poesie di Cardarelli*. Milano: Vita e Pensiero.

Fedi, Roberto. 1978. "Due redazioni poetiche cardarelliane", in *Paragone*, 334, pp. 3-19.

[1] Il critico Roberto Cotroneo osserva che la relazione "con le parole in Guccini è più forte che in altri cantautori. Perché lui parte da letterato, passa attraverso la musica, e torna a essere letterato negli ultimi anni" (Guccini 2000, VII). Anche lo studioso Stefano la Via dichiara che Guccini è un cantautore italiano "riconosciuto dalla critica letteraria ufficiale come poeta autentico […]. [L]a poesia di Guccini ha una sua indiscutibile qualità letteraria […]" (La Via 2018, 165). Il critico Luca Zuliani scrive che nella canzone odierna: "sono rare le sopravvivenze del sistema precedente nella neometrica […], ossia brani in cui il testo è compiuto in sé, in base alle regole della lingua e della tradizione letteraria, e solo in un secondo tempo viene musicato. Un caso, che risale fino alle forme più antiche e nobili, è […] Guccini […]" (Zuliani, 2018, 79). Zuliani afferma che Guccini è uno dei pochi autori che riesce a piegare il testo a favore della musica usando "gli stratagemmi tradizionali, ossia troncamenti, le inversioni e le parole ricercate della lingua italiana" (Zuliani 2018, 104). È evidente che Guccini, al momento della stesura di un brano da mettere in musica, ricerca nella letteratura forme stilistiche, caratteri tematici e di contenuto.

Grasso, Giuseppe. 1982. *La poesia di Vincenzo Cardarelli*. Roma: Cadmo.
Guccini, Francesco. 2000. *Stagioni: tutte le canzoni*, a cura di Valentina Pattavina. Torino: Einaudi.
Guccini, Francesco. 2018. *Canzoni*, introduzione e commento di Gabriella Fenocchio. Milano: Bompiani Overlook.
Lonardi, Gilberto. 2010. "«Autunno»: osservazioni sul Leopardi di Cardarelli" in *Atti delle giornate di studio su Vincenzo Cardarelli*, 25/27 settembre 1981 e 23/25 maggio 1987 (Tarquinia). Grotte di Castro, pp. 35-54.
Lonardi, Gilberto. 1982. "«Autunno»: osservazioni sul Leopardi di Cardarelli", in *Studi Novecenteschi*, Vol. 9, No. 24, pp. 249-291.
Ramat, Silvio. 2003. *Sull'elaborazione di Sera di Gavinana*, in Vincenzo Cardarelli. *Il sogno, la scrittura*, a cura di L. Martellini, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 123-142.
Macrì, Oreste. 1980. *Il Foscolo negli scrittori italiani del Novecento*. Ravenna: Longo.
La Via, Stefano. 2018 (2017). *Poesia per musica e musica per poesia. Dai trovatori a Paolo Conte*. Roma: Carrocci.
Wais, Kurt. 1963. "Tre tipi di atteggiamento stilistico nella lirica contemporanea italiana e tedesca. Note su Vincenzo Cardarelli", in *Convivium*, 30, pp. 322-337.
Zuliani, Luca. 2018. *L'italiano della canzone*. Roma: Carrocci.

Lorenzo MARMIROLI
(Università degli Studi di Szeged)

Il romanzo psicologico *La madre di Eva* di Silvia Ferreri (2017): interferenze di genere e contrasti tra vita familiare reale e ideale conducono a una nuova Genesi

Abstract: **(*Silvia Ferreri's Psychological Novel* La madre di Eva *(2017): Genre-Interferences and Contrasts between Real and Ideal Family Life Lead to a New Genesis*)** Silvia Ferreri's *novel La madre di Eva* [Eva's mother], published in L'Aquila in 2017, is an artistic work which finds itself in between the psychological novel and the autobiography-confession, and deals with reflections and thoughts of a mother whose daughter, Eva, presents a gender dysphoria, and therefore decides to have a surgery in order to change gender. It is not just a gender novel, as the action takes place because of Eva's decision, but the author shows the reader rather feelings and thoughts of the mother who, through a stream of consciousness, looks through her remainders and past decisions the reason of Eva's so-called-sickness. The mother asks herself about her imperfection, as a mother who gave birth to an incomplete, wrong, creation. The novel presents interesting parallelisms with the Holy Bible: thus, the two characters of Eva and the mother, and their bound, need to be understood as mythical-archetypical characters, representing the relationship between creator and creature, divinity and human being, between God and the first man (and the first woman). The mother takes on herself the suffering of all the mothers of the world, while Eva suffers within a body not her own. The martyrdom and the suffering of the two main characters, Eva and the mother, will lead to overcome the sense of imperfection they feature, thus realizing a new, modern Genesis.

Keywords: *Eve, transfiguration, dysphoria, mother, Genesis*

Riassunto: Il romanzo di Silvia Ferreri *La madre di Eva* (L'Aquila 2017) è un'opera a metà tra il romanzo psicologico e l'autobiografia-confessione, e tratta delle riflessioni e dei pensieri di una madre la cui figlia, Eva, presenta una disforia di genere, e decide quindi di sottoporsi a un'operazione chirurgica per cambiare sesso. Non si tratta di un semplice romanzo di genere, dato che il motore dell'azione è costituito da Eva, ma l'autrice si occupa della narrazione di riflessioni e sentimenti della madre la quale, attraverso il flusso di coscienza, cerca nei propri ricordi e nelle proprie decisioni passate il motivo della presunta malattia di Eva, interrogandosi sulla propria imperfezione in quanto madre che ha dato vita a una creazione incompleta, sbagliata. Il romanzo presenta interessanti parallelismi con le Sacre Scritture. Infatti, i due personaggi di Eva e della madre, e il rapporto che li unisce, vengono a esser caratterizzati in chiave mitico-archetipica, riecheggiando la relazione tra creatore e creazione, tra divinità e essere umano, tra Dio e il primo uomo (e la prima donna). La madre si trova a prendere su di sé la sofferenza di tutte le madri del mondo, mentre Eva soffre in un corpo che non è il suo. Il martirio e la sofferenza delle due figure principali, Eva e la madre, porteranno al superamento del senso di imperfezione che le caratterizza, realizzando così una moderna Genesi.

Parole chiave: *Eva, trasfigurazione, disforia, madre, Genesi*

Introduzione e trama

La madre di Eva, scritto da Silvia Ferreri e pubblicato da Neo Edizioni (L'Aquila) nell'ottobre 2017 e stampato una seconda volta nel maggio 2018, è un romanzo psicologico incentrato attorno ai pensieri, alle sensazioni e al monologo interiore di una madre la cui figlia, nata biologicamente donna, presenta una disforia di genere, decidendo fermamente di cambiare sesso grazie a un'operazione chirurgica allo scoccare della propria maggiore età, diventando uomo. Il romanzo è stato selezionato tra i titoli finalisti del Premio Strega 2018.

Silvia Ferreri, vissuta a Milano e trasferitasi a Roma per lavorare in RAI, dove attualmente scrive in collaborazione con altri autori e conduce personalmente il programma radiofonico *Mangiafuoco*, con questa opera prima presenta e esplora attraverso un monologo diviso in quarantasei capitoli i pensieri e le sensazioni che si susseguono nella psiche di una madre che si trova nella clinica chirurgica dove verrà eseguita l'operazione che permetterà a sua figlia, Eva, appunto, di cambiare sesso diventando uomo.

Si tratta soprattutto di un romanzo psicologico scritto come un monologo-confessione, in cui la madre di Eva ripercorre, attraverso una lunga analessi che inizia a svolgersi mentre Eva viene preparata all'operazione chirurgica, le tappe cronologiche e biologiche che hanno portato dal concepimento, o meglio ancora prima, dall'idea di voler dar vita a un altro essere umano, alla nascita di Eva, passando per la sua infanzia, adolescenza, per poi concludere la narrazione ritornando, nell'ultimo capitolo, sul tavolo d'ospedale, a operazione appena conclusa, sciogliendo la tensione accumulata in una conclusione liberatoria.

Volendo dare una caratterizzazione precisa all'opera di Ferreri, si tratta a nostro parere soprattutto di un romanzo psicologico, piuttosto che di genere: è infatti vero che l'opera presenta un caso di riflessione, e poi di azione, sulla propria identità di genere, sulla propria collocazione nella società e nell'umanità tutta, ma tema del romanzo è la madre di Eva, le sensazioni che prova, i suoi pensieri, il suo amore verso la propria figlia, Eva. È il percorso psicologico e biologico di Eva a costituire il motore dell'azione, ma il tema del romanzo è la madre di Eva, che tende, nel corso della narrazione, ad assurgere a figura archetipica di tutte le madri del mondo.

La narrazione

Lo stile narrativo del romanzo è caratterizzato da una lunga analessi che occupa praticamente tutta l'opera, andando a costituire cornice e contenuto della storia stessa. La narrazione viene portata avanti utilizzando tempi presenti per descrivere l'attesa della madre mentre Eva viene preparata all'operazione e mentre quest'ultima viene svolta, mentre il racconto delle tappe che hanno portato la coppia madre-figlia a trovarsi in una clinica specializzata nel cambio di sesso viene affidato a tempi passati. In questo modo, la scansione cronologica del testo è formata da un presente nella clinica e da un

passato che si estende dall'idea del concepimento di Eva, diciotto anni prima, arrivando fino alle ore immediatamente precedenti al ricovero.

Viene quindi a delinearsi un profilo narrativo che avvicina il romanzo da un lato al flusso di coscienza esposto attraverso l'uso di tempi presenti, tipico del romanzo psicologico, e dall'altro al genere del diario o, piuttosto, dell'autobiografia-confessione, narrata attraverso tempi passati. Il motore dell'azione è costituito dalla volontà di Eva, ma il contenuto sono i pensieri della madre, distribuiti in ordine cronologico irregolare e impreciso: è infatti possibile risalire al momento storico in cui avvengono i vari fatti narrati attraverso alcune precisazioni o indizi forniti dalla madre nel corso della sua narrazione.

I capitoli sono brevi, lo stile è decisamente espressivo, le proposizioni sono secche e nervose, la narrazione non è uno svolgimento ampio e avvolgente, seguendo invece un ritmo affannoso, a volte nervoso, molto sofferto, ma mai confuso.

Per chi scrive la madre di Eva? A chi sono dedicate queste pagine? La narrazione assume molto spesso i toni di una autobiografia-confessione, di un voler giustificare se stessi, le proprie scelte, la propria vita, di fronte a un interlocutore immaginario, quasi un tribunale del mondo, o delle madri e dell'amore che provano verso i propri figli. Senso di imperfezione, di inadeguatezza e di mancanza è il motivo ricorrente e dominante dell'autobiografia-confessione della madre di Eva: l'imperfezione, o piuttosto la non-perfezione, sovrasta e schiaccia tanto la figlia che la madre, e quest'ultima, affidando la propria storia e i propri pensieri di genitore alla parola scritta, è in cerca tanto di assoluzione da parte del lettore, quanto di una risoluzione del nodo narrativo costituito da Eva e dalla sua volontà di voler cambiar genere, di voler modificare la forma esteriore di un essere umano teoricamente perfetto, creato a immagine di Dio.

Nel romanzo *La madre di Eva*, anche se il motore dell'azione è costituito da una necessità fisica e psicologica squisitamente moderna (il sentirsi uomo in corpo di donna, o viceversa), o per meglio dire, da una necessità che è sempre esistita in una parte dell'umanità, ma che solo negli ultimi anni di sviluppo medico-scientifico ha trovato una possibile soluzione nella chirurgia estetica, il tema centrale sono le sensazioni e i pensieri di un creatore (la madre) di fronte alla propria creazione (Eva).

La madre è rosa dal senso di colpa di non aver svolto bene il proprio lavoro di madre-creatrice, avendo fornito un corpo alla figlia che, già in tenera età, si è dimostrato sbagliato, insufficiente, imperfetto, e che un'operazione chirurgica artificiale, non-naturale, correggerà e riporterà a una parvenza di perfezione, di accordo tra psiche e corpo. Le cicatrici post-operatorie su un corpo-prigione verranno portate per tutta la vita tanto da Eva che dalla madre.

Il lessico

La scelta lessicale dell'autrice privilegia un lessico legato al corpo e alla corporeità, con frequenti riferimenti al sangue, al dolore, alla sofferenza e alla morte, ad es.:"rimasi attonita a guardarmi il sangue scorrere fino al gomito [...]" o "[...] la

natura ti aveva marchiato a sangue come femmina" (Ferreri 2017, 125); "Sarebbe bastato così poco, mi dico, per preservarci da tanto dolore" (*ibidem*, 48);

> come in una tragedia vera, un avviso alla madre di Giulietta: questa volta sto dormendo e non sono morta. La prossima volta non sarà così. Il messaggio che avresti preferito la morte al maestruo mensile, che Giulietta ora voleva essere Romeo" (*ibidem*, 131). (Per i successivi citati verrà indicata solo la pagina del libro). "Era l'ultima frontiera, quella appena prima del confine. Quella del *così o morte*. E quasi sempre i genitori finivano per decidere che così era meglio. Una morte apparente. Meglio della morte definitiva" (139), "restai a vegliare il tuo dolore (180).

Cicatrici, mutilazioni e sventramenti sono ugualmente presenti nel lessico:

> per lavoro sventrate e ricucite" (Ferreri, 38) e "gli edifici sventrati dalle bombe della NATO" (39),"[...] stavo portando mia figlia al macello" (39), "[...] incontrare il carnefice di tua figlia" (49) "«Se vuoi farti smembrare a diciotto anni per cambiare sesso, io ti porterò in capo al mondo per farlo [...]»" (71), "[...] in un hotel nel centro di Belgrado in attesa del giorno in cui a mia figlia avrebbero strappato gli organi sani" (95), "Risposi che non m'importava. Le cicatrici servono a ricordare", (126) "bucarmi una narice era il massimo della mutilazione a cui mi ero sottoposta", (152) "[...] avevi bisogno di un avvocato che perorasse la tua causa davanti a un giudice. E di una sentenza che dicesse accomodati pure, fai macello di ciò che non ti piace", (155) "[...] ti accompagnavano per mano a farti smembrare" (158), solo che ora non vedo più te ma un cadavere sventrato che galleggia (167).

Lessico che descrive il disgusto, il dolore e l'orrore: "E mi accorsi subito di quello che tu tentavi di nascondere: il tuo orrore" (50), "Perché non riuscivo a dirti che mi faceva schifo quello che facevi." (118), "«è un abominio» sussurrai" (120) "e io avrei voluto risparmiarglielo questo dolore" (153), "come un malato terminale che si trascina per anni, forse anche noi speravamo che Eva una volta per tutte morisse" (157).

Anche il lessico militare, legato alla lotta, al confronto e alla competizione, è presente: "il seno, nelle donne che vivono in un corpo non loro, è il primo nemico da uccidere" (50), "abbiamo ucciso il nemico" (111), "non avremmo mai vinto" (134), "potevamo schierarci contro in un processo in cui tu chiedevi di essere libera e noi, invece, volevamo tenerti in carcere [...]" (157), "[...] non c'era arroganza in lui ma solo coscienza che a dividerci c'eri tu e una trincea di dolore" (158), "per te era semplice, avevi un nemico contro cui schierarti. Il nemico eravamo noi. [...] Contro di noi era facile. Talmente facile che ci distruggesti pezzo per pezzo" (175).

Lessico legato al campo semantico della religione cristiana, al sacrificio rituale, al concetto di salvazione e alla resurrezione spirituale e fisica: "ti ho portato in capo al mondo a farti smembrare come un agnello sacrificale" (9), "ti avrebbero salvata, loro" (45), "mi ero messa nella condizione di chi sopporta un martirio, confidando che terminasse nel più breve tempo possibile" (101), "[...] non riuscivo a spiegarmi quale punizione Dio avesse voluto infliggermi, quali mali mi stesse facendo espiare" (118),

"avevi fretta di raggiungere il Golgota, ti volevi crocifiggere per resuscitare uomo" (156), "perché pure lui non sapeva più cosa fosse giusto e cosa no. Se fosse lecito permetterti di assassinare il tuo corpo per salvare la tua anima" (156), "[...] tu chiedevi di resuscitare e noi volevamo continuare a tenerti sulla croce" (157), "O se per la paura che tu leggessi i miei pensieri come una lastra in controluce: che se il Dio che stavi bestemmiando c'era, aveva avuto pietà di noi" (180), "non voleva essere complice del tuo martirio" (182), "guardai la stanza vuota un'ultima volta e maledissi la vita che mi aveva tradita così ferocemente. [...] Piansi disperatamente. Urlai contro il mondo con il viso rivolto in alto, che mi ascoltasse, Dio, se c'era. [...] Dio ti aveva abbandonato. Glielo dissi per l'ultima volta. E poi siccome non rispose, lo insultai" (190), "le infermiere stavano finendo di pulirti, ti hanno lavato via il sangue con garze intinte in un liquido disinfettante: le donne ai piedi della croce che lavano il corpo del Cristo" (192), "sono usciti dalle loro case perché l'inverno è finito, sono venuti a festeggiare la fine della tua pena, la tua resurrezione" (195).

Visti i campi semantici utilizzati dall'autrice per svolgere la narrazione, è evidente il parallelismo con una vocazione mistico-religiosa, a tratti escatologica, che si rifà a una tradizione cristiana delle origini, profonda e viscerale, in cui i concetti di fede-sofferenza-purificazione-resurrezione sono strettamente collegati e funzionali l'uno all'altro in vista di una salvazione attesa proprio in cambio del martirio. Il lessico scelto preferisce riferimenti da un lato a una corporeità quasi viscerale, estrema, dall'altro sembra tendere verso orizzonti più spirituali, rifacendosi alla tradizione biblica e in particolare evangelica. Il Dio di Eva è però un Dio dell'Antico Testamento, terribile nella propria volontà che si compie, un Dio giudice e severo, è ancora il Dio di Abramo che sacrifica il figlio Isacco. La Croce e il Golgota, funzionali alla resurrezione e alla trasfigurazione di Gesù, sono anche la base della vocazione al martirio dei primi cristiani. Ricordiamo anche che quando il figlio di Dio si mostra dopo la resurrezione, neanche Maria di Magdala lo riconosce, in quanto trasfigurato: "detto questo [Maria] si voltò indietro e vide Gesù che stava lì in piedi; ma non sapeva che era Gesù. [...] Essa pensando che fosse il custode del giardino, gli disse [...]" (Vannini 2016, 14-17).

È quindi possibile assegnare alla resurrezione e alla trasfigurazione di Eva un valore religioso, che attinge a piene mani dalla tradizione cristiana delle origini, il cui il martirio, e la sofferenza ad esso collegata, costituiva la prova definitiva della fede dell'individuo in qualcosa di oltre, di aldilà delle convenzioni della società, tanto nella Roma del I-II secolo d.C. che presso la clinica serba dove verrà portato a compimento il processo di salvazione di Eva. A chi resta fuori da questo circolo, tanto Maria di Magdala che i discepoli che la madre di Eva, non resta altro che osservare, muti e confusi, il prodigio che si compie, ma senza capirlo veramente, accettandolo quindi come un dogma irremovibile, una questione di fede: "[...] dietro il mio sguardo c'era sempre un giudizio. E tu sapevi leggerlo. E quello che leggevi era che non mi piaceva. [...] Quello che intuivi era che tua madre, l'unica persona che avrebbe dovuto accettarti senza giudizio, dentro le cui braccia avresti dovuto trovare rifugio dal mondo, in realtà

si vergognava di te. Mi ero messa nella condizione di chi sopporta un martirio, confidando che terminasse nel più breve tempo possibile. Un martirio che speravo che un giorno sarebbe finito e dopo il quale saremmo tornati alla nostra normalità" (Ferreri 2017, 101).

Le due figure archetipiche della madre e di Eva

La madre e Eva vengono a costituire due elementi archetipici: da un lato la madre, la madre di tutti gli esseri umani, che condivide sentimenti e sensazioni comuni a tutte le madri del mondo, dall'altro Eva, dal nome immediatamente riconoscibile come di origini bibliche, Eva come prima donna creata nel corso della Genesi, unica donna della Storia a non avere una vera e propria madre, ma solo un padre-Dio:

> In pochi conoscono il mio nome. Mi chiamano semplicemente *la madre*. Come fossi un archetipo, la matrice, la madre di tutti, di tutte le creature, donne e uomini che vanno portati in salvo verso approdi sicuri. Non dicono più nemmeno la madre di, semplicemente *la madre*.
>
> Sono sola, ho deciso di percorrere questa strada senza nessuno. Ho scelto di portare questo peso con te, perché tu sei mia e sei sempre stata mia e se un errore abbiamo fatto, l'abbiamo fatto insieme (9-10).

Le due figure della madre e di Eva sono intimamente collegate, così come lo sono Dio e il Figlio, uno e trino allo stesso tempo, e così come Dio deve abbandonare il proprio figlio sulla croce, affinché il miracolo avvenga, e Gesù sia finalmente riconosciuto dalle masse come creatura divina, così anche la madre deve lasciare che Eva sia crocifissa nella clinica serba, per risorgere trasfigurata come Alessandro, il nome maschile che sceglierà per sé.

Una nuova Genesi

Le due figure archetipiche dell'opera possono esser ricondotte al tema della Genesi, della creazione, o piuttosto di una seconda Genesi, necessaria a correggere una prima mal riuscita: forse, piuttosto che alla Genesi come riferimento biblico, sarebbe più corretto pensare al Diluvio Universale, necessario a Dio per correggere comportamenti dell'umanità giudicati sbagliati.

In realtà non c'è nulla da correggere. Eva non è malata[1], né imperfetta, né inadatta. Semplicemente, improvvisamente anche la famiglia di Eva, da essere una famiglia *normale*, si trova ad essere una famiglia *altra*. Quello che si pensa possa succedere solo agli altri, a persone lontane, è successo a Eva e ai suoi genitori.

[1] Ferreri 2017, 120: "[...] « A quel punto, potremo indirizzarla grazie a un'altra terapia ormonale, verso la pubertà del sesso che sceglierà lei stessa.» «È un abominio » sussurrai. Ma fu un sussurro che tagliò l'aria in due. «Significa che non guarirà mai? » chiese tuo padre. Maddalena sorrise: «Eva non è malata»".

Il concetto religioso della salvazione, di rigenerazione e catarsi è l'obiettivo ideale a cui tende la madre di Eva, per sé e per sua figlia. La narrazione fatta dalla madre nel corso dell'opera è un voler e volersi spiegare di fronte al lettore. Attraverso l'analessi che costituisce il corpo centrale del romanzo la madre di Eva ripercorre il concepimento, la nascita e lo sviluppo di Eva da un proprio punto di vista. Attraverso la narrazione della propria vita di madre, cioè di un'esistenza dedicata totalmente alla prole, l'autobiografia-confessione delinea sia pensieri e sensazioni della madre sia, di rimando, di Eva. La narrazione della vita della madre al lettore è quasi un movente per arrivare in realtà a parlare di Eva e del rapporto che lega tormentosamente la madre stessa a Eva.

L'autrice tace, il narratore è la madre: la scrittrice e, conseguentemente, il lettore, adottano un atteggiamento di sospensione del giudizio verso le questioni etiche e morali che la problematica che interessa Eva comportano, dando quasi un taglio antropologico, di ricerca su usi e costumi di una data famiglia-tribù. L'autobiografia-confessione è un tentativo di descrivere per capire, e quindi compatire nel senso di *sentire insieme*, la condizione di una madre che si sente non semplicemente infelice, ma inadatta e imperfetta, dopo aver generato una prole che rifiuta se stessa e il proprio genere nell'umanità.

Il rifiuto di Eva viene vissuto inizialmente con sospetto e allarme, e subito la famiglia si mobilita per cercare una cura: "usò proprio questa parola: *curare*. La ricordo bene. Ci colpì. La cura presupponeva una malattia" (89). Ma Eva non è malata, e se non c'è malattia non c'è cura possibile, solamente la speranza di salvazione e di un nuovo inizio, un voler disfare quello che la natura ha fatto per rifarlo con il bisturi, con le mani, la tecnica e la sapienza dell'uomo. Ecco, madre e figlia devono incamminarsi insieme lungo il loro Calvario personale, nella speranza di una nuova Genesi.

Ahimé la resurrezione non dal sepolcro ma dal tavolo operatorio non sarà veramente salvifica per Eva: la madre è consapevole del fatto che questo tipo di interventi chirurgici non è un punto di arrivo, ma di inizio, un inseguire in eterno un'idea di perfezione biologica che solo la natura può dare. L'operato del chirurgo è un'imitazione del vero, una copia artefatta di ciò che la madre di Eva non ha saputo dare a Eva mentre era nel proprio grembo, un errore di cromosomi[1] che, nel disperato tentativo di esser corretto, porterà a nuovi errori e a nuove cadute, alla ricerca di un corpo ideale che sarà inevitabilmente diverso da quello che Eva troverà al proprio risveglio.

[1] Ferreri 2017, 133: "Ti odiai perché volesti che fossi io a trovarti. Io a salvarti. [...] Io a essere punita, perché se eri femmina la colpa era solo mia."

I personaggi

L'opera è popolata da una manciata di personaggi caratterizzati individualmente ma in assenza di una vera e propria descrizione fisica. I tratti dei caratteri si possono dedurre grazie ad alcuni indizi lasciati dall'autrice, ma è evidente che non era l'apparenza fisica a interessare alla Ferreri, quanto piuttosto la profondità psicologica.

Il nucleo centrale è costituito da quella che potrebbe o avrebbe potuto essere una famiglia tradizionale, *normale*: madre, padre ed Eva. I membri di questa famiglia o non hanno nome, venendo caratterizzati solamente in base al proprio ruolo biologico e sociale (la madre e il padre), oppure portano un nome dal chiaro riferimento biblico (Eva): tutte e tre le figure sono archetipo e simbolo di qualcosa di oltre, di assoluto, del nucleo affettivo e relazionale antico quanto l'umanità stessa, con i suoi miti fondanti (anche il libro della Genesi è, a suo modo, la storia della creazione di una famiglia), le sue sfide ataviche e le soluzioni moderne.

Altri personaggi caratterizzati e caratterizzanti, accanto ad alcune figure che fanno da sfondo a qualche episodio della vita della madre e di Eva, sono il chirurgo estetico serbo, Radovic, e la psicologa che segue Eva nel corso della sua adolescenza, Maddalena. Inoltre, caratterizzata con un nome è anche Ketty, un'altra madre-tipo che condivide la stanza con la madre di Eva subito dopo che entrambe hanno partorito, nei giorni immediatamente successivi alla nascita. Tra le figure non caratterizzate con un nome proprio, spicca per rilievo quella del giudice che arresta la trasformazione di Eva proibendole per legge di attentare al proprio genere, ma che contemporaneamente fornisce così lo slancio e l'occasione per traslare le vicenda, e la soluzione del nodo narrativo, all'estero, in un luogo altro, lontano, dove sembra possibile uno scioglimento positivo, anche se doloroso, della vicenda.

Se *La madre di Eva* è un'autobiografia-confessione con importanti elementi mitico-archetipici, allora sarebbe forse possibile individuare e caratterizzare i tre personaggi provvisti di nome come personaggi complementari e necessari alla narrazione e al motore degli eventi.

Se l'opera è un romanzo di formazione o, piuttosto, di trasformazione, ecco che le tre figure del chirurgo estetico Radovic, della psicologa Maddalena e del giudice anonimo sono gli aiutanti che, nella logica del mito e della vita come eterno mutare e viaggio incessante, contribuiscono a permettere e a facilitare il passaggio di Eva da un genere all'altro, e alla madre di accettare la nuova realtà e accettare se stessa, col suo passato, con quelli che possono essere stati ciò che lei giudica come propri errori, in quanto madre.

Come nella logica della fiaba, la transizione da una condizione all'altra, il passaggio dall'infanzia alla maturità del romanzo di formazione, è possibile solo grazie a forze esterne che catalizzano e indirizzano il motore della narrazione. Senza questi aiutanti, il nucleo familiare di Eva non riuscirebbe a capire le necessità della ragazza in transito, e la trasformazione non potrebbe avvenire. Il compito della madre e del padre è di accompagnare e capire, ma non hanno alcun ruolo attivo nella vicenda: come già evidenziato, il motore del romanzo è la transizione di Eva da un genere all'altro, ma il

tema dell'opera è come la madre di Eva reagisca e accetti o meno questa realtà indipendente dalla sua volontà e da ciò che in origine hanno stabilito i cromosomi e la natura/Dio.

La madre imperfetta

> Non è vero che l'amore per i figli ti apre al mondo. Io dal giorno della tua nascita sono diventata un animale sospettoso che annusa. Detestavo chi ti si avvicinava e non aveva un buon odore. Mi tenevo dritta come una vedetta che setaccia il territorio in vista dei pericoli. Avevo sempre la testa alta e da lontano scrutavo, osservavo, chiunque si avvicinasse nel raggio di cinquanta metri. Avevo paura della gente, del rumore, delle macchine, dello smog. Era troppo amore per me. Facevo fatica a gestirlo e quello mi invadeva e mi bloccava. Era diventato un'angoscia mortale che mi prendeva lo stomaco e mi strozzava da lì. E mentre me ne stavo bloccata a guardarti pensavo che è amore folle immaginare i tuoi figli cresciuti, è amore folle vederli che camminano, che corrono, che tornano da scuola, che ti baciano affamati. E' insostenibile al punto da far male. Non si può slegare l'amore dalla morte (63).

La narrazione si svolge dal punto di vista della madre, sono le sue parole a costituire questa autobiografia-confessione. Si tratta del punto di vista di un essere umano che narra la propria vita in quanto donna prima, e in quanto madre poi: da genitrice sembra vivere nel riflesso della sua bambina, e il dolore di Eva è anche il dolore della madre. Il legame viscerale che le unisce indissolubilmente dalla nascita sarà lo stesso che le porterà a una ri-nascita con un corpo diverso, teoricamente perfetto e *migliore* di quello che la madre ha fornito alla prole. La scelta tragica e drammatica di Eva, di disfare e rifare nell'arco di un'operazione chirurgica ciò che la madre-creatrice ha generato in nove mesi di lavoro e gestazione, viene narrata dal punto di vista della madre, caratterizzando l'opera (se si vuole trovare una collocazione precisa) come un romanzo psicologico, un'autobiografia-confessione.

La madre di Eva è tutt'altro che perfetta, è forse la madre più imperfetta che ci sia, con le proprie paure, ansie, manie e nervosismi. Il suo senso di imperfezione viene evidenziato nel confronto con le altre madri che, in rispetto delle convenzioni sociali, fanno di tutto per adempiere al ruolo del proprio personaggio:

> Il rappresentante dei genitori era una donna per bene. Una di quelle madri che io avevo imparato a detestare fin dai tempi della scuola materna: la madre perfetta, con i figli perfetti che si era ritirata dal lavoro per meglio accudire la prole, che ogni mattina al momento del cappuccino nel bar accanto all'istituto stendeva i panni sporchi degli altri (114-115).

La madre di Eva, ad esser d'accordo con ciò che decide di narrare, fa tutti gli errori possibili nel crescere la prole, confessandoli al lettore. Il suo è un tentativo di voler trovare una causa precisa, un momento determinato in cui la sua Eva, per colpa magari di un gesto di troppo, di un'educazione sbagliata o di qualsiasi causa esterna,

ha perso la strada, si è smarrita nel bosco della vita abbandonando il sentiero familiare che porta a casa. Ma non c'è una causa esterna, non c'è un motivo scatenante della crisi di identità che attraversa, piega e riforgia Eva. Eva non è malata, e la madre di Eva non ha sbagliato nulla. Eva è predestinata, è nata così: ecco quindi che al concetto religioso della salvazione viene ad affiancarsi quello della predestinazione, che per tanti secoli ha diviso e divide ancora i Dottori della Chiesa.

Il valore della madre in *La madre di Eva* è da intendersi in negativo, in quanto elemento che, con la propria presenza, condiziona e limita Eva, sua diretta discendente, ma il condizionamento negativo acquista valore positivo, nel caos della vita e del dramma personale vissuto da Eva e dalla sua famiglia:

> "È la tua presenza che la rassicura» mi disse tuo padre a letto quella sera. Senza di te, noi siamo perduti".
>
> Era vero. Sono la staccionata, il muro di cinta, lo steccato dentro cui vi muovete. Sono la regola, la disciplina, sono la guida. Io che avrei voluto essere solo acqua da farsi trasportare in mare, sono la terraferma, l'albero forte con le radici grosse a cui tutti state attaccati, dentro la cui ombra vi muovete.

L'immagine dell'albero dalle radici salde ritorna nella descrizione della madre della madre di Eva, rendendola quindi parte integrante della componente femminile della famiglia della narratrice:

> Avrei voluto abbracciare la sua testa bianca e prendermela in grembo invece di fare il contrario. Ma non avrei potuto perché come me al mondo conoscevo solo lei e, se io avevo radici forti, lei era l'albero secolare (146).

La madre è la madre più imperfetta che ci sia, è la madre di tutte le creature, si sforza di capire, di cambiare, di controllare, fino poi ad arrendersi all'inevitabile e a accettarlo. L'unico sentimento che guida e muove la madre di Eva è l'amore, l'amore di una madre verso i figli. Si tratta di un personaggio conflittuale, che a volte risulta antipatico al lettore, un essere a volte misero che si batte e dibatte contro la vita: "avevo ragione. Qualche maledizione deve aver attraversato la mia placenta, se oggi siamo qui. Se sono seduta in un corridoio al neon dove il tempo non si segna, ad aspettare che ti ripuliscano dagli errori con cui sei nata" (86). A ben vedere, sia Eva che la madre sono entrambe creazioni imperfette, o così giudicate da loro stesse, tese fino allo spasmo verso un ideale di perfezione soggettivo.

Eva

Nella tradizione biblica è Eva a mangiare per prima il frutto proibito, offrendolo ad Adamo e provocando quindi la cacciata dall'Eden. Tralasciando qualsiasi discorso sessista relativo al ruolo della donna in uno dei miti fondanti della nostra civiltà occidentale, il fatto è che Eva mangia il frutto proibito e diventa in grado di distinguere il bene dal male. Lei e Adamo, improvvisamente coscienti della propria nudità, della

propria corporeità e materialità, provano vergogna, sentimento ignoto al mondo animale, e coprono il proprio corpo. Perché provano vergogna? Si tratta forse di un corpo imperfetto, il loro, anche se creato a immagine e somiglianza di Dio? Forse è proprio questo il punto: "a immagine e somiglianza", cioè si tratta di una copia, di una replica, di un'imitazione.

Così come il *nuovo* corpo di Eva, quello con cui, trasfigurata, rinascerà dopo l'operazione, sarà l'obiettivo ardentemente inseguito dal personaggio, ma che in realtà è una riproposizione imperfetta di ciò che la natura ha fatto, teoricamente, perfetto. Solo che Eva nel proprio corpo perfetto non ci sta più, vuole un corpo ideale, e imperfetto, o almeno perfettibile, condannando il suo Io a un continuo ed eterno inseguire un'idea di perfezione che, appunto, non è di questo mondo: "All'inizio, nel grembo delle nostre madri siamo tutti esseri identici. Siamo esseri imperfetti perché incompleti e nuotiamo felici nell'acqua amniotica incoscienti di quello che la scelta del caso porterà per noi. Non siamo né uomini né donne" (47). Dal momento della cacciata dall'Eden, o piuttosto dal momento in cui i progenitori dell'umanità mangiano il frutto proibito, l'armonia con Dio e con il Creato non è più possibile.

La confusione sulla propria identità sessuale e corporea che investe Eva viene a coinvolgere la famiglia tutta, dato che la figlia così amata si trova, naturalmente, al centro, ed è da lei che dipende, batte e vibra la vita in comune. Una volta che l'unità psicologica di Eva si spezza, o si compromette irreparabilmente, ecco che l'equilibrio familiare è rotto, e ciò che era un nucleo saldo e unito viene ad essere incompleto, parziale, fazioso, rotto.

L'unità di spirito e corpo viene compromessa dal graduale perdere il terreno da sotto i piedi da parte di Eva, e in questo modo i parametri e le coordinate tradizionali della famiglia vengono alterati irreparabilmente. La madre è per la figlia la regola, il recinto, l'affetto incondizionato. La madre è per Eva il simbolo, il metro in base a cui distinguere il bene dal male. Se la distinzione non è più chiara, se le fondamenta di un edificio vengono compromesse, ecco che la costruzione crollerà inevitabilmente trascinando con sé tutto il resto che la circonda e la sorregge.

I luoghi

Il romanzo si svolge pressoché totalmente in interni vari. I colori e le tinte che caratterizzano la narrazione sono il rosso del sangue, il grigio-acciaio della camera operatoria, il bianco delle luci al neon: toni freddi, asettici, come se la vita di Eva e della sua famiglia fosse stata, a dispetto di isolati momenti di gioia e calore, una vita in bianco e nero, una vita ancora da iniziare.

Sono quasi tutti luoghi anonimi o di passaggio, in cui non ci si ferma: la clinica chirurgica, il cortile della scuola di Eva, la strada, lo studio della psicanalista Maddalena. Gli unici luoghi legati allo stare, alla ripetizione e alla monotonia della vita quotidiana, al calore familiare sono la casa e, limitatamente, la casa al mare. Non sono però luoghi caratterizzati positivamente come l'alcova protettiva che ci si attende da loro: la casa in cui Eva è cresciuta ricorda per alcuni aspetti una prigione, il disordine

che vi regna, almeno nel periodo dell'adolescenza della ragazza, non è quello gioioso e caldo della vita familiare in comune, ma piuttosto dà al lettore l'idea del vuoto lasciato da chi, inseguito e inquieto, deve improvvisamente andare via dal luogo del focolare domestico per mettersi in cammino, in transito, forse addirittura in fuga, abbandonando dietro di sé gli elementi che hanno caratterizzato la sua esistenza precedente, durata fino a quel punto: affetti, oggetti, vestiti, abitudini.

Alla casa al mare viene negato il ruolo bucolico, rinfrescante e rigenerante che tradizionalmente si attribuisce alla natura, alla casa fuori città, assumendo invece i toni di una possibilità che non si è realizzata. Da elemento caratterizzante per l'infanzia di Eva e della sua famiglia viene a diventare la lapide in cui è inciso il fallimento della vita in comune, la scogliera su cui si infrangono i sogni di una vita noiosa, monotona e ripetitiva, se veramente la felicità è desiderio di ripetizione. Nel corso della narrazione verremo a sapere che la casa al mare a un certo punto viene venduta ad una coppia giovane, impegnata nel fervore di preparativi e piani per la futura vita in comune, figli, fine settimana passati in spiaggia a riempire album di foto. I genitori di Eva si separano volontariamente da una vista, da un luogo che non si è mai realizzato secondo la propria funzione *naturale*, quella di regalare momenti di felicità passata insieme, trasformandosi in un antro vuoto, in uno dei prodotti tangibili del fallimento di una vita *normale*.

Nel corso della narrazione questi luoghi vengono presentati, ci si entra, per uscirne subito dopo, non permettendo di restarci e di condurci la vita che si è immaginata prima che questa iniziasse davvero. Alla narrazione di un romanzo di formazione o di trasformazione corrispondono luoghi in transito, da utilizzare solamente in vista del cambiamento, con l'obiettivo di farsi guidare, passo dopo passo, a una nuova condizione, a una nuova comprensione reciproca e di se stessi: il rapporto viscerale e intimo che lega una madre alla sua prole, e l'analisi che la madre fa di se stessa in quanto madre.

Il cantiere

> Poi improvvisamente [mio marito] smetteva di parlare di case e di cantieri e mi accarezzava la pancia. La sua voce si faceva diversa, più sottile e allora capivo che non parlava più di muri ma di altro. «E tu cos'hai costruito oggi? Come va questo cantiere? Abbiamo finito gli occhi? Abbiamo messo a punto i piedini? Ci vuole tempo» diceva alzando verso di me la testa, «ci vuole tempo e ci vuole dedizione per portare a termine un progetto così perfetto». [...] Non immaginava che un giorno tu avresti buttato via tutto il mio lavoro, il mio progetto accurato, il mio modello perfetto. Non poteva sapere che avresti distrutto tutto per un corpo nuovo. Che un medico che non aveva idea della fatica che avevo fatto, potesse ricominciare tutto da capo. Che in poche ore, un uomo con una mascherina sul volto avrebbe fatto meglio di me (22-23).

Il luogo immaginario del cantiere, del luogo in divenire, del non-luogo fatto di terra, fango e polvere destinato a diventare una casa, un luogo di calore e sicurezza in

cui altre famiglie potranno prosperare, fa da *pendant* nella narrazione alla città di Belgrado e alla devastazione che questa ha subito durante la guerra (vedi il capitolo successivo).

Come la madre di Eva porta nel suo grembo un essere umano destinato a formarsi e a esser perfetto in nove mesi di tempo, così il padre di Eva fa di professione l'architetto, portando nella propria testa e realizzando con le proprie mani la felicità di altre famiglie, di altri nuclei affettivi esterni e estranei a quello di Eva. *Mutatis mutandis*, se la madre di Eva ha un compito biologico da condurre a termine, anche il padre non è da meno, realizzando se stesso e il proprio ruolo attraverso la costruzione di case. Ecco quindi che la Genesi suggerita dalla narrazione del romanzo interessa anche la figura paterna, che forse tra i protagonisti è quella che vive con più dolore e con meno spirito di comprensione la decisione di Eva, assistendo impotente, lui che costruisce luoghi di calore familiare e affetto, alla distruzione mattone dopo mattone della casa-famiglia rappresentata dall'unione dei tre protagonisti.

Il padre è forse del personaggio più infelice della storia narrata, perché mentre la madre di Eva sembra trovare una parvenza di equilibrio nell'amore incondizionato verso la figlia che, dopo lo sconvolgimento e lo *shock* iniziale, sosterrà e aiuterà grazie all'amore delle madri verso la prole, il padre non sembra trovare un proprio *modus vivendi*. Nel corso della narrazione, alle scene idilliache trascorse nell'affetto familiare, alterna momenti di sconforto, rabbia feroce e paura sconfinata. A lui, che fa l'architetto, è stato letteralmente tolto da sotto i piedi il terreno, mancano le coordinate per permettergli di capire Eva, per comprendere che non è malata, e che quindi non c'è cura.

Belgrado

> È il nostro terzo viaggio a Belgrado. Ho riconosciuto le campagne verdi prima della città, le vie del centro, le chiese ortodosse, gli edifici sventrati dalle bombe della Nato, i nomi in cirillico delle strade. I primi tempi avevo fatto fatica a orientarmi in quei nomi illeggibili. Non capivo per quale ragione non usassero caratteri latini. Ricordi quando lo chiesi a un passante? «Un gesto di patriottismo» ci aveva risposto. Li avevano riportati al cirillico qualche anno prima. Dalla pulizia etnica all'alfabeto, pensai avessero fatto un bel passo avanti. Ma era una cattiveria gratuita. Chi volevo condannare io che stavo portando mia figlia al macello? (39).

Il luogo in cui si svolgono le parti iniziale e finale dell'autobiografia-confessione è la città di Belgrado, capitale della Serbia e sede della clinica chirurgica in cui Eva e la madre devono recarsi per portare a compimento la trasfigurazione, nonostante il divieto imposto da un giudice che ha cercato di agire, nella propria ottica, per il bene della ragazza, proibendole di ricorrere a un'operazione del genere sul suolo italiano.

Ed ecco che la città di Belgrado, che nella narrazione ancora porta le cicatrici orribili della guerra contro la Bosnia-Erzegovina del 1992-1995 e, più recenti e più

fresche, quelle delle bombe americane sganciate durante la guerra in Kosovo del 1996-1999, diventa metafora e metonimia di Eva e della sua condizione.

Belgrado e la sua popolazione alla ricerca di una normalità impossibile dopo gli errori, gli orrori ed i terrori degli anni '90, durante cui un organismo politico-statale impazzito cercava ad ogni costo di tenere unite con la forza e la costrizione le varie parti che lo componevano. Belgrado città sventrata dalle bombe, lacerata dal dolore e tesa verso una normalità impossibile dopo quanto accaduto, esattamente come Eva. Belgrado bombardata da un Dio adirato e spietato, il Dio dell'Occidente, a cui la nazione balcanica, a torto o a ragione, faceva riferimento come a un padre severo, ma giusto. Un Dio biblico e giudice che dalla profondità inarrivabile del cielo sparge morte e distruzione, che scaccia i propri figli dall'Eden. Belgrado come guscio vuoto e martoriato in cerca di redenzione e rinascita, così come Eva la quale, attraverso le torture e la sofferenza di cui il tavolo chirurgico è semplicemente la manifestazione fisica di un disagio abissale, la mera punta dell'iceberg che costituisce la natura umana, cerca disperatamente una nuova Genesi, un nuovo patto, una nuova alleanza tra Dio e i suoi figli incompleti e dispersi per il mondo.

Conclusioni

Il romanzo *La madre di Eva* meriterebbe un'analisi più approfondita e accurata di quella che è possibile concedergli in queste poche pagine. L'autrice riesce, attraverso la narrazione, a dosare sapientemente il contenuto e il carico emotivo che una situazione familiare difficile come quella di Eva porta con sé. Allo stesso tempo compie un eccellente lavoro nell'assegnare a Eva un ruolo fondamentale ma di sfondo, concentrandosi sui pensieri e sulle riflessioni della madre, attraverso il cui flusso di coscienza diventa possibile identificare i temi principali dell'opera: il rapporto che lega la madre come figura archetipica alla creatura-creazione, la questione della sofferenza del corpo e della salvazione dell'anima, nonché del libero arbitrio.

Il percorso fisico, attraverso i luoghi del libro, e quello spirituale compiuti dalle due protagoniste porterà infine Eva a una nuova Genesi, a una rinascita trasfigurata, permettendo quindi alla madre di Eva di accettare se stessa in quanto madre imperfetta, ma che non ha sbagliato nulla, e sua figlia in quanto sua figlia, cioè oggetto del più profondo e incondizionato amore che un genitore può provare verso i propri figli, anche quando questi vengono giudicati dalla società.

Non si tratta, a ben vedere, né di un romanzo di formazione, né di un romanzo di de-formazione, quanto piuttosto di un'opera di trasformazione.

Bibliografia

Carotenuto, Carla, Meschini, *Michela. 2019. Forme e modi del narrare. Proposte critiche sulla letteratura contemporanea.* Fano: Aras Edzioni.

Ferreri, Silvia. 2017. *La madre di Eva*. L'Aquila, NEO.

Ghibellini, Pietro, Nino, Nicola Di. 2010. *La Bibbia nella letteratura italiana*, vol. II. *Età contemporanea*. Brescia: Morcelliana.

Rizzarelli, Giovanna, Savettieri, Cristina (a cura di). 2017. *C'è un lettore in questo testo? Rappresentazioni della lettura nella letteratura italiana*. Bologna: Il Mulino.
Tortora, Massimiliano, Volpone, Annalisa. 2019. *Il romanzo modernista europeo. Autori, forme, questioni*. Roma: Carocci.
Vannini, Marco (a cura di). 2016. *Vangelo di Giovanni*. Milano: Garzanti Libri.

Sitografia

https://www.neoedizioni.it/neo/catalogo/la-madre-di-eva/ consultata il 17/6/2019
https://letteratitudinenews.wordpress.com/2018/05/29/silvia-ferreri-racconta-la-madre-di-eva/
https://www.unalinguadaleggere.it/web/la-madre-di-eva/
https://www.cinquecolonne.it/la-madre-di-eva-di-silvia-ferreri.html
https://millesplendidilibriblog.wordpress.com/2018/05/11/recensione-la-madre-di-eva-silvia-ferreri/

Ellen PATAT
(Università degli Studi di Milano)

Spazio e Identità: Paolo Rumiz in *Appia*

Abstract: (*Space and Identity: Paolo Rumiz in* Appia) Walking – a modality of exploration of space that has kept its nature since ancient times with its typical Franciscan humility and that transforms feet in "the noblest organs of sense" (Rumiz, *Appia*, 2017) – on the one hand, leads the traveler to grasp the 'truth' of places, on the other hand, it makes the journey, often an initiatory one, take the form of an immersion in an inner geography or, better, into a choreography in which the individual engaged in their identity (trans)formation seeks their roots. In the footsteps of the Roman legions, on a road defined by Publius Papinius Statius the *longarum regina viarum* (the queen of the long roads), that is the *Via Appia*, the architype of all roads, in 2015 Paolo Rumiz and his patrol, as modern 'pilgrims' or 'wanderers', embarked on a journey of rediscovery that became a real battle denouncing the commodification and neglect of the territory in an attempt to reconstruct a connection between their identity and this place and its history. Modernity has engulfed the ancient road, a reflection of the Empire's past glories and power, once a symbol of civilization and superiority as well as of commercial power. While large stretches of the road are still preserved and walkable, the undertaking becomes difficult outside the suburb of the city of Rome. The present paper aims at investigating the sense of identity that emerges from this travel account: the first focus will be on the concept of personal identity, pondering whether Rumiz could be defined a modern pilgrim, a legionary or a wandered; the second point then concentrates on the socio-cultural and national identity, taking the first steps, as Rutilius Namatianus had done, from Rome – defined by the Roman poet in his *De redito suo* "regina tui pulcherrima mundi" (of your world, outstanding queen) – to discover the territory of the South.

Keywords: *Rumiz*, Appia, *personal identity*, *national identity*, *travel*, *pilgrimage*, *battle*

Riassunto: Il camminare – modalità di esplorazione dello spazio che ha mantenuto fin dall'antichità la sua natura all'insegna della tipica umiltà francescana e che vede i piedi diventare "nobilissimi organi di senso" (Rumiz, *Appia*, 2017) – se da un lato porta il viaggiatore a cogliere la 'verità' dei luoghi, dall'altro, fa sì che il viaggio, spesso iniziatico, si configuri come un'immersione in una geografia o, meglio, una coreografia interiore in cui l'individuo nella sua (tras)formazione identitaria ricerca le proprie radici. Sulle tracce delle legioni romane, in quella che Publio Papinio Stazio definiva *longarum regina viarum* (regina delle lunghe strade) ossia la Via Appia, un archetipo di tutte le strade, nel 2015 Paolo Rumiz e la sua storica pattuglia, come moderni 'pellegrini' o 'viandanti', intraprende un viaggio di riscoperta che diventa una vera battaglia di denuncia contro la mercificazione e l'incuria del territorio nel tentativo di ricostruire un legame identitario con il luogo e la sua storia. La modernità ha oramai fagocitato l'antica via, riflesso delle passate glorie e della potenza dell'Impero, un tempo simbolo di civilizzazione e superiorità nonché di potenza commerciale. Mentre larghi tratti di strada sono ancora conservati e percorribili, l'impresa si fa ardua al di fuori del suburbio della città di Roma. Il presente elaborato si pone l'obiettivo di investigare il senso d'identità che emerge da queste pagine odeporiche: ci si concentrerà prima sul concetto di identità personale, chiedendosi se Rumiz possa essere definito un moderno pellegrino, un legionario o piuttosto un viandante, per poi esplorare l'identità socio-culturale e nazionale, partendo, come secoli prima aveva fatto Rutilio Namaziano, da Roma – definita dallo stesso poeta romano nel suo *De reditu suo* "regina tui pulcherrima mundi" (del tuo mondo, bellissima regina) (Pascoli, *Poesie Varie*, 1912) – alla scoperta delle terre del Sud.

Parole chiave: *Rumiz*, Appia, *identità personale*, *identità nazionale*, *viaggio*, *pellegrinaggio*, *battaglia*

Introduzione

Paolo Rumiz, noto giornalista e scrittore ma soprattutto celebre viaggiatore italiano, si ripresenta sulla scena odeporica italiana nel 2017 con *Appia*, un chiaro riferimento all'altrettanto famosa strada romana, l'Appia antica, la strada che da Roma, *caput mundi*, portava a Brindisi; il volume è un resoconto del viaggio che l'autore ha definito come "il più terreno e insieme il più visionario dei miei viaggi" (Rumiz 2017, 26). L'Appia può essere considerata una sintesi di dualità: essa parla di un passato illustre a livello evenemenziale e architettonico – teatro della grande storia dal Medioevo, passando dal Rinascimento fino alla modernità – e allo stesso tempo racconta un umile presente di abbandono – negletta dagli abitanti che la vivono nella quotidianità. Ora, resta un luogo in *limen*: tra visibile e invisibile: essa, infatti, compare e scompare, riemerge e si dissolve. È la prima strada costruita secondo criteri moderni tanto da renderla praticabile anche d'inverno e da conferirle il nome di *Regina Viarium*[1]. Eppure sembra essere una regina decaduta, parte dei suoi splendori dispersi e svaniti nelle pieghe del tempo, divorati dalla modernità. Verosimilmente usata per gli spostamenti militari nella campagna contro la pirateria illirica (Ceraudo 2014, 217), via dei crociati diretti verso l'Oriente e arteria commerciale vitale, è ancora oggi percorribile[2] solo in alcuni tratti, un museo a cielo aperto ma mutilo.

Marguerite Yourcenar per bocca del suo Adriano sosteneva che "il vero luogo natio è quello dove per la prima volta si è posato uno sguardo consapevole su se stessi [...]" (1988, 32) esplicitando l'interdipendenza tra un luogo, fisico o figurato, e l'identità dell'soggetto. Paolo Rumiz, seppur in termini più decisi, in una sorta di postumo da sindrome di Stoccolma, reitera lo stesso pensiero:

> Non si poteva concludere quest'avventura senza una cartografia seria. Dopo i chilometri a piedi della primavera del 2015, dopo il viaggio di ritorno compiuto a settembre per approfondire la conoscenza dei luoghi, la strada ci teneva ancora in ostaggio, esigeva che portassimo a termine il mandato: consegnare al Paese un itinerario senza sbavature. Dovevamo farlo in fretta, per far sì che le prime pattuglie di camminatori si impossessassero della via prima che ci mettessero le mani i soliti malintenzionati, per imbalsamarla o per renderla ancora meno percorribile (Rumiz 2017, 285).

Il passaggio, posto alla fine del suo *Appia* (2017), oltre a fornire delle chiare indicazioni sulla sua esperienza di viaggio, riassume i punti salienti dell'intera esperienza compiuta dall'instancabile viaggiatore triestino con la sua storica pattuglia

[1] Definita la regina delle strade "per lo splendore dei monumenti sepolcrali che ne ornavano i bordi, lungo quasi tutto il percorso, come ancora oggi si vede dalle rovine, e per la cura che le autorità avevano del suo mantenimento, dal quale dipendeva tutta l'organizzazione del traffico con l'Oriente" (Vistoli 2013, 2).

[2] "Il tracciato odierno della via Appia è identico a quello antico, compreso il bivio con la via Ardeatina dove San Pietro incontra Gesù" (Colaiacomo 2017, 32). Proprio sull'Appia, infatti, San Pietro, in fuga da Roma e dalle persecuzioni di Nerone, ebbe la visione di Gesù, che lo spinse a tornare sui suoi passi (MIBAC 2015).

alla scoperta di quella che Publio Papinio Stazio (*Silvae*, Lib.II) definiva *longarum regina viarum* (regina delle lunghe strade), un archetipo di tutte le strade, ad un'altezza temporale di circa 2300 anni dopo l'inizio della sua costruzione. Nella tipica pratica anti-turistica all'insegna del turismo lento, ovvero del camminare, questo viaggio non è solo uno spostamento fisico nello spazio alla ricerca di una via che rifletteva, ormai in un passato remoto, lo splendore e la grandezza dell'Impero romano, ma è un viaggiare nel tempo per riscoprire quel tesoro sotterrato da anni di cementificazione sfrenata, incuria generale e abbandono consapevole. La vita passata continua a vibrare, seppur assopita, nelle pietre e nelle rovine che segnano la via più lunga d'Europa che percorre Lazio, Campania e Puglia[1]. Innumerevoli sono i personaggi memorabili che parlano dell'Appia antica e i resoconti che la descrivono: tra le fonti classiche, una delle prime descrizioni, la più antica e completa, viene fornita da Quinto Orazio Flacco in *Satire* (I.V) in cui l'autore racconta un suo viaggio da Roma a *Brundisium* probabilmente nella primavera del 37 a.C.; ai viaggiatori intellettuali del Romanticismo e del *Grand Tour* quali Shelley, Byron, Goethe, Stendhal, o Turner si deve l'esaltazione dell'arte e delle rovine romane. Nondimeno, la desolazione che emerge dalle pagine rumiziane era stata già ripresa in precedenza; il creatore del romanzo marinaresco, Tobias Smollett, infatti, durante il suo viaggio in Italia nella lettera XXIX scrive: "Dopo aver passato alcuni luoghi poco degni di nota, scendemmo nella Campagna romana, che è quasi un deserto. La vista di questo paese, nella sua attuale situazione, non può che provocare sentimenti di pietà e indignazione nella mente di chiunque abbia cognizione del suo antico stato di fertilità e lussureggiante vegetazione"[2] (1824, 272). Inoltre, molti viaggiatori, stranieri e italiani, intraprendono questo itinerario non solo nello spazio ma anche indietro nel tempo in anni più recenti, si pensi a Kaster (2012) oppure a Barile (2017)[3].

Il presente saggio vuole porre l'attenzione sulla molteplicità di ruoli del viaggiatore nel suo muoversi in dimensioni spaziali e temporali. È l'autore stesso a proporre alcuni termini su cui riflettere: moderno pellegrino, legionario o viandante; oppure, ancora, mutuando da Valentina Barile, si potrebbe parlare di "minaviandante".

[1] Nel Novecento, Giuseppe Lugli rintracciò, con la tecnica allora innovativa della fotogrammetria, quello che probabilmente era il percorso della via Appia da Gravina in Puglia fino a Taranto (Lugli 1955, 13).

[2] Originale: "A few other very inconsiderable places we passed, and descended into the Campania of Rome, which is almost a desert. The view of this country in its present situation, cannot but produce emotions of pity and indignation in the mind of every person who retains any idea of its ancient cultivation and fertility".

[3] Kaster, studioso e docente di retorica romana, storia dell'educazione ed etica romana, ripropone in *The Appian Way. Ghost Road, Queen of Roads* (2012) il suo viaggio in compagnia della moglie lungo l'Appia antica in un misto di osservazioni dirette e citazioni letterarie; mentre il *#mineviandanti sull'Appia antica* di Barile racconta del viaggio dell'autrice in compagnia di un'amica in macchina sulla scia di *Appia* di Rumiz. Non si possono inoltre non menzionare progetti recenti quali, ad esempio, l'applicazione gratuita per visitare virtualmente l'Appia antica chiamata *Verba*, una "sofisticata rete digitale di storie, racconti e informazioni del passato in cui immergersi e al tempo stesso il primo social network audio georeferenziato a cui fare ricorso per lasciare le proprie tracce e le proprie narrazioni, trasformando ogni visitatore nel viandante di un luogo dove «lo spazio diventa tempo»" (MIBAC 2015).

Questo 'etichettare' la propria identità personale si ricollega inevitabilmente anche alla percezione dell'identità nazionale, poiché l'io è in costante negoziazione con la categoria società.

Identità personale

Cercare di inquadrare questo gruppo di viaggiatori in un categoria ben definita è piuttosto complesso: date le diversi auto-definizioni e indicazioni, più o meno esplicite, a specifici raggruppamenti, si oscilla tra diversi sensi d'identità che contribuiscono a sfocare la solidità dell'immagine identitaria. Perciò, un punto d'inizio, e un parametro di confronto, è costituito dalla definizione del termine 'pellegrino'. L'Appia era frequentata da monaci e pellegrini poiché direttiva congiuntiva tra Roma e importanti porti da cui prendere poi la via del mare (De Leo 2002, 104). Mutuando dallo storico Labande (1958)[1], i pellegrini sono "Cristiani che, in un dato momento della loro vita hanno deciso di recarsi in un certo luogo, e che a questo viaggio hanno totalmente subordinato l'organizzazione della loro esistenza" (Oursel 1997, 9). Rumiz e la sua compagnia rientrerebbero appieno in questa categoria; inoltre, la venerazione delle reliquie, tipica del pellegrino dal medioevo ad oggi, è un'altra caratteristica applicabile unitamente alla modalità di spostamento in gruppo.

Il camminare, "un viaggio basato sullo spostamento lento e consapevole, libero dall'accelerazione ansiogena della comunicazione in tempo reale" (Rumiz 2017, 41), si posiziona in netta opposizione alle pratiche veloci di mobilità che caratterizzano la società contemporanea. Trasforma i piedi in "nobilissimi organi di senso"[2] (Rumiz 2017) che "decifrano i segni del terreno, come i sassolini di Pollicino" (Barile 2017, i). Se da un lato portano il viaggiatore a cogliere la 'verità' dei luoghi in una filosofia di comprensione e percezione del territorio che va dall'basso all'alto (dai piedi appunto alla testa), dall'altro, fanno sì che il viaggio, spesso iniziatico, si configuri come un'immersione in una geografia o, meglio, una coreografia interiore alla ricerca delle proprie radici. La pratica del camminare permette quel raccoglimento contemplativo che isola l'Io viaggiante nonostante la sua immersione nel paesaggio: "In anni di cammino ho perfezionato al massimo la tecnica dell'astrazione, quando di tratta di costeggiare strade trafficate. Mi chiudo nel mio scafandro, mi isolo dagli sguardi laterali come un cavallo col paraocchi, alzo contro il mondo un usbergo di pensieri. Punto sull'orizzonte e basta" (Rumiz 2017, 77). Manca, tuttavia, un fattore chiave che si associa all'immagine del pellegrino: lo stesso Rumiz parla di un pellegrinaggio su

[1] Si fa riferimento a LABANDE, Edmond René. 1958. "I pellegrini nell'Europa del XI e XII secolo", in *Cahiers de Civilisation médiévale*.

[2] "…il nostro non è un viaggio teleguidato, ma una ricerca dove alla fine saremmo noi, anzi i nostri piedi a decidere. "I piedi capiscono tutto, se li lasci liberi. Il flusso va dalla terra alla testa, non viceversa" (Rumiz 2017, 69).

una via laica e perciò di per sé scevro di quella componente religiosa che si ascrive al pellegrino in tanta letteratura[1].

Su quest'immagine s'innesta il nomadismo tipico della pratica: "il nomade", scrive Rumiz, "preferisce parole pronunciate capaci di volare, piuttosto che parole scritte condannate a "rimanere" (2017, 41). I dualismi oralità-scrittura e temporalità-atemporalità rimarcano l'interdipendenza tra viaggio e scrittura oltre a sottolineare l'animo nomade del viaggiatore. In questa cornice, questi viaggiatori inficiati dalle politiche e migrazioni che sconvolgono gli equilibri mondiali si dipingono come profughi: "Saremmo partiti in 4, a piedi come fuggiaschi siriani" (Rumiz 2017, 31);

> Mentre dalla radio arrivavano le notizie sugli eserciti di siriani e afghani in cammino verso l'Europa dei ricchi a nord-ovest, noialtri, sudando per seicento chilometri nella direzione contraria, verso le sponde inquiete del Sudest, sentivamo crescere la "simpatia" per gli esiliati in fuga dal totalitarismo del Dio Unico, e nello stesso tempo capivamo di cercare oscuramente proprio i loro mondi, quelli che l'Europa allontana da sé […] Sul promontorio di un'Europa che perde l'anima, ogni nostro passo calpestava le macerie di un magnifico equilibrio infranto, di una koinè perduta (Rumiz 2017, 27).

Il parallelo diventa l'occasione per fare alcuni accenni a diverse questioni di stampo politico-economico: l'eurocentrismo, la questione del Meridione, i regimi totalitari. Si crea un'affinità esperienziale, un rimando a un antico equilibrio ormai ritracciabile in macerie calpestate dai viaggiatori che si sentono profughi, individui obbligati ad abbandonare le proprie terre che si ritrovano in un limbo, in cui la sensazione di *displacement* ne fa da padrona. Inoltre, non passa inosservato un tema purtroppo attuale: la perdita dell'anima di un Europa oramai sconfitta dalle paure e dall'ignoranza.

In questo clima di fuga nomadica del pellegrino, che non ha nulla del *wandering* romantico[2], scaturisce la simbiosi viaggiatore-luogo: "lo punge un tafano, e quasi se ne rallegra. Si compiace del fatto che la strada gli lasci dei segni, perché quei segni gli disegnano sul corpo una geografia di linee e punti capace di riassumere il suo passaggio nel mondo; come la cicatrice che svela Ulisse alla nutrice Euriclea." (Rumiz 2017, 198). La mappa del territorio ravvisabile nelle strade si riverbera in una dimensione corporale segnata da una sostanzialità identificativa di un'esistenza reale. Tali segni, inoltre, potrebbero venire paragonati a ferite di guerra portando il lettore a pensare alla figura del combattente o, in questo caso, del legionario: "Sono medaglie al valore e allo stesso tempo pedaggi che paghiamo alla via perché ci apra i suoi varchi segreti. Misero è il

[1] "La voglia di rompere lo schema fisso che equipara cammino e pellegrinaggio. Volevo una strada che non fosse solo religiosa. […] E così, quando si formò la storica pattuglia, ci battezzammo "viandanti", categoria meno nobile ma col suo orgoglio, che rivendicava la primogenitura, sulla riscoperta di quella strada tutta laica e tutta italiana (Rumiz 2017, 30).

[2] "Il nostro è un lavoro paziente, da chirurghi e amanuensi. Il contrario del "wandering", l 'erranza senza meta dei romantici anglosassoni. Loro avevano la testa tra le nuvole, noi siamo incollati al terreno" (Rumiz 2017, 68).

cammino che non lascia segni sulla pelle" (Rumiz 2017, 198); la via era "la direttrice che tagliava l'Appennino come una spada e fuori dalla quale ci sentivamo subito inquieti. Era la traccia che le nostre suole indovinavano, pestando un passo ogni sessantaquattro centimetri, con la stessa falcata delle legioni. Eravamo posseduti" (Rumiz 2017, 20). Il viaggio stesso è un'"ordalia" (Rumiz 2017, 30), una battaglia tra sedentari e nomadi "che si potrà vincere soltanto se i secondi, per dirla con Orazio Flacco, batteranno la terra 'con piede libero', forte con gioia" (Rumiz 2017, 16-17); il gruppo di viaggiatori si riconosce in una "pattuglia" (30). Parimenti, il distacco da Roma viene descritto con un parallelo: "La salutiamo prima di affrontare l'ignoto, come i legionari quando partivano per le campagne militari nelle terre inquiete del Mediterraneo e dell'Asia" (Rumiz 2017, 64). Forte è il richiamo alla sfera semantica della guerra condotta in nome di un più nobile scopo ossia riconsegnare parte integrante della Storia nazionale proprio a quegli individui che l'hanno dimenticata in un episodio collettivo di "amnesia" (Rumiz 2017, 19). La decadenza che ha segnato la fine dell'Impero è simile a quella graduale perdita di forma che l'Appia ha subito nel tempo, "non ha più nulla a che vedere con le figure mitologiche felliniane […] Dopo le gloriose miglia iniziali, la prima via dell'umanità muore nel paltano" (Rumiz 2017, 62).

La simbiosi a cui si accennava in precedenza non cambia solo il viaggiatore ma ha inizio dalla metamorfosi che la strada stessa ha subito nel suo addentrarsi.

> […] nell'osso d'Italia, più il contenuto archeologico si indeboliva [più] si trasformava in un esile filo d'Arianna (25). Si assiste dunque a una smaterializzazione della strada "che nelle plaghe africane dell'Apulia diventa fata morgana, si faceva sogno e mitologia e sete, si perdeva tra uliveti, campi di papaveri e fiori di aglio selvatico, ma egualmente non ci mollava, ci seguiva come un fantasma meridiano, in una stupefacente metamorfosi che ce la restituiva con nomi sempre diversi - … - solo per gettarsi nelle fauci infuocate del drago, l'altoforno dell'Ilva tarantina, e poi uscirne, nuovamente intatta, a oriente (Rumiz 2017, 26-27).

Elementi antichi e moderni, riproponendo l'eterna lotta tra sacro-profano, natura-industria danno vita a un'immagine mistica di cui per l'ennesima volta il viaggiatore subisce il fascino ammagliatore sentendosi assuefatto; e a ben vedere, giacché l'Appia è una "droga pesante" (Rumiz 2017, 20) nonostante la sua presunta semplicità poiché "le strade della contemporaneità finivano infallibilmente per disorientarci in un labirinto di svincoli, inutili rotonde e sottopassi" (Rumiz 2017, 35). In quest'articolata cornice, dunque, trova spazio il termine sintetico 'mineviandanti' ovvero "coloro che devono mettersi in viaggio per trovare pace" all'insegna del confronto e scambio intimo, tra corpo e mente, e sociale, tra persone che s'influenzano a vicenda (Barile 2017).

Identità nazionale

Il viaggiatore nel relazionarsi con gli altri, membri di società temporanee, oltre a formarsi un'idea critica dell'Altro costruisce attivamente tratti della sua identità nell'ininterrotto processo di negoziazione identitaria. Nella "topografia di meraviglie ignorate", i viaggiatori si confrontano con l'Altro, inteso come categoria composta da soggetti antropologici locali che affollano il paesaggio e che forniscono un metro di giudizio locale e nazionale. Si vuole partire da un dialogo per certi versi esemplare che propone un richiamo diretto a quella retorica dello straniero tipica dell'Italia contemporanea confusa politicamente e geograficamente:

"Macché biglietti, qui i controllori non salgono".
Ah.
"Questi stranieri di m…non pagano. Perché dovreste pagare voi?
Per dare l'esempio.
"A quelli gli hanno regalato la villetta e il lavoro, e non sono mai contenti. Io sono terremotato d'Abruzzo e ne so qualcosa."
Ma dai. E' una leggenda metropolitana.
"Eeeh, leggenda…Tutto vero. E l'unico che ci può tirare fuori dalla merda è Salvini, con 'sto zozzoni che ci governano".

> Quella che arriva tra due baffi d'acqua non è una corriera. E' un sommergibile, saturo di pendolari e vapore. Saliamo a fatica dal retro e troviamo posto in piedi, aggrappati alle maniglie fra le due file di sedili, incapaci di capire dove scendere per via dei vetri appannati. Un maghrebino intuisce al volo: "Vi avverto io alla fermata giusta". Naturalmente ha il biglietto. E noi no. (Rumiz 2017, 63).

La mancanza di controlli, scusa sufficiente per ingannare il sistema, è purtroppo ovvio indice di quella furbizia dilagante e alquanto popolare che va a evidenziare una piaga ben più profonda d'imbroglio e d'assenteismo; se essa poi si combina all'innato razzismo così imperversante sul territorio, la filosofia spicciola e gretta proposta in questo breve scambio di battute rischia di diventare specchio di una costante involuzione del sistema paese.

Tutti, anche lo straniero, guarda all'italiano a piedi con sospetto. "Gli umani pensano subito al ladro, al clandestino o al pezzente, e gli animali domestici si adeguano, segnalando il pericolo alle tribù indigene […] L'Italia dei campanili è inquieta, non digerisce un mondo che in vent'anni si è riempito di facce foreste" (Rumiz 2017, 70). L'elemento religioso, come si diceva è assente, tuttavia, interessanti sono le riflessioni di Rumiz a riguardo, soprattutto quando si interroga sul perché l'Appia, così nodale nella storia della cristianità, non sia una via di pellegrinaggio. Avanzando una risposta al quesito, l'autore riflette sui fondamenti del credo religioso osservando come "l'idea della fede come fattore itinerante sia stato così lontano dal Vaticano prima di papa Francesco che persino questa formidabile linea di sutura tra fede d'Oriente e fede d'Occidente ha finito per cadere nell'oblio" (Rumiz 2017, 76).

"Fin dal primo giorno" scrive Rumiz "impariamo a masticare, con l'incanto, l'indignazione […] Non riuscivamo a rassegnarci all'idea cha a dilapidare il Paese non fossero stati i barbari ma gli italiani stessi (Rumiz 2017, 22)[1]; innumerevoli sono gli esempi di questo scempio:

> In due chilometri (ora l'Appia Antica è chiamata finalmente col suo nome) si snodano una serie di meraviglie: due ponti romani, la sorgente verdissima della ninfa Feronia, un fascio di centuriazioni ancora abitate con case e orti, pezzi di lastricato e un'infilata di tombe a bordo strada. Ma la visione selettiva, che ho imparato da Settimio, diventa quasi obbligatoria. È l'unico modo per ignorare le pecche e gli scippi visibili in questa strepitosa sequenza. […] Sotto i resti dell'antico tempio di Feronia – dove gli schiavi benemeriti venivano affrancati con un rito – esce un fiume spettacolare di frescura, ma l'acqua sacra se la cuccano il Mulino Cipolla e la pizzeria Steak House, la quale si autoassolve dallo scippo esponendo all'ingresso l'effige del Cristo benedicente, e di una Maria santissima (45).

"Era amaro constatare che persino il fascismo aveva tutelato l'antico meglio dell'Italia contemporanea" (Rumiz 2017, 23). Come narrativa socialmente costruita, l'Io si crea anche dal confronto con l'Altro: "Significava che una parte importante degli italiani era contro di noi, e che il nostro non sarebbe stato un viaggio, ma un corpo a corpo col Paese. Dovevamo combattere duramente, fin dal primo miglio, per conquistarci la bellezza. (Rumiz 2017, 23). L'Io viaggiante si pone in opposizione, 'al di fuori' dal gruppo nazione, sottendendo a dinamiche conflittuali estenuanti. La perdita del contenuto archeologico si colloca in modo inversamente proporzionale con la presenza antropologica nei luoghi in "la temperatura umana aumenta" (Rumiz 2016).

Inoltre, si notano quelle differenze che sono state così riportate da innumerevoli autori dall'unificazione in poi: "come se il Sud appartenesse già ad altri. Tutto sembrava contro di noi" (Rumiz 2017, 24). C'è anche gente genuina e ingenua, come il cercatore di luppolo selvatico (Rumiz 2017, 67) sebbene "dietro il paesaggio mozzafiato, dietro gli affacci immensi sul mare o il ragù alla napoletana, sentivamo costantemente la solitudine degli onesti e la protervia di una burocrazia spagnolesca, pronta a interdire il meglio e a sanare il peggio" (Rumiz 2017, 24). In sintesi, il resoconto rumiziano riflette una spiccata idiosincrasia per l'atteggiamento della popolazione, denunciando il rapporto malato degli italiani con la loro storia (Rumiz 2016).

Conclusione

In questo viaggio inteso come "atto di restituzione al Paese ma anche all'Europa della più antica via d'Europa" (Rumiz 2016), sospeso tra l'incantamento e l'indignazione, non si tratta di risolvere una mera un'ambiguità semantica, bensì di

[1] E ancora "La strada non c'è più, si perde in campi di frumento e periferie, gli italiani se la sono mangiata" (Rumiz 2017, 29).

rintracciare in una determinata categoria quelle qualità che ne identificano il soggetto; la strada diventa quindi funzionale, un catalizzatore identitario che porta l'autore e i suoi compagni a esplorare lo spazio mettendo in relazione mente e corpo ma soprattutto antico e moderno, presente e passato, fasti e nefasti. L'identità personale si delinea con tratti decisi. L'io viaggiante, forte del suo nomadismo, si riconosce nelle figure del pellegrino e del legionario, mettono in luce la missione a cui entrambi puntano: strappare dagli avvenimenti esiziali e ingloriosi un patrimonio di alto valore. "La storia è scomparsa", scrive Rumiz, "ora affoghiamo nel presente" (2017, 63); la via Appia simboleggia il potere imperiale e le forze che ne hanno determinato la dissoluzione; ricca di luoghi non solo di passaggio ma di formazione identitaria. Tuttavia, il patrimonio lasciato in eredità è senza mezzi termini abbandonato all'incuria, depauperato del suo valore non solo reale, quale reliquia storica dei fasti di un Impero, ma soprattutto simbolico, nell'indentificare valori e credenze su cui fondare un valoroso senso di identità nazionale. L'esplorazione spaziale, con il lento incedere tipico del camminare, porta i viaggiatori a contatto con gli oggetti paesaggistici e architettonici ma anche antropologici. Lo scambio/scontro con quest'ultimi, in particolare, contribuisce alla formazione di quell'identità nazionale dalle note spesso conflittuali. In sintesi, dunque, quest'analisi ha permesso di gettare un occhio sul passato ma soprattutto sul presente, su quella presunta compenetrazione o continuità temporale che la modernità è stata capace di fagocitare; in breve uno sguardo sul patrimonio antico mercificato e spesso ingurgitato.

Bibliografia

Barile, Valentina. 2017. *#mineviandanti sull'Appia antica*. Bari: Les Flaneurs Edizioni.

Boiocchi, Maurizio Arturo. 2012. "Identikit del Pellegrino", in *Luoghi e Cammini di Fede*. (http://www.luoghiecamminidifede.it/?p=51) (04.05.2019).

Ceraudo, Giuseppe. 2014. "La Via Appia (a sud di Benevento) e il sistema stradale in Puglia tra Pirro e Annibale", in Atti 52º Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 2012, pp. 212-245.

Colaiacomo, Claudio. 2017 (ebook). *Il libro dei viaggi nel tempo di Roma*. Roma: Newton Compton.

De Leo, Pietro. 2002. *Viaggi di monaci e pellegrini.* Soveria Mannelli: Rubbettino Editore.

Labande, Edmond René. 1958. "I pellegrini nell'Europa del XI e XII secolo", in *Cahiers de Civilisation médiévale*.

Lugli, Giuseppe. 1955. "La via Appia attraverso l'Apulia ed un singolare gruppo di strade «orientate»", in *Archivio Storico Pugliese*, VIII, pp. 12-16.

Kaster, Robert A. 2012. *The Appian Way: Ghost Roads, Queen of Roads*. Chicago: University of Chicago Press.

MIBAC. 2015. *Appia Antica: Una strada, tante storie*. Comunicato Stampa, 4.12.2015. (https://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/feed/pdf/Appia.%20Una%20strada,%20tante%20storie-imported-55866.pdf) (12.07.2019).

Oursel, Raymond. 1978. *Pèlerins du Moyen Age*, Paris: Librairie Artheme Fayard; 1997, *Pellegrini del Medioevo. Gli uomini, le strade, i santuari*, trad. A. Monti, Milano: Jaca Book.

Pascoli, Giovanni. 1912. "*A Roma, nella sventura (Inno d'un celta)*", in Idem, *Poesie varie*, raccolte da Maria, (a cura di) Maria Pascoli. Bologna: Zanichelli, 1912, pp. 11-12.

Rumiz, Paolo, 2016. *Paolo Rumiz. Appia. Feltrinelli* (06/08/2016) (http://feltrinellieditore.it/news/2016/06/08/appia/ 30.05.2019).

Rumiz, Paolo. 2017. *Appia*. Milano: Feltrinelli.
Smollett, Tobias George. 1824. *The Miscellaneous Works of Tobias Smollett, M.D.: Travels through France and Italy*. London: Otridge and Rackham.
Stazio, Publio Papinio. 1980. *Opere*, Traglia, A. & Aricò, G. (a cura di). Torino: Utet.
Vistoli, Fabrizio. 2013. *Saggio Bibliografico sull'Antica via Appia*. In Società Magna Grecia.
Yuorcenar, Marguerite. 1988 (1951). *Memorie di Adriano*. Milano: Einaudi.

Alessandro ROSSELLI
(Università degli Studi di Szeged)

Interferenze e contrasti tra coraggio e paura e pubblico e privato on due opere di Beppe Fenoglio: alcuni racconti de *I ventitre giorni della città di Alba* (1952) e il romanzo *Una questione privata* (1963)

Abstract: (*Interferences and Contrasts between Courage and Fear in Two of Beppe Fenoglio on the Italian Resistance: Some Tales of* I ventitre giorni della città di Alba (The Twenty-three Days of the Alba's Town) (1952) *and the Novel* Una questione privata (A Private Affair) *(1963)*) In the narrative works of Beppe Fenoglio, its unrhetoricals tales and novels on the italian Resistance are very important. In his first book, *The twenty-three days of the Alba's town* (1952), in some tales it's possible to mark, just for his unrhetorical vision if the italian Resistance, interfernces and contrasts between courage and fear who make very humans the partisans of Beppe Fenoglio. But, in the novel *A private affair* (1963), who reveals just from the name of the protagonist – Milton – the great love of the writer for the english literature, the interefernces and the contrasts are between public and private. The protagonist of the novel wants to leave for a moment the partisan struggle because is anxious to know if his beloved woman, Fulvia, have betrayed him with another man. He can discover the truth only between the liberation of another partisan, prisoner of the fascists. But the search of truth, in the middle of interfernces and contrasts between public – the Resistance – and private – his love story – causes his death.

Keywords: *Resistance, courage, fear, public, private*

Riassunto: Nell'opera narrativa di Beppe Fenoglio, sono molto importanti i suoi antiretorici racconti e romanzi sulla Resistenza. Nel suo primo libro, i racconti de *I ventire giorni della città di Alba* (1952), in alcuni scritti si possono notare, proprio per la visione antiretorica della Resistenza italiana, interferenze e contrasti tra coraggio e paura che rendono molto umani i partigiani di Beppe Fenoglio. Invece, nel romanzo *Una questione privata* (1963), che rivela fin dal nome del protagonista – Milton – il grande amore dello scrittore per la letetratura inglese, le interferenze e i contrasti sono tra pubblico e privato. Infatti, il protagonista vuole annndonare per un attimo la lotta armata antifascista perché è ansioso di sapere se la donna che ha amato, Fulvia, lo ha tradito con un altro uomo.Può scoprire la verità solo tramitela liberazione di una altro partigiano, prigioniero dei fascisti. Ma la ricerca, in mezzo ad interferenze e contrasti fra pubblico – la Resistenza – e privato – la sua storia d'amore – causa la sua morte.

Parole chiave: *Resistenza, coraggio, paura, pubblico, privato*

Le interferenze e i contrasti, mai separati e sempre connessi fra loro, caratterizzano tutta ì'opera narrativa di Beppe Fenoglio (1922-1963)[1]. Ma tali aspetti,

[1] Su di lui cfr. *[l.f.]* (Luciana Frezza), *Fenoglio, Beppe*, in AA.VV., *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, diretto da Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1992, pp. 219-220. Ma cfr. inoltre *[s.f.]*

nella loro connessione fra coraggio e paura e pubbblico e privato si notano particolarmente in due opere sulla Resistenza italiana, dallo scrittore vissuta in prima persona e presentata come esperienza antieroica ed antiretorica, fino al punto di rivelarne fin da subito la peculiare caratteristica di guerra civile[1].

1. Interferenze e contrasti tra coraggio e paura in alcuni racconti de *I ventitre giorni della città di Alba* (1952)

La prima opera narrativa di Beppe Fenoglio, una raccolta di racconti, apparve nel 1952 presso Einaudi nella collana *I gettoni* diretta da Elio Vittorini[2], destinata a pubblicare opere di scrittori già noti ma anche quelle di autori - e questo era il caso di Beppe Fenoglio - fino ad allora del tutto ignoti e che, in alcuni casi, parlavano della partecipazione italiana alla seconda guerra mondiale, come quelle di Raul Lunardi[3], di Mario Tobino[4], di Mario Rigoni Stern[5] e di Giampiero Carocci[6].

Il primo racconto, che dà anche il titolo al volume[7], prende spunto da una delle esperienze di *zone libere* create dai partigiani dopo la cacciata dei nazi-fascisti, quella della città piemontese di Alba, destinata ad avere breve durata[8], non ha un protagonista assoluto e si presenta come storia corale di uomini senza neanche un nome di battaglia.

(Sessi, Frediano), *Fenoglio, Beppe*, in AA.VV, *Dizionario della Resistenza*, II: *Luoghi, formazioni, battaglie*, a cura di Enzo Collotti, Renato Sandri e Frediano Sessi, Torino, Einaudi, 2001, pp. 539-540.

[1] Sul tema cfr. Roberto Battaglia, *Storia della Resistenza italiana (8 settembre 1943-25 aprile 1945)*, Torino, Einaudi, 1964; Giorgio Bocca, *Storia dell'Italia partigiana (settembre 1943-maggio 1945)*, Milano, Mondadori, 1995. Ma per uno studio recente ed innovativo sull'argomento cfr. Claudio Pavone, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991. Ma per una definizione del fenomeno con gli occhi dell'avversario cfr. Leonardo Paggi, *Resistenza*, in AA.VV., *Dizionario del fascismo*, II: *L-Z*, a cura di Victoria de Grazia e Sergio Luzzatto, Torino, Einaudi, 2003, pp. 501-506.

[2] Cfr. Beppe Fenoglio, *I ventitre giorni della città di Alba*, Torino, Einaudi, 1952. Sulla sua pubblicazione cfr, Gian Carlo Ferretti, *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992, p. 246. Sul personaggio cfr. *[g.p.]* (Graziella Pulce), *Vittorini, Elio*, in AA.VV., *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, cit., pp. 577-579. Sull'autore del libro cfr. nota 1.

[3] Cfr. Raul Lunardi, *Diario di un soldato semplice*, Torino, Einaudi, 1952. Sul suo autore cfr. *[m.c.s.]* (Monica Cristina Storini), *Lunardi, Raul*, in AA.VV., *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, cit., p. 312.

[4] Cfr. Mario Tobino, *Il deserto della Libia*, Torino, Einaudi, 1952. Su di lui cfr. *[c.s.]* (Cristina Scarpa), *Tobino, Mario*, in AA.VV., *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, cit., pp. 342-343.

[5] Cfr. Mario Rigoni Stern, *Il sergente nella neve. Ricordi della ritirata di Russia*, Torino, Einaudi, 1953. Sul suo autore cfr. *[g.p.]* (Graziella Pulce), *Rigoni Stern, Mario*, in AA.VV., *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, cit., p. 464.

[6] Cfr. Giampiero Carocci, *Il campo degli ufficiali*, Torino, Einaudi, 1954. Su di lui cfr. *[a.g.]* (Arianna Gusmano), *Carocci, Giampiero*, in AA.VV., *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*. cit., p. 125.

[7] Cfr. Beppe Fenoglio, *I ventitre giorni della città di Alba*, ivi, pp. 11-29.

[8] Sul fenomeno cfr. R.Battaglia, *Storia della Resistenza italiana*, cit., pp. 378-385; G.Bocca, *Storia dell'Italia partigiana*, cit., pp. 345-358. Ma sull'esperienza specifica cui si riferisce il racconto di Beppe Fenoglio cfr. *[g.m.]*(Giovana, Mario), *Alba*, in AA.VV., *Dizionario della Resistenza*, II, cit., pp. 5-6.

Il racconto parte dall'occupazione partigiana di Alba, il 10 ottobre 1944, poi persa il 2 novembre successivo[1]. La presa della città avviene senza colpo ferire perché le forze della R.S.I., accerchiate, comunicano al comando partigiano che si ritirano per poi, giunte al sicuro, minacciare vendetta[2]. Fra i partigiani sono euforici per la vittoria: sfilano in parata e la gente del posto può vedere le loro divise multicolori e fa commenti poco gentili quando vede passare le partigiane in abiti maschili[3]. Gli abitanti non paiono molto entusiasti per la liberazione della città, forse perché temono una vendetta dei fascisti al loro ritorno, e sono portati in piazza a forza per ascoltare i proclami dei comandanti partigiani[4]. Inizia però la vita di occupazione, che per un attimo fa dimenticare la pur sempre presente guerra civile[5]: infatti, oltre a quello dei rifornimenti vi è il problema della difesa di Alba, poiché il comando partigiano sa benissimo che la sconfitta dei nazi-fascisti è provvisoria e che la città potrebbe trasformarsi in una trappola mortale per i suoi uomini anche se per otto giorni non accade nulla[6]. Poi, il 24 ottobre 1944 inizia la controoffensiva fascista, annunciata dai motori dei mezzi in movimento e dai primi colpi sparati[7], ma l'attacco è respinto dai partigiani, che sbeffeggiano la Germania nazista e sfidano Radio Torino, che aveva promesso rappresaglie in Alba rioccupata, a parlare adesso[8]. La risposta però arriva rapida poiché l'emittente trasmette che presto la città sarà ripresa, ma l'operazione non è subito attuata a causa della pioggia[9]. La tensione resta alta perché il comando partigiano ha scoperto che l'attacco avverrà entro il 3 novembre 1944, ed un tentativo dei fascisti di trattare lo sgombero di Alba senza lotta fallisce[10].
Invece, la mattina del 1° novembre 1944 si preparano le difese perché un attacco fascista è atteso per il giorno dopo, ed il morale fra i partigiani è ancora alto, anche se l'attesa acuisce la tensione[11]; e, se qualcuno fra loro si illude che non accadrà nulla e vi scommette sopra, ben presto la realtà si impone: i fascisti ed i tedeschi hanno passato il fiume Tanaro e le loro prime vittime sono quattro partigiani colti di sorpresa[12].

La difesa fa conto su una mitragliatrice che dovrebbe coprire tutta la zona principale di attacco, ma presto l'arma tace, e ciò significa che i fascisti hanno sfondato[13]. Per resistere, i partigiani fanno allora affidamento su un'altra mitragliatrice: all'inizio il nemico non si fa vedere, ma la pausa dura poco perché i nazi-fascisti rispondono ora al fuoco degli avversari, ed arrivano loro così vicini da poterli vedere

[1] Cfr. B.Fenoglio, *I ventitre giorni della città di Alba*, ivi, p. 11.
[2] Cfr. ivi, pp. 11-12.
[3] Cfr. ivi, pp. 12-13.
[4] Cfr. ivi, pp. 13-14.
[5] Cfr. ivi, pp. 14-15.
[6] Cfr. ivi, pp. 15-16.
[7] Cfr. ivi, pp. 16-17.
[8] Cfr. ivi, pp. 17-18.
[9] Cfr. ivi, pp. 18-19.
[10] Cfr. ivi, pp. 19-20.
[11] Cfr. ivi, pp. 20-22.
[12] Cfr. ivi, pp. 22-23.
[13] Cfr. ivi, pp. 23-24.

in faccia[1], con un contatto ravvicinato che mette in pericolo la sopravvivenza della repubblica partigiana di Alba[2].
Infatti i nazi-fascisti hanno rinunciato ad occupare la città con un attacco frontale, l'aggirano[3], ed i partigiani, sempre meno armati, si trovano in una situazione critica[4]; tuttavia, resistono e si sganciano dall'accerchiamento perché in loro il coraggio di sfidare la R.S.I. con la conquista di Alba ha sempre coabitato con la paura di cadere vivi in mano fascista per essere torturati prima della fucilazione come già è successo a chi fra loro si è arreso[5].

Nel racconto successivo[6], i partigiani hanno tutti un nome di battaglia, assunto per renderne più difficile l'identificazione in caso di cattura. La storia ruota attorno ad un partigiano, Negus[7]. molto stimato dai suoi colleghi, che lo vorrebbero come loro comandante almeno per guidare alcune azioni[8]. Gli altri progettano un colpo di mano che dovrebbe fruttare il mitra di un sottufficiale della R.S.I., ma il protagonista si oppone e non se ne fa nulla[9]. Negus però vuol fare anche lui qualcosa contro i fascisti anche se, più saggio degli altri, teme che i nemici possano attaccarli con la cavalleria, in quella zona usata al posto dei carri armati[10]. I partigiani da lui guidati giungono in vista di Alba e si fermano per ricordarne l'occupazione[11], ma poi ripartono in cerca di nemici[12], che incontrano: sono tre uomini di ronda e il partigiano Biagino vorrebbe spararegli, ma anche stavolta Negus blocca l'azione[13]. Infatti, anche le truppe della R.S.I. si preoccupano di eventuali movimenti dei partigiani nella zona[14], ma per ora non accade nulla ed un loro sergente entra in un'osteria a bere[15]. La situazione però precipita quando un partigiano entra nel locale e disarma il graduato di fronte all'oste e a sua

[1] Cfr. ivi, pp. 25-26.
[2] Su di essa cfr. nota 9.
[3] Cfr. ivi, pp. 26-27.
[4] Cfr. ivi, pp. 27-28.
[5] Cfr. ivi, pp. 28-29.
[6] Cfr. B.Fenoglio, *L'andata*, in Id., *I ventitre giorni della città di Alba*, cit., pp. 31-48.
[7] Il nome di battaglia del protagonista di questo racconto è certo ispirato al disprezzo verso il fascismo, che nel 1936 aveva conquistato, anche con l'uso di gas di vario tipo, l'Etiopia, e che poi non era riuscito a tener nascosta al popolo italiano la sua perdita, avvenuta nel 1941 a causa dell'intervento inglese: è infatti quello dell'Imperatore d'Etiopia, in lingua aramaica chiamato appunto *Negus*. Sul personaggio *Hailé Selassié*, in Bruno Palmiro Boschesi, *Enciclopedia della seconda guerra mondiale*, Milano, Mondadori, 1983, p. 109. Sull'occupazione italiana dell'Etiopia cfr. Angelo Del Boca, *Gli italiani in Africa Orientale*, II: *La conquista dell'Impero*, Milano, Mondadori, 1992 (1ª ed. Roma-Bari, Laterza, 1979). Sull'uso di aggressivi chimici di vario tipo in quel conflitto cfr. Angelo Del Boca, *I gas di Mussolini*, Roma, Editori Riuniti, 1996. Sulla perdita della neo-colonia nel 1941 cfr. Angelo Del Boca, *Gli italiani in Africa Orientale*, III: *La caduta dell'Impero*, Milano, Mondadori, 1992 (1ª ed. Roma-Bari, Laterza, 1982).
[8] Cfr. ivi, pp. 31-32.
[9] Cfr. ivi, pp. 32-35.
[10] Cfr. ivi, pp. 36-37.
[11] Cfr. in tal senso B.Fenoglio, *I ventitre giorni della città di Alba*, cit., pp. 11-29.
[12] Cfr. ivi, pp. 37-39.
[13] Cfr. ivi, pp. 39-40.
[14] Cfr. ivi, pp. 40-41.
[15] Cfr. ivi, pp, 41-43.

figlia che temono subito rappresaglie fasciste, il che fa pensare a Negus che sia meglio non farsi vedere troppo con il prigioniero[1]: ed infatti proprio lui lo ucciderà quando sente l'arrivo della cavalleria della R.S.I.[2]. Tutti i partigiani sono uccisi dai cavalleggeri, salvo Negus, che fugge ma cade vivo nelle loro mani, per essere forse torturato prima della fucilazione[3]. In questo caso, coraggio e paura coesistono, sia nel protagonista del racconto che nei suoi compagni: Negus ne ha uno più razionale degli altri, che però cede il posto al terrore di morire quando si trova solo; negli altri, invece, il coraggio deriva dalla voglia di fare qualcosa contro i fascisti finché credono di dominare la situazione, e diviene paura di morire una volta presi di sorpresa da un nemico da loro non previsto.

Nel racconto successivo[4], la storia parte all'inizio da una discussione fra due partigiani, Giulio e Napoleone, su chi dovrà fucilare un soldato della R.S.I. catturato[5]. Una diatriba senza fine, almeno fino a quando i due giungono alla stalla dove si trova il prigioniero, che ora ha anche lui paura di morire dopo aver ostentato il coraggio di servire quella che per lui era la *giusta causa*[6]. Fra i membri del gruppo partigiano ed il loro comandante, René, si discute ancora sul luogo dell'esecuzione, e ciò dimostra anche in loro una certa esitazione ad attuare lo sgradevole compito, che però è parte della vita partigiana[7]. Inizia quindi un altro confronto, anch'esso su chi dovrà sparare al prigioniero perché nessuno ha davvero il coraggio di farlo, compresi Giulio e Napoleone[8], ma la questione sarà risolta da altri partigiani che, esitando loro, eseguono la sentenza con un trucco che comunque non impedirà ai due di sentire un certo rimorso per la morte dell'altro[9]. In questo caso, la convivenza tra coraggio e paura è bipolare: da un lato, è riscontrabile nei due partigiani che cercano di trovare la forza di fucilare un nemico ma che esitano a farlo anche se gli pare giusto; dall'altro, quella del soldato della R.S.I. che con i colleghi era pronto a tutto ma ora, solo e davanti alla morte, si sente svuotato.

Il successivo racconto[10], verte su un vero e proprio ingresso nella lotta partigiana. All'inizio il protagonista - che poi si chiamerà Raoul - si unisce alla Resistenza senza sapere bene quello che fa ma solo per spirito di avventura ed unirsi al comandante Marco, per lui già un mito[11]. Sergio P. - questo il suo vero nome - incontra un partigiano che gli indica dove trovare Marco che, incontratolo, approva il nome di battaglia di

[1] Cfr. ivi, pp. 43-45.
[2] Cfr. ivi, pp. 45-46.
[3] Cfr. ivi, pp. 47-48.
[4] Cfr. B.Fenoglio, *Il trucco*, in Id., *I ventitre giorni della città di Alba*, cit., pp. 49-55.
[5] Cfr. ivi, pp. 49-50.
[6] Cfr. ivi, pp. 50-51. Della definizione in corsivo sono l'unico responsabile (A.R.).
[7] Cfr. ivi, pp. 51-52.
[8] Cfr. ivi, pp. 53-54.
[9] Cfr. ivi, pp. 54-55.
[10] Cfr. B.Fenoglio, *Gli inizi del partigiano Raoul*, in Id., *I ventitre giorni della città di Alba*. cit., pp. 57-78.
[11] Cfr. ivi, pp. 57-58.

Raoul da lui scelto[1]. Il neo-partigiano va a conoscere i suoi compagni di lotta e ad addestrarsi al tiro: Raoul è ben accolto e scopre altre cose sul suo comandante mentre gli spari provocano le proteste di un contadino[2]. Tutto è per ora tranquillo, e i partigiani mangiano [3]; ma, dopo pranzo, nel gruppo partigiano, monarchico e legato alla fugura del Maresciallo d'Italia Pietro Badoglio, da poco ex-capo del Governo del Regno del Sud creato nella parte del paese già liberata dagli anglo-americani[4], inizia una discussione politica: uno di loro, Kin, dice di essersi unito alla formazione monarchica solo perché in zona non ce n'erano altre ed afferma che il Re d'Italia è il peggior traditore della nazione anche per l'armistizio dell'8 settembre 1943, scatenando la reazione dei suoi compagni; ma, per fortuna, la discussione, che potrebbe anche degenerare in sparatoria, termina perché il partigiano Gilera invita tutti a rinviare la disputa a dopo la guerra[5]. Ma Raoul,che a suo modo è monarchico, inizia ad odiare Kin ed a sentirsi etraneo alla banda, sino al punto di chiedersi cosa faccia lì[6]. Ma, anche con i suoi dubbi, Raoul resta con i compagni, ed è proprio Kin ad accoglierlo ed a portarlo a dormire dopo il turno di guardia[7]. Addormentatosi, Raoul ha un incubo in cui vede un suo compagno fucilato dai nazi-fascisti; svegliatosi all'improvviso, racconta la sua visione proprio a Delio, il partigiano che nella sua fantasia moriva, ed i due ridono. Tuttavia, l'incubo ha fatto bene a Raoul, che ora sa cosa può accadere nella lotta partigiana, ne accetta i rischi ed ha capito perché lui è lì con gli altri[8]. Qui, l'autore scrive il racconto forse più sorridente di tutta la raccolta: stavolta, all'iniziale e fin troppo avventuroso coraggio iniziale del protagonista si sostituisce l'umana paura di morire che, pur sempre presente, ora si materializza ma contribuisce a far capire al protagonista cosa sta davvero facendo e lo porta ad acettarne le conseguenze.

Il racconto seguente[9] verte su una della situazioni più sgradevoli che da immaginarsi nel quadro della Resistenza: partigiani che devono fucilare uno di loro,

[1] Cfr. ivi, pp. 59-61.
[2] Cfr. ivi, pp. 61-65.
[3] Cfr. ivi, pp. 65-66.
[4] Sul personaggio cfr. *Badoglio Pietro*, in B.P.Boschesi, *Enciclopedia della seconda guerra mondiale*, cit., pp. 18-19. Ma cfr. inoltre Nicola Labanca, *Badoglio, Pietro*, in AA.VV., *Dizionario del fascismo*, I: *A-K*, a cura di Victoria de Grazia e Sergio Luzzatto, Torino, Einaudi, 2005[2], pp. 129-132 (1ª ed. 2002). Sull'esperienza politica monarchica nell'Italia liberata dagli anglo-americani cfr. Agostino Degli Espinosa, *Il Regno del Sud*, Milano, Rizzoli, 1995.
[5] Cfr. ivi, pp. 67-68. Sul personaggio citato nel passo del racconto cfr. *Vittorio Emanuele III*, in B.P.Boschesi, *Enciclopedia della seconda guerra mondiale*, cit., pp. 247-248. Ma cfr. anche Paolo Colombo, *Vittorio Emanuele III di Savoia*, in AA.VV., *Dizionario del fascismo*, II: *L-Z*, cit., pp. 796-798. Sull'armistizio italiano nella seconda guerra mondiale cfr. Claudio Pavone, *8 settembre 1943*, ivi, pp. 291-295. Per uno studio sull'evento, polemico ma storicamente esatto, cfr. Ruggero Zangrandi, *L'Italia tradita. 8 settembre 1943*, Milano, Garzanti, 1974.
[6] Cfr. ivi, pp. 68-72.
[7] Cfr. ivi, pp. 73-75.
[8] Cfr. ivi, pp. 75-78.
[9] Cfr. B.Fenoglio, *Vecchio Blister*, in Id., *I ventitre giorni della città di Alba*, cit., pp. 79-95.

colpevole di rapina a mano armata contro un civile. Il ladro è un uomo ormai vecchio chiamato Blister, e gli altri lo insultano e dicono che avrà quel che si merita[1].
Il condannato ha paura di morire e cerca di giustificarsi ma nessuno lo ascolta perché tutti, dopo aver detto che ha disonorato la Resistenza[2], tacciono: il silenzio sarà rotto in seguito da uno di loro, Morris, e conferma la condanna a morte di Blister[3]. Poi gli altri continuano ad insultare il loro ex-compagno e lo accusano addirittura di tradimento:
e ciò sembra provare che tutti cercano di trovare il coraggio, che gli manca, di premere il grilletto[4]. Blister è ormai rassegnato alla morte e, quando lo fanno uscire dalla stalla dove era chiuso per portarlo all'esecuzione, spera solo che tutto finisca presto, mentre gli altri non paiono avere fretta: per questo, l'ormai vecchio ex-partigiano corre incontro ad uno dei syìuoi giustizieri per essere ucciso subito[5].

In questo racconto, la coabitazione fra coraggio è paura si fa più evidente: infatti, i partigiani che dovrebbero fucilare Blister cercano di trovare la forza di farlo insultandolo perché hanno paura di premere il grilletto; dall'altro, il condannato teme di morire ma sa che non avrà scampo e trova il coraggio di farsi uccidere da uno dei suoi giustizieri.

Nell'ultimo racconto della raccolta sulla guerra partigiana[6], pare esservi un mutamento di prospettiva poiché stavolta la narrazione verte su un partigiano, Max, prigioniero dei soldati della R.S.I.. Dalla sua cella il protagonista osserva la vita dei suoi avversari finché non incontra un collega che potrebbe anche essere fucilato come lui[7]. I due partigiani parlano fra loro e scoprono che mentre Max è un monarchico, l'altro, Lancia, è comunista: e da ciò deriva il diverso trattamento loro riservato poiché il primo non è stato picchiato ed il secondo sì[8]. Ma, al di là delle differenze ideologiche, ambedue hanno paura di morire[9].
Così Max, che non riesce a dominarsi, ripensa al mondo civile che ha lasciato quando ha avuto il coraggio di entrare nella Resistenza, ma ciò non lo consola[10].

Fantastica quindi su possibili vie di fuga, ma proprio Lancia lo riporta alla non certo allegra realtà, anche se per ora i soldati della R.S.I. sono troppo occupati in altre operazioni per fucilarli[11]. Max vuole vivere, e perciò dice a Lancia che, se liberato, non sarà più partigiano, e con ciò crea un primo muro fra lui e la Resistenza[12], anche se poi

[1] Cfr. ivi, pp. 79-80.
[2] Cfr. ivi, pp. 89-83.
[3] Cfr. ivi, pp. 83-84.
[4] Cfr. ivi, pp. 84-89. Il passaggio in cui Blister viene accusato di essersi venduto alla R.S.I. è ivi, p. 85.
[5] Cfr. ivi, pp. 89-95.
[6] Cfr. B.Fenoglio, *Un altro muro*, in Id., *I ventitre giorni della città di Alba*, cit., pp. 97-120.
[7] Cfr. ivi, pp. 97-99.
[8] Cfr. ivi, pp. 99-101. Sulle formazioni partigiane a cui appartiene Max cfr. *[s.r.]* (Sandri, Renato), *Autonome, brigate*, in AA.VV., *Dizionario della Resistenza*, II, cit., pp. 179-181. Su quelle di cui fa parte Lancia cfr. *[s.r.]*(Sandri, Renato), *Garibaldi, brigate d'assalto*, ivi, pp. 202-205.
[9] Cfr. ivi, pp. 102-105.
[10] Cfr. ivi, pp. 106-108.
[11] Cfr. ivi, pp. 109-111.
[12] Cfr. ivi, p. 111.

capisce che è inutile[1]. Il momento della verità sembra però giunto: Max e Lancia vengono portati fuori per la fucilazione ma solo il secondo, già a lungo torturato, morirà prima ancora che gli sparino mentre il suo compagno pensa ancora ad un'impossibile fuga[2]. Max viene spinto a camminare contro un muro ed aspetta di essere ucciso, ma non morirà: i soldati della R.S.I. hanno solo voluto fargli un crudele scherzo con una falsa fucilazione che per lui dovrà essere un monito a non essere più partigiano dopo che verrà scambiato con un prigioniero fascista[3].
In questo ultimo racconto, la coesistenza tra coraggio e paura è quindi molto chiara fin dall'inizio: e forse, con la falsa fucilazione, i fascisti sono davvero riusciti a creare un altro muro tra Max e la Resistenza, poiché non ci è dato sapere cosa farà il suo protagonistauna volta liberato.

2. Interferenze e contrasti tra pubblico e privato nel romanzo *Una questione privata* (1963)

In questo suo libro[4], pubblicato dopo la morte, Beppe Fenoglio inserisce almeno due elementi autobiografici: il protagonista è un partigiano monarchico come lui ed ha scelto il nome di battaglia Milton, il cognome di un grande poeta inglese del '600, il che pare un omaggio a quella letteratura inglese che l'autore piemontese tanto amava[5].

All'inizio della storia, il protagonista è in perlustrazione con un altro partigiano, Ivan, quando cambia direzione perché ha visto una casa dove non andava più da prima dello scoppio della guerra, e per Milton non è un luogo qualsiasi perché è piena di ricordi di un recente passato, dal suo amore per la letteratura inglese a quello per una ragazza, Fulvia, di cui ha perso da tempo le tracce: si dirige quindi verso la casa, con

[1] Cfr. ivi, pp. 111-113.
[2] Cfr. ivi, pp. 114-119.
[3] Cfr. ivi, pp. 119-120. Sui racconti partigiani de *I ventitre giorni delal città di Alba* (1952) di Beppe Fenoglio cfr. Salvatore Guglielmino, *Guida al Novecento*, Milano, Principato, 1971, p. 304; Giovanni Falaschi, *La resistenza armata nella narrativa italiana*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 164-167; Alessandra Briganti, *La guerra, la prigionia, la Resistenza nella narrativa e nella poesia*, in AA.VV., *Letteratura Italiana Contemporanea*, III, diretta da Gaetano Mariani e Mario Petrucciani, Roma, Lucarini, 1982, pp. 66-67; Giuseppe Zaccaria, *Il Piemonte e la Lombardia nell'età dell'industrializzazione*, in AA.VV., *Letteratura italiana. Storia e geografia*, III: *L'età contemporanea*, diretta da Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1989, p. 157; Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Milano, Einaudi Scuola, 1991, p. 409; Dante Isella, *La lingua del « Partigiano Johnny »*, postfazione a Beppe Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, Torino, Einaudi, 1994[2] , p. 483 (1ª ed. 1968); Cesare Cases, *La letteratura del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, pp. 51-52, Adriano Ballone, *Letteratura e Resistenza*, in AA.VV., *Dizionario della Resistenza*, II, cit., p.714.
[4] Cfr. Beppe Fenoglio, *Una questione privata*, Torino, Einaudi, 1986, da cui si cita (1ª ed. Milano, Garzanti, 1963).
[5] Per una biografia dell'autore che documenta anche la sua passione per la letteratura britannica cfr. nota 1. Per quella del poeta inglese del '600 di cui il protagonista del romanzo ha preso il cognome come nome di battaglia cfr. *Milton, John*, in AA.VV., *Dizionario Bompiani degli autori*, II: *L-P*, Milano, Bompiani, 1987, pp. 1514-1515. Sulle formazioni partigiane cui apparteneva Beppe Fenoglio cfr. *[s.r.]* (Sandri, Renato), *Autonome, brigate*, in AA.VV., *Dizionario della Resistenza*, II, cit., pp. 179-181.

in mente il nome di lei[1]. Quando vi giunge, vi trova la governante, che quasi subito lo riconosce, e le chiede di rivederla: i suoi ricordi lo avvolgono dopo aver chiesto alla donna notizie di Fulvia, che non gli ha mai scritto pur promettendo di farlo una volta rientrata a Torino. Milton visita la casa, che lascia dopo aver rassicurato la donna sulla vittoria dei partigiani sui fascisti[2]. Tutto pare tornare come prima, alla triste realtà della lotta partigiana e della guerra civile, ma non è così: anche se Milton e Ivan discutono con un altro compagno di future azioni, il protagonista è assillato dal ricordo di Fulvia, ed inizia a dubitare che la ragazza lo abbia tradito con il comune amico di un tempo, Giorgio, ora anche lui partigiano: per questo decide di andarlo a cercare per scoprire la verità[3]. L'ossessione di Milton per il passato suo e di Fulvia diventa subito un'inestricabile coabitazione fra questione pubblica – la sua partecipazione alla Resistenza per una migliore Italia futura – e quella privata – il suo amore per la ragazza – e trova conferma nel ricordo della partenza di Fulvia, il 3 ottobre 1942, cui lui ora ripensa e che ingigantisce i suoi dubbi[4]. Anche per questo, Milton cerca di tovare Giorgio, benché pensi che sarà difficile parlargli[5] poiché teme sia prigioniero dei fascisti: trovata conferma del suo timore, decide di catturare un soldato fascista da scambiare con il vecchio amico anche se un altro partigiano, Frank, lo invita a stare molto attento[6]. Il suo compito non sarà facile perché, incontrato un distaccamento di partigiani e chiesto loro un prigioniero fascista per scambiarlo con Giorgio, scopre che adesso non ci sono *cambi*[7] e che perciò l'uomo che gli serve dovrà catturarlo lui stesso[8]. Milton vuole trovare a tutti i costi il vecchio amico per sapere la verità su lui e Fulvia, e così dimentica perché combatte: ciò appare chiaro quando assiste passivo alla strage di un piccolo gruppo di partigiani compiuta dalla cavalleria della R.S.I. ed è confermato anche dalla sua distratta risposta ad una vecchia che, nella cascina dove lascia la sua divisa militare e la sua carabina americane[9] per vestirsi in borghese ed essere meno visibile, gli chiede quando finirà la guerra[10]. Rimasto solo con la pistola, Milton è talmente preso da quella che ormai ritiene *la sua unica vera missione*[11], dimentica tutto benché altri partigiani lo esortino a desistere dal suo scopo, e pare poterlo realizzare quando un'altra donna gli dice che un sergente della R.S.I. viene spesso a trovare sua

[1] Cfr. B.Fenoglio, *Una questione privata*, cit., pp. 3-9.
[2] Cfr. ivi, pp. 10-21.
[3] Cfr. ivi, pp. 22-31. Per i dubbi di Milton sul presunto rapporto tra Fulvia e Giorgio e sulla sua decisione di scioglierli cfr. ivi, pp. 30-31.
[4] Cfr. ivi, pp. 32-40. Sulla partenza di Fulvia cfr. ivi, pp. 33-34.
[5] Cfr. ivi, pp. 41-52.
[6] Cfr. ivi, pp. 53-62.
[7] Tale espressione, nel gergo della guerra civile italiana del 1943-'45, designava i prigionieri che le due parti potevano scambiarsi senza fucilarli (A.R.).
[8] Cfr. ivi, pp. 63-75.
[9] Sull'armamento dei partigiani monarchici, più ricco se paragonato a quello delle altre formazioni grazie ai lanci degli alleati cfr. *[s.r.]* (Sandri, Renato), *Autonome, brigate*, in AA.VV., *Dizionario della Resistenza*, II, cit., p. 181.
[10] Cfr. ivi, pp. 76-89.
[11] Di tale definizione sono l'unico responsabile (A.R.).

figlia[1]. Cattura poi l'uomo e gli dice che sarà scambiato ma il prigioniero tenta di fuggire, e Milton lo uccide[2]. Il fallimento del suo piano dovrebbe spingerlo a considerarne tutta l'assurdità: invece, lo lascia in uno stato confusionale, forse anche perché ha capito che la questione pubblica – la sua partecipazione alla Resistenza antifascista – e quella privata – il suo amore per Fulvia e la voglia di scoprire se lei lo ha tradito con Giorgio – sono divenuti in lui un groviglio inestricabile, una trappola da cui non può più uscire. E forse per tale motivo, cui si aggiunge il rimorso di aver abbandonato la lotta armata, Milton, in pratica senza armi, non suìi unisce ad un altro gruppo partigiano e continua a vagare per la campagna piemontese[3]. Nella stessa zona si trova anche il reparto di soldati della R.S.I. cui apparteneva il sergente ucciso da Milton, che ora per rappresaglia fucila un giovane ostaggio, forse un disertore o un partigiano catturato[4]. L'esecuzione è inutile perché poco dopo anche Milton muore in uno scontro con un distaccamento fascista, sotto il fuoco concentrato di fucili e mitra cui lui non può che soccombere perché ha solo una pistola e, soprattutto, senza aver risolto le contraddizioni che hanno caratterizzato la sua storia[5].

3. Conclusione

Pare opportuno notare che anche il Milton di *Una questione privata* (1963) riassunme in se quei contrasti ed interferenze – sia pure di tipo diverso – che caratterizzavano i personaggi dei racconti sulla Resistenza de *I ventitre giorni della città di Alba* (1952). L'uno e gli altri sono infatti degli anti-eroi, cioè dei comunissimi esseri umani in cui sentimenti opposti si accavallano e si aggrovigliano fino a creare una coabitazione fra aspetti e situazioni che, altrimenti, avrebbero ben poco in comune. Proprio perché vi si può riscontrare tutta quella grande umanità che caratterizza Beppe Fenoglio, i suoi personaggi si trovano in situazioni causate da sentimenti contrastanti ed interferenti fra loro e che creano tali contraddizioni che solo in parte trovano una soluzione. Ma è anche questo aspetto dell'animo umano che rende ancora oggi interessanti i protagonisti della narrativa partigiana di Beppe Fenoglio: e non solo di essa.

Bibliografia

Opere principali analizzate

Fenoglio, Beppe. 1952. *I ventitre giorni della città di Alba*. Torino: Einaudi.

[1] Cfr. ivi, pp. 89-111. Per il dialogo di Milton sul possibile cambio e la donna anziana cfr. ivi, pp. 108-111.
[2] Cfr. ivi, pp. 112-119.
[3] Cfr. ivi, pp. 120-140.
[4] Cfr. ivi, pp. 141-148.
[5] Cfr. ivi, pp. 149-155. Su *Una questione privata* (1963) di Beppe Fenoglio cfr. S.Guglielmino, *Guida akl Novecento*, cit, p. 304; G.Falaschi, *La resistenza armata nella narrativa italiana*, cit, pp. 173-174 e pp. 177-179; A.Briganti, *La guerra, la prigionia, la Resistenza …*, cit., pp. 68-69; G.Zaccaria, *Il Piemonte e la Lombardia …*, cit., pp. 157-159; G.Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, cit., pp. 413-414; C.Cases, *La letteratura italiana del Novecento*, cit., p. 51.

Fenoglio, Beppe.1986. *Una questione privata*. Torino: Einaudi (1ª ed. 1963).

Opere letterarie di riferimento

Carocci, Giampiero. 1954. *Il campo degli ufficiali*. Torino: Einaudi.
Lunardi, Raul. 1952. *Diario di un soldato semplice*. Torino: Einaudi.
Rigoni Stern, Mario. 1953. *Il sergente nella neve. Ricordi della ritirata di Russia*. Torino: Einaudi.

Dizionari

AA.VV. 1987, *Dizionario Bompiani degli autori*, III: *L-P*. Milano: Bompiani.
AA.VV. 1992. *Dizionrio della letteratura italiana del Novecento*, diretto da Alberto Asor Rosa. Torino: Einaudi.
AA.VV. 2001. *Dizionario della Resistenza*, II: *Luoghi, formazioni, protagonisti*., a cura di Enzo Collotti, Renato Sandri e Frediano Sessi. Torino: Einaudi.
AA.VV. 2005[2]. *Dizionario del fascismo*, I: *A-K*, a cura di Victoria de Grazia e Sergio Luzzatto. Torino: Einaudi (1ª ed.2002).
AA.VV. 2003. *Dizionario del fascismo*, II: *L-Z*, a cura di Victoria de Grazia e Sergio Luzzatto. Torino: Einaudi.

Enciclopedie

Boschesi, Bruno Palmiro. 1983. *Enciclopedia della seconda guerra mondiale*. Milano: Mondadori.

Saggistica

Ballone, Adriano. 2001. *Letteratura e Resistenza*, in AA.VV., *Dizionario della Resistenza*, II, cit. Torino: Einaudi, pp. 711-718.
Battaglia, Roberto. 1964. *Storia della Resistenza italiana (8 settembre 1943-25 aprile 1945)*. Torino: Einaudi.
Bocca, Giorgio. 1995. *Storia dell'Italia partigiana*. Milano: Mondadori.
Briganti, Alessandra. 1982. *La guerra, la prigionia, la Resistenza nella narrativa e nella poesia*, in AA.VV., *Letteratura Italiana Contemporanea*, III, a cura di Gaetano Mariani e Mario Petrucciani, Roma: Lucarini, pp. 51-92.
Cases, Cesare. 1998. *La letteratura italiana del Novecento*. Roma-Bari: Laterza.
degli Espinosa, Agostino. 1995. *Il Regno del Sud*. Milano: Rizzoli.
Del Boca, Angelo. 1992. *Gli italiani in Africa orientale*, II: *La conquista dell'Impero*. Milano: Mondadori (1ª ed. 1979).
Del Boca, Angelo. 1992. *Gli italiani in Africa Orientale*, III: *La caduta dell'Impero*. Milano: Mondadori (1ª ed. 1979).
Falaschi, Giovanni, 1976. *La resistenza armata nella narrativa italiana*. Torino: Einaudi.
Guglielmino, Salvatore. 1971. *Guida al Novecento*. Milano: Principato.
Isella, Dante. 1994. *La lingua del « Partigiano Johnny »*, postfazione a Fenoglio, Beppe, *Il partigiano Johnny*, Torino: Einaudi, pp. 481-514.
Pavone, Claudio. 1991. *Una guerra civile. Saggio sulla moralità della Resistenza*. Torino: Bollati Boringhieri.
Zaccaria, Giuseppe. 1989. *Il Piemonte e la Lombardia nell'età dell'industrializzazione*, in AA.VV., *Letteratura Italiana. Storia e geografia*; III: *L'età contemporanea*, diretta da Alberto Asor Rosa, Torino: Einaudi, pp. 131-157.
Zangrandi, Ruggero. 1974. *L'Italia tradita. 8 settembre 1943*. Milano: Garzanti.

Oana SĂLIȘTEANU
(Università di Bucarest)

Se non è zuppa, è pan bagnato. Invarianti tematiche e variazioni fraseologiche e paremiologiche nella Romània

Abstract: (Se non è zuppa, è pan bagnato. ***Invariant Topics vs. Phraseological and Paremiological Variations in Romània*****)** The contrastive approach of Italian and Romanian paremiological and phraseological units is trying now to extend the analysis also to other national Romance languages. Excluding the cases in which there is a perfect formal and semantic match between the proverbs and idioms all over Romània (due to Latin linguistic heritage, biblical transmission or simple loan translations), the paper seeks to identify the various possible categories of formal Romance dissimilarity in expressing the same idea. The less important ones belong to morphological variations in verbal time or noun number; a second category of proverbs and set phrases are a consequence of synonymic substitution in the same language (port. *fome canina / de lobo*), or in different languages (rom. *cu o floare nu se face primăvară* vs. it. *una rondine non fa primavera*). There are many cases in which several parallel variants coexist in the same language (sp. *gallina vieja hace buen caldo / hace gorda la cocina*). The most spectacular cases are those in which the same semantic invariant, present throughout Romània, is expressed in completely unexpected ways in the different regions of the Latin heritage (rom. *ca nuca în perete*, it. *come cavolo a merenda*).

Keywords: *Romance proverbs, Romance set-phrases, contrastive analysis, possible categories, dissimilarities*

Riassunto: L'approccio contrastivo della materia paremiologica e fraseologica italiana e rumena si propone questa volta un'analisi estesa anche ad altre lingue nazionali dello spazio romanzo. Escludendo i casi in cui si verifica in tutta la Romània una perfetta identità formale e semantica tra proverbi e modi di dire (principalmente per ragioni di eredità latina, di trasmissione biblica o di semplici calchi), l'intervento cerca di individuare le varie possibili categorie di dissimilitudini espressive tra le lingue consorelle. Le meno importanti sono quelle di tipo morfologico (variazioni di tempi verbali o di numero nei sostantivi); seguono quelle nate per sostituzione sinonimica nell'ambito della stessa lingua (port. *fome canina / de lobo*), o di idiomi differenti (rom. *cu o floare nu se face primăvară* vs. it. *una rondine non fa primavera*). Sono numerosi i casi in cui nella stessa lingua coesistono più varianti parallele (sp. *gallina vieja hace buen caldo / hace gorda la cocina*). I più spettacolari sono i casi in cui la stessa invariante tematica, presente in tutta la Romània, viene espressa in modalità del tutto non comunicanti (rom. *ca nuca în perete*, it. *come i cavoli a merenda*).

Parole chiave: *proverbi romanzi*, *modi di dire romanzi*, *analisi contrastiva*, *possibili categorie*, *dissimilitudini*

In un precedente intervento avevo cercato di scoprire quali fossero le cause che spesso rendono i proverbi e i modi di dire romanzi talmente simili dal punto di vista semantico e formale. E infatti credo di averne individuate almeno tre. Le prime due

cause potrebbero sostenere l'ipotesi di una plausibile evoluzione autonoma delle unità fraseologiche e paremiologiche in ciascuna delle lingue romanze. Si tratta quindi, per prima cosa, della diretta eredità delle sentenze latine di ambito popolare, nella cultura contadina delle varie stirpi della Romània, come per esempio i continuatori romanzi del latino medievale *fames est optimus coquus* [Lapucci DPI, 520], di *inter caecos regnat strabus* [REF] o di *diabolus non est tam ater ac pingitur* [Gheorghe, 195]. Una seconda causa che accomuna i proverbi neolatini è senz'altro la fedele traduzione nelle lingue europee delle paremie di origine biblica, come in *qui gladio ferit, gladio perit* (dal Vangelo di Matteo 26, 52) o *qui ventum seminabunt et turbinem metent* (*Vulgata;* profeta Osea, 8,7). La terza possibile ragione della sovrapposizione semantica e formale dei detti romanzi (e non solo) sarebbe invece la massiccia presenza delle traduzioni dotte e dei calchi dovuti alle intense interferenze culturali e linguistiche europee, come ad esempio i corrispondenti moderni delle frasi a valore aforistico di un Cesare (*alea iacta est*), di un Cervantes (*luchar contra molinos de viento*) o di uno Shakespeare (*something is rotten in the state of Denmark*), ma anche dei modi di dire di fonte anonima ricalcati a dismisura e subito diventati internazionalismi (*lagrime di coccodrillo* [Pittàno, 178]; *levare le castagne dal fuoco con la zampa del gatto* [Pittàno, 183]; *avere l'asso nella manica* [Quartu, 35]; *essere la ciliegina sulla torta* [Sorge, 64]; *lo scheletro nell'armadio* [Pittàno, 256]; *luna di miele* [Radicchi, 108], *salvar capra e cavoli* [Radicchi, 41] ecc.

1. Differenze formali trascurabili

In ciò che segue mi propongo invece di individuare alcune categorie di dissimilitudini espressive tra i proverbi e i modi di dire che nelle lingue consorelle hanno un messaggio equivalente. Cominceremo con i proverbi o le unità fraseologiche che si possono considerare identiche.

1.1. Le più trascurabili sono le differenze di ordine morfologico. Può trattarsi di variazioni di numero grammaticale (l'uso del singolare in francese, portoghese, spagnolo, rumeno, ma del plurale in italiano: fr. *un malheur n'arrive jamais seul* [REF], port. uma desgraça nunca vem só [AM, 307], sp. un mal no viene solo [Gheorghe, 297]; o nenorocire nu vine niciodată singură [Gorunescu R-F,111], invece in italiano le *disgrazie non vengon mai sole* [MiniDP,189]); o l'uso del plurale solo in *zarurile au fost aruncate* [DPIR, 61]), la traduzione rumena, per trafila dotta, di *alea iacta est* [REF], rispetto ai continuatori del resto della Romània che mantengono il singolare. Può inoltre variare il tempo verbale utilizzato nei proverbi: il presente nel rumeno *glasul măgarului nu se aude în cer* [DPC, 145], rispetto al passato remoto nel suo equivalente italiano *raglio d'asino non arrivò mai in cielo* [PMD, 37]; oppure il frequente uso del futuro nelle frasi proverbiali francesi rispetto al presente delle altre lingue, come in *celui qui sème le vent moissonnera la tempête* [Gorunescu R-F, 32] ecc.

1.2. Anche l'ordine delle parole nella sentenza può recare accenti differenti del messaggio: si confronti *ride bene chi ride l'ultimo* [Lapucci DPI, 1334] con il port.

quem ri por último ri melhor [REF], o il port. *o lobo muda o pêlo mas não o vezo* [REF] con l'enfasi della negazione nell'esempio rumeno *lupu-și schimbă părul, dar năravul ba* [DPZ, 196].

1.3. Un passo più avanti sulla scala che indica le sfumature espressive tra le paremie romanze equivalenti viene segnato dal mantenimento della stessa immagine, ma con soluzioni lessicali leggermente differenti.

Una prima sottocategoria sarebbe quella in cui la distanza fra le due lingue è segnata da una sola parola: in it. salvar *capra e cavoli* [Guerini, 84], mentre in rum. a împăca *și capra și varza* [Bucă, 46]; fr. *il faut laver son linge sale* en famille [REF] vs. sp. *los trapos sucios se lavan* en casa [REF].

1.4. In altri casi, si tratta di piccole aggiunte lessicali per maggiori effetti stilistici (it. *dalla terra viene il pane* [DP, 63] vs. rum. *în pământul* negru *se face pâinea* albă [Zanne, 246]; it. *la verità viene sempre a galla* [MiniDP, 653] vs. sp. *la verdad,* como el aceite, *quedan encima siempre* [REF]), o per ragioni di rima (fr. *le chat parti, les souris dansent* [Gorunescu R-F, 37] vs. *când pisica nu-i acasă, joacă șoarecii* pe masă [Robea,30]).

2. Varianti parallele nella stessa lingua

I migliori dizionari dei proverbi e dei modi di dire indicano sempre le molteplici vesti che la stessa idea possa assumere. Nelle schede del refranero multilingue [REF] consultabile online e iniziato dieci anni or sono dall'équipe di paremiografi di Madrid, si opera e si esemplifica una distinzione utilissima tra le varianti dei proverbi e i loro possibili enunciati sinonimi in ciascuna delle lingue prese in discussione (di cui non tutte sono neolatine).

2.1. I primi indizi della vitalità di un certo proverbio o fraseologismo sono la loro larga diffusione diatopica e la coesistenza di più varianti parallele nello stesso idioma.

Per una buona esemplificazione, illustreremo con le varianti di un'identica metafora concettuale ("i mezzi e le forze di cui si dispone sono simili alle dimensioni della coperta con cui ci si copre") che il REF e il dizionario contrastivo di Gabriel Gheorghe offrono per un proverbio molto vitale in tutta la Romània: it**.** *bisogna distendersi quanto è lungo il lenzuolo* [REF], *chi si stende più del lenzuolo si scopre dai piedi* [Gheorghe, 167]; port. *cada qual estende a perna até onde tem coberta* [REF], *cada um estende a perna até onde tem (a) coberta* [REF], *cada qual estende a perna até onde tem cobertor* [REF]; sp**.** *no hay que extender la pierna más que lo que da de sí la sábana* [REF], *extender la pierna hasta donde llega la sábana* [REF], *no hay que tender la pierna más de lo que da de sí la sábana;* rum**.** *cât ți-e plapuma (cerga, pătura, straiul, țolul), atât te întinde* [Gheorghe, 166], *nu te întinde mai mult decât ți-i cerga (patul, învelitoarea)* [Gheorghe, 166], *cine se întinde mai mult decât i-i straiul îi rămân picioarele goale* [Gheorghe, 167] ecc.

2.2. Non sono rari i casi in cui le varianti dello stesso proverbio nascono in seguito ad una modifica del messaggio iniziale, per accorciamento (come in it. *Donato è morto e suo figlio sta male* [DP, 447] vs. *Donato è morto* [DP, 447]) o per aggiunta

(come in *toate râurile curg în mare* [Hințescu, 154] vs. *toate apele în mare se varsă și marea nu se mai umple* [Cuceu, 197]). Il gusto italiano per stutture molto più elaborate, addirittura in rima e alessandrini, parte da paremie conosciutissime come *l'abito non fa il monaco* [Lapucci DPI, 4] e arriva a proverbi "di seconda generazione" come *l'abito non fa il monaco* vs. *l'abito non fa il monaco, né croce il cavalier; barba non fa il filosofo, né quel che pare è ver* [Selene, 20]).

2.3. Gli esempi rumeni di sopra testimoniano la modalità più banale e più a portata di mano per cui, nella propria lingua, si accresce il numero delle varianti di un proverbio o di una espressione idiomatica: si tratta di ciò che Ottavio Lurati chiama "sostituzione o irradiazione sinonimica". È il processo che porta alla proliferazione dei modi di dire di uguale significato, come in *contare come il due di briscola / come il due di picche* [Pittàno, 72] e alle irradiazioni spettacolari della stessa struttura fraseologica come in *non valere un fico secco / un'acca /una cicca / un soldo* [Pittàno, 72] o della struttura proverbiale, come in *loda il mare e tieniti alla terra* [MiniDP, 313] e *loda il monte e tieniti al piano* [MiniDP, 313]. Tale procedimento "ricama" sullo stesso canovaccio ulteriori immagini aggiunte alla personificazione iniziale, come per esempio in *la fame è il miglior cuoco che ci sia* [Selene, 100]*, la fame condisce tutte le vivande* [GDPI, 749]*, la fame è il miglior condimento* [DPI, 42].

3. Proverbi panromanzi

Non di rado fra le varianti della stessa frase proverbiale si stabilisce una gerarchia per quanto riguarda l'espansione e l'uso, e generalmente una sola viene riconosciuta dagli utenti come "forma standard". Sarà forse questa la spiegazione per cui, tra i continuatori di *una hirundo non facit ver* [Gheorghe, 177], diventati proverbi panromanzi, come risulta dal REF (it. *una rondine non fa primavera,* fr. *une hirondelle ne fait pas le printemps,* port. *uma andorinha só não faz verão,* sp. *una golondrina no hace verano*), la variante rumena più diffusa non è *cu o rândunică nu se face primăvară*, bensì *cu* o floare *nu se face primăvară* [DPZ, 171]. Il *Refranero* attesta l'esistenza di alcune varianti parallele anche in italiano (un fiore/ una farfalla/ una fronda *non fa primavera),* ma la variante con *rondine* sarà stata rinsaldata anche dalla vitalità delle paremie identiche negli idiomi romanzi di immediata prossimità geografica.

A differenza della fonetica e della morfosintassi di una lingua, in materia di lessico, come si sa, non ci sono regole. Le ricerche contrastive in campo romanzo mi confermano invece che i casi di perfetta sovrapposizione semantica e formale tra le unità paremiologiche e fraseologiche di tutte le principali lingue neolatine sono piuttosto scarsi e, secondo me, neanche troppo spettacolari. La rete uniforme della stessa metafora presenta invece inaspettati "buchi" in alcune zone della Romània, e quindi potremmo parlare di proverbi o fraseologismi "panromanzi, ad eccezione di....".

Per alcuni di essi, le ragioni di una tale distribuzione disuguale sono difficili da trovare. Per esempio non saprei spiegare perché mai, per quanto ci risulta dai dizionari consultati, solo dall'area rumena mancasse l'equivalente del proverbio it. *Dio manda il freddo secondo i panni* [MiniDP, 424], presente ugualmente in port. *dà Deus o frio*

conforme a roupa [AM, 81], in sp. *Dios da el frío conforme la ropa* [REF] e in fr. *Dieu donne le froid selon la robe* [Gheorghe, 106]; o perché mai la metafora del pesce piccolo divorato da quello grande fosse panromanza, ad eccezione del portoghese (it. *il pesce grosso mangia il piccolo* [Pittàno, 230]; sp. *los peces mayores tragan a los menores* [Gheorghe, 307]*;* fr. *les grands poissons mangent les* petits [Gorunescu R-F, 118]; rum. *peştele cel mare înghite pe cel mic* [Gorunescu R-F, 118]; o perché mai l'italiano non commentasse il doppio sforzo dell'ozioso, costretto sempre a fare più corse degli altri (port. o moço preguiçoso por não dar uma passada dà oito [AN, 199]; sp. *el mozo perezoso, por no dar un paso da ocho* [Gheorghe, 235]*;* fr. *les paresseux font plus de chemin* [Gorunescu R-F, 80]; rum. *leneşul mai mult aleargă* [Gorunescu R-F, 80]).

Altre volte tali "buchi" nella rete paremiologica panromanza sono da associare ai realia culturali, storici e geografici specifici di un determinato spazio.
Ad esempio, per le cose incerte e indefinibili, tutti i paesi latini occidentali ricorrono all'immagine, molto a portata di mano per i popoli mediterranei, di "né carne, né pesce" [Quartu, 102] (port. *nem carne nem peixe* [ANS, 92], sp. *ni carne ni pescado* [dle.rae.es], fr. *ni chair ni poisson* [Larousse.fr]). Ad eccezione del rumeno, per il quale la presenza del mare nei proverbi è piuttosto saltuaria e marginale. Il concetto invece non manca dalla fraseologia rumena, essendo sostituito con un simpatico e molto più autoctono *nici cal, nici măgar* ("né cavallo, né asino") [Breban, 229].

Panromanzi ad eccezione del rumeno sono anche i continuatori del. lat. medievale *non habitus monachum reddit* [Gheorghe, 218]: it. *l'abito non fa il monaco* [MiniDP, 9]*,* fr. *l'habit ne fait pas le moine* [Gheorghe, 218], sp. *el hábito no hace al monje* [REF], port. *o hábito não faz o monge* [REF]. L'equivalente rumeno, *nu haina îl face pe om* ("non è l'abito che fa l'uomo") [Gheorghe, 218], commenta l'eterno argomento dell'apparenza e della realtà senza riferimento alcuno al monachesimo.
La spiegazione, secondo me, potrebbe essere ricercata nella cultura religiosa dell'unico paese latino ortodosso, la cui tradizione monacale, spesso di clausura, ma comunque esclusivamente conventuale, non ha conosciuto mai la figura pubblica e quotidiana del frate, come succedeva per esempio con i *clerici vagantes* del Medioevo cattolico. Sempre per ragioni di tradizione ortodossa, in rumeno l'idea di mancare la cosa più importante di un viaggio non verrà espressa come in altre lingue di tradizione cattolica tramite modi di dire come it. *andar a Roma e non vedere il papa* [Quartu, 453], o port. *chegar a Roma e não ver o papa* [AM, 69].

4. Invarianti tematiche ed enunciati sinonimici

Il materiale paremiologico e fraseologico si potrebbe inventariare sotto un certo numero di invarianti tematiche fisse, intramontabili come la saggezza popolare stessa, quasi sempre identiche in tutte le lingue (vita e morte, ricchezza e povertà, vizi e virtù, lavoro e ozio ecc.). Il numero degli argomenti non è illimitato, ma la creatività di ciascuna lingua lo è di certo, illustrandoli tramite procedimenti metaforici e metonimici che portano a immagini differenti. Nascono così non più le semplici varianti formali,

ma gli enunciati sinonimici. Per esempio, l'idea di similitudine ai genitori per trasmissione genetica e educazione viene commentata in it. con una impressionante serie di proverbi sinonimi: *chi di gallina nasce convien che razzoli* [MiniDP, 251], *chi nasce mulo bisogna che tiri i calci* [Lapucci DPI, 637], *i figlioli dei gatti pigliano i topi* [Lapucci DPI, 637], *di vacca non nasce cervo* [REF], *chi vuol conoscere la madre guardi la figlia* [Lapucci DPI, 637], *il corvo non genera canarini* [Guerini, 109], *tale il padre, tale il figlio* [GDPI, 116], *il ramo somiglia al tronco* [Lapucci DPI, 637], *da corvo non nasce cardellino* [REF], *le querce non fanno limoni* [Lapucci DPI, 637], *d'aquila non nasce colomba* [REF], *il lupo non caca agnelli* [Lapucci DPI, 637] ecc.

A volte, le lingue romanze producono repliche parallele molto simili, come quelle che citiamo di seguito, le quali commentano l'idea che le persone disoneste non si danneggiano a vicenda: sp. *lobo a lobo no se muerden* [REF], *no hay bestia fiera que no se huelgue con su compañera* [REF], *perro no come perro* [REF]; fr. *corbeaux avec corbeaux ne se crèvent jamais les yeux* [Gorunescu R-F, 40], *corsaire contre corsaire font rarement leaurs affaires* [Gorunescu R-F, 40]; it. *lupo non mangia lupo* [MiniDP, 318], *cane non mangia cane* [GDPI, 691]; rum. *corb la corb nu-și scoate ochii* [Cuceu, 108], *hoțul de la hoț nu fură* [Gorunescu R-F, 68]; port. *cão não come cão* [REF], *corvos a corvos não se tiram os olhos* [REF], *lobos não se devoram* [REF] ecc.

Particolarmente generoso in varianti e in proverbi sinonimi è l'argomento dell'eccessiva cautela dopo un'esperienza traumatica. Ricorre in tutta la Romània l'immagine accomunante dello scottarsi con l'acqua bollente, ma in italiano il ventaglio di metafore è oltremodo ampio: it. *gatto scottato dall'acqua calda ha paura della fredda* [GDPI, 802], *cane scottato dall'acqua calda ha paura della fredda* [MiniDP, 105] *chi si è scottato colla farinata soffia anche sulla panna fredda* [REF], *chi è inciampato nelle serpi, ha paura delle lucertole* [GDPI, 802], *chi è morso dalla serpe teme la lucertola* [Selene, 165], *chi fu morso dalla vipera ha paura delle anguille* [Lapucci DPI, 648], *chi è stato derubato vede ladri dappertutto* [Lapucci DPI, 1368]; rum. *cine s-a fript cu ciorbă / supă / papară / borș / zeamă / terci suflă și-n iaurt* [Gheorghe, 142], *lapte fiert l-a opărit, suflă și-n cel covăsit* [Gheorghe, 142], *pisica opărită fuge și de apa rece* [Gheorghe, 143]; port. *gato a quem mordeu a cobra, tem medo à corda* [AM, 124], *cachorro mordido por cobra tem medo de lingüiça* [REF]; sp. *gato escaldado, del agua fría huye* [REF], *a la olla que hierve, ninguna mosca se atreve* [REF]; fr. *chat échaudé, craint l'eau froide* [REF], *chat échaudé ne revient pas en cuisine* [Gheorghe, 143] ecc.

5. Trovare il migliore equivalente romanzo

Quanto ai migliori procedimenti lessicografici per un'affidabile equivalenza dei proverbi e dei fraseologismi di una lingua con quelli degli altri idiomi romanzi, mi pare di aver individuato almeno tre principi validi. Il primo suppone una profonda conoscenza dell'intero tesoro paremiologico e fraseologico nazionale, purtroppo in gran parte ormai caduto in disuso, e non soltanto dei pochissimi motti vitali che si sentono ancora in giro.

5.1. Nel caso in cui vengono attestate più soluzioni semanticamente affini per la stessa invariante concettuale, converrebbe indicare per primo la forma più vitale e di più ampia diffusione, ritenuta variante "standard" nell'uso. Le lingue neolatine occidentali, ad esempio, hanno ereditato e mantenuto sotto una forma fedele al modello il detto latino *non omne quod nitet aurum est* (si veda it. *non è tutt'oro quello che luccica* [Selene, 20]). Secondo Gabriel Gheorghe anche il rumeno conosce una variante fedele al modello latino come nelle lingue consorelle (*nu tot ce luceşte e aur* [Gheorghe, 286]), la quale invece non mi sembra prevalere sul diffusissimo e comunissimo *nu tot ce zboară se mănâncă* [Gheorghe, 286].

5.2. Col passaggio da un sistema linguistico all'altro, richiesto da un lavoro paremiografico o da una traduzione, anche se corretto dal punto di vista semantico, non può sempre assicurare il trasferimento della stessa dose di espressività. Purtroppo un proverbio come *la gatta frettolosa fece i gattini ciechi* [MiniDP, 252] non riscontra in francese che una sentenza piuttosto moraleggiante e sciapa come *trop presser nuit* [Gheorghe, 216], né potrebbe un proverbio francese come *chasser le naturel, il revient au galop* [Gorunescu R-F, 92] ritrovare tutta la sua plasticità nel troppo esplicitante rum. *năravul din fire n-are lecuire* [Gorunescu R-F, 92]. Viceversa, si perde molta espressività della lingua di partenza nell'equivalere il rum. *parcă i se bat turcii la gură* [DPZR, 137] con il più banale *mangiare a quattro palmenti* [Quartu, 278], o il rum. *bate şaua să priceapă iapa* [Cuceu, 305] con il meno sottile *dire a nuora perché suocera intenda* [Cuza I-R, 113], o il rum. *unuia îi e drag popa şi altuia preoteasa* [Gorunescu R-F, 10] con il più banale *des goût et des couleurs on ne saurait discuter* [Gorunescu R-F, 10], o il rum. *a se amesteca unde nu-i fierbe oala* [Costescu R-I, 20] con il più comune *ficcare il naso dappertutto* [Costescu R-I, 20], o ancora il rum. *e unul care taie şi spânzură* [Cuceu, 313] con *è uno che fa il bello e il brutto tempo* [Cuza I-R, 159].

5.3. Il terzo principio che ci pare giusto applicare per una corretta trasposizione fraseologica si riferisce all'assetto diafasico di ciascun idioma e alla stratificazione dei registri di lingua, dal più aulico, fino al più gergale, dal più formale al più colloquiale. Per esempio il registro comune colloquiale di fr. *passer de braises à flammes* [REV] non va confuso con quello libresco di *tomber de Charybde en Scylla* [Larousse.fr], risalente all'ambiente mitologico. Anche se il significato generale del detto è alquanto simile nelle due lingue, cercare solo l'equivalenza semantica ignorando il registro di lingua cui la locuzione appartiene può portare a veritabili gaffes. *A căra lemne în pădure* [PR,9] per esempio, espressione di uso comune di origine contadina, non potrebbe trovare una giusta corrispondenza nelle locuzioni italiane appartenenti ad un registro ricercato, non-popolare, come *portare coccodrilli in Egitto* [Quartu, 129], *portar nottole ad Atene* [Lapucci, 301] *o portar vasi a Samo* [Radicchi, 549]; né si potrebbe tradurre la sentenza di origine biblica *morire in vista della Terra Promessa* [Cuza I-R, 236] col nostro troppo autoctono *a se îneca ca ţiganul la mal* [Cuza I-R, 236].

6. Strutture simili, metafore alquanto simili

Abbastanza facili da equivalere, sono i casi in cui i proverbi della Romània si comportano come enunciati sinonimi nella stessa lingua, ricorrendo a metafore alquanto simili, costruite su un'impalcatura formale molto affine. Il buio che confonde, nascondendo la realtà, viene commentato abbondantemente nei proverbi attaverso una lunga serie di varianti in tutte le lingue consorelle: in it. *al buio tutte le gatte sono bigie* [Quartu, 223], *alla candela, la capra par donzella* [GDPI, 689], *al buio la villana è bella quanto la dama* [Gheorghe, 277], *a lume spento è pari ogni bellezza* [MiniDP, 316], *né donna, né tela a lume di candela* [MiniDP, 593]; port. *de noite todos os gatos são pardos* [ANS, 194], *de noite à candeia parece bonita a feia* [Gheorghe, 277]; sp. *de noche, a la vela, la burra parece doncella* [REF]*, a mujer y la seda, de noche a la candela* [REF], *a la luz de la candela, toda rustica parece bella* [Gheorghe, 277]; fr. *la nuit tous les chats sont gris* [Gorunescu R-F, 95], *la nuit tout blè semble farine* [Gheorghe, 278], *à la chandelle, la chèvre semble demoiselle* [REF]; rum. *noaptea orice vacă-i neagră* [DPC, 200], *noaptea și hâdele-s frumoase* [Gorunescu R-F, 95], *toanta la lumânare pare floare* [Gheorghe, 277] ecc.

Lo stesso tipo di variazione lessicale è da rintracciare anche nella lunga serie di commenti bonari sugli artigiani che vengono stimati dei professionisti, ma che paradossalmente non applicano la loro arte anche alla propria persona o alla propria casa: *il mastro candelaro muore allo scuro* [DP, 255], *gli operai fanno belle case ma abitano nelle peggiori casupole* [Guerini, 281], *gli scarpai han sempre le scarpe rotte e i sarti le pezze al culo* [DP, 255], *il calzolaio ha le scarpe rotte* [DPI, 69], *in casa di calzolaio non si hanno scarpe* [REF]; sp. *en casa del he rrero, cuchillo de palo* [REF]; port. *em casa de ferreiro, espeto de pau* [REF]; fr. *les cordonniers sont toujours les plus mal chaussés* [Gorunescu R-F, 35]; rum. *croitorul umblă rupt și ciobotarul desculț* [Gheorghe, 155], *cizmarul umblă cu cizmele sparte* [Hințescu, 60].

Quanto alle espressioni idiomatiche che parlano dell'involuzione di una situazione, da cattiva a peggiore, mentre tutta la Romània occidentale commenta il pericolo di essere bruciato (it. *cadere dalla padella nella brace* [Guerini, 79], fr. *passer de braises à flammes* [REV]; sp. *saltar de la sarten al fuego* [REV], port. *saltar da frigideira para o fogo* [REV]), solo il rumeno continua la metafora latina dell'affogare (rum. *a cădea din lac în puț* [Cuceu, 179]).

La tendenza di esagerare le cose viene a sua volta commentata nei fraseologismi tramite opposizioni ben evidenti fra cose di dimensioni contrastanti: it. *fare di una mosca un elefante* [Guerini, 136], *d'ogni fuscello fare una trave* [Cuza I-R, 111]; port. *fazer de uma pulga um cavaleiro* [AM, 117], sp. *hacer una montaña de un grano de arena* [REV]; fr. *faire une montaigne d'une taupinière;* rum. *a face din țânțar armăsar* [Bucă, 287].

Particolarmente divertenti mi sono sembrati i detti romanzi che commentano l'idea di "stare in ozio, far cose inutili" associando a un identico soggetto ("il diavolo") svariate e assurde azioni: it. *quando il diavolo non trova da fare, prende il fuoco, e lo butta in aria* [REF]; sp. *cuando el diablo no tiene qué hacer, con el rabo mata moscas*

[REF]*;* fr. *en oiseuse [oisiveté] le diable se boute* [REF]*;* port. *quem não tem que fazer, faz colheres* [REF], *quem não tem que fazer, veste-se e despe-se* [REF], *quem não tem que fazer, abre o cu e apanha moscas* [REF], *quem não tem que fazer, compra galinhas e torna-as a vender, terá que fazer* [REF]; rum. *dracul, când n-are ce face, își cântărește coada* [Cuceu, 125].

7. Stesso argomento, mezzi espressivi del tutto differenti

Altre volte le immagini che illustrano la stessa invariante tematica sono ben lontane le une dalle altre nelle varie terre della Romània. Per esprimere l'idea che è controproducente occuparsi in troppi simultaneamente delle stesse faccende, il rumeno pensa al neonato che rimane con l'ombelico non tagliato se intorno gli girano troppe levatrici (*copilul cu două moașe rămâne cu buricul netăiat* [Cuceu, 212]), il francese – all'asino malandato (*l'âne qui a deux maîtres la queue lui pèle* [Gorunescu R-F, 40]), mentre un popolo con un tale culto per la gastronomia come quello italiano sostiene che *troppi cuochi rovinano la minestra* [DPI, 512].

Sorprendentemente assai, anche nella categoria dei paragoni idiomatici, che generalmente sono banali e prevedibili in tutte le lingue europee (*bianco come la neve, simili come due gocce d'acqua, duro come la roccia* ecc.) si incontrano casi strani di mancata sovrapposizione concettuale: it. *sordo come una* campana [Pittàno, 280]; port. *surdo como uma* pedra / poste [REV], *surdo como uma* porta [ANS, 318]; sp. *sordo como una* tapia [dle.rae.es], fr. *sourd comme un* pot [Pittàno, 280], rum. *surd* toacă [DFLR, 1126].

Arriviamo in fine alla categoria più spettacolare di proverbi e modi di dire romanzi che, pur essendo circoscrivibili ad un'unica invariante, manifestano distanze formali e concettuali enormi da una lingua all'altra. Molti sono sorti in maniera autonoma, non conservando niente dal ceppo paremiologico latino. Praticamente non ci sono né strutture frasali, né parole isolate coincidenti. In altri il grado di idiomaticità è talmente alto che il loro uso si può soltanto approssimare, dopo attenti paragoni di pragmatica contestuale. Eccone alcuni esempi it. e rumeni a confronto: it. *dai tempi che Berta filava* [DMDLI, 30] vs. *de când cu moș Adam* [Costescu R-I, 11]; it. *se son rose fioriranno* [MiniDP, 517] vs. *toamna se numără bobocii* [Cuceu, 317]; it. *non cavare un ragno dal buco* [Radicchi, 156] vs. *a nu face nicio brânza / nicio scofală* [Breban, 49]; it. *entrarci come i cavoli a merenda* [DMDLI, 192] vs. *a se potrivi ca nuca în perete* [Costescu R-I, 234]; it. *il gioco non vale la candela* [PMD, 203] vs. *mai mare daraua decât ocaua* [Breban, 118]; it. *fare il pesce nel barile* [Costescu R-I, 36] vs. *a face pe niznaiu* [Bucă, 165] e gli esempi potrebbero continuare.

Quanta spettacolare ricchezza romanza, quanta diversità espressiva nel commentare la stessa l'idea sotto forme talmente differenti! *Aceeași Mărie cu altă pălărie! Ce mi-e Baba Rada, ce mi-e Rada Baba, e tot un drac!* In fin dei conti *arringa vecchia e arringa nuova fanno lo stesso sapore di arringa* e *se non è zuppa, è pan bagnato, cambiano i suonatori, ma la musica è sempre quella!*

Bibliografia

[AM] = Moreira, Antònio. 2003. *Provérbios portugueses*. Lisboa: Editorial Notìcias.

[ANS] = Nogueira Santos, Antònio. 2006. *Novos dicionàriosde expressões idiomàticas.* Lisboa: Ediçôes Joâo Da Costa.

[Breban] = Breban, Vasile; Bulgar, Gheorghe; Grecu, Doina; Neiescu, Ileana, Rusu, Grigore; Stan, Aurelia. 1969. *Dicţionar de expresii şi locuţiuni româneşti*. Bucureşti: Editura Ştiinţifică.

[Bucă] = Bucă, Marian. 2007. *Dicţionar de expresii româneşti,* Bucureşti: Vox.

[Cuceu] = Cuceu, Ion. 2006. *Dicţionarul proverbelor româneşti. 7777 texte din dicţionarul tezaur al paremiologiei româneşti.* Bucureşti-Chişinău: Litera International.

[Costescu R-I] = Costescu, Eugen. 1979. *Dicționar frazeologic român-italian.* București: Editura Științifică și Enciclopedică.

[Cuza I-R] = Cuza Stănciulescu, Mariana. 1975. *Dicţionar frazeologic italian-român*. Bucureşti: Editura Ştiinţifică.

[DFLR] = Tomici, Mile. 2009. *Dicționar frazeologic al limbii române.* București: Saeculum Vizual.

[dle.rae.es] *[https://dle.rae.es/diccionario], Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario. Real Academia Española.*

[DMDLI], = Lapucci, Carlo.1993. *Il dizionario dei modi di dire della lingua italiana.* Milano: Vallardi.

[DP] = Boggione, Valter / Massobrio, Lorenzo. 2007. *Dizionario dei proverbi. I proverbi italiani organizzati per temi.* Torino: UTET.

[DPI] = Schwamenthal, Riccardo, Straniero, Michele. 1991. *Dizionario dei proverbi italiani, 6000 voci e 10000 varianti dialettali*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.

[DPC] = Cartaleanu, Tatiana, Cosovan, Olga, Cartaleanu, Elena. 2007. *Dicţionar de proverbe comentate.* Chişinău: I.E.P. Ştiinţa.

[DPZ] = Grosu, Elena ed. 2007. *Dicţionar de proverbe şi zicători*. Chişinău: Editura Epigraf.

[DPZR] = Botezatu, Grigore, Hâncu, Andrei eds. 2003. *Dicţionar de proverbe şi zicători româneşti.* Ediţia a III-a. Bucureşti: Litera Internaţional, Chişinău: Litera.

[GDPI] = Guazzotti, Paola , Oddera, Maria Federica .2006. *Il Grande dizionario dei proverbi italiani con CD-ROM per Windows.* Bologna: Zanichelli.

[Gheorghe] = Gheorghe, Gabriel. 1986. *Proverbele româneşti şi proverbele lumii romanice.* Bucureşti: Editura Albatros.

[Gorunescu R-F] = Gorunescu, Elena. 1978. *Dicționar de proverbe român-francez.* București: Editura Științifică și Enciclopedică.

[Guerini] = Guerini, Nicola. 2003. *Dizionario dei proverbi. Detti e modi di dire della tradizione popolare.* Roma: Rusconi Libri.

[Hinţescu] = Hinţescu, I.C. 1985. *Proverbele românilor.* Timișoara: Facla.

[Lapucci DPI] = Lapucci, Carlo. 2007. *Dizionario dei proverbi italiani.* Milano: Mondadori.

[Larousse.fr] = *https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais*

[MiniDP] = Guazzotti, Paola, Oddera, Maria Federica. 2008. *Il Mini dizionario dei Proverbi.* Bologna: Zanichelli.

[Pittàno] = Pittàno**,** Giuseppe. 2009. *Frase fatta capo ha. Dizionario dei modi di dire, proverbi e locuzioni.* Bologna: Zanichelli (ristampa del 2015).

[PMD] = Rapa, Sara, Zanoncelli, Anastasia. 2014. *Proverbi e modi di dire raccontati da Zia l'Oca.* Verona: Edizioni del Baldo.

[PR] = Muntean, George ed. 1984. *Proverbe româneşti*. Antologie, text stabilit, glosar, indice tematic, postfaţă şi bibliografie de George Muntean. Bucureşti: Editura Minerva.

[Quartu] = Quartu, B. M. 2000. *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana. 10.000 modi di dire ed estensioni figurate in ordine alfabetico per lemmi portanti e campi di significato*. Terza edizione. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.

[Radicchi] = Radicchi, Sandra. 1985. *In Italia. Modi di dire ed espressioni idiomatiche.* Roma: Bonacci Editore.

[Robea] = Robea, Mihail ed. 2001. *Proverbe, zicători, ghicitori şi strigături.* Bucureşti: Casa Editorială Muntenia.
[Selene] = Selene, Annarosa. 2004. *Dizionario dei proverbi. La millenaria esperienza umana nei motti e nelle sentenze della cultura popolare.* Milano: Gruppo Editoriale Armenia.
[Sorge] = Sorge, Paola. (2007). *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana.* Milano: Feltrinelli, Newton Compton.
[REF] = Sevilla Muñoz, J.; Zurdo Ruiz-Ayúcar, M. I. T. [dir.]. 2009. *Refranero multilingüe*. Madrid: Instituto Cervantes (Centro Virtual Cervantes); <http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/>
[REV] = *https://dizionario.reverso.net/*
[Zanne] = Zanne, Iuliu A. 1959. *Proverbele romînilor. Proverbe, zicători, povăţuiri, cuvinte adevărate, asemănări, idiotisme şi cimilituri de Iuliu A. Zanne.* Ediţie îngrijită de C. Ciuchindel. Prefaţă de Mitu Grosu. Bucureşti: Editura Tineretului.

Tamara STANIĆ
(Università di Novi Sad)

Leopardi come fonte d'ispirazione per la poesia di Ivo Andrić

Abstract: (*Leopardi as a Source of Inspiration in the Poetry of Ivo Andrić*) Giacomo Leopardi (1798-1837) and Ivo Andrić (1892-1975) are two great European personalities in the world of world literature, two thinkers with many similar aspects in their way of feeling, almost contemporaneous with each other. Reading the works of Leopardi and Andrić I noticed a profound similarity in some parts of their works and I could not be indifferent. In this summary, comparing certain verses, reflections and poetic considerations of both writers, I tried to find the strong poetic and philosophical traces of Leopardi's poetry and his reflections in the work of Ivo Andrić, especially in his early early works. Leopardian thought starts from the soul, from the strong intimate and personal sadness and it is appropriate that dominant thought from which Andrić was attracted in his youth. Andrić gathered the themes of anxiety as a central experience of life and the melancholy that comes from an imagination capable of seeing clearly the disparity between real and possible. This research should, once again, shed light on the important poetic influence that, one of Leopardi's most important works dealing with Zibaldone's philological-scholarly, linguistic, literary and philosophical questions, had on the poetry of Ivo Andrić as well as illuminating their own pessimism that put them out of the common feeling of a century and that bound them strongly.

Keywords: *Giacomo Leopardi*, *Ivo Andrić*, *poetic*, *influence*, *Zibaldone*, *Ex Ponto*, *Nemiri*

Riassunto: Giacomo Leopardi (1798-1837) e Ivo Andrić (1892-1975) sono due grandi personalità europee nel mondo della letteratura mondiale, due pensatori per tanti aspetti affini nel modo di sentire, quasi contemporanei fra di loro. Leggendo le opere di Leopardi e Andrić ho notato una profonda similitudine in alcune parti delle loro opere e non potevo essere indifferente. In questo riassunto, confrontando certi versi, riflessioni e considerazioni poetiche di ambedue scrittori, ho cercato di trovare le forte tracce poetiche e filosofiche della poesia di Leopardi e delle sue riflessioni nell'opera di Ivo Andrić, soprattutto nelle sue prime opere giovanili *Ex Ponto* e *Inquietudini*. Il pensiero leopardiano parte dall'animo,dalla forte tristezza intima e personale ed è proproprio quel pensiero dominante da cui fu attratto Andrić in gioventù. Andrić raccolse i temi dell'ansia come esperienza centrale della vita e la malinconia che nasce da un'immaginazione capace di vedere con chiarezza la disparità fra reale e possibile. Questa ricerca dovrebbe, ancora una volta, dare luce all'importante influsso poetico che, una delle più importanti opere di Leopardi che tratta pensieri relativi a questioni filologico-erudite, linguistiche, letterarie e filosofiche *Zibaldone*, ebbe sulla poetica di Ivo Andrić nonchè a illuminare il loro stesso pessimismo che li poneva fuori dal sentire comune di un secolo e che li legava fortemente.

Parole chiave: *Giacomo Leopardi*, *Ivo Andrić*, *poetica*, *Zibaldone*, *Ex Ponto*, *Nemiri*

Ivo Andrić nella luce della letteratura europea e quella mondiale nei primi decenni del Novecento.

La letteratura tra le due guerre mondiali è un periodo nello sviluppo della letteratura europea e quella serba, che dura dalla fine della Prima guerra mondiale (1918) fino all'inizio della Seconda guerra mondiale (1941). Guerra, distruzioni, sofferenze a cui l'Europa e tutti i suoi popoli sono sopravvissuti hanno lasciato le tracce profonde sulla psiche dell'uomo di dopoguerra, hanno influenzato il suo umore, pensiero e punto di vista. Questo si è inevitabilmente riflesso sull'arte e letteratura. Nascono nuove emozioni, nuova lingua letteraria, argomenti e forme. La letteratura è eterogenea, ci si alternano ed esistono contemporaneamente numerosi movimenti e correnti: espressionismo, dadaismo, futurismo, surrealismo, letteratura sociale, zenitismo. Nel 1920 Bogdan Popović rinnova "Srpski književni glasnik"[1] radunando i vecchi, ma aprendo la porta anche agli scrittori nuovi e giovani. Qui le loro opere publicheranno Miloš Crnjanski, Sibe Miličić e Todor Manojlović. Qui appariranno Isidora Sekulić e Ivo Andrić, tutti e due più vicini ai tempi letterari nuovi che a quelli vecchi (Jerkov 1992). Proprio in quest'atmosfera, dopo la Prima guerra mondiale, nella vita letteraria della Serbia, a Belgrado, cresce un gruppo di scrittori giovani con lo scopo di trovare le nuove aspirazioni letterarie. Uno di loro è stato Ivo Andrić (1892-1975), scrittore e diplomatico della Serbia, con la cittadinanza jugoslava, il vincitore del premio Nobel per la letteratura.

Dopo il doloroso periodo di guerra, sofferenze e delusioni profonde, il giovane scrittore ha deciso di trovare la propria espressione letteraria. Da giovane Andrić era un lettore appassionato. I suoi interessi letterari variano dai classici greci e latini, fino a quelli contemporanei, includendo scrittori tedeschi e austriaci quali Goethe, Heine, Nietzsche, Kafka, Rainer Maria Rilke e Thomas Mann; scrittori francesi quali Blaise Pascal, Gustave Flaubert, Victor Hugo, Maupassant, fino agli scrittori britannici quali Walter Scott e Joseph Conrad. Andrić ha letto le opere dello scrittore spagnolo Miguel de Cervantes, ma anche del poeta e filosofo italiano Giacomo Leopardi. Ivo Andrić è entrato nella giovane letteratura del primo dopoguerra come un fenomeno poetico notato grazie alle raccolte *Ex Ponto* e *Nemiri*[2].

[1] *Српски књижевни гласник* (*Gazzetta della letteratura serba*) è una delle più importanti riviste letterarie serbe il cui iniziatore è stato Bogdan Popovic, critico letterario serbo e saggista. È stato pubblicato a Belgrado in due serie, dal mese di febbraio del 1901 al mese di luglio del 1914 e nella nuova serie dal mese di settembre del 1920 al mese di aprile del 1941. Nel corso di 40 anni della sua pubblicazione, la rivista ha avuto una grnade influenza sullo sviluppo della letteratura serba. La pubblicazione è cessata nel 1941.

[2] Andrić è entrato nella letteratura con le poesie in prosa "Al crepuscolo" e "Luna dolce e buona" pubblicate nel 1911 nella rivista "Bosanska vila" ("Fata bosniaca"). Prima della Prima guerra mondiale, nel mese di luglio del 1914, nella collezione *Hrvatka mlada lirika (Lirica dei giovani croati)* sono state pubblicate sei poesie in prosa ("Poesia dell'anno scorso", "Strofe nella notte «Buio»", "Affondato", "Misera irrequietezza" e "Notte di stelle rosse"). Andrić ha pubblicato il suo primo libro dei versi in prosa – *Ex Ponto* – a Zagabria, nel 1918, mentre la raccolta *Nemiri* ("Inquietudini") è stata stampata a Belgrado nel 1920.

Quello che distingue Andrić nella letteratura serba sono proprio le analisi straordinarie e osservazioni psicologiche delle condizini umane che nella letteratura serba prima di lui sono state fuori dei significativi interessi letterari. Gli interessa di più quell'impulso oscuro e indicibile dell'uomo che è fuori portata della sua coscienza e volontà. Partendo da alcuni principi di scienza psicologica moderna, Andrić ha dimostrato come segreti impulsi interni avvelenano fatalmente l'uomo e lo preoccupano. Oltre a questo, lui ha dipinto con una suggestività particolare l'effetto delle percezioni sensoriali sulla vita sociale dell'uomo. Per tutto questo, Andrić si rappresenta soprattutto come uno psicoanalitico moderno della letteratura serba. Anche un'idea più generica, una certa riflessione sulla vita, l'uomo e la sua felicità fanno parte del destino di ogni personalità. Per questo, per la sua prosa è giustamente detto che porta in sè le caratteristiche del realismo filosofico (Vučković 1971, 125 in Đurić, 1999).

Presenza delle riflessioni di Leopardi nelle prime opere di Ivo Andrić

Andrić stesso ha detto che da giovane gli piaceva leggere le opere di Leopardi. Era onorato quando una volta ha letto che alcuni critici, leggendo le sue opere, sentivano la presenza del pensiero poetico di Leopardi[1]. Per capire in modo giusto le ragioni dell'entusiasmo di Andrić per il grande poeta italiano, è necessario descrivere in breve la vita e le opere di Leopardi.

Giacomo Leopardi è nato nel 1798 a Recanati, un piccolo paese siciliano, come figlio di un piccolo nobile proveniente da un piccolo paese della regione Marche, allora sotto la dominazione del papato. Durante la sua infanzia i suoi genitori erano freddi e severi. A casa regnava una disciplina rigida. Dall'atmosfera fredda e triste Leopardi cercava il conforto nei libri di una grande bibilioteca che aveva a casa. Si dedicava alla lettura approfondita in tale misura che in un breve periodo ha ottenuto una straordinaria formazione classica e filologica. Per tutta la sua vita la sua salute era tanto fragile e compromessa che era privo dei più piccoli piaceri della gioventù. Per lui la vita era una grande sofferenza e la riflessione sulla vita piena di dolore, tristezza e depressione lo ha segnato come persona, ma ha segnato anche la sua intera opera poetica (Binni 1971, 9). Trasformava in poesia i suoi pensieri e le riflessioni sulla vita, uomini, amore, amicizia e così ha scritto le sue opere più importanti quali *Pensieri* (1831), Operette morali (1824) e infine Zibaldone (1817). In queste note lo scrittore tratta le questioni diverse, da quelle filosofiche, letterarie e linguistiche a quelle legate alla sua esperienza personale e problemi etici o comportamento sociale (Ferroni 2005, 124). Anche se la sua poesia è pessimistica, non dobbiamo trascurare il fatto che essa rappresenta solo il grido di un uomo giovane che bramava di conoscere la vita (Frattini 1959, 76).

[1] Si tratta di Kornel Szenteleky, critico letterario ungherese che ha detto che la poesia di Andrić, per la sua bellezza, colore e importanza, è molto vicina all'espressione poetica di Leopardi (v. I. Bori, *Arte di Ivo Andrić allo specchio della letteratura,* 1979, 725, in Đurić, 1999).

Una tragica simile e il punto di vista pessimistico li troviamo anche nelle opere di Ivo Andrić. "Scrivendo di sofferenza e vergognandosi delle lacrime, Andrić dona alla lirica il nostro filo di anima slava" (Crnjanski 1919, 23). Con queste parole, in "Književni jug"[1], nel lontano 1919, Miloš Crnjanski descrive il giovane Andrić riferendosi a *Ex Ponto* (1918), il primo libro indipendente della prosa lirica di Andrić (Đurić,1999). Quest'opera è tematicamente rappresentata come conversazione del poeta con l'anima, ma anche come confessione dell'anima in solitudine e silenzio. Il principale stato esistenziale in cui si trova lo scrittore è l'alienazione dal mondo e genere umano, solitudine e silenzio.Visto che Andrić ha scritto quest'opera in carcere, non è da meravigliarsi che nell'opera domini il monologo appassionato in cui il poeta fa i conti con se stesso cercando di risolvere il dramma interno e liberarsi dal trauma provocato dall'incarceramento. Gli eventi e l'esperienza di vita che notiamo nelle opere *Ex Ponto* e *Nemiri* di Ivo Andrić assomigliano in alcune parti ai pensieri di Giacomo Leopardi presentate nel suo diario *Zibaldone*[2].

> Lo Zibaldone è la testimonianza imponente di quella conversione filosofica che è l'autentico nodo della personalità e dell'opera leopardiana, presentandosi come l'esito della crisi psicologica ed esistenziale e, nel contempo, come la fonte della più originale poesia (...). (Gioanola 1996, 521).

Le somiglianze si notano, tral'altro, nelle parti del testo in cui tutti e due cercano di spiegare, tramite il punto di vista filosofico, la propria triste esperienza di vita. In una parte di Zibaldone Leopardi descrive un giovane che affronta la vita in modo infelice e triste:

> Il giovane, all'inizio della sua vita già vinto dal mondo, a causa del suo carattere fragile e dell'anima sensibile, per tutta la vit aporta con sè infelicità, morte morale, dolore e paura... (Zibaldone 2011, 23).

L'incipit simile si nota anche nell'opera *Exponto* di Andrić:

> Vi è mai successo che vi hanno preso tutto – e cosa si può prendere a un uomo? – e che sull'anima vi hanno messo la mano pesante e ripugnante e vi hanno privato di allegria

[1] *Књижевни југ (Sud letterario),* rivista, è stata pubblicata a Zagabria dal 1918 al 1919. (Comprende quattro libri semestrali). È stata redatta da N. Bartulovic, V. Ćorović, I. Andrić, M. Crnjanski e altri. Nello spirito dell'idea attuale di allora del jugoslovismo integrale ha cercato di preparare la futura "letteratura jugoslava."

[2] Il poeta ha lavorato su *Zibaldone dei pensieri* dal 1817 al 1832. La gran parte del materiale è redatta nel corso di tre anni (1821-1823), mentre negli anni successivi le note sono diventate sempre più rare e irregolari. L'opera è rimasta sconosciuta fino alla pubblicazione nel 1900 e consisteva di sette volumi. Il diario dei pensieri contiene 4526 quaderni.

> e serenità dello spirito libero; e il coraggio stesso che rimane come ultimo dono disperato del destino... (*Ex Ponto* 1981, 14).

Andrić, colpito dall'infelicità e profondamente triste, sente la trasformazione dell'anima di cui scrive anche Leopardi:

> Quando l'infelicità cresce e la sofferenza approfondisce e il dolore diventa insopportabile, allora l'anima dentro di me protesta e diventa arrogante, mentre l'orgoglio diventa altero come da loro che soffrono troppo... (Zibaldone 2011, 125, in Đurić, 1999).

Con il tempo il pessimismo di Leopardi viene approfondito e peggiora, possedendo quasi completamente la sua anima. Ce lo svela proprio in una delle frasi più importanti di *Zibaldone:*

> Tutto è cattivo. Tutto quello che esiste è cattivo; ogni cosa nel mondo è cattiva; l'esistenza è cattiva ed è incline al male; lo scopo della vita è il male, ordine, stato e leggi naturali non sono nient'altro che il male e inclini al male. (Zibaldone 2011, 214).

Nella sua opera *Nemiri*, che rispetto a *Exponto* è risultato della maturazione poetica dello scrittore, Andrić, similmente al giovane Leopardi sente e vive la tristezza e il pessimismo personali. Nelle sue opere Leopardi usa la parola *il male,* mentre Andrić usa la parola *il dolore* (Đurić, 1999):

> E non c'è un'altra verità che una: dolore, e non c'è un'altra realtà che sofferenza, dolore e sofferenza in ogni goccia d'acqua e ogni filo d'erba e ogni bordo di cristallo e ogni suono della voce viva, nel sogno e nella veglia, nella vita, prima della vita e probabilmente dopo la vita. (Nemiri 1981, 62).

La descrizione del male di Leopardi accennata da Đurić continua nella famosa metafora "giardino della sofferenza", in cui il poeta, accennando all'aspetto interno di tutte le cose, allude all'onnipresente sofferenza fisiologica (Đurić 1999, 165):

> Entrate nel giardino di erba e fiori. Non potrete distogliere lo sguardo dalla sofferenza che troverete lì. L'intera famiglia di piante è nello stato di sofferenza, alcune di più, alcune di meno. Ecco, quella rosa lì, le fa male il sole che le ha dato la vita; si piega e appassisce. Ecco, quel giglio là, l'ape gli toglie crudelmente tutto il succo (...). Questa vita è davvero triste e infelice, ogni giardino è come ospedale. (Zibaldone 2011, 141-142).

Nelle note liriche di Ivo Andrić apppaiono i ritratti che si riferiscono impavidemente all'aspetto fisiologico di patimento di tutti gli esseri del mondo:

> I girasoli muovono le teste vecchie e stanche. Cessa il sussuro e il vociare nel giardino, rumore della morte delle verdure appassite ed erba spezzata; un piccolo fiore

> di un rosso scuro che ha avidamente ricevuto troppa pioggia nel suo calice, piega la testa come uno che ha bevuto troppo e non si sente bene. (*Ex Ponto* 1981, 52).

Così scopriamo,sia nelle opere di Leopardi che in quelle di Andrić, l'abilità quasi febbrile con cui riescono a descrivere la parte oscura e dolorosa della vita e della natura (Đurić, 1999). Leopardi accusa la Natura per tutto il male; essa porta al mondo tutti gli esseri, includendo l'uomo e alla fine li abbandona senza una parola: "Natura, donna seduta sulla terra, con il viso un po' brutto, ma qualche volta anche bello, dagli occhi e i capelli neri." (Zibaldone 2011, 158).

Nell'epilogo di *Ex Ponto* Andrić rafforza il tema di solitudine: " Stai da solo da lungo tempo (...), figlio mio, terrificato dai sogni, stanco dai cammini di anima (...)". Il tema di solitudine è un forte punto d'unione dei due grandi scrittori. „Tutta la tragicità della mia vita può stare in una parola – solitudine (...) circondato dal mondo che mi è strano e poco incline, mi tengo per me stesso e mi sento solo e abbandonato, sotto il cielo grande e freddo (*Ex Ponto* 1981, 36-37)[1]. Nella sua solitudine, Leopardi pensa spesso alla morte come all'unica soluzione possibile per la tristezza e l'angoscia della vita: "Spesso amiamo la morte, ci troviamo l'unico rimedio per le nostre disgrazie". (Zibaldone 2011, 72, in Đurić, 1999). Le riflessioni sulla morte sono presenti anche nelle opere di Andrić: "Quando guardo indietro mi sembra che mi rimanga solo di morire." (*Ex Ponto* 1981, 47 in Đurić, 1999).

Accenato da Đurić, nel famoso dialogo di Leopardi la Natura si rivolge all'Anima con le parole seguenti: „Vivi e sii grande e infelice" (Đurić, 1999); mentre nell'opera di Andrić distinguiamo la previsione del destino molto simile a un bambino: „Sarai forte e coraggioso (...) ma felice non sarai mai." (*Ex Ponto* 1981, 69)[2].

Questa condanna all'infelicità per tutta la vita, che sentivano entrambi, li seguiva dai primi giorni della loro gioventù fino agli anni di maturità.

> Sedendomi sotto gli alberi da frutto penso al passar del tempo e com'è passata l'intera mia gioventù senza offrirmi un attimo di felicità (...) mi getto e striscio per terra chiedendomi quanto ancora dovrò subire questa disgrazia? (Zibaldone 2011, 81).

Il pessimismo di Leopardi mentre pensa alla gioventù compromessa senza fede nel futuro migliore lo notiamo anche nelle opere di Andrić:

> Sono condannato alla solitudine, mi sembra che il mio cuore non batta, sento solo il calpestio selvaggio e il canto santo degli anni che vengono. Vivrò forse solo come unavvertimento oscuro alle anime e nessuno saprà come mi sentivo al crepuscolo,

[1] In serbo: „Сва трагичност мог живота може да стане у једну реч – самоћа (....) окружен светом који ми је чудан и мало благонаклон, ја се држим за себе и осећам се сам и остављен, под великим и хладним небом."

[2] „Бићеш јак и храбар (...) али срећан нећеш бити никада." (*Ex Ponto* 1981, 69).

> qunado una nuvola grande e luminosa è all'orizzonte, quando il desiderio cresce e isentieri diventano umidi e non c'è speranza che qualcuno verrà. (*Ex Ponto* 1981, 80).

Ambedue scrittori hanno capito le dimensioni cosmiche delle condizioni tragiche dell'uomo e hanno capito l'infondatezza di tutte le idee ottimistiche di felicità e progresso (Đurić, 1999). La sensazione dell'uomo piccolo e la debolezza di fare qualcosa per rendere la vita migliore le troviamo nelle prime opere di Andrić, come anche in *Zibaldone* di Leopardi.

Andrić: "Noi non siamo atomi di polvere (...) siamo solo le parti minuscole di un mosaico infinito le cui forma e dimensioni non siamo in grado di vedere". Leopardi sostiene la cosa simile: "(...) la cosa maggiore è quando l'uomo capisce quanto è piccolo e debole." Andrić definisce le persone come misere e Leopardi le vede come individui deboli, limitati e paurosi. Tutti e due pensano che gli uomoni siano condannati all'infelicità e che ogni tentativo di afferrare un po' di felicità sia in vano. In *Nemiri* Andrić parla contro vincitori presuntuosi e falsi "fortunati":

> Per anni ascolto il grido di vittoria mentre il mondo rimane senza cibo e gli uomini senza coraggio, mentre in terra si diffonde la bugia su chi ha vinto (...) le bandiere sventolano, i colori sbiadiscono e tutto viene dimenticato e l'uomo rimane sempre lo stesso, piegato dal dolore (*Nemiri* 1981, 109, in Đurić, 1999).

Mentre Andrić vede l'intera umanità come strage degli innocenti e come bara scura la cui chiave è gettata nel mare, Leopardi va ancora avanti nel suo pessimismo e piange dolorosamente l'infelice genere umano, infelicità degli schiavi e tiranni, dei vinti e vincitori, buoni e cattivi. Alla domanda come l'uomo condannato alla sofferenza può soravvivere e sostenere il peso della vita, Leopardi ci da la risposta del carattere psicologico-filosofico; con "pazienza" (Đurić 1999, 165). Leopardi sostiene che l'uomo paziente e tranquillo possa sostenere il peso della vita in questo mondo. Andrić ci insegna la cosa simile sostenendo che dobbiamo imparare a essere pazienti: "Nelle ore di sera, con l'odore dell'erba e la voce del grillo, ti racconto di pazienza in silenzio." (*Ex Ponto* 1981, 76). Il riferimento alla pazienza, con il consiglio che l'uomo deve armarsi di oblio e consolazione lavorando, sia nelle opere di Andrić che in quelle di Leopardi, ha una particolare importanza psicologico-filosofica (Đurić 1999, 166). Nel breve dialogo lirico che segue vediamo la somiglianza con i dialoghi a cui è incline anche Leopardi:

> La vita è lunga e piena di ansia, come affrontare stanchezza e morte? – Appoggia la testa alla spalla di qualcuno, sii paziente e la vita passerà. – Le ore sono lunghe e senza gioia, come affrontare paura e la propria compassione? – Le ore passeranno presto; lavora e dimentica, avrai sonno tranquillo e risvegli allegri. (*Ex Ponto* 1981, 66).

Leopardi, come anche Andrić, sentiva un forte rispetto verso le persone che hanno imparato a subire i colpi pesanti della vita.

Conclusione

Sia per Leopardi che per Andrić, la poesia è il modo di capire il senso della posizione dell'uomo, di rispondere alle questioni principali che dovrebbero riferirsi ad ogni essere umano e che si riferiscono al rapporto dell'individuo con la società, la storia e la natura. La filosofia di Leopardi segue lo sviluppo di tutte le sue opere in cui dimostra una forte volontà di riflettere. La retorica forte, precisa e tesa del giovane Leopardi nella sua opera *Zibaldone* ha avuto l'effetto decisivo sul giovane Andrić, in quel periodo non ancora letterariamente maturato. Nel doloroso periodo del dopoguerra Ivo Andrić cerca modelli che lo aiutassero nella sua futura strada letteraria, sulla quale "conosce" vita e opere del poeta più grande del Romanticismo italiano, Giacomo Leopardi, che indubbiamente lascia su di lui un'impressione forte.

Bibliografia:

Andrić, Ivo. 1981. *Sabrana della: Ex Ponto-Nemiri-Lirika*. Sarajevo.
Binni, Walter. 1979. *La nuova poetica Leopardiana.* Firenze: Sansoni Editore.
Gioanola, Elio. 1996. *Storia della letteratura italiana.*Milano: Librex Edizioni.
Vučković, Radovan. 1974. *Velika sinteza o Ivi Andriću.* Sarajevo: Svjetlost.
Đurić, Željko. 1999. *La presenza Leopardiana nel giovane Andrić.* Atti del Convegno „Giacomo Leopardi e la sua presenza nelle culture est-europee". Bucarest: Editura Fundației Culturale Române, pp. 163-175.
Jerkov, Aleksandar. 1992. *Imanentna poetika Andrićevih romana.* Quaderni della Fondazione di Ivo Andrić.
Leopardi, Giacomo. 2011. *Zibaldone dei pensieri*. Firenze: Einaudi.
Ferroni, Giulio. 2005. *Istorija italijanske književnosti.* Podgorica: Casa Editrice CID.
Frattini, Alberto. 1956. *Studi Leopardiani.* Pisa: Nistri-Lischi.

QVAESTIONES
ROMANICAE VIII

Istorie, artă, religie

History, Art, Religion

Nicolas BEN MUSTAPHA
(Université de Franche-Comté,
Institut des Sciences et Techniques
de l'Antiquité)

Geographie et environnement d'une Germanie insoumise (I^er siècle av. et ap. J.-C.)

Abstract: (*Geography and Environment of an Insubordinate Germania (1st century BC and AD)*) Tacitus is still one of the major sources when it comes to the Holy Roman Empire's history. And, the Roman-Germanic relationship's really special nature cristallizes, from the first century before to the first after Christ, in the military field. In short, a geopolitical and intellectual context which promotes the Roman-Germanic ties uniqueness. His treaty about germans – *De Origine et situ Germanorum* – gives a wonderfull sketch of the Germans society's ethnographic aspects. Our questioning here aims to understand the Roman very contrasted look towards this geographic entity that is Germania, in the first century B.C. This constrast originates in the Tacitus. Hence a hostile definition of Germania at the margins of the Empire. The notion of a gigantic and exotic, boorish society, as well as of an isolated territory. Mentions of Germania find their place in the intellectual reflection among the leaders in Rome at a time when the policy of Romanization gains momentum. Indeed, the territory remains unruly despite the Augustan dream. There is a continuity in the German's hostility within the territory. At the border, this idea takes the shape of a mostly military occupation also known as the *Limes*, a porous border to protect the Roman Empire which potentially an asset to isolate the German *barbaricum.*

Keywords: *Tacitus*, *Germania*, *geography*, *environment*, *ethnography*

Résumé : Tacite reste l'une des sources majeures concernant l'histoire de la *natio* germanique. Aussi, le caractère particulier des relations romano-germaniques se cristallise, du I^er siècle av. notre ère au I^er siècle ap. J.-C., dans le phénomène militaire. En somme, un contexte géopolitique et intellectuel qui favorise la singularité des rapports romano-germanique. Son traité consacré aux Germains – *De Origine et situ Germanorum* – fournit une esquisse des aspects ethnographiques des sociétés germaniques. Notre questionnement vise ici à penser le regard très contrasté que l'homme Romain porte sur cette entité géographique qu'est la Germanie, au I^er siècle ap. notre ère. Contraste qui trouve sa source dans l'idéologie sénatoriale et ici tacitéenne. C'est la définition d'une Germanie inhospitalière aux marges de l'Empire. C'est le *topos* du gigantisme et de l'exotisme, d'une société dite « primitive » et d'un territoire isolé. Les mentions de la Germanie trouvent leur place dans la réflexion intellectuelle au sein des cercles du pouvoir à Rome à l'époque où la politique de romanisation ne cesse de s'accélérer. Il y a une continuité à l'hostilité des Germains au travers du territoire même. A la frontière, cette idée prend la forme d'une politique d'occupation essentiellement militaire où le *limes*, frontière poreuse dont l'objectif est de protéger le monde romain, devient potentiellement un atout dans l'isolement du *barbaricum* germanique.

Mots-clés: *Tacitus, Germania, geographie, environnement, ethnographie*

Si l'historiographie gréco-latine ne fait pas toujours grand cas du monde germanique et de ses rapports au monde romain, l'on doit à certains auteurs, Jules César et Tacite, des traités consacrés partiellement ou intégralement aux Germains

transrhénans qui nous permettent d'aborder la question des relations romano-germaniques.

Tacite, aristocrate et historien est l'une des sources majeures concernant l'histoire de la *natio* germanique et des échanges qui lièrent la romanité au monde germanique. Son traité consacré aux Germains, et rédigé vers 98 ap. J.-C., – *De Origine et situ Germanorum* / *La Germanie* – propose une formidable esquisse des aspects ethnographiques des sociétés germaniques.

Notre questionnement vise ici à penser et définir le regard que l'homme Romain portait sur cette entité géographique qu'est la Germanie, au I^er^ siècle ap. notre ère. Cette Germanie qui va alors nourrir des représentations très spécifiques et qui par la même occasion témoigne de l'impérialisme de Rome, laquelle interfère avec de nombreuses cultures et donc de nombreux nouveaux territoires.

Des interférences et des contacts dont témoigne, dans le cas romano-germanique, une littérature latine aux évocations parfois éparses et où le mythe historique et l'imaginaire fréquentent le réel. C'est là que se tissent les spécificités des représentations romaines de ce Nord germanique dont les caractéristiques se cristallisent alors dans son inhospitalité. Un territoire isolé et hostile, jamais réellement conquis.

1. La Germanie : Un pays hérissé de forêts

L'une des premières caractéristiques de l'environnement germanique tel qu'il est largement dépeint dans l'historiographie gréco-romaine et telle que nous le concevons à demi-mots dans notre imaginaire collectif propre est relative au milieu forestier. Il s'agit ici de mettre en relation les caractéristiques physiques d'un territoire géographique précis, la Germanie, à l'idée que ce faisaient les Romains du Nord géographique, dont il est question ici.

Les Romains ignoraient l'existence du Nord géographique tel que nous le connaissons aujourd'hui (méconnaissant la Scandinavie et ignorant l'existence des territoires nord-américains, arctiques et sibériens). Au I^er^ siècle, les territoires germaniques incarnaient entre autres ce que les Romains considéraient comme étant le Nord. Ceux-ci correspondaient alors à l'actuelle Allemagne, aux Pays-Bas, au sud de la Scandinavie ainsi qu'à une partie non négligeable de l'Europe centrale (Poidevin 1992, 16-17). Le Nord quant à lui intégrait plus globalement, aux yeux des latins du I^er^ siècle, les régions qui environnent la Baltique et la Mer du Nord (Zehnacker 2004, 166-167). Les études que mena Tacite (56-120 ap. J.-C.) le poussèrent, dans un contexte intellectuel et culturel où le déterminisme naturel s'impose, à s'interroger sur le cadre géographique de ces peuples barbares. C'est là que se tissent les spécificités des représentations romaines de l'environnement germanique, lesquelles se reflètent alors dans une flore enhardie.

La Germanie – surtout dans sa définition transrhénane – est un territoire largement connu, dépeint et décrié des Anciens pour son épais tapis forestier, cet impénétrable couvert végétal qui a tant au fil de l'histoire semé la crainte, la peur et la

discorde chez les Romains qui empruntaient les sinistres sentiers de Germanie. Si l'*Histoire Naturelle* du naturaliste latin Pline l'Ancien (23-79 ap. J.-C.) permet de distinguer quelques spécificités de la flore du pays germanique, il faut reconnaitre que subsistent chez l'auteur, de grosses lacunes en matière de renseignement sur la flore des contrées septentrionales, à l'inverse des longues narrations dont il fait part au sujet des végétaux fleurissants dans les pays méridionaux. Ces manques trahissent un désintérêt des Romains pour la question, bien que les profondes forêts des territoires d'outre-rhin nourrissent des visions cauchemardesques en eux, et davantage encore depuis les échecs militaires transrhénans, du principat augustéen. Si l'on souhaite toucher du doigt le savoir des Julio-claudiens concernant la végétation des pays du nord, il nous faut nous attarder sur d'autres auteurs. Aussi, nous disposons des renseignements de Jules César (100-44 av. J.-C.), du géographe grec Strabon (63 av. - 23 ap. J.-C.) et de Tacite – tous enclin à caractériser l'environnement germanique au prisme d'une vision idéologique – malheureusement tous aussi avares sur la question que leur homologue naturaliste.

L'un des premiers constats du Nord germanique dans l'historiographie gréco-romaine repose alors sur l'omniprésence de cette flore étouffante et c'est ici un premier contraste de taille avec le commun de l'imaginaire romain : *«* Le pays en dépit d'une certaine diversité, est cependant, en général, hérissé de forêts » (Tac., *Germ*., V, 1-5).

Autre témoins de ce phénomène véritablement germanique qui fait contraste avec le monde romain, Jules César qui nous livre des propos similaires :

> Cette forêt hercynienne a une largeur équivalente à huit journées de marche d'un voyageur légèrement équipé (…) Elle commence aux frontières des Helvètes, des Némètes et des Rauraques (…) va jusqu'aux pays des Daces et des Anartes (Ces., *BG*., VI, 25, 1-5).

C'est ici l'évocation de la démesure et du caractère gigantesque de ces étendues sauvages et forestières et plus précisément de la forêt hercynienne, une vaste forêt primaire d'Europe centrale dont les limites restent floues, probablement s'étendait-elle des Ardennes et de la vallée du Rhin jusqu'au long cours du Danube et aux abords des Carpates et de la Transylvanie.

Un extrait du livre XVI de l'œuvre de Pline l'Ancien nous éclaire sur les sentiments contradictoires que nourrie la flore germanique dans l'esprit des Romains, des sentiments qui voguent entre l'admiration de l'exotisme et la crainte de l'étranger :

> Autre sujet d'émerveillement, les forêts. Elles couvrent tout le reste de la Germanie et ajoutent leur ombre au froid ; Dans les mêmes régions septentrionales, l'énormité des chênes de la forêt hercynienne respecté par le temps et contemporain de l'origine du monde, dépasse toute merveille, par leur condition presque immortelle. Sans parler d'autres incroyables particularités, c'est un fait que les racines, se rencontrant et se repoussant, soulèvent de véritables collines ou bien, si la terre ne suit pas, s'arc-boutent comme des lutteurs pour former des arcs jusqu'à hauteur des branches même, ainsi que

des portes béantes où peuvent passer des escadrons de cavalerie (Pline l'A., *HN*., XVI, 1, 5-6).

C'était probablement un traumatisme pour les Romain de quitter les espaces urbains de la civilisation romaine ou les campagnes du sud méditerranéen, pour s'enfoncer dans ces confins sauvages. L'intégralité du pays germanique se caractérise par cette flore dont le rôle n'est pas négligeable dans la transmission à Rome des représentations négatives de l'environnement de Germanie. Les Romains font allusion à une oppression sylvestre qui exacerbait en eux l'image d'une Germanie à la fois fascinante mais terrifiante. Au I^er^ siècle, cette crainte des forêts de Germanie est renforcée par le massacre de plusieurs légions romaines en 9 ap. J.-C., alors sous le commandement d'un général incompétent, Varus, ce en pleine forêt de Teutobourg. Les Romains ressentaient de la peur et de l'aversion pour ces paysages septentrionaux au caractère lugubre, mystique, oppressant et qui dans l'imaginaire collectif offrait refuge à des ennemis féroces et des créatures à la fois fascinantes et terrifiantes comme l'étaient les sombres forêts qu'elles peuplaient.

2. La faune des confins du « Nord » : « *ingentium beluarum feraces saltus sunt* »

La principale source à l'égard de la faune régionale est l'œuvre de Pline l'Ancien, – les gréco-romains ayant fait peu cas des études animalières –, qui au livre huit de l'*Histoire Naturelle* mène une réflexion sur les animaux des régions méridionales et une description – sommaire – des animaux vivants dans les contrées nordiques. Il tente au cours de cette étude de faire la part des choses entre réalité et fantasmes, car les représentations de la faune germanique semblent indissociables, dans l'esprit des Anciens, de celles d'un bestiaire imaginaire. Nous allons dissocier ici, animaux et créatures imaginaires, et étudier un pan de ce bestiaire sous les traits « germaniques » : son caractère démesuré, rappelant les propriétés excessives et gigantesques de l'environnement germanique.

L'évocation des représentations anciennes de la faune germanique est nécessaire afin de capter au mieux les spécificités essentielles de l'habitat germanique et des représentations de celui-ci dans l'imaginaire romain. Rappelons que Pline l'Ancien, dont s'est inspiré Tacite pour la composition de son ouvrage, reste notre source principale ici. Notons qu'il semble tout aussi difficile, chez l'historien, de dissocier animaux et créatures imaginaires, tant le mythe s'accentue au fil que s'éloignent les pays abordés.

Dans l'idée d'une brève mention des espèces animales dont nous savons qu'elles « cohabitaient », ou « coexistaient » avec les occupants humains du territoire germanique, voici les trouvailles de la science zoo-archéologique, pour la seule région du delta rhénan : les espèces suivantes étaient domestiquées : bœufs, porcs, moutons, chèvres, chevaux, chiens. Parmi les mammifères chassés par les populations locales, certains relevant de la mégafaune (animaux de gros gabarit), figuraient les élans,

aurochs, sangliers, castors, lièvres, loutres, cerfs, chevreuils, auxquels s'ajoutaient des mammifères marins : dauphins et phoques essentiellement. Du coté des oiseaux, nous avons retrouvé des traces de bécassine, corbeaux, cygnes, hérons, oies, canards, grues, aigles. Et enfin, propres aux rivières : anguilles, perches, saumons, poisson-chat, brochets, plies, aloses et bien d'autres encore (Morin 2014, 148).

Malgré le rappel d'une faune qui semble à bien des égards, ordinaire, aux yeux des Romains, la Germanie reste un monde fantastique aux abords de cet univers latin. César rappelait en son temps lors de la Guerre des Gaules que les forêts de Germanie : « …étaient fécondes en étranges bêtes sauvages qu'on ne voit pas ailleurs… » (Ces., *BG*., VI, 25, 2-5.). Tacite, un siècle plus tard note à son tour que « les bois y sont fertiles en énormes bêtes sauvages » (Tac., *Ann.,* IV, 72.).

Nous dégageons ici l'un des quelques thèmes principaux caractérisant la faune nordique et germanique, qui à l'instar des épaisses forêts de ces mêmes contrées, se caractérise par la démesure et le gigantisme d'où l'évocation d'une « mégafaune » qui regrouperait des animaux de grande stature, méconnus ou ignorés des Romains. Les populations de grands mammifères sauvages inconnus en partie du monde romain - devaient participer à cette image terrifiante d'une Germanie inhospitalière. Parmi les animaux qui surprennent et attisent la curiosité des Romains figurent une espèce de bœuf sauvage dont Pline l'Ancien fait la mention : « De même encore, un animal né dans l'ile de Scandinavie, qui n'a jamais été vu dans nos régions mais dont maints auteurs ont parlé, l'achlis » (Pline l'A., *HN*., VIII, 16, 39.).

L'achlis serait une créature semi-légendaire, ressemblant à l'élan, lequel vivait en Germanie il y a deux mille ans (dont les Romains ne connaissaient pas d'équivalents parmi les espèces de cervidés vivant sur le pourtour méditerranéen). L'élan étant un animal massif, le plus gros représentant du genre, il avait de quoi surprendre et fasciner. L'animal de par ses mensurations rappelait la démesure de l'environnement germanique, sachant qu'il pouvait atteindre 700 kg, mesurer 3m de long, 2.3 m au garrot et arborer des bois de plus d'1.5m d'envergure. Soit, un animal bien plus impressionnant que tous les chevreuils et cerfs que les Romains pouvaient apercevoir dans leurs pays d'origines.

C'est aussi la mention de certaines espèces de poissons voraces aux mensurations exorbitantes, dont le silure qui selon le naturaliste : « …chasse, s'attaquant, où qu'il soit, à tout être vivant, faisant couler souvent les chevaux en train de nager ; c'est en particulier dans le Main, fleuve de Germanie, qu'on le hale hors de l'eau avec des attelages de bœufs… » (Pline l'A., *HN*., IX, 13, 45). Le silure est une espèce de poissons d'eau douce et probablement la plus grande espèce du continent eurasien, très vorace et très présent dans tous les cours d'eau eurasiens, hormis le sud méditerranéen (récemment importé en France et en Italie du Nord), ce géant d'eau douce peut dépasser les 3m et peser jusqu'à 150 kg. Toujours dans la démesure mais aussi dans le merveilleux, c'est l'évocation des oiseaux dit tétras :

> Les tétras sont beaux avec leur plumage lustré et absolument noir, avec la couleur écarlate de leur sourcils (…) Aucun oiseau, si l'on excepte l'autruche, n'est plus pesant ; il atteint de telles dimensions qu'il se laisse même prendre à terre sans bouger. Ces oiseaux naissent dans les Alpes et dans les contrées septentrionales (Pline l'A., *HN*., X).

Il s'agit ici du Grand coq de bruyère, de gros oiseaux terrestres représentants de la famille des Gallinacés (au même titre que les poules, dindes et autres pintades) et qui figurent parmi les plus grandes espèces du genre.

Enfin, comme nous l'avons précisé au point précédent, une des caractéristiques essentielles de cette vaste contrée forestière est l'effroi qu'elle nourrie chez les Romains au travers des récits de voyages. Et l'abondance d'une mégafaune inconnue des Romains participaient à cette vision d'effroi. A cette époque, on y apercevait comme aujourd'hui mais en nombre des grands cervidés – élans, cerfs élaphes, daims – et des races bovines sauvages aujourd'hui éteinte ; aurochs, bisons européens, des bœufs musqués plus au nord peut-être et lesquels sont éteints depuis deux mille ans en Europe du fait du réchauffement climatique.

César pour sa part n'est pas en reste concernant l'évocation d'une faune germanique sauvage atteint de gigantisme. Il attribuait à l'auroch une certaine vélocité et une très grande puissance. L'animal était relativement bien connu des Anciens, et l'on constate que les représentations sociales romaines insistaient sur son physique imposant – à peine plus petit qu'un éléphant selon l'image construite par César, de la taille d'un gros bœuf en réalité – et son allure exagérément grandiose (Cesar, *BG.,* VI, 28, 1-6). Une faune sans doute régulée par de nombreux et grands prédateurs très présent à l'époque : loups, ours, gloutons, lynx.

Les représentations sociales de cet environnement jugé sauvage et inhospitalier ont grandement orientées la compréhension même que les Anciens avaient des êtres qui peuplaient ces territoires et la prépondérance du facteur physique et de ses traits abusés, qu'ils leur accordaient. Dans les mentalités romaines, les animaux, comme les Germains, sont caractérisés par leur férocité, leur exotisme, et leur gigantisme, du fait de leur éloignement géographique. On distingue au travers des écrits de Tacite tout un répertoire lié à une forme d'essentialisme environnemental qui soutient encore idée d'une Germanie confinée et sauvage. A cette vue tantôt monstrueuse tantôt merveilleuse d'une nature germanique implacable, s'associe un climat ingrat accentuant encore l'hostilité du territoire.

3. La rigueur continuelle du climat germanique

Les évocations de l'inhospitalité de l'environnement transrhénan se prolongent ici avec l'évocation continuelle et récurrente de l'insoumission du territoire germanique sous toutes ses formes. Ici, il s'agit du climat de Germanie, représenté de façon négative dans l'historiographie antique et gréco-romaine. Les Anciens n'ont de cesse d'énumérer dans leurs œuvres l'intolérance des contrées septentrionales. Sénèque, philosophe romain (1-65 ap. J.-C.), évoque pour sa part, dans son œuvre

philosophique : « la rigueur continuelle du climat de Germanie… » (S., *De Ira*, I, 11, 3-4). Milieu hostile et ingrat à toute occupation humaine de condition autre que barbare, Tacite atteste que la Germanie : « se distingue par la rudesse de son climat » (Tac., *Ann*., II, 24). Un climat froid et glacial constamment associé au Nord germanique. Pline l'Ancien révèle à son tour dans son *Histoire Naturelle* : « Les vents les plus froids sont ceux que nous avons dits souffler du Nord et le corus. Ils font tomber les autres vents et chassent les nuages (…). Le septentrion amène la grêle, ainsi que le corus. » (Pline l'A., *HN*., II, 48, 126). Les Anciens, Grecs et Latins n'avaient de cesse de rappeler l'ingratitude d'un pays de marécage, envahi par les eaux, aux hivers rudes et au climat écrasant.

Le naturaliste lui-même associe à l'idée de Nord géographique la rigueur, l'âpreté, la rudesse et l'inhospitalité des contrées et des paysages. Ce climat traduit l'adversité terrible d'un environnement austère à quiconque n'est pas de condition barbare. Autre mention, de Strabon ici, qui vient nourrir cette image d'une Germanie au climat implacable : « Le ciel est pluvieux plutôt que neigeux et par temps clair le brouillard persiste si longtemps qu'on ne voit le soleil que trois ou quatre heures par jours aux alentours de midi » (Tac., *Germ*., IV, 5, 2).

Dès l'époque augustéenne, le poète Virgile (79-19 av. J.-C.) se complait à dépeindre dans ses *Bucolia* une région transrhénane hostile en rappelant les dangers liés au froid et ce notamment aux abords du Rhin, le *topos* du froid vicieux reste l'apanage de la grande Germanie (Morin 2014, 116). Ainsi à la violence des grands froids nordiques, Pline associait la violence du peuple des Chauques[1] (Pline L'Ancien, *HN.*, II, 80, 189). La région transrhénane est un milieu inhospitalier, hostile et excessivement ingrat. Les représentations sociales romaines diffusaient l'image récurrente d'une région continuellement froide et sur laquelle les saisons estivales chaleureuses n'avaient pas de prise. Au climat clément de la méditerranée, l'on opposait les glaciations fluviales, le ciel morose et le climat intolérable de la Germanie continentale.

Pourquoi tant d'occurrence d'un climat rude ? Chez Strabon, comme chez nombre de penseurs dans l'Antiquité, les phénomènes météorologiques influençait l'évolution et le développement des sociétés humaines. Ici c'est la description d'environnements naturels humides et froids qui contraste fortement avec les milieux secs et chauds du pourtour méditerranéen, notamment de la péninsule italienne ou du monde grec. Strabon est en effet connu pour avoir esquissé les contours de ce *barbaricum* au travers de ce que l'on nomme la division ethnico-climatique. On sait du géographe grec qu'il a largement influencé l'œuvre tacitéenne, il s'appropriait la division ethnico-climatique comme la représentation du monde cartographié et sa subdivision au moyen de critères ethniques et climatiques (Aujac 1966, 204-205). Ephore

[1] A ce propos il est intéressant de noter la substitution qu'il y eut de la Germanie à la Gaule en tant que pays sauvage et climatiquement hostile. En effet, au Ier siècle av. notre ère encore, la Gaule incarnait le paradigme du nord gelé et glacial, remplacée progressivement au cours du siècle par la Germanie transrhénane.

de Cumes, dans son *Traité sur l'Europe*, cite la tradition ancienne qui sectionne en quatre parties le monde terrestre.

Ce découpage du monde, très schématique, représente l'idée qui est faite de l'organisation géographique du monde dans la « théorie des climats ». C'est ce que démontre Strabon quand il évoque l'existence des hommes du Nord à l'orée de la zone dite polaire et au sujet de la division du monde en cinq zones climatiques dont « une zone torride, inhabitable, bordée par deux zones tempérées suivies de deux zones polaires également inhabitables » (Strabon, *G.,* II, 5, 3). Ainsi, le critère géographique et par extension climatique est prédominant et sanctionne les caractères ethniques des individus (Aalilech 2002, 66-67). Les sources littéraires évoquent la rigueur du climat comme cause première de la misère dans laquelle vivent les populations de ces contrées, ici les Germains. Tacite dans ses *Histoires* fait allusion à légionnaires qui, en 69 de notre ère, en pleine campagne militaire, sont affecté par le climat. Le froid affecte les soldats méditerranéens, acclimatés aux contrées douces et chaudes du monde romain et non préparé physiquement et peut-être plus encore psychologiquement aux hivers germaniques qui ne font qu'exacerber l'image d'une contrée hostile (Le Roux 1984, 26).

On cerne alors toutes les spécificités du territoire germanique. Aux yeux des Romains : la Germanie est un territoire isolé et hostile, situé aux marges du monde. Mais ce monde perçu comme sauvage et exilé l'était-il tant que ça ?

4. La Germanie. Un monde isolé ?

Pour répondre à cette interrogation, il faut revenir sur la question du *limes* et de l'occupation romaine en Germanie mais aussi sur les représentations qui sont celles, à Rome, d'un monde germanique caractérisé par son exclusion hors des frontières de l'*imperium romanum* (Demougeot 1984, 123). Dans les mentalités romaines, les Germains sont comme exclus du monde romain, donc du monde civilisé et font office d'humanité à part en raison de leur éloignement géographique :

> Quant aux Germains eux-mêmes, je les croirais indigènes, et qu'en aucune sorte ni l'établissement d'autres peuples, ni les relations d'hospitalité n'ont produit chez eux de mélange (…) Et qui donc (…) quittant l'Asie, l'Afrique ou l'Italie, ferait voile vers la Germanie (…) à moins qu'elle ne soit la patrie ? (Tac., *Germ*., II, 1-2.2.).

Une exclusion géographique et territoriale que l'historien souligne une fois encore au moyen de la pureté de la « race » germanique dont il entend singulariser les traits saillants par le biais du confinement des Germains à cette seule Germanie confinée au Nord : « Pour moi je me range à l'opinion de ceux qui pensent que les peuples de la Germanie, pour n'avoir jamais été souillés par d'autres unions avec d'autres tribus, constituent une nation particulière. » (Tac., *Germ*., IV, 1-3.)

Qu'il s'agisse de montagnes dont on sait les « sommets inaccessibles et abrupts » (Tac., *Germ*., I, 1-3), du grand fleuve, à savoir le Rhin, dont on sait de Tacite qu'il « est

devenu suffisante frontière » (Tac., *Germ*., XXXII, 1.) pour les peuples, ou de l'océan méconnu et terrifiant qui « éloigne les surprises d'une incursion ennemie » (Tac., *Germ*., XLIV, 4), le propos de l'écrivain souligne une situation territoriale sécurisante au moyen de barrières naturelles présentées comme infranchissables et qui souligne ici la définition du territoire géographique germanique au moyen de son exclusion (Devillers 2010, 75-84). Une exclusion territoriale qui définit, de façon idéologique, le territoire germanique dans la pensée latine notamment depuis César (Ferdiere 2005, 75). Cette invention de Jules césar lui servant à justifier la conquête des Gaules au I^er^ siècle av. J.-C., restera comme un mot d'ordre dans la tradition littéraire et historiographique latine (Chastagnol 1984, 97-98). Exclusion somme toute relative, comme en témoigne le cas d'une frontière poreuse, et l'intégration du territoire germanique dans la politique extérieure romaine, une politique qui reflète quelque part l'incapacité de Rome à investir pleinement le monde germanique malgré ses velléités conquérantes (Delaplace 2016, 102).

Sous Auguste, l'idée était de rendre possible l'avancée des légions en pays étranger tout en permettant une occupation rapide de ces nouveaux territoires : soit une capacité de projection qui reposait sur des structures d'occupation solides et viables. Le cas spécifique de l'espace frontalier germanique s'illustre au moyen de représentations d'un habitat essentiellement militarisé. Le monde germanique n'était pas si isolé que cela. Deux provinces furent créées malgré l'échec de conquête véritable : la Germanie inférieure et la Germanie supérieure. Aussi, le *limes* faisait le lien entre conquête et stabilité.

Ce point est l'occasion pour nous de nous interroger sur les processus de provincialisation au I^er^ siècle ap. J.-C., et sur le *modus operandi* romain dans l'intégration de populations autochtones au confins du monde romain, à la lisière du monde barbare. Les historiens de l'Antiquité laissèrent peu de place au processus de romanisation dans les extraits qui nous sont parvenus et concernant l'épique tardo-réplubicaine. Ils évoquent avant toute chose les incessants débats qui prennent forme à Rome et divisent les *patres* sur la question de l'acceptation d'autrui dans le monde romain. Concernant l'époque impériale, les sources écrites sont encore plus éparses et fournissent moins d'informations que ce que nous pourrions supposer, laissant aux historiens modernes le soin de compléter les manques et d'émettre thèses et hypothèses au moyen parfois de leur imaginaire.

Pour autant, l'actuelle Allemagne livre bien des secrets et on y a mis au jour de nombreuses trouvailles archéologiques laissant paraitre des structures anciennes et notamment des inscriptions qui renseignent le chercheur moderne sur le processus de conquête en territoire transrhénan. Ces découvertes historiques et épigraphiques nous éclairent sur les ambitions romaines telles qu'elles furent appliquées – au biais de cette politique assimilationniste qu'était le processus de romanisation – dans le monde germanique et sur l'intégration progressive de celui-ci à l'*imperium romanum*, une intégration qui s'achève sous la dynastie flavienne avec le renforcement des deux

provinces de Germanie. Lorsque Tacite rédige la *Germanie*, la majeure partie du territoire transrhénan reste indépendante du joug romain (Eck 2007, 3).

L'expansion de l'Empire romain à l'époque augustéenne s'axa autour d'un formidable appareil militaire, tant humain que matériel, et qui permis l'avancée des légions en pays étranger tout en rendant possible une occupation rapide de ces nouveaux territoires. La Germanie ne fit pas exception malgré le caractère autochtone et isolé que lui accorde Tacite. Cette machine de guerre que représente l'appareillage romain et le succès de ses opérations reposaient sur une capacité de projection qui n'était rendu possible que par le biais de l'existence de structures d'occupations solides et viables. Les constructions frontalières étaient la clé de voute de ce système défensif et c'est sur celles-ci que reposait entre autre l'intégrité territoriale de l'Empire, notamment dans des zones historiquement turbulentes telle que le saillant rhénan. Le *limes* faisait le lien entre conquête et stabilité (Jacques 2014, 146-147).

Avec le début des campagnes de Germanie vers 16 av. J.-C., et la grande poussée que Rome entama vers les territoires transrhénans, ce sont plusieurs dizaines de milliers d'hommes qi se mirent en marche pour participer à l'effort de conquête. De cette occupation complexe et en perpétuelle évolution découle une politique d'occupation précise qui n'eut de cesse de se concrétiser en fonction des allées et venues de cette force militaire mobile que représentent les légions romaines. De là nait cette zone frontalière militarisée que représente la province de Germanie. La cartographie des *castella* en Germanie ne trompe pas l'historien moderne, elle fait l'écho d'une démographie essentiellement militaire et illustre la forte militarisation de la région, une militarisation qui n'était pas ignoré du monde romain, bien que les affaires germaniques ne soient suivies que de loin par les Romains. Les données civiles sont ici marginalisées et elles le sont tout autant dans les textes chez les Anciens qui mettent clairement l'accent sur le plan militaire de l'occupation romaine et par extension sur le *limes*.

Contrairement à l'usage contemporain, le *limes* romain ne désigne pas une ceinture fortifiée mais davantage un réseau de routes et de forts. Ce n'est qu'à la fin du I^{er} siècle que certaines parcelles du *limes* romain adoptent un caractère dit linéaire via l'érection de murs ou de palissades. A titre d'exemple, dans le saillant rhéno-danubien, qui reste somme toute difficile à défendre, la conception de la frontière s'est accompagnée de l'instauration d'une palissade dans l'idée de pacifier et de sécuriser la zone (Badel 2017, 50-51). En somme, le *limes* est une zone frontière dans laquelle peuvent circuler les troupes et où sont installés camps, fortins, tour de guets et diverses fortifications à l'instar du *limes* rhénan qui paraît pour être l'un des plus renforcé de l'Empire. Les structures du *limes* représentent alors un ensemble d'aménagements complexe dont la finalité est de contrôler les populations et de canaliser les flux migratoires, ce dans un souci de sécurité des territoires romains, ce qui remet en question l'idée d'isolement véritable du pays germanique (Tacite, *Annales*, I, 11, 1958). A ce titre, le *limes* prend parfois la forme de murailles défensives que les Romains érigent sur des kilomètres de frontière.

Ainsi, les frontières germaniques sont caractérisées par la grande diversité de structures sécuritaires que l'on y trouve. Les plus importantes sont les *castra*, des camps de garnison de légion, qui très vite deviennent des établissements permanents parés d'enceintes et de tours de guet. On y décèle la *principia*, cœur du camp et de la *religio castrensis*, avec la chapelle des enseignes, *aedes signorum*, le logement des officiers et du légat, *praetorium*, et des espaces publics spécialisés, la prison, *carceres*, l'hôpital militaire, *valetudinarium*, le camp d'exercice et de manœuvre, *campus*, enfin des espaces semi-publics restreints et des locaux administratifs, à l'image des archives, *tabularia*, des bureaux, *officia*, ou encore l'arsenal militaire, *armamentarium*. Notons que ces camps étaient réservés aux légionnaires, les troupes auxiliaires quant à elles étaient logées bien plus sommairement. Outre ces *castra*, de nombreux *castella*, forts, *turris*, tours, et *stationes*, zones d'observation, et auberges militaires, jonchaient les axes de communications aux frontières de l'Empire (Colin 2016).

Il faut attendre le règne de Claude pour voir apparaître le premier réseau de camps légionnaire aux abords de la Germanie, à *Castra Vetera* (Xanten) et *Bonna* (Bonn) auxquels s'ajoutèrent *Noviomagus Batavorum* (Nimègue) et *Novaesium* (Neuss) suivie de la fondation d'une colonie, *Colonia Agrippia* (Cologne). On connait davantage le *limes* de la Germanie supérieure. Il repose étroitement sur un système de communication terrestre, le long de la rive gauche du Rhin, alors établi par Drusus. L'intégralité de l'appareil militaire s'appuyait sur trois camps de légion, *Magontiacum* (Mayence), *Argentorate* (Strasbourg) et *Vindonissa* (Windisch). Les camps de troupes auxiliaires étaient plus nombreux, on en dénombre à Bale, Andenach, Wiesbaden etc.

Malgré ce portrait très militarisé de la frontière avec le monde germain, il serait faux de penser que les échanges n'existaient pas. Une fois encore, le monde romain était un monde ouvert. En effet, la romanisation et les échanges se poursuivent à l'ouest et au sud du *limes* germanique et ce non pas en dépit mais grâce aux forts contingents militaires, lesquels incarnent le principal contact entre le monde romain et le monde germanique. De cette forte concentration militaire découle un essor économique et culturel certain attesté par l'archéologie. La forte concentration militaire n'empêcha pas et même favorisa - de par l'aspect sécuritaire qu'elle prodiguait et la demande qui était la sienne - l'émigration ou l'immigration de nombreuses populations civiles, romaines et gauloises, provinciales et germaniques.

Cette implantation civile et non militaire, très secondaire dans les représentations de l'espace frontalier est composée en bonne partie de vivandiers et de marchands romains ou provinciaux. Leur déploiement dans les confins de l'*imperium romanum* sous-entend naturellement l'existence de populations civiles en ces contrées. Populations civiles qui, nourrie par des intérêts économiques, accompagnait les troupes militaires stationnées dans les périphéries de l'Empire et participait ainsi à l'économie locale. La création de camps militaires stationnés dans les marges de l'Empire ne pouvait que nourrir le commerce environnant. Ces campements de légionnaires et d'auxiliaires, abritant plusieurs milliers d'hommes attiraient systématiquement de nombreux voyageurs, commerçants et artisans ainsi que des locaux qui y voyaient

l'opportunité de monnayer leurs produits aux armées. Aux abords des *castella* s'érigent progressivement des petites agglomérations civiles, ponctuelles liées à la vie militaire. Là où passent les armées, suivent les marchands qui vendent quantité de choses utiles ou simplement agréables aux soldats. Des transactions plus importantes ont également lieu. De gros négociants traitent avec la troupe une part du butin, qu'ils revendent après coup avec des bénéfices à Rome ou dans d'autres provinces. La présence de ces négociants est nécessaire aux armées qui ne peuvent pas se permettre de s'encombrer de bétails ou d'esclaves dont le volume est parfois trop considérable après campagne. C'est également toute une population locale que les légions attirent à elles et qu'elles trainent avec elles : concubines et futures épouses des soldats et enfants de ceux-ci, prostitués, devins, charlatans, taverniers, artisans, mendiants et indigents. Si la hiérarchie ferme les yeux sur les rapports que les hommes entretiennent avec cette foule hétéroclite, sachant les besoins des soldats et les difficultés de la vie de camp, les portes du camp restent fermées à ces individus qui s'agrémentent au corps de légion. Des espaces leurs sont assignés à l'extérieur du camp militaire, parfois aux abords des fossés. Ces établissements sont souvent nommés *canabae* en référence aux barques où les marchands stockaient leurs marchandises. Ces petits villages civils étaient intimement liés à la vie des camps dont ils dépendaient (Gilbert *2004, 111*).

Les contacts de l'armée avec les populations sont donc permanents que ce soit dans le cadre d'échanges commerciaux ou par le biais de l'union des soldats avec les femmes du pays, l'installation de vétérans ou aussi au moyen des travaux entreprit par les armées (constructions de camps, de ponts, de routes…). Une politique édilitaire importante qui nourrie alors l'idée d'une provincialisation progressive de l'armée, la rapprochant des acteurs civils.

En définitive, deux mondes s'opposent tout en se rapprochant ici. Celui de la *Romania* et à sa frontière nord, le *barbaricum* germanique. Le contraste s'avère être environnemental : la géographie même de ce pays reflète son caractère exotique, étranger et négatif. Cette Germanie représente, pour le Romain de l'époque, le Nord véritable. Un espace difficile à saisir comme le démontre l'échec de l'annexion du territoire au I^{er} siècle. Etudier cet environnement contraignant, c'est aussi comprendre la façon dont les Romains se représentaient le monde barbare. La vision romaine du Germain, comme de son territoire serpente entre croyances, préjugés et perceptions ethnocentristes. C'est là le creuset d'idées représentatives de l'indigénat germanique et de son pays. Des idées reposant sur l'exclusion (géographique), et la crainte de l'exotisme étranger. A la frontière germanique, cette idée prend la forme d'une politique d'aménagement du territoire et d'occupation essentiellement militaire où la vie civile se mêle à celle des camps. Le *limes*, frontière poreuse dont l'objectif est initialement davantage douanier et politique que défensif, car le monde romain restait un monde ouvert, devient potentiellement un atout dans l' « isolement », relatif, du *barbaricum* germanique.

Références bibliographiques

Textes de références :

Cesar. 1967. *Guerre des Gaules*, tome I, livres I-IV, texte établi et traduit par L.A. Constans. Paris : Les Belles Lettres.

Cesar. 1989. *Guerre des Gaules*, tome II, livres V-VIII, texte établi et traduit par L.A. Constans. Paris : Les Belles Lettres.

Pline L'Ancien. 1950. *Histoire Naturelle*, livre II, texte établi et traduit par Jean Beaujeu. Paris : Les Belles Lettres.

Pline L'Ancien. 1952. *Histoire Naturelle*, livre VIII, texte établi et traduit par Jean A. Ernout. Paris : Les Belles Lettres.

Pline L'Ancien. 1955. *Histoire Naturelle*, livre IX, texte établi et traduit par E. de Saint-Denis. Paris : Les Belles Lettres.

Pline L'Ancien. 1955. *Histoire Naturelle*, livre X, texte établi et traduit par E. de Saint-Denis. Paris : Les Belles Lettres.

Pline L'Ancien. 1962. *Histoire Naturelle*, livre XVI, texte établi et traduit par J. André. Paris : Les Belles Lettres.

Seneque. 1922. *Dialogues*, tome premier, *De la colère*, texte établi et traduit par A. Bourgery. Paris : Les Belles Lettres.

Strabon. 1969. *Géographie*, tome I, livre II, texte établi et traduit par G. Aujac. Paris : Les Belles Lettres.

Tacite. 1958. *Les Annales*, livres I-III, texte établi et traduit par Henri Goelzer. Paris : Les Belles Lettres.

Tacite. 1966. *Annales*, livres IV-XII, texte établi et traduit par H. Goelzer. Paris : Les Belles Lettres.

Tacite. 1967. *La Germanie*, texte établi et traduit par Jacques Perret. Paris : Les Belles Lettres.

Virgile. 1967. *Bucoliques*, texte établi et traduit par E. de Saint-Denis. Paris : Les Belles Lettres.

Ouvrages critiques :

Aalilech M. 2002. *La vision de l'autre chez Strabon, d'après le livre XVII de la Géographie, mémoire de DEA*. Besançon.

Aujac G. 1966. *Strabon et la science de son temps : les sciences du monde.* Paris.

Badel C., 2017. *Atlas du monde romain : construction et apogée, 300 av. J.-C. – 200 ap. J.-C.* Paris : Edition Autrement.

Chastagnol A. 1984. « La signification géographique et ethnique des mots Germani et Germania dans les sources latines », Ktema, 9, pp. 97-103.

Delaplace C. 2016. *Histoire des Gaules : VIe siècle av. J.-C. -VIe siècle ap. J.-C*. Paris : Armand Colin.

Demougeot E., 1984, « L'image officielle du barbare dans l'Empire romain d'Auguste à Théodose », Ktema, pp. 123-145.

Devillers O. 2010. *Images du Germain dans la Germanie de Tacite*, in « Vita Latina », N° 182, pp. 75-84.

Eck W., 2007. *La romanisation de la Germanie*. Paris : Errance.

Ferdiere A. 2005. *Les Gaules. IIe s. av. J.-C. – Ve s. ap. J.-C.* Paris : Armand Colin.

Gilbert F. 2004. *Le Soldat romain : à la fin de la république et sous le Haut-Empire romain. Paris: Errance.*

Jacques F. 2014. *Rome et l'intégration de l'Empire (44 av. J.-C.,-260 ap. J.-C.)*. Tome 1, *Les structures de l'empire romain*. Paris : PUF.

Le Roux P. 1984. *Le haut-empire romain en occident : d'Auguste aux Sévères*. Paris : PUF.

Morin M. 2014. *Le delta du Rhin de César à Julien : les representations d'un environnement deltaique aux frontiers du monde romain*. Besançon.

Poidevin R. 1992. *Histoire de l'Allemagne*. Paris.

Zehnacker H. 2004. « L'Europe du Nord dans l'Histoire naturelle de Pline l'Ancien » in MICHEL Alain, « Revue des études latines », tome 82, p. 167-187.

Sitographie :

Colin X., « Christophe Schmidt Heidenreich, *Le Glaive et l'Autel. Camps et piété militaires sous le Haut-Empire romain* », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*[Online], 130 | 2016, Online since 22 March 2016, connection on 25 May 2019. URL : http://journals.openedition.org/chrhc/5086

Mirela BONCEA
(Universitatea de Vest
din Timișoara),
Călin TIMOC
(Muzeul Național al Banatului)

Generali italieni în armata habsburgică în lupta pentru eliberarea Banatului de sub turci de la finele secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea

Abstract: (*Italian Generals in the Habsburg Army in the Fight for the Liberation of Banat from the Turks in the Late Seventeenth and Early Eighteenth Centuries*) The emperors of the Habsburg Empire were the favorite candidates for the throne of the Holy Roman Empire of the German Nation and were fierce supporters of Catholicism, relying in their expansionist policy often on Italian mercenaries, especially on the military experienced leaders. Perhaps their contribution to the Great Turkish War (1683-1699) was most evident. We will focus on some important names of Italian generals who became involved on the Banat front and whose exceptional military career has gone trough the history: Enea Silvio Piccolomini, Luigi Ferdinando de Marsigli, Frederico Ambrosius Veterani, Aeneas Sylvius de Caprara, Antonio Caraffa, Eugeniu de Savoia-Carignano. They remained at the time, among the Christian military, the only ones who still believed in the return of the European prestige of Catholicism, were against the Protestant Reformation of any color and were convinced of an inner modernization of the Catholic Church. For Banat and Transylvania, their passage at the head of the armies of mercenaries through the area meant the scholarly recording of the first descriptions of these territories, the appearance of the first maps and plans of cities and new lands.

Keywords: *military leaders*, *battles*, *Habsburgs*, *Banat*, *Ottoman Empire*

Rezumat: Împărații Imperiului Habsburgic au fost candidații preferați la tronul Sfântului Imperiu Roman al Națiunii Germane și au fost susținători aprigi ai catolicismului, bazându-se în politica lor expansionistă adesea pe mercenari italieni, în special pe conducătorii cu experiență militară. În demersul nostru ne vom opri asupra câtorva nume importante de generali italieni care s-au implicat pe frontul de bătălie al Banatului, și a căror carieră militară de excepție este cunoscută în istorie: Enea Silvio Piccolomini, Luigi Ferdinando de Marsigli, Frederico Ambrosius Veterani, Aeneas Sylvius de Caprara, Antonio Caraffa, Eugeniu de Savoia-Carignano. Au rămas la vremea respectivă, printre militarii creștini, singurii care încă mai credeau în întoarcerea prestigiului european al catolicismului. S-au arătat a fi împotriva reformei protestante de orice culoare, convinși fiind de ideea de modernizare interioară a Bisericii Catolice. Acestora li se datorează înregistrarea savantă a primelor descrieri ale teritoriilor Banatului și Transilvaniei, precum și apariția primelor hărți și planuri ale orașelor acestor două regiuni.

Cuvinte-cheie: *condotieri*, *bătălii*, *habsburgii*, *Banat*, *Imperiul Otoman*

Împărații Imperiului Habsburgic fiind și candidații favoriți la tronul Sfântului Imperiu Roman de Națiune Germană au fost susținători înverșunați ai catolicismului și aveau bune relații cu Statul Papal din peninsula italică. Mai mult decât atât, Dinastia de Habsburg deținea domenii importante în nordul Italiei, acaparând prin războaie alianțe matrimoniale, și pe căi diplomatice la începutul epocii moderne, regiuni întregi din Veneto, Lombardia, Piemont și pentru o scurtă perioadă chiar și Toscana. Orașele italiene precum Veneția, Milano, Padova, Bologna, Parma și Florența au avut strânse relații economice și militare cu Viena (Oppenhein 1996, 4).

Astfel este lesne de înțeles de ce în politica ei expansionistă spre Est și zona balcanică a Europei, habsburgii se vor baza mult pe mercenarii italieni și mai ales pe experiența condotierilor de tot felul. Austria, fiind la început un imperiu restrâns ca suprafață, cu resurse financiare și umane destul de limitate a fost nevoită să accepte în corpurile ei de oaste germană și conducători militari italieni și de alte etnii, să le permită acestora o carieră militară proprie, deoarece inovațiile aduse de aceștia în bătălii, prin arme noi, tactici și strategii non-conformiste au asigurat de multe ori succesul pe câmpul de luptă, îndeosebi împotriva armatelor necatolice (aliotmane, protestante sau ortodoxe). Poate cel mai mult s-a văzut aportul acestor *capitani di ventura* („soldați ai norocului") în Marele Război Turcesc (1683-1699), din care Austria a ieșit victorioasă, cu suprafața țării dublată de noi cuceriri, chiar dacă la început în timpul asediului capitalei (17 iulie-12 septembrie 1683) părea în pragul dispariției ca entitate statală (Calafeteanu, Popișteanu 1986, 83).

Înainte de a enumera câteva personalități italiene marcante care au luptat sub steagurile împăratului Leopold I al Austriei în lungul război care a consacrat Imperiul habsburgic ca mare putere în Europa Centrală, trebuie să amintim măcar în treacăt câțiva generali italieni care și-au legat destinul de cel al Vienei, deja cu un secol înainte, și care și-au făcut simțită prezența pe durata secolului al XVII-lea și în Transilvania, și la granița țărilor române.

Mercenarii italieni au apărut în Ardeal, în număr considerabil mai ales în timpul episcopului Martinuzzi și a generalului Castaldo, imediat după dispariția Regalității maghiare după dezastrul de la Mohacs, din anul 1526. Ambii, într-o formă sau alta, reprezentau interesele habsburgilor și subminau politica nobilimii maghiare și a voievodului Transilvaniei de a pretinde ca fiind urmaș al regilor maghiari. Mânați de ambiții politice proprii, dar și de dorința de a se îmbogăți și de a reface autoritatea bisericii catolice în Transilvania, cei doi abili oameni politici, militari și diplomați au manipulat și învrăjbit pe membri Dietei transilvănene astfel încât în final balanța s-a înclinat în favoarea habsburgilor, elita nobiliară maghiară fiind nevoită în aceste condiții să se apropie mai mult de Înalta Poartă pentru a-și apăra interesele.

Momentul antiotoman creat de Mihai Viteazul la cumpăna secolelor XVI-XVII, în plan regional, și apoi de unificarea celor trei țări românești în detrimentul intereselor puterilor învecinate, îl va obliga pe împăratul habsburgic Rudolf al II-lea, a cărui curte, datorită pericolului turcesc se mutase temporar la Praga, să recurgă la serviciile generalului Giorgio Basta (1550-1607), un condotier italian de origine albaneză lipsit

de scrupule și foarte bătăios. Acțiunile energice ale lui Basta, nu doar că duc la lichidarea lui Mihai Viteazul și a rezistenței nobiliare transilvănene, ci produc chiar o criza politică majoră. Condotierul italian cu preia regatul celor trei țări românești unificate politic în nume propriu (după asasinarea lui Mihai Viteazul), și conduce regiunea, complet autonom de Viena, a cărei influență în zonă o sfidează în mod oficial, cerând diplomației internaționale recunoașterea sa ca domn. Caracterul infidel al temutului general Basta îl va obliga pe împăratul habsburgic să caute prin orice chip să scape de el și îl obligă pe acesta să se orienteze pe viitor la serviciile unor generali germani, mai puțin capabili în arta militară, dar fideli și consercvenți politicilor casei de Austria. Astfel se conturează la Curtea vieneză, deja de la începutul secolului al XVII-lea două tradiții militare antagonice, care vor rivaliza de-alungul secolelor următoare pentru putere, influență și întâietate în conducerea armatelor habsburgice.

Suprinzător este că generalul Basta a rămas în istorie și cu o relevantă operă scrisă. Academiile militare utilizează frecvent în studiul artei războiului două „manuale de luptă" ale machiavelicului condotier: *Il maestro di campo generale* (Veneția, 1606) și *Il governo della cavalleria leggiera* (Veneția 1612), care au fost traduse la vremea lor și în germană și franceză.

Războiul de 30 de ani (1618-1648) afectează cumplit Europa, considerat de unii istorici, datorită pierderilor umane și țărilor angrenate în conflict, ca fiind precursorul războaielor mondiale din secolul al XX-lea. Împărații habsburgici, care erau și împărați ai Sfântului Imperiu Roman de Națiune germană sunt nevoiți să apeleze la cei mai destoinici militari ai timpului și să avanseze cei mai capabili generali în pozițiile importante pentru a nu-și pierde autoritatea. În cadrul acestei meritocrații militare de religie catolică în mod special se vor distinge o serie întreagă de aristocrați italieni. Cel mai de succes dintre aceștia este fără îndoială generalul Raimondo Montecuccoli (1609-1680). Originar de lângă Modena, comandantul italian face studii militare la Universitățile din Modena și Roma și ajunge specialist în artilerie, perfecționându-se sub oblăduirea unchiului său Ernesto Montecuccoli, șef al artileriei imperiale germane, alături de care își face debutul în sângerosul război de 30 de ani.

Fiind o minte luminată, Montecuccoli, adept al gândirii militare antice și al procedeelor de luptă ale epocii sale, urcă rapid treptele ierarhiei și ajunge de la poziția de colonel de cavalerie (1635), mareșal-locotenent (1644), general de cavalerie (1647), feldmareșal (1658), președinte al consiliului aulic de război (1668) și comandant suprem al armatelor imperiale habsburgice (1675), fiind înobilat pentru serviciile sale cu titlul de prinț al Imperiului, duce de Melfi (1681), precum și consilier privat al împăratului habsburgic (1681). Din această postură înaltă va lua măsurile ce se cuvin pentru anihilarea dinspre est a pericolului otoman. A contracarat trupele transilvane ale lui Gh. Rakoczy al II-lea în anul 1660 și reașează autoritatea habsburgică în Transilvania. În anul 1663 este investit de Curtea de la Viena cu funcția de comandant al frontului de est, unde cu resurse modeste reușește să respingă armatele Marelui Vizir Ahmed Koprulu, respingându-i înapoi pe turci și aliații lor, la Buda, restabilind astfel vechile frontiere ale Imperiului romano-german cu Înalta Poartă. După spusele sale,

secretul unei victorii militare consta adesea din câștigarea inițiativei strategice și în manevre surprinzătoare pe frontul de luptă. El a adus îmbunătățiri spectaculoase tehnicilor de luptă a infanteriei, înființând formațiunile de grenadieri, trupe mobile cu un armament de foc superior. Cu acestea putea efectua în momentele cheie ale luptelor atacuri viguroase asupra pozițiilor dușmane destabilizându-le apărarea. A scris două lucrări majore pentru știința războiului, care au fost studiale multă vreme în toate academiile militare din lume: *Trattato della guerra* (1639-1642) și *Dell'arte della guerra* (1645-1646) (Căzănișteanu, Zodian, Pandea 1983, 227). Comandant al armatelor habsburgice, de origine italiană, Alessandro Farnese, duce de Parma (1545-1592) credea că arta războiului trebuie să se apropie cât mai mult de științele exacte (Căzănișteanu, Zodian, Pandea 1983, 119).

Italienii au fost în secolul al XVII-lea cei care controlau diplomația europeană. Un caz emblematic îl reprezintă în timpul războiului de 30 de ani frații Piccolomini, Ottavio și Ascanio. Florentini de origine, familia lor a fost mereu prezentă la curtea marilor case imperiale. Tot dintre ei s-au ridicat cu ceva ani în urmă în fruntea bisericii catolice la Roma, Papii Pius al II-lea și al III-lea. Ascanio Piccolomini, ajuns arhi-episcop de Siena și urmând o carieră de diplomat în slujba Vaticanului, își va ajuta fratele mai mare, Ottavio, care ajunsese să fie în război mâna dreaptă a generalului Wallenstein. Cu toate abuzurile făcute de Ottavio împotriva populației civile din statele germane pe care le-a stors de bani și bunuri de preț, sprijinul fratelui său diplomat au fost cele care i-au asigurat spatele și l-au ferit de decăderea din funcțiile militare. Dincolo de lăcomia lui în acumularea de averi a fost un adevarat luptător în bătălia de le Lutzen (cea mai importantă confruntare din războiul de 30 de ani), conducând aripa stângă a armatelor imperiale împotriva experimentaților soldați suedezi ai regelui Gustav Adolf. A luptat și supraviețuit miraculos în fruntea trupelor sale pierzând consecutiv 6 cai sub el și încasând 6 schije de flintă care i-au perforat armura de la mică distanță. A fost atât de prezent în vâltoarea luptelor încât impresia tuturor era că el este „generalisimul" armatelor imperiale, și nu altcineva. A trăit o viață frumoasă, căsătorindu-se cu contesa Maria Benigna Francisca de Saxe-Lauenburg, având mai mulți descendenți care la rândul lor au dus faima familiei mai departe.

Un descendent important, luptător în Marele Război turcesc, de partea austriecilor, a fost nepotul Enea Silvio Piccolomini (cca. 1640-1689). Implicat în multe teatre de operații anterioare în veșnicele confruntări ale habsburgilor cu Franța, devine un general important pentru Leopold I, când începe asediul Vienei în 1683. Fiind un general cu experiență, primește comanda cavaleriei imperiale în fruntea căreia îi alungă pe turci până în Balcani. Face mai multe raiduri împotriva pozițiilor dușmane din Banat și Serbia, îngreunând posibilitățile turcilor de a se aproviziona și de a concentra trupe împotriva imperialilor. În bătălia de la Mohacs din 1687 are o contribuție esențială în înfrângerea turcilor, contraatacând cu cavaleria sa aripa stângă a numeroaselor escadroane de spahii, care urmăreau învăluirea armatei habsburgice.

Fiind o fire pragmatică Piccolomini a căutat mereu să aducă pagube cât mai mari dușmanului și adesea incendia tot ce cucerea și nu putea fi luat ca pradă. Cea mai

impetuoasă acțiunile a lui în fruntea unei armate de campanie, formată în marea majoritate din mercenari și haiduci creștini balcanici refugiați în Imperiu habsburgic: sârbi, bulgari, croați și valahi a fost cea de a cuceri Kosovo, Bosnia și Macedonia. Campania lui aproape că ar fi reușit știind că turci erau epuizați și lipsiți de trupe consistente după numeroasele înfrângeri suferite după asediul nereușit al Vienei. Izbucnirea holerei în rândurile armatei sale a împiedicat realizările planurilor ambițiosului general italian. Ultima mare victorie o obține la Skopje, în 26 octombrie 1689, pe care, pentru că nu îl poate stapâni îl incendiază complet. La scurt timp după acest eveniment contactează și el boala și moare undeva pe valea Moravei, pe drumul de întoarcere. Trebuie totuși să subliniem că Imperiu habsburgic a primit un sprijin serios din partea Vaticanului. Papi de la Roma au fost cei care au sprijinit cu bani campaniile antiotomane ale habsburgilor, și mai ales diplomatic, fiind adepți ai cruciadelor și a politicilor comune sub autoritatea Sfintei Ligi.

La apelul Papei, când turcii asediau Viena o serie întreagă de tineri militari, nobili italieni sărăciți sau decăzuți din drepturi, negustori și condotieri s-au înrolat în armatele de mercenari ale împăratului Leopold I pentru a salva creștinatatea. Tot Înaltul Pontif dă binecuvântarea în 1684 înființări unei noi Ligi Sfinte pentru scoaterea turcilor din Europa, ligă la care vor adera câțiva ani mai târziu și Veneția, precum și Rusia țaristă. Pentru a funcționa eficient militarii în slujba Imperiului habsburgic, fiind de o componență enică diversă, aceștia trebuiau să se supună tradițiilor juridice și administrative ale celor două instituții de bază care guvernau societatea vieneză: autoritatea civilă (Hofkammer) și autoritatea militară (Hofkriegsrath), cu al său temut Consiliu Aulic de război. (Holzinger, Pribac 2011, 35). În toate aceste organisme comandanții italieni au fost nevoiți să își caute între înalții funcționari de stat aliați, susținători și chiar protectori pentru a putea să-și facă meseria armelor sau să li se recunoască meritele militare.

Astfel este cazul lui Luigi Ferdinando de Marsigli, general de geniu din Bologna, cu o vastă cultură umanistă, care a avut nevoie de protecția înfluentului conte Kinski pentru a nu fi boicotat în acțiunile sale de partida ofițerilor germani din armata habsburgică. Tot carismaticului conte Kinski, care făcea parte din nobilimea de la curtea împăratului Leopold I de Habsburg, Marsigli îi datorează numirea sa ca reprezentant în comisia pentru trasarea granițelor între Casa de Austria și Imperiul otoman după încheierea păcii de la Karlowitz (ianuarie 1699). Viața contelui Marsigli este arhicunoscută, fiind publicate multe studii despre laborioasa sa muncă de teren și nu numai. Cert este că multe dintre observațiile sale au făcut cunoscut umanității peisajul și bogățiile acestei lumi aflate la granițele îndepărtate ale puterii otomane. Este considerat de mulți istorici ca fiind cel care introduce în hărțile vremii pentru teritoriul dintre Dunăre, Tisa și Mureș termenul de „Banat” (*Banatus Temisvariensis*). Nu o să insistăm asupra figurii mult prea complexe a lui Marsigli și asupra meritelor sale militare dar și de cercetător insistent, ne dorim a realizat un studiu separat dedicat acestui excepțional intelectual și virtuos militar, dar trebuie să subliniem influența majoră în cercetarea geografică, istorică și arheologică a muncii sale, lucrările sale fiind

citate mereu ca sursă credibilă, de primă mână, începând deja cu secolul al XVIII-lea, Francesco Griselini fiind unul dintre cei care a făcut-o (Griselini 1984, 218).

Un formidabil militar de origine italiană, erou în adevăratul sens al cuvântului, în luptele contra turcilor a fost fără îndoială Frederico Ambrosius Veterani, generalul după a cărui nume se păstrează topografic o peșteră fortificată în Clisura Dunării (peștera Veterani). Născut la Urbino, în anul 1630, Veterani a fost pregătit din tinerețe de familia lui pentru o carieră militară. Luptă pentru habsburgi mai întâi la asediul Vienei, în vara lui 1683, unde a apărat cu soldații săi podul de la intrare pe poarta cetății. Energic și extrem de curajos în manevrele militare a fost repede remercat de casa imperială habsburgică, dar și-a atras și dușmănia generalilor germani de la curte, a grupării ofițerilor din jurul mareșalului Guido Starenberg. Cu toate că a fost prea puțin susținut în misiunile sale și-a câștigat o mare faimă între turci, după cucerirea Nișului și a Vidinului. Îi alungă pe turci din cetățile Oradiei, Orșovei și a Lipovei și preia comanda armatei din Transilvania.

Sfârșește însă în timpul bătăliei de la Lugoj (21 septembrie 1694), când cu efective militare extrem de modeste trebuie să se confrunte cu numeroasa armată a sultanului. Fiind rănit grav și dorind să se retragă spre cetatea Jdioara este ajuns din urmă de un escadron de spahii și decapitat, capul lui fiind dus ca trofeu la Constantinopol.

Veterani a luptat la începutul Marelui Război turcesc sub comanda bătrânului și experimentatului feldmareșal Aeneas Sylvius de Caprara (1631-1701), un alt nobil italian, originar din Bologna care a susținut militar Casa de Austria. Alături de ducele Carol de Lorena a condus armata imperială eliberând Ungaria de turci. S-a distins în asedierea și cucerirea puternicei cetăți Neuhaeusel (Nitra de azi, din Slovacia) ceea ce a asigurat austriecilor o bază de operațiuni înspre Transilvania. A efectuat multe marșuri de învăluire, susținând acțiunile Prințului Eugeniu de Savoya. Pentru meritele sale din 1694 face parte din Consiliul Aulic de Război, ajungând să fie avansat până la retragerea în rezervă în 1696, la gradul de vicepreședinte al acestui important for militar din Viena. Moare de bătrânețe în capitala Imperiului Habsburgic, în februarie 1701. A avut și el conflicte cu generali germani imperiali, fiind de multe ori acuzat de excesele pe care le făcea obligând armata sa să facă marșuri forțate sau să lupte cu înverșunare pentru cucerirea unor obiective mai puțin importante. Și-a pedepsit cu multă severitate mercenarii dacă nu îi urmau ordinele. A știut să se apere mereu de acuzațiile care i s-au adus și și-a protejat, la rândul său, conaționalii (în favoarea lui Marsigli a intervenit de multe ori în scandalurile din Statul Major), și chiar dacă a fost considerat un personaj controversat, memoria colectivă îl amintește ca pe un militar capabil care a știut mereu să utilizeze în cadrul conflictelor diplomația pentru a intra în avantaj.

Un bun amic al său, nu mai puțin faimos în cruzime față de subordonații săi, a fost generalul italian Antonio Caraffa (1646-1693) căruia îi datorează împăratul Leopold, chemarea husarilor regelui Jan Sobjeski în depresurarea Vienei în 1683, și tot el este cel care conduce negocierile austriecilor cu aliații în cadrul Sfintei Alianțe, proaspăt reînființate în anul 1684. Carafa provenea dintr-o familie de potentați locali

din sudul Italiei, vărul său a fost nimeni altul decât puternicul feudal sicilian Carlo Mario Caraffa Branceforte, prinț de Butera și Rocella, important intelectual al epocii sale, preocupat de arhitectură și construcția de cetăți (Arbore 1972, 256).

Generalului Caraffa i se datorează mai multe victorii și cuceriri ale austriecilor în Transilvania și Banat, cum ar fi victoria împortiva turcilor de la Titel și la Szeged, cucerirea în perioada 1687-1688 a cetăților Lipova, Lugoj și Șoimoș culminând cu luarea prin surprindere a Belgradului. Din păcate pentru creștini dispunând de resurse umane limitate nu a putut păstra multe din cuceririle sale.

După supunerea Transilvaniei de către habsburgi este numit guvernator al acestei regiuni, poziție din care fiscalizează excesiv economia orașelor săsești și a scaunelor secuiești, fapt care îi atrage ura localnicilor. Conduce ca un adevarat dictator teritoriile noi intrate sub autoritatea Casei de Austria, de teama lui membri stărilor din Dieta transilvană s-au dezlegat de turci „și se supun de bună voie și râvnă creștinească poruncilor împărătești de la Viena" (Lupaș 1944, 511). Banii și rechizițiile făcute sărăcesc de zece ori mai mult Transilvania decât înainte, făcând de multe ori imposibilă plata tributului turcesc (Bernath 1994, 58).

Reputația pe care și-au câștigat-o comandanții militari italieni din armata imperială a fost recunscută de Viena și folosită de propaganda curții imperial. Cazul cel mai emblementic este cel al prințului, cu origini italiene Eugeniu de Savoia-Carignano (1663-1637). Refuzându-i-se o carieră militară la curtea Regelui Soare, Ludovic al XIV-lea al Franței, tânărul ofițer, Eugeniu fuge la curtea vieneză aflată sub asediul turcilor în 1683. Șansa lui a fost că rudele sale din Italia, în special contele de Toscana, l-au ajutat de multe ori financiar, ca să își poată echipa și întreține un regiment de dragoni, luptând în slujba împăratului Leopold I, mai întâi ca și colonel de cavalerie (Kramar, Mayrhofer 2016, 39).

Urmează apoi o carieră fulminantă în armata habsburgică, presărată cu multe victorii și reușite senzaționale împotriva turcilor în mod special. Actele sale de bravură, inovațiile în modul de a-și conduce oștile îi atrag faima de „general-invincibil", simpla sa prezență pe câmpul de luptă descuraja orice defensivă inamică. Adept al confruntărilor decisive, maestru al exploatării breșelor în frontal dușman, Eugeniu de Savoia devine cea mai marcantă figură a habsburgilor în plan international. A fost fără doar și poate generalul cu cea mai bună presă dar și cu cele mai impresionante rezultate pe câmpul de bătălie, fiind considerat de inamici „prima spadă" a Vienei. Ar fi multe de spus despre cariera acestui excelent militar în slujba creștinilor, cert este că el prin victoria categorică a imperialilor la Zenta pe Tisa (11 septembrie 1697) obligă Înalta Poartă să ceară pacea care va pune capăt lungului război, ce se va semna la Karlowitz la începutul anului 1699. Dimitrie Cantemir martor ocular la această bătălie, în calitate de aliat al turcilor descrie cât se poate de viu dezastrul provocat de prințul Eugeniu de Savoya armatelor sultanului. Bombardând podul, în timp ce turcii treceau în frunte cu sultanul lor râul Tisa, imperialii i-au suprins complet pe adversari, care din cauza terenului mlăștinos și a faptului că armata era împărțită în două pe ambele maluri, nu puteau să-și desfășoare trupele și deveniseră o țintă ușoară pentru muschetarii austrieci.

Dragonii prințului Eugeniu, folosindu-se de un meandru secat din apropiere, pe care turcii nu îl remarcaseră, au reușit să se strecoare în centrul armatei otomane provocând o breșă care a destabilizat orice încercare a ienicerilor de a contracara și de a se regrupa. În scurt timp atacul viguros și suprinzător al lui Eugeniu de Savoya provocase atât de multe pierderi inamicului încât în rândul oștirii sultanului Mustafa al III-lea se instaurase panica și dezordinea. În bătălie moare aproape întreg comandamentul turcesc în frunte cu Marele Vizir, trei sferturi din trupele otomane sunt distruse iar resturile ei se retrag în dezordine noaptea spre Timișoara. Sultanul de necaz și rușine a stat închis în cetate trei zile fără sa mănânce și să bea ceva, fără să primească pe nimeni la el, atât de mult l-a afectat acest eșec. În mâinile prințului Eugeniu de Savoya au căzut bagajele, întreaga artilerie otomană, haremul și tot tezaurul sultanului cu sigiliul sacru al acestuia, lucruri care erau în grija Marelui Vizir (Kramar, Mayrhofer 2016, 96). Răsunetul victoriei de la Zenta a fost unul formidabil.

La Viena eroul armatelor imperial era primit cu onorurile cele mai mari, prada adusă de Eugeniu de Savoya a salvat finanțele habsburgilor care trăiau de ani buni pe datorie și pe banii donați de Papa de la Roma Sfintei Ligi, iar la Constantinopol era o deznădejde generală, prețul locuințelor și a proprietăților imobiliare scăzuseră atât de mult deoarece o mare parte dintre turci părăseau orașul fiind convinși că imperiali se vor năpusti spre capitala otomană, nemaiexistând vreo armată care să-i oprească și nici bani pentru recrutarea uneia noi (Măciucă 1972, 77-78).

Eugeniu de Savoya avea să-și întregească peste aproape decenii palmaresul cu alte câteva victorii importante cucerind de la turci puternicele cetăți Petrovaradin și Timișoara (1716) și Belgradul (1717), baze importante ale otomanilor în războaiele lor contra creștinătății apusene. În ambele cazuri experimentatul prinț a utilizat din plin artileria pentru a-i descuraja pe apărători. Cronicarii vremurilor au relatat că o asemenea canonadă la care au fost supuse garnizoanele turcești nu se mai văzuseră vreodată.

Belgradul, al cărui asediu a fost mai dificil, Eugeniu de Savoya fiind atacat de o armată trimisă de sultan în ajutorul celor din cetate, a căzut la un asalt general dat de trupele imperiale la adăpostul uriașului fum provocat de artileria habsburgică. Eugeniu de Savoya își câștigase o asemenea faimă încât turcii n-au mai îndrăznit să atace pe timpul vieții sale hotarele Casei de Austria, iar mulți tineri aristocrați și capete încoronate din lumea creștină și-au dorit să ia lecții de artă militară de la cel mai bun general al lumii. Frederik al II-lea, viitorul rege al Prusiei va deveni unul dintre ucenicii cei mai zeloși ai venerabilului Eugeniu de Savoya, în ultimii ani de activitate ai acestuia.

Judecându-i în ansamblul lor pe acești generali italieni ai Marelui Război turcesc care s-au pus în slujba militară a habsburgilor, ce au avut aceștia în comun și ce și-au dorit pentru ei, este cert faptul că toți erau convinși că meseria armelor este cea mai potrivită pentru ei, că implicarea lor într-un război antiotoman ca și cruciații pe vremuri, o să le aducă avere și prestigiul social, titluri și posesiuni noi care le vor oferi lor și familiilor lor un viitor mai bun. O altă caracteristică interesantă a lor, aspect important

ce îi diferențiază de alți generali în slujba imperialilor, era educația lor renascentistă, cu o pregătire umanistă relevantă în litere, arte frumoase și exerciții militare, o bună parte dintre ei fiind absolvenți de școli militare superioare (Maxim 1993, 125). Chiar dacă erau *condottieri*, aventurieri în căutarea faimei, ei dețineau biblioteci personale, din care nu lipseau lucrările gânditorilor antichității clasice, erau buni cunoscători ai scrierilor lui Machiavelli și dețineau solide cunoștințe de politică și diplomație (Antoniade 1993, 9).

O bună parte dintre cei mai de succes militari au lăsat posterității o formidabilă operă literară și memorialistică care ne face pe noi să îi apreciem mai mult și să înțelegem mai exact problemele social-politice și militare ale epocii. Din păcate pentru ei, contemporanii lor chiar dacă se temeau de aceștia, i-au desconsiderat și boicotat de multe ori, fiind în contradicție cu planurile lor de luptă. Cauza a fost postura lor eroică și utopică prin care se angajau mercenarii italieni în luptă. Au rămas în epocă, printre militarii creștini, singurii care mai credeau în revenirea prestigiului european al catolicismului, erau contra reformei protestante de orice culoare și erau convinși de o modernizare din interior a bisericii catolice. Mulți dintre ei, la fel ca și Suveranii Pontifi, mai credeau în idea de cruciadă, chiar dacă deja la finalul secolului al XVII-lea își schimbase sensul profund, mentalitatea despre război fiind alta deoarece concepțiile politice ale vremii erau dominate de idei mercantile și de rațiunea de stat (Cazan 1990, 265).

Pentru Banat și Transilvania trecerea lor în fruntea armatelor de mercenari prin zonă, a însemnat consemnarea savantă a primelor descrieri ale acestor teritorii, apariția primelor hărți și planuri de cetăți, toate aceste informații fiind și azi izvoare importante în cercetarea istorică și nu numai, fără de care cercetarea științifică contemporană nu poate fi concepută.

Referințe bibliografice

Andea, Avram. 1996. *Banatul cnezial până la înstăpânirea habsburgică (1718)*. Reșița: Banatica.

Antoniade, Constantin. 1993. *Machiavelli*. Timișoara: Helicon.

Arbore, Grigore. 1978. *Cetatea ideală*. București: Meridiane.

Bernath, Mathias. 1994. *Habsburgii și începuturile formării Națiunii Române*. Cluj-Napoca: Dacia.

Calafeteanu, Ion, Popișteanu, Cristian. 1986. *Politica externă a României (Dicționar cronologic)*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.

Cazan, Florentina. 1990. *Cruciadele*. București: Editura Academiei Române.

Constantin, Căzănișteanu, Zodian, Vladimir, Pandea, Andrei. 1983. *Comandanți militari – Dicționar*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.

Feneșan, Cristina. 2006. *Cultura otomană a vilayetului Timișoarei (1552-1716)*. Timișoara: Editura de Vest.

Griselini, Francesco. 1984. *Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișoarei*. Timișoara: Facla.

Holczinger, Ludwig-Anton, Pribac, Sorin. 2011. *Germanii din Banat*. Timișoara: Mirton.

Iliescu, Vasile. 1996. *Statul – utopie și realitate. Statul papal*, vol. 2. Cluj-Napoca: Dacia.

Kakucs, Lajos. 1998. *Contribuții la istoria agriculturii din Banat, sec. XVIII-XIX*. Timișoara: Mirton.

Kramar, Konrad., Mayrhofer, Georg. 2016. *Eugeniu de Savoia. Eroism, nevroză, erotism*. Traducere de Alina Mazilu. Timișoara: Brumar.
Lupaș, Ioan. 1944. *Importanța istorică a zilei de 1 Decembrie*, Extras din „Anuarul Institutului de Istorie Națională din Cluj", vol. IX, p. 508-517. Sibiu: Tipografia Cartea Românească.
Maxim, Mihai. 1993. *Țările Române și Înalta Poartă*. București: Editura Enciclopedică.
Măciucă, Constantin. 1972. *Dimitrie Cantemir*. București: Albatros.
Oppenheim, Walter. 1995. *Habsburgii și Hochenzollernii (1713-1786)*. București: ALL.

Webografie

http://www.banat.ro/academica
https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Italiener
http://www.treccani.it/enciclopedia

Remus Mihai FERARU
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Biserica necalcedoniană siro-iacobită în secolele VI-VII

Abstract: (*The Non-Chalcedonian Syro-Jacobite Church during the 6th and 7th Centuries*) Our study aims to outline the main stages of the establishment and organization of the Syro-Jacobite Church throughout the 6th and 7th centuries. Likewise, we intend to present the organization of the Syro-Jacobite Church, as well as its relations with the monophysite sister churches (the monophysite Church of Alexandria). The Syro-Jacobite church has two founders: Patriarch Severus of Antioch and Bishop Jacob Baradaeus. The latter laid the foundations of a monophysite church hierarchy parallel to that of the Melkite Church. In 557, Jacob Baradaeus ordained Sergius of Tella as the patriarch of the Jacobite Church. The Jacobean bishops and patriarchs did not establish their residence in the bishops' centres in the cities, where the Chalcedonian bishops resided, but in monasteries. At the time of the conquest of Syria by the Arabs (636), the territorial area of the Syro-Jacobite Church extended between Armenia, to the north and Palestine, to the south and respectively, from the shores of the Mediterranean Sea, to the west and to Mesopotamia, to the east. The Jacobite patriarchs of Antioch maintained good relations with the Monophysite Church of Alexandria. Emperor Heraclius initiated negotiations for religious union with the hierarchs of Jacobite Church (Metropolitan Isaiah of Edessa and Patriarch Athanasius Camelarius), which ended in failure. The Jacobite church was not a "national" church; it was to define its identity in concrete terms, rejecting the Greek language or at least restricting its use in favour of the Syrian language.

Keywords: *The Syro-Jacobite Church*, *Monophysicism*, *Jacob Baradaeus*, *Heraclius Emperor*, *church union*

Rezumat: Studiul nostru își propune să traseze principalele etape ale întemeierii și organizării Bisericii siro-iacobite de-a lungul secolelor al VI-lea și al VII-lea. În egală măsură, ne propunem să prezentăm organizarea Bisericii siro-iacobite, precum și relațiile acesteia cu Bisericile monofizite surori (Biserica monofizită din Alexandria). Biserica siro-iacobită are doi întemeietori: patriarhul Sever al Antiohiei și episcopul Iacob Baradai. Acesta din urmă a pus bazele unei unei ierarhii bisericești monofizite paralelă cu cea a Bisericii melkite. În 557, Iacob Baradai l-a hirotonit pe Sergiu de Tella ca patriarh al Bisericii iacobite. Episcopii și patriarhii iacobiți nu și-au stabilit reședința în centrele episcopale din orașe, unde rezidau episcopii calcedonieni, ci în mănăstiri. În momentul cuceririi Siriei de către arabi (636), aria teritorială a Bisericii siro-iacobite se extindea între Armenia, la nord și Palestina, la sud și respectiv, de la țărmul Mării Mediterane, la vest și până în Mesopotamia, la est. Patriarhii iacobiți ai Antiohiei au păstrat bune relații cu Biserica monofizită a Alexandriei. Împăratul Heraclie a inițiat tratative de unire religioasă cu ierarhii Bisericii iacobite (mitropolitul Isaia al Edessei și patriarhul Atanasie Camelarius) care s-au încheiat cu un eșec. Biserica iacobită nu era o biserică „națională”; ea urma să-și definească în mod concret identitatea, respingând limba greacă sau cel puțin restrângând utilizarea acesteia, în favoarea limbii siriace.

Cuvinte-cheie: *Biserica siro-iacobită*, *monofizism*, *Iacob Baradai*, *împăratul Heraclie*, *unire bisericească*

Apariția nestorianismului și a monofizismului a dat naștere la aprige controverse doctrinare în sânul Bisericii răsăritene, care au contribuit de o manieră decisivă la ruperea unității acesteia. Divergențele doctrinare s-au datorat în mare parte receptării diferite a definiției hristologice formulate la Sinodul al IV-lea Ecumenic de la Calcedon (451). În memoria unor largi fracțiuni religioase din Orient, care au rămas fidele limbajului teologic al Sfântului Chiril al Alexandriei, Sinodul de la Calcedon a rămas ca „sinodul blestemat". În general, monofiziții au perceput Calcedonul ca „o reînviere a nestorianismului" (Sesboüé-Wolinski 1994, 414).

După sinodul de la Calcedon, creștinii răsăriteni au rămas divizați în trei grupe: *calcedonienii*, *monofiziții* sau *necalcedonienii* și *nestorienii*. La rândul lor, monofiziții se împărțeau în *eutihieni* sau monofiziți extremiști care acceptau în totalitate doctrina lui Eutihie și *severieni* sau monofiziți moderați care îl aveau ca mentor pe patriarhul Sever al Antiohiei (512-518). Monofiziții moderați erau atașați de limbajul monofizit al Sfântului Chiril al Alexandriei[1] (Rămureanu 1951, 588-589).

Datorită refuzului monofiziților de a recunoaște dogma hristologică formulată la Calcedon (451) și din dorința lor de a adopta formula monofizită în privința raportului dintre cele două firi, dumnezeiască și omenească, din persoana Mântuitorului Iisus Hristos, încă de la mijlocul secolului al V-lea și de-a lungul secolului următor, asistăm la întemeierea *Bisericilor monofizite*, numite și *necalcedoniene*; aceste Biserici s-au format prin dezlipirea unei părți a episcopatului din Egipt, Siria și Palestina de Biserica imperială sau melkită (de la *melek – rege, împărat*) (Morrisson 2004, 412) care a aprobat dogma calcedoniană și recunoștea autoritatea împăratului bizantin. Bisericile necalcedoniene s-au separat de marea Biserică a Răsăritului, rupând astfel unitatea creștinismului răsăritean (Băbuș, 2003, 105-106).

Dacă la origine, problema monofizismului era esențial religioasă, de-a lungul secolului al VI-lea și mai ales la începutul secolului al VII-lea, ea a suferit transformări majore, devenind o problemă cu caracter etnic. Tulburările religioase care au izbucnit la Ierusalim, Alexandria și Antiohia, provocate de impunerea deciziilor dogmatice formulate la sinodul de la Calcedon, s-au transformat în veritabile revolte etnice; ele au fost reprimate cu cruzime de către autoritățile civile și militare. În realitate, aceste dispute religioase mascau aprige contradicții etnice și aspirații mai vechi de independență, mai ales în Siria și Egipt, unde populația autohtonă ajunsese treptat la convingerea necesității separării de Bizanț. Așadar, în prima jumătate a secolului al VII-lea, elementul politico-religios a contribuit de o manieră decisivă la definirea identității etnice a locuitorilor Egiptului și Siriei[2]. (Vasiliev 2010, 141)

În Siria, monofizismul avea adepți fanatici, mai ales în rândul monahilor. Sirienii nu erau monofiziți în sensul strict al cuvântului, deoarece respingeau învățătura greșită a lui Eutihie; totodată, ei refuzau deciziile Sinodului de la Calcedon. O parte dintre aceștia

[1] Vezi și Meyendorff 1997, 27; Meyendorff 1996, 49.

[2] Georgije Ostrogorski afirmă, pe bună dreptate, că „monofizismul a fost de-a lungul secolelor cel mai viguros mod de expresie al antagonismului istoric între aria de civilizație creștină orientală (egipteană și siriană) și aria greacă creștină", vezi Ostrogorski 1996, 87, nota 2 și p. 90.

adoptase hristologia chiriliană cu „nuanțe" monofizite care fusese aprobată de sinoadele de la Antiohia (508) și Sida (511)[1] (Chifăr 2002, 175-176; Rămureanu *et alii*, 400). În egală măsură, în Siria, ca şi în Egipt, disputele religioase se amestecau cu rivalitatea dintre sirieni şi greci. Disputa monofizită a fost un prilej favorabil pentru sirieni, care, sub forma nemulţumirii religioase, îşi manifestau dorinţa de emancipare de sub autoritatea politică a Bizanţului. Studiul nostru își propune să traseze principalele etape ale întemeierii și organizării Bisericii siro-iacobite de-a lungul secolelor al VI-lea și al VII-lea. În egală măsură, ne propunem să prezentăm organizarea Bisericii siro-iacobite, precum și relațiile acesteia cu Bisericile monofizite surori (Biserica monofizită din Alexandria).

1. Întemeierea Bisericii siro-iacobite

După 451, separarea Bisericii monofizite de Biserica imperială urmează în Siria o dinamică analogă celei din Egiptul monofizit, prin instituirea unei ierarhii bisericești autonome, paralelă cu ierarhia clerului melkit (Meyendorff 1993, 286-287).

Politica religioasă de toleranță și de „dialog" adoptată de împăratul Iustinian față de monofiziții sirieni le-a dat posibilitatea acestora să-și organizeze o Biserică separată de Biserica imperială. Între Sinodul de la Calcedon (451) și moartea împăratului Anastasie (518), doctrina monofizită fusese mărturisită oficial de către mai mulţi patriarhi ai Antiohiei, dintre care cel mai remarcabil a fost, fără îndoială, Sever (512-518). Patriarhul Sever al Antiohiei a reuşit, în timpul scurtei sale păstoriri, să pună bazele unei ierarhii monofizite în Siria. Însă odată cu venirea pe tronul imperial a lui Iustin I (518-527), un apărător înfocat al doctrinei calcedoniene, s-a declanşat o violentă reacţie antimonofizită: episcopii care au refuzat să accepte hotărârile sinodului de la Calcedon au fost depuşi din scaunele lor şi întemniţaţi, astfel încât ierarhia monofizită siriană a fost ameninţată cu dispariţia. Principalii lideri monofiziţi – Sever de Antiohia şi episcopul Iulian de Halicarnas – au fost exilaţi în Egipt. Deşi se afla în exil, Sever a păstrat legătura prin scrisori cu foştii săi credincioşi monofiziţi din Antiohia, îngrijindu-se mai ales de perpetuarea ierarhiei monofizite în Siria (Rămureanu 1951, 610-612; Janin 1997, 377-378).

La un sfert de secol după înlăturarea lui Sever de pe scaunul patriarhal al Antiohiei, ierarhia bisericească monofizită din Siria a fost salvată de către împărăteasa Teodora, protectoarea episcopilor și călugărilor monofiziți exilați la Constantinopol. În 542/543, Al-Harith (Arethas), șeful tribului Ghassanizilor, vasal Bizanțului, al cărui teritoriu se situa în deșertul Siriei[2], i-a cerut Teodorei să-i trimită câțiva episcopi pentru a-i păstori pe supușii săi. Al-Harith și majoritatea supușilor săi erau monofiziți, ceea ce

[1] Sirienii agreau formula chiriliană *μία φύσις τοῦ Θεοῦ Λόγου σεσαρκωμένη* pe care o interpretau în sens monofizit, vezi, Rămureanu 1951, 609, n. 70.

[2] În 531, împăratul Iustinian a reunit toate triburile arabe din Siria sub autoritatea șefului tribului Ghassanizilor, Al-Harith (Arethas), care a primit titlul imperial de *patricius*. Al-Harith a devenit aliatul romanilor, iar misiunea sa era de a apăra granița răsăriteană a Imperiului de atacurile perșilor și ale aliaților lor, vezi, Meyendorff 1993, 129.

le-a asigurat sprijinul împărătesei. Teodora i-a poruncit protejatului său Teodosie, fostul patriarh monofizit al Alexandriei[1], să-i hirotonească ca episcopi pe doi călugări monofiziți exilați la Constantinopol: Teodor din Arabia și Iacob Baradai (500-578)[2]. Cel dintâi a fost numit arhiepiscop al Bostrei, exercitându-și jurisdicția asupra Arabiei și Palestinei; cel de-al doilea a fost numit episcop al Edessei, având jurisdicție asupra Siriei, Mesopotamiei și Asiei Mici (Vasiliu 1965, 137-138; Chiţescu 1961, 526-527; Janin 1997, 378). Teodor a dispărut fără a lăsa urme. În schimb, Iacob Baradai, animat de un neobosit zel apostolic, a desfășurat între 542 și 578 o intensă activitate misionară clandestină, hirotonind episcopii și clerul monofizit în Asia Mică, Siria, Armenia și Egipt; el a pus bazele unei ierarhii bisericești monofizite ai cărei episcopi erau câteodată hirotoniți fără a fi numiți într-un scaun episcopal permanent. De la numele lui Iacob Baradai, monofiziții din Siria sunt numiți *iacobiţi*; în cinstea lui, Biserica siriană se numește *iacobită*, iar data întemeierii ei a fost stabilită în anul 542/543, când Iacob Baradai a fost hirotonit episcop (Meyendorff, 1993, 62-63; 250, 288).

Până în 557-558, Iacob Baradai a hirotonit doi patriarhi și douăzeci și șapte de episcopi (Meyendorff 1993, 288; Maraval 2005, 420). În 557, el l-a hirotonit ca patriarh al Antiohiei pe prietenul său, călugărul Sergiu de Tella (557-561). Acesta din urmă a fost considerat drept succesorul legitim al lui Sever din Antiohia.

2. Biserica siro-iacobită în secolul al VI-lea

În a doua jumătate a secolului al VI-lea, Biserica iacobită s-a confruntat cu o serie de dificultăți datorită numeroaselor conflicte care au izbucnit în sânul acesteia. Patriarhul Sergiu de Tella (†561) a intrat în conflict cu Teodosie al Alexandriei, protejatul Teodorei, deoarece îi susținea pe triteiști[3]. La trei ani după moartea lui Sergiu de Tella, la cererea lui Teodosie al Alexandriei, Iacob Baradai l-a hirotonit patriarh al Antiohiei pe călugărul egiptean Pavel cel Negru (564). Noul patriarh (564-581) fusese secretarul lui Teodosie și era un antitriteist convins[4] (Rus 2003, 663). Teodosie i-a încredințat lui Pavel cel Negru misiunea să viziteze Egiptul și să restaureze ierarhia monofizită de acolo.

După eșecul misiunii sale la Alexandria și moartea protectorului său Teodosie (566), Pavel s-a întors în Siria, unde a constatat că nu este dorit de către adepții lui Iacob

[1] Patriarhul Teodosie al Alexandriei era conducătorul *de facto* al necalcedonienilor din întregul Imperiu. După depunerea sa din scaunul patriarhal al Alexandriei (536), Teodosie s-a refugiat la Constantinopol, unde a trăit ascuns în palatul imperial până la moartea sa în 566. El a fost susținut de către împărăteasa Teodora, Michel Le Syrien, *Chronique*, II (1901), IX, 21, 196.

[2] Porecla *Baradai / Bar Addaï* („Zdrențărosul") atribuită lui Iacob se datorează faptului că acesta a străbătut întregul Orient deghizat în cerșetor pentru a nu fi recunoscut de poliția imperială, Rus 2003, 368 (s.v. „Iacob Baradeus").

[3] În secolul al VI-lea a apărut în sânul monofiziților secta *Triteiștilor*, care învățau că „în Sfânta Treime există trei naturi sau substanțe divine, după numărul celor trei persoane. Triteiștii atribuiau fiecărei persoane a Sfintei Treimi o natură divină proprie, distinctă"; de aici trăgeau concluzia că în Sfânta Treime sunt nu unul, ci trei Dumnezei, vezi, Nacu 2010, 195.

[4] Vezi și Brooks 1930, 468-476.

Baradai, deşi acesta din urmă nu i se opunea. În schimb, Pavel a avut parte de o primire favorabilă din partea emirului arab Al-Harith, care i-a oferit protecție. Dornic să-şi recupereze jurisdicţia asupra Siriei şi beneficiind de susținerea emirului Al-Harith, precum şi de legăturile sale cu curtea imperială, patriarhul iacobit Pavel cel Negru a mers pentru negocieri la Constantinopol (571); el a acceptat edictul de unire cu calcedonienii emis de către împăratul Iustin al II-lea (565-578) şi a intrat în comuniune cu aceştia[1]. Însă, după ce şi-a dat seama că marea masă a credincioşilor monofiziţi nu îl urmează, Pavel a refuzat colaborarea cu diofiziţii, fiind arestat în cele din urmă. După ce a evadat, el s-a refugiat din nou la triburile beduinilor ghassanizi, bucurându-se de ospitalitatea filarhului Al-Mundhir, fiul lui Al-Harith.

Din Arabia, Pavel s-a retras în Egipt, unde s-a implicat în treburile bisericii locale; în 575, el l-a hirotonit – pe ascuns şi în mod necanonic – ca patriarh monofizit al Alexandriei, pe călugărul sirian Teodor. Însă, monofiziţii egipteni nu l-au acceptat pe Teodor, alegându-şi, în acelaşi an, propriul patriarh, în persoana lui Petru (575-577), unul dintre cei care l-au însoţit în exil pe Teodosie. Iacob Baradai l-a recunoscut pe Petru ca patriarh legitim al Alexandriei[2]. În 578, datorită colaborării sale cu calcedonienii, patriarhul iacobit Pavel cel Negru a fost depus din scaunul patriarhal al Antiohiei; în 581, el a murit la Constantinopol în circumstanțe necunoscute[3].

După moartea lui Pavel cel Negru (581), scaunul patriarhal iacobit al Antiohiei a fost ocupat de către Petru de Callinicum (581-591). Acesta din urmă și-a stabilit reședința la mănăstirea Gubba Barraya, la est de Alep, deoarece Antiohia, la fel ca celelalte mari orașe siriene, era controlată de ierarhia calcedoniană; de altfel, succesorii lui Petru de Callinicum au avut reședința la aceeași mănăstire până în 611, când Antiohia a fost cucerită de perși[4]. Unul dintre succesorii lui Petru de Callinicum a fost patriarhul Atanasie Camelarius (595-631), renumit pentru cultura și ascetismul său. Atanasie a participat la tratativele de unire religioasă, purtate cu împăratul Heraclie la Mabboug (Hierapolis, în Siria).

3. Biserica siro-iacobită în secolul al VII-lea

Cucerirea Siriei de către perși (613) a fost primită cu bucurie de către monofiziții sirieni, care, sub noua stăpânire persană, sperau să scape de persecuţiile dezlănţuite împotriva lor de autoritățile bizantine. În acest sens, patriarhul iacobit Mihail Sirianul (1166-1199) scria cu uşurare în *Cronica* sa că, odată cu cucerirea persană a Siriei, „… scaunele episcopale erau pretutindeni conduse de către episcopii noştri (n.a. episcopii

[1] Michel Le Syrien, *Chronique*, II, (1901), X, 6, 304; în 571, Iustin al II-lea a promulgat un edict de unire religioasă (*πρόγραμμα*) între calcedonieni și monofiziți care punea de acord ortodoxia calcedoniană cu monofizismul severian, vezi Meyendorff 1993, 282-283.

[2] Petru s-a proclamat *patriarh al copților*. El susținea o hristologie chirilo-severiano-iacobită. Astfel a luat ființă Biserica coptă egipteană separată de patriarhia melkită a Alexandriei, Maraval 2005, 422.

[3] Meyendorff 1993, 288-289; Rămureanu,1951, 606.

[4] *Ibidem*, 290.

iacobiți) și amintirea calcedonienilor dispăruse de la Eufrat până în Orient”[1]. În urma acestui eveniment, patriarhul Atanasie Camelarius îi scria cu satisfacție lui Anastasie, patriarhul copt al Alexandriei (604-616): „lumea se bucură de pace și dragoste, deoarece noaptea calcedoniană a fost alungată”[2]. În urma cuceririi Siriei de către perși, influența calcedonienilor în această regiune a fost anihilată, cu atât mai mult cu cât regele persan Chosroes al II-lea (589-628) a decis, din rațiuni politice, să-i favorizeze pe monofiziții din teritoriile cucerite. Așadar ocupația persană a fost benefică pentru Biserica siro-iacobită.

Odată cu reintegrarea Siriei în statul bizantin de către împăratul Heraclie, Biserica siro-iacobită s-a confruntat cu noi dificultăți. Heraclie a inițiat tratative de unire religioasă cu ierarhii Bisericii iacobite (mitropolitul Isaia al Edessei și patriarhul Atanasie Camelarius) care s-au încheiat cu un eșec. În replică, împăratul a declanșat o persecuție împotriva iacobiților; el a încercat să le impună cu forța unirea cu Biserica imperială pe baza doctrinei monoenergiste[3].

4. Organizarea Bisericii siro-iacobite

Biserica siro-iacobită avea rang de patriarhie. Întâistătătorul ei purta titlul de *Patriarh al Antiohiei*. Patriarhia monofizită a Antiohiei are doi întemeietori: patriarhul Sever al Antiohiei și episcopul Iacob Baradai. În timpul scurtei sale păstoriri, Sever al Antiohiei a reușit să pună bazele unei ierarhii monofizite în Siria; totodată, Sever a pus bazele hristologiei monofizite siriene. Opera lui Sever al Antiohiei a fost continuată și desăvârșită de către episcopul Iacob Baradai. Potrivit istoricului Ioan din Efes, Iacob a hirotonit doi patriarhi și douăzeci și șapte de arhiepiscopi și episcopi[4]; el a pus bazele unei unei ierarhii bisericești monofizite paralelă cu cea a Bisericii melkite.

Episcopii iacobiți nu și-au stabilit reședința în centrele episcopale din orașe, unde rezidau episcopii calcedonieni, ci în mănăstiri care au jucat un rol extrem de important în viața Bisericii iacobite: episcopii și patriarhii erau recrutați dintre călugări. Deși purtau titlul de *Patriarh al Antiohiei*, patriarhii iacobiți nu rezidau în Antiohia; de obicei, ei preferau să-și stabilească reședința fie în mănăstirea de unde proveneau sau unde fuseseră aleși sau hirotoniți și unde, cel mai adesea, erau înmormântați. Așa se explică de ce, între 650 și 950, reședința patriarhilor iacobiți a avut un caracter „itinerant”, deplasându-se în mănăstirile situate în împrejurimile orașelor din provincia Osrhoene și din regiunile învecinate: Jarablous, Ra’s al-’Ayn, Manbij, Harran, Raqqa, Sarouj. În 950, patriarhul iacobit și-a stabilit reședința în împrejurimile Malatyei și Diyarbekirului (Dagron et *alii*, 1993, 415-416; Maraval 2005, 420; Vasiliu 1965, 138; Janin 1997, 378-379).

În momentul cuceririi Siriei de către arabi (636), aria teritorială a Bisericii siro-iacobite se extindea între Armenia, la nord și Palestina, la sud și respectiv, de la țărmul

[1] Michel Le Syrien, *Chronique*, II, (1901), X, 26, 380-381.
[2] Severus of Al’Ashmunein (Hermopolis), *History of the Patriarchs…*, (1904), XIV, p. 482.
[3] Michel Le Syrien, *Chronique*, II, (1901), XI, 3, p. 412.
[4] Ioan din Efes, *Live of the Eastern Saints* (III), (1926), 156-158.

Mării Mediterane, la vest și până în Mesopotamia, la est. Teritoriul Bisericii siro-iacobite cuprindea două părți: o parte apuseană aflată sub dominația bizantină, care coincidea cu teritoriul patriarhiei melkite a Antiohiei și o parte răsăriteană aflată sub dominația persană care coincidea cu teritoriul Catolicatului nestorian. Această organizare bisericească bipartită s-a menținut și în perioada stăpânirii musulmane. Datorită prigoanelor dezlănțuite împotriva lor de către autoritățile bizantine, monofiziții iacobiți se refugiaseră pe teritoriul Imperiului persan, unde constituiseră puternice comunități monofizite. Inevitabil, iacobiții refugiați în Persia au intrat în conflict cu Catolicatul nestorian, suferind numeroase persecuții din partea nestorienilor (Meyendorff 1993, 305; Maraval 2005, 425). Monofiziții s-au refugiat din calea prigoanelor în orașul Takrit, pe fluviul Tigru, care devenise cel mai important centru de rezistență al monofizismului iacobit de pe teritoriul Imperiului persan.

Prin 536, monofizismul aproape dispăruse în Persia datorită persecuțiilor nestoriene. Prin 559, Iacob Baradai înființează mitropolia de Takrit; el îl hirotonește mitropolit de Takrit pe Ahudemmeh (†575), contribuind astfel la reconstituirea ierarhiei monofizite din Persia. Acesta din urmă își stabilește reședința la mănăstirea Mar Mattaï, lângă Ninive (Mesopotamia)[1]. Printre activitățile misionare ale lui Ahudemmeh se numără și botezul unuia dintre fiii regelui Chosroes I[2]. În 579, episcopul Qamišo‘ i-a succedat lui Ahudemmeh pe scaunul episcopal de la Takrit[3]. Qamišo‘ a întemeiat scaune episcopale noi a căror întâistătători nu aveau o reședință stabilă. Printre alții, el l-a hirotonit pe episcopul Tubana de Ninive care își stabilise reședința la mănăstirea Mar Mattaï[4]. Pornind de la Takrit și Mar Mattaï, misionarii monofiziți se deplasau în toate direcțiile. Ei și-au câștigat numeroși adepți printre arabii stabiliți la granițele Siriei, la est de Eufrat. Călugărul Maruta de la mănăstirea Mar Mattaï a contribuit la intensificarea propagandei antinestoriene în nordul Persiei[5]. Armenia monofizită și muntele Izala populat de iacobiți înfocați alimentau neîntrerupt forțele monofizismului în regiunile limitrofe ale Persiei. În ultimii ani ai Imperiului sasanid, datorită medicului Gabriel[6] și soției lui Chosroes al II-lea, regina Shirin[7], monofizismul nu a mai fost persecutat și a putut să se răspândească în Catolicatul nestorian pornind din două centre: Takrit și mănăstirea Mar Mattaï.

[1] Barhebraeus, *Chronicon Ecclesiasticum*, vol. III, (II), (1877), col. 97-100.
[2] *Ibidem*, col. 101-102; vezi și Labourt 1904, 198-199, 217.
[3] *Ibidem*, col. 101-104; vezi și Labourt 1904, 240.
[4] *Ibidem*, col. 103-104. Episcopul Tubana de Ninive poartă titlul de *mitropolit*, deși își exercita jurisdicția doar în împrejurimile orașului Ninive, vezi, Barhebraeus, *Chronicon Ecclesiasticum*, vol. III, (II), (1877), col. 121-124.
[5] În anul 605, călugărul Maruta s-a stabilit la mănăstirea Mar Mattaï. El a compus mai multe lucrări în care a combătut doctrina nestoriană, vezi Barhebraeus, *Chronicon Ecclesiasticum*, vol. III, (II), (1877), col. 111-112 (*Vita Marutae*).
[6] Medicul Gabriel era nestorian, însă s-a convertit la monofizism. El se bucura de un credit extraordinar la curtea regelui Persiei [Barhebraeus, *Chronicon Ecclesiasticum*, vol. III, (II), (1877), col. 109-110]. După ce Gabriel prelevase sânge de la regina Shirin, aceasta, până atunci sterilă, născuse un fiu care fusese numit Merdanšah, vezi *Synodicon Orientale* 1902, 625.
[7] Regina Shirin era monofizită, vezi, Labourt,1904, 219-220.

În 629, în urma cuceririi Takritului de către bizantini și a stabilirii reședinței guvernatorului bizantin în acest oraș, patriarhul iacobit Atanasie Camelarius îl numește pe călugărul Maruta *mare mitropolit de Takrit* (629-649). Mitropolitul Marouta își transferă reședința de la mănăstirea Mar Mattaï la Takrit[1]; el își exercita jurisdicția asupra a zece scaune episcopale din Orient[2].

Prestigiul și influența marelui mitropolit de Takrit – numit mai târziu *maphrianus*[3] – vor spori considerabil odată cu cucerirea arabă a acestei regiuni. Deși cucerirea arabă a desființat frontiera care separa Imperiul bizantin de Imperiul persan și a unificat Mesopotamia, Biserica siro-iacobită și-a menținut organizarea sa bipartită. În timp ce episcopii răsăriteni au rămas în continuare sub jurisdicția mitropolitului de Takrit, acesta din urma a rămas sub jurisdicția patriarhului iacobit al Antiohiei (Dagron, et *alii* 1993, 413). Dominația musulmană a contribuit la întărirea și la răspândirea monofizismului care avea rădăcini solide atât în Siria, cât și în Mesopotamia; totodată, „ea a pus efectiv capăt privilegiilor speciale de care se bucurase Catolicatul nestorian de Seleucia-Ctesiphon în timpul stăpânirii persane” (Meyendorff 1993, 306).

În secolele VII-VIII fuseseră întemeiate foarte probabil și alte scaune episcopale care se adăugaseră la cele deja existente; însă, izvoarele nu ne furnizează nicio informație cu privire la acestea. Începând de la sfârșitul secolului al VIII-lea, organizarea Bisericii iacobite este foarte bine cunoscută. În *Cronica* sa, patriarhul Mihai Sirianul (1166-1199) ne furnizează listele episcopilor hirotoniți de către diverșii patriarhi ai Antiohiei, începând cu Chiriac (793-817) până în timpul păstoririi sale[4]. Cu alte cuvinte, Mihai Sirianul ne prezintă întreaga ierarhie a Bisericii iacobite între secolele IX-XII. Conform dreptului canonic al acestei Biserici, patriarhul iacobit al Antiohiei îi hirotonește pe toți episcopii de pe cuprinsul patriarhiei sale. În schimb, demnitatea de mitropolit era pur onorifică și nu-i conferea titularului său dreptul de a-i hirotoni pe episcopii dintr-o eparhie diferită decât cea în care își exercita jurisdicția (Dagron et *alii*, 1993, 413).

5. Relațiile Bisericii siro-iacobite cu Bisericile monofizite surori

Biserica siro-iacobită împărtășea aceeași doctrină monofizită ca și Biserica monofizită a Alexandriei, cunoscută mai târziu sub numele de Biserica coptă[5]. În virtutea acestui fapt, începând de la numirea lui Sever pe scaunul patriarhal al Antiohiei (512), patriarhii monofiziți ai Antiohiei și Alexandriei aveau obiceiul să-și adreseze o

[1] Barhebraeus, *Chronicon Ecclesiasticum*, vol. III, (II), col. 117-122.
[2] *Ibidem*, col. 123-124; cf. Michel Le Syrien, *Chronique*, II, (1901), 414-417; de asemenea, vezi, Fiey 1974, 331-332 și notele 1, 3.
[3] Barhebraeus, *Chronicon Ecclesiasticum*, vol. III, (II), (1877), col. 121-124; Labourt 1904, 241. Începând de la sfârșitul secolului al XI-lea, mitropolitul de Takrit va purta în mod oficial titlul de *maphrianus*, vezi Dagron, et *alii* 1993, 413.
[4] Michel Le Syrien, *Chronique*, III, (1901), III, 492-504.
[5] Arabii vor denumi populația creștină din Egipt prin cuvântul generic *Ghypts*, termen care a rezultat din pronunțarea de către arabi a cuvântului grecesc *Αἴγυπτος* (*Egyptos*), prin afereza primei silabe; *ghypt* a devenit în limba arabă *qibt*, iar europenii îl vor pronunța *copt*, vezi, Janin, 1997, 480.

scrisoare sinodală prin care își anunțau alegerea și numirea pe scaunul patriarhal; totodată, prin această scrisoare, patriarhii își mărturiseau unitatea de credință. Scrisoarea sinodală îi era adusă patriarhului frate de către doi episcopi și era citită în toate bisericile din patriarhie; numele noului patriarh era menționat în diptice de către confratele său (Dagron et *alii*, 1993, 418).

În ciuda unității de credință, relațiile dintre cele două Biserici surori nu au fost întotdeauna foarte armonioase. La sfârșitul secolului al VI-lea s-a înregistrat o primă schismă între cele două Biserici monofizite din Antiohia și Alexandria. La moartea patriarhului Petru (†577), scaunul patriarhal monofizit al Alexandriei a fost ocupat de către Damian (578-605), un monah egiptean de origine siriană. În 582, la Alexandria, Damian l-a hirotonit patriarh monofizit al Antiohiei pe Petru de Callinicum (581-591), după ce în prealabil susținuse alegerea acestuia din urmă pe scaunul patriarhal monofizit al Antiohiei (Rus, 2003, 689). În 587 s-a rupt comuniunea dintre cele două Biserici monofizite surori, întrucât patriarhul Petru al Antiohiei criticase o lucrare a patriarhului Damian îndreptată împotriva triteismului. Această schismă între Antiohia monofizită și Alexandria monofizită s-a încheiat în 616 (sau 618), printr-un acord semnat la mănăstirea Ennaton de către patriarhul iacobit Atanasie *Camelarius* al Antiohiei (593/595-631) și patriarhul copt Anastasie (604-616). Cei doi patriarhi au emis o scrisoare sinodală în care își proclamau unitatea lor de credință și intrau în comuniune euharistică, dezavuând atât triteismul, cât și tetradismul, erezii de care s-au acuzat reciproc patriarhii Damian al Alexandriei și Petru al Antiohiei[1]. Se pare că reconcilierea dintre cele două Biserici iacobite surori a fost încurajată de către Nicetas, prefectul Egiptului, care urmărea la acea dată constituirea unui puternic front creștin în Orient, capabil să facă față iminentei invazii persane (Meyendorff 1993, 296).

6. Tratativele de unire bisericească purtate de către împăratul Heraclie cu patriarhul iacobit Atanasie Camelarius

După înfrângerea definitivă a perșilor (ianuarie 628) și eliberarea fostelor provincii bizantine de sub ocupația persană (Armenia, Mesopotamia, Siria, Palestina și Egipt), împăratul Heraclie a urmărit să restabilească autoritatea bizantină în teritoriile recucerite și astfel să refacă unitatea politică a Imperiului. Conștient de faptul că restabilirea integrității teritoriale a Imperiului nu era posibilă fără o apropiere între diferitele comunități creștine divizate, împăratul a inițiat tratative de unire cu liderii monofiziților.

Cu ocazia unei vizite la Edessa, probabil în 628/629, Heraclie a inițiat tratative de unire cu ierarhii Bisericii iacobite. Împăratul s-a întâlnit cu mitropolitul Isaia al Edessei. Cronicarul Mihail Sirianul ne relatează că mitropolitul Isaia a refuzat să-i acorde lui Heraclie Sfânta Împărtășanie, cerându-i în mod public să anatemizeze

[1] Michel Le Syrien, *Chronique*, II, (1901), X, 26, 381-393; vezi și Meyendorff 1993, 296.

sinodul de la Calcedon şi *Tomos*-ul papei Leon I. În replică, împăratul l-a depus pe Isaia, înlocuindu-l cu un episcop calcedonian[1].

În ciuda eşecului suferit la Edessa, basileul nu a renunţat la planurile sale de unire a iacobiţilor cu Biserica imperială. Potrivit informaţiilor furnizate de către Mihail Sirianul şi confirmate de către alte izvoare, Heraclie l-a contactat pentru negocieri pe patriarhul iacobit al Antiohiei, Atanasie *Camelarius*, care era cunoscut pentru moderaţia sa teologică şi loialitatea sa faţă de împărat. Atanasie Camelarius şi alţi 12 episcopi iacobiţi s-au întâlnit cu împăratul Heraclie la Mabboug (Hierapolis) în Siria, unde au purtat discuţii timp de 12 zile; această întâlnire a avut loc probabil în 629/630. Heraclie i-a promis lui Atanasie că îl va numi patriarh al Antiohiei, însă cu condiţia ca el să îmbrăţişeze deciziile sinodului de la Calcedon. Patriarhul Serghie al Constantinopolului a trimis scrieri care explicau monoenergismul; episcopul Cyrus de Phasis a venit personal pentru a promova unirea[2]. Totodată, împăratul i-a prezentat patriarhului iacobit o mărturisire de credinţă care conținea *doctrina monoenergistă*; ea se păstrează în *Cronica* lui Mihail Sirianul:

> Dumnezeu Cuvântul nepătimitor a suferit în trupul său pătimitor. Este evident că, dumnezeirea rămânând nepătimitoare, zicem că există două firi: (cea) a lui Dumnezeu și (cea) a omului, care sunt unite în Iisus, Dumnezeu Cuvântul, Fiul neprihănit, în chip neamestecat și nedespărțit, ceea ce înseamnă două firi care *sunt unite într-o singură lucrare* care este, cum a zis Chiril, cel de fericită pomenire: … [o fire întrupată a lui Dumnezeu Cuvântul][3].

Patriarhul Atanasie a respins mărturisirea de credință a împăratului, suspectând-o de nestorianism; după Mihai Sirianul, această mărturisire cuprinde și *învățătura despre o singură voință și o singură lucrare* care va fi formulată în decretul *Ekthesis* promulgat de către Heraclie în septembrie-octombrie 638[4]. În replică, Heraclie a declanşat o persecuţie împotriva iacobiţilor, încercând să le impună cu forţa unirea cu Biserica oficială pe baza doctrinei monoenergiste[5]. Moartea patriarhului Atanasie (iulie 631) a împiedicat punerea în aplicare a unirii. Ca urmare a persecuţiei, multe mănăstiri (Sfântul Ioan Maron, Mabboug, Emesa) şi comunităţi creștine din jurul Antiohiei au acceptat doctrina calcedoniană cu nuanţă monoenergistă.

Concluzii

În 636, arabii au cucerit Siria, eliberând-o definitiv de sub jugul bizantin. În acest moment, ierarhia bisericească iacobită căpătase o extindere aproape similară cu cea calcedoniană. Biserica siro-iacobită nu se distingea de Biserica melkită nici prin

[1] *Ibidem*, XI, 3, 411-412; vezi şi Meyendorff 1993, 364.
[2] *Ibidem*, 412.
[3] *Ibidem*, XI, 1-2, 401-403; vezi și Winkelmann 2001, 61-62, nr. 24.
[4] *Ibidem*, XI, 3, 412; vezi și Dagron et *alii*, 1993, 469.
[5] *Ibidem*, vol. II, XI, 3, p. 412.

liturghie, nici prin dreptul canonic, ci doar prin respingerea mărturisirii de credință formulate la Calcedon. Biserica iacobită nu era o biserică „națională"; în curând, ea urma să-și definească în mod concret identitatea, respingând limba greacă sau cel puțin restrângând utilizarea acesteia, în favoarea limbii siriace.

Referințe bibliografice

Izvoare literare

Barhebraeus. 1877. *Chronicon Ecclesiasticum*, vol. III, (II). ed. J. B. Abbeloos, Th. J. Lamy. Paris-Leuven.

Ioan din Efes. 1926. *Live of the Eastern saints* (III), in R. Graffin, F. Nau (ed.), „Patrologia Orientalis", vol. 19, (syriac text edited and translated by E. W. Brooks), Paris.

Michel Le Syrien. 1901. *Chronique*, vol. II, éditée pour la première fois et traduite en français par J.- B. Chabot. Paris.

Severus of Al'Ashmunein (Hermopolis). 1904. *History of the Patriarchs of the Coptic Church of Alexandria*. Part 2: *Peter I - Benjamin I (661 AD)*. arabic text edited, translated, and annotated by B. Evetts, in „Patrologia Orientalis", I. Paris.

Synodicon Orientale ou Recueil de synodes nestoriens. 1902. Publié, traduit et annoté par J. B. Chabot, Imprimerie Nationale. Paris.

Lucrări, studii și articole

Băbuș, Pr. Dr. Emanoil. 2003. *Bizanțul, istorie și spiritualitate*. București: Editura Sophia.

Brooks, E. W. 1930. *The Patriarch Paul of Antioch and the Alexandrine Schism of 575* in „Byzantinische Zeitschrift", 30, p. 468-476.

Chifăr. Nicolae. 2002. *Istoria creştinimului*. vol. III. Iași: Editura mitropolitană Trinitas.

Chițescu, Nicolae, *Ortodoxia și Bisericile răsăritene mai mici*, în „Ortodoxia", XIII, 1961, nr. 4, p. 483-554.

Dagron, Gilbert, Riché, Pierre, Vauchez, André. 1993. *Evêques, moines et empereurs (610-1054)*, tome IV. Paris: Desclée.

Fiey, Jean Maurice, *Les diocèses du Maphrianat syrien, 629-1860 (II)*, in „Parole de l'Orient", vol. 5, 1974, nr. 2, p. 331-393.

Janin, Raymond. 1997. *Les Églises Orientales et les Rites Orientaux*¸ cinquième édition, avec compléments bibliographiques par Sandrine Lerou et Philippe Escolan. préface par Étienne Fouilloux. Paris: Letouzey & Ané.

Labourt, Jérôme. 1904. *Le christianisme dans l'Empire perse sous la dynastie sassanide (224-632)*. Paris.

Maraval, Pierre. 2005. *Le Christianisme de Constantin à la conquête arabe*. Paris : Presses Universitaires de France.

Meyendorff, John. 1996. *Teologia Bizantină. Tendințe istorice și teme doctrinare*. traducere din limba engleză de Pr. Conf. Dr. Alexandru I. Stan. București: Editura IBMBOR.

Meyendorff, John. 1997. *Hristos în gândirea creştină răsăriteană*. traducere din limba engleză de Pr. Prof. Nicolai Buga. București: Editura IBMBOR.

Meyendorff. Jean. 1993. *Unité de l'Empire et divisions des Chrétiens*. traduction de l'anglais par Françoise Lhoest. Paris: Les Éditions du Cerf.

Morrisson, Cécile (coord.). *Le Monde Byzantin*, vol. I: *L'Empire romain d'Orient (330-641)*. Paris: Presses Universitaires de France. 2004.

Nacu, Pr. Dr. Pompiliu. 2010. *Ereziile primelor opt veacuri creştine și dăinuirea lor la începutul mileniului trei*, Galați: Editura Partener.

Ostrogorski, Georgije. 1996. *Histoire de l'État byzantin.* traduit de l'allemand par J. Gouillard. Paris: Éditions Payot.

Rămureanu, Diac. Lect. Ioan. 1951. *Posibilitatea întoarcerii Bisericilor monofizite la ortodoxie. Consideraţii istorice şi dogmatice asupra poziţiei lor faţă de ortodoxie*, în „Ortodoxia", nr. 4, 1951, p. 586-636.

Rămureanu, Pr. Prof. Dr. Ioan, Șesan, Pr. Prof. dr. Milan, Bodogae, Pr. Prof. Dr. Teodor. 1987. *Istoria Bisericească Universală*. vol. I. Bucureşti: Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.

Rus, Remus. 2003. *Dicţionar enciclopedic de literatură creştină din primul mileniu*. Bucureşti: Editura Lidia.

Sesboüé, Bernard, Wolinski, Joseph. 1994. *Histoire des dogmes. Le Dieu du salut*, vol. I. Paris : Éditions Desclée.

Vasiliev, A. A. 2010. *Istoria Imperiului Bizantin*. traducere și note de Ionuț-Alexandru Tudorie, Vasile-Adrian Carabă, Sebastian-Laurențiu Nazâru. studiu introductiv de Ionuț-Alexandru Tudorie. Iași: Editura Polirom.

Vasiliu, Cezar, *Biserica monofizită iacobită a Siriei*, în „Ortodoxia", XVII, 1965, nr. 1, p. 354-368.

Winkelmann, Friedhelm. 2001. *Der monenergetisch-monotheletische Streit*, Berliner Byzantinische Studien, 6. Frankfurt: Peter Lang.

Marius GOLEA
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Conservatorism și inovare în discursul religios

Abstract: (*Conservatism and Innovation in the Religious Discourse*) The present paper intends to indentify some aspects related to the conservatory character of the Christian religious discourse, and to the need to innovate this type of discourse, requested by its intention to convey a perlocutionary effect upon the target public. The study adopted an interdisciplinary stand point, which uses both the means of linguistics and theology. The theology has defined, once for all, the dogmatic apparatus which is being expressed by using the same vocabulary that draws its origins, through transliteration, neologisms, etc., especially from the Greek language. One can speak, on a higher level of generality, about the phenomenon of acculturation, as aspect of the apostleship, for entire populations took elements of spiritual culture, which were superior to the ones they had before Christianization. One can also affirm that in the Christian discourse domain there are three *speeds* in what concerns the adaptation to the general evolution of the language: the biggest inflexibility is that in the liturgical area, where any change is regarded as impossible and highly undesirable; theology, as science speaking about God and trying to answer the existential questions of the human society in general, it tries to remain connected to the level of development the other sciences are at, so that it evolves in a more accelerated manner; the fastest to adapt and to evolve is the missionary domain, for it has to speak to the target public in the linguistic, paralinguistic, and extra-linguistic terms, used at the moment the unity of meaning is being conveyed. The conclusion we draw is that the Christian religious discourse is subject of this permanent struggle of opposites: conservatism-innovation, and in order to accomplish an efficient communication it is necessary to remain rooted in the immutable truth of faith, but in the general context of a constant preoccupation for innovating the rhetorical means used by it.

Keywords: *Christian religious discourse*, *conservatism*, *innovation*, *interdisciplinary*, *perlocutionary effect*

Rezumat: Scopul prezentului articol este acela de a identifica unele aspecte legate de caracterul conservator al discursului religios creștin și de nevoia de inovare a acestui tip de discurs, impusă de intenția sa de a realiza un efect perlocuționar asupra publicului țintă. Perspectiva studiului este una interdisciplinară, care utilizează mijloacele lingvisticii, dar și cele ale teologiei. Teologia și-a definit o dată pentru totdeauna aparatul dogmatic, pe care îl exprimă utilizând același lexic cristalizat în urmă cu mai mult de un mileniu, lexic care provine prin translitерație, calc, etc., în special din limba Greacă. Putem vorbi, la nivel mai înalt de generalitate, despre fenomenul de aculturație, ca aspect al apostolatului, căci întregi populații au preluat elemente de cultură spirituală ce erau superioare celei pe care o dețineau în momentul creștinării. Se poate afirma că în spațiul religios creștin există trei *viteze* în ceea ce privește adaptarea la evoluția generală a limbii: inflexibilitatea cea mai mare este cea din domeniul liturgic, în care orice schimbare este considerată în genere imposibilă și total indezirabilă; domeniul teologiei, ca știință ce vorbește despre Dumnezeu și ca încercare de a răspunde întrebărilor existențiale ale ființei umane în contextul evoluției societății în general, este un domeniu care evoluează într-un ritm mai alert și care încearcă să rămână conectat la nivelul de dezvoltare al celorlalte științe; domeniul cu cea mai rapidă evoluție poate fi considerat cel misionar, căci trebuie să vorbească publicului țintă în termenii lingvistici, paralingvistici și extralingvistici care sunt în uz la momentul în care se realizează transmiterea unității de sens. Concluzia care se desprinde este aceea că discursul religios creștin este supus acestei permanente lupte a contrariilor: conservatorism-inovare, iar pentru o comunicare eficientă este necesar ca să rămână conectat la adevărul imuabil de credință, dar în contextul general al unei permanente preocupări pentru

inovarea la mijloacelor retorice folosite.

Cuvinte-cheie: *conservatorism, discurs religios creștin, efect perlocuționar, inovare, interdisciplinaritate*

1. Caracteristici generale ale discursului religios creștin

Înalt cristalizat, cu formule folosesc colocații / alăturări / sintagme cu formă lingvistică / dogmatică fixă, discursul religios creștin este o formă complexă de comunicare (Bastin 2014, 80), prin care se încearcă să se transmită adevărul de credință unui public țintă ce, în general, care un caracter neomogen în ceea ce privește gradul de a împropria aparatul de gândire și simțire teologic. După Sinodul al VII-lea Ecumenic care a avut loc în anul 787 la Niceea, nu a mai avut loc nici o inovare în domeniul dogmatic, fapt care determină atât stabilitatea cât și conservatorismul discursului creștin teologic, dar, chiar dacă poate părea paradoxal, generează și o nevoie stringentă de inovare a lui.

Ca orice text, discursul religios creștin trebuie să îndeplinească aceleași funcții generale: „expresivă, cognitivă, egocentrică, informativă, imperativă, performativă, emotivă, fatică." (Nida 2004, 16). Pentru a fi receptat, discursul / textul religios are nevoie să fie caracterizat de aceleași cerințe ca orice alt discurs, respectiv:

> (…) coeziunea (legătura dintre propoziții), coerența (legătura dintre afirmații), intenționalitatea (emițătorului, vorbitor sau scriitor), gradul de acceptabilitate (modul în care reacționează receptorul), caracterul informativ (ceea ce propune textul), relevanța (scopul enunțării textului), intertextualitatea (similitudini cu alte texte). (Lungu-Badea 2003, 97).

În cadrul actului de comunicare între emitent și receptor de stabilesc relații care fac posibilă transmiterea unității de sens. Relațiile dintre sursa discursului religios (retor) și publicul țintă (receptor) sunt în număr de patru, și-anume: „1) relația dintre sursă și mesaj, în funcție de ceea ce se presupune a fi impactul asupra receptorului (intenționalitate); 2) relația dintre discurs și lumea reală a obiectelor și fenomenelor (coerență); 3) relațiile dintre texte și alte texte (intertextualitate) și 4) relația dintre discurs și receptori în ceea ce privește efectul (impactul și atractivitatea) acestuia." (Nida 2004, 63). Trebuie subliniat faptul că relațiile menționate se stabilesc în mare măsură pe baza caracteristicii de intertextualitate a discursului creștin religios, care este un element central atât al emiterii / producerii acestui tip de discurs, cât și al receptării lui (Venuti 2009, 157).

Discursul religios poate fi încadrat, din punct de vedere al genului, la: genul epidictic, genul deliberativ și genul judiciar (Gruia 2014, 27). Astfel, explicarea unor aspecte dogmatice, elogierea vieții unui sfânt, prezentarea unor fapte morale, toate acestea încearcă să transmită un efect motivațional și totodată educativ asupra auditoriului. În cadrul discursului religios deseori este prezentă inducția logică, prin

care, plecându-se de la ipoteze care se doresc a avea legătură cu experiența religioasă a publicului țintă, printr-un proces de deliberare și persuasiune, retorul încearcă să impună respectarea unor anumite precepte, reguli de viață, toate acestea având finalitate soteriologică (Gruia 2014, 28). Nu sunt trecute cu vederea nici raționamentul de tip deductiv, toate acestea putând utiliza o gamă foarte variată de tropi (Gruia 2014, 29).

În ceea ce privește strategiile discursive pe care emițătorul mesajului religios le poate adopta, ele pot fi clasificate din punctul de vedere al generalității, în: strategii discursive argumentative globale și strategii discursive argumentative punctuale. În prima categorie sunt enumerate: explicația, descrierea și narațiunea, iar în cea de-a doua categorie intră, spre exemplu: întrebarea retorică, negarea polemică, metafora, etc. (Gruia 2014, 77).

De-a lungul timpului, respectiv al celor aproape două milenii de creștinism, retorii creștini au dezvoltat ceea ce am putea numit tipuri ale discursului religios, adaptate diferitelor situații (putem vorbi în acest sens de „context situațional" (Gruia), respectiv: omilia – exegetică ori tematică –, pareneza, panegiricul și discursul funebru.

Comunicarea în discursul religios creștin este înalt contextualizată, depinzând și, în egală măsură, bazându-se pe: contextul cognitiv, pe contextele lingvistic și extralingvistic, pe contextul de situație (Lungu Badea 2003, 37-39), cu alte cuvinte pe: contextul circumstanțial, pe contextul situațional sau pragmatic, pe contextul interacțional, ori pe contextul presupozițional (Gruia 2014, 15-16).

2. Caracterul metatextual al discursului religios creștin ca sursă a conservatorismului său

Privind din perspectiva caracterului de „vorbire despre Dumnezeu" al discursului religios creștin – al teologiei în general – putem afirma cu un grad ridicat de certitudine că orice text religios înafara Sfintei Scripturi, este un metatext, căci orice demers teologic se situează în sfera unei analize, a unei explicări a Bibliei. Și aceasta este adevărat atât în alegerea subiectului discursului, în aplicarea analitică și sintetică a „grilelor" dogmatice, ori în explicarea (literară, simbolică, alegorică, ori anagogică) – uneori critică – a diferitelor „locuri grele" sau obișnuite, ale textului Scripturii, fapt care include și una sau mai multe așa-zise ipoteze, pe care cel care formulează discursul încearcă să le argumenteze în fața publicului țintă.

Dar, discursul religios creștin fiind un metatext, respectiv vorbind despre sursa sa ca fiind inspirată de Dumnezeu, această poziționare față de subiectul abordat este sursa generatoare de conservatorism. Și întâlnim acest aspect la toate nivelurile: de la lexic până la dogma privită ca adevăr general și neschimbabil care se constituie într-un fel de „cheie de verificare" a oricărei afirmații făcute de retor. În ceea ce privește lexicul specific discursului religios se poate vorbi de un „vocabular convenționalizat" (Gruia 2014: 54), care își îndeplinește funcțiile comunicaționale pe baza unui fond semiotic comun, căci există convenții stabilite, în cadrul cărora unui semnificant i se atribuie un anumit semnificat.

Dacă în ceea ce privește textul Sfintei Scripturi, cuvintele folosite sunt cuvinte simple, atunci când se face trecerea în domeniul înalt conceptualizat al teologiei, cuvinte ca: *homoousias*, *deoființime*, *anistoric, pneumatizare, duhovnicie, străvedere, vibrabilitate, vedere înainte, liniștire,* etc., ori expresii înalt spiritualizate precum: *simțirea minții, ochii înțelegători ai sufletului, cunoașterea din parte, reaua pătimire,* etc., fac necesară pe de o parte conservarea lor așa cum au fost rostite ori conceptualizate, căci altfel s-ar pierde încărcătura de sensuri, iar pe de altă parte ele necesită dacă nu o traducere intra-lingvală, cel puțin o abordare explicativă în momentul rostirii lor.

În ceea ce privește traducerea intra-lingvală ca proces de „aducere la zi" a termenilor religioși, aceasta ar putea să nu fie posibilă în anumite cazuri, fapt care ne determină să vorbim despre intraductibilitatea lor intra-lingvală (Gillman 2017, 592). Unul dintre factorii care contribuie decisiv la aceasta credem că este proveniența termenilor respectivi din limbile greacă, slavonă și latină – acești termeni fiind preluați prin procedeele transliterației și calcului semantic –, această proveniență fiind coroborată cu încărcătura de semnificații teologice. Termenii în care vorbește discursul creștin religios constituie o țesătură „bine bătută", iar consecințele inovării unor astfel de termeni ar duce la efecte propagate în toată „masa" învățăturii de credință propovăduite.

Caracterul metatextual al discursului religios creștin atrage după sine, ca o consecință, tendința de a conserva limbajul, în intenția de a nu produce pierderi de sens, uneori chiar cu riscul ca respectiva comunicare să nu mai poată fi receptată în condițiile idiolectului și sociolectului existente într-o perioadă istorică dată.

O sursă a conservatorismului lexical al discursului religios este și caracterul de cultureme al cuvintelor ce compun vocabularului teologic. Semele sunt purtătoare de informație culturală (Lungu Badea 2003, 43, apud Benko 1985, 1989, Oksaar 1988, Vermeer și Witte, 1990, Chesterman 1997, 2000) astfel că inovarea/actualizarea discursului religios creștin este văzută în acest caz drept o reducere a capacității evocatoare a cuvintelor. Aici se duce o luptă a contrariilor: conservatorismul duce la anacronie, în timp ce inovarea, chiar dacă ar ajuta la diacronia comunicării, ar duce la pierderea conotațiilor spirituale care „(…) fac aluzie la un context extralingvistic, la o situație (…) Ele (culturemele, n.n.) pot fi individuale, deci evocatoare de fapte (…) (pot aparține autorului, traducătorului sau cititorilor, etc.) sau colective, așadar cunoscute / presupuse ca fiind cunoscute interlocutorului; ori aparținând patrimoniului cultural comun (…). Putem vorbi, de asemenea, despre cultureme fixe, care apar în lexic și în mesaj" (Lungu Badea 2003, 43). În acest sens putem vorbi și de o „sintagmicitate" (Sebeok 1995, 133) limitată a discursului religios, deoarece „proprietatea combinatorie a formelor" este limitată aici de restricțiile dogmatice/teologice.

Uneori însă, din prea multa repetare și din prea puțina reactualizare (prin explicare, definire, redefinire, etc.), unii termeni religioși au tendința de a cădea într-o formă particulară de asemasie (pierderea capacității de a genera semnificații): ele devin locuri comune, despre care atât retorul cât și publicul țintă presupun că știu ce

înseamnă, dar care, prin utilizarea lor uneori neglijentă, ajung să nu mai poată fi definite cu exactitate. Ilustrativ în acest sens este cazul cuvântului *mântuire*, care este definit într-o multitudine de forme, de la despătimire și lucrarea virtuților, până la capacitatea inimii de a se deschide lui Dumnezeu pentru a se umple de iubirea Lui (Stăniloae 1997, 166).

3. Nevoia de realizare a efectului perlocuționar al discursului religios creștin, ca sursă a nevoii de inovare

Efectul perlocuționar al discursului religios creștin se atinge prin conectarea sa la ethosul unei anumite perioade istorice, prin utilizarea mijloacelor respectivei perioade pentru realizarea patosului (Eimer 2013, 36), toate acestea bazându-se pe logosul existent în momentul ori aproape de momentul comunicării. Desigur că evoluția acestor trei categorii generale ale gândirii și trăirii umane este, în cazul discursului religios creștin, una care se resimte din cauza unei tendințe – am spune, naturale – spre conservatorism.

Însă, conservatorismul ca trăsătură dominantă a comunicării religioase, trebuie analizat nuanțat. Considerăm că se poate opera o dihotomie între conservatorismul în adevărul de credință exprimat și conservatorismul în limbajul utilizat (lexic, tropi, raționamente logice, etc.) pentru transmiterea acestui adevăr de credință. Marele teolog, Părintele Profesor Dumitru Stăniloae, afirma despre istoria ca proces, că aceasta este dată omului pentru a-l pregăti, pentru a-l face capabil să primească Revelația. Dar aceasta înseamnă în fapt că rolul teologului, al retorului religios creștin, este acela de a explica Revelația, de a o face accesibilă generației căreia el îi aparține – (deși uneori, retori precum Părintele Stăniloae acced în atemporal) –, respectiv cu mijloacele oferite de evoluția generală a cunoașterii umane. Iată ce spunea Părintele Stăniloae:

> Istoria Revelației este legată de istoria omenirii. Pe măsură ce omul progresează spiritual sau crește în conștiința superiorității sale asupra naturii, își dă seama că este imaginea cea mai adecvată a lui Dumnezeu și devine în fapt aceasta[1]. Câtă vreme nu înțelegea această demnitate a sa, câtă vreme era timorat de prestanța și forța stihiilor, nu putea reprezenta demn pe Dumnezeu în fața naturii. (Stăniloae 2005, 27).

Considerăm că deosebit de importante în analizarea efectului perlocuționar al comunicării creștine religioase sunt categoriile de: idiolect și sociolect. Respectiv, împroprierea aspectelor atât de felurite ce țin de viața religioasă se prezintă într-o diversitate nesfârșită în ceea ce privește nivelul de cunoaștere, limbajul alocat pentru comunicarea acestei cunoașteri, experiențele și trăirile personale, adică acel dialect individual, semnificat prin termenul de idiolect. De asemenea, totalitatea

[1] Părintele Stăniloae arată aici cum omul, pe măsura înduhovnicirii sub lucrarea primirii Revelației, devine conștient că este dumnezeu și fiu al lui Dumnezeu. Iată că devine capabil, prin înduhovnicire să primească cuvintele Revelației spuse de Hristos Dumnezeu: „Iisus le-a răspuns: Nu e scris în Legea voastră că "Eu am zis: dumnezei sunteți?" (Ioan 10, 34).

caracteristicilor care determină societatea umană în general, să adopte anumit mod de comunicare, la un moment dat, ori într-o perioadă istorică dată, sunt semnificate de categoria de sociolect. Aceste două concepte sunt deosebit de importante în realizarea efectului perlocuționar al discursului religio creștin, deoarece impun importante consecințe asupra comunicării.

Retorul creștin religios poate cădea uneori în capcana de a considera că publicul țintă are același nivel de cunoaștere teologică cu al său. În acest caz, utilizarea unui limbaj prea elevat, face ca transmiterea unității de sens să se realizeze de o manieră diminuată ori chiar să eșueze. Totodată, în cealaltă extremă, a adresa un discurs situat la un nivel de erudiție prea scăzut, poate duce la generarea unui patos negativ, de respingere a comunicării, chiar dacă conținutul acesteia este același imuabil adevăr de credință.

Fiind o vorbire despre o realitate care nu poate fi de fapt cunoscută în ființa ei ci doar din lucrările și din energiile Sale necreate, respectiv despre Dumnezeu, discursul religios creștin, din punct de vedere al criteriilor afirmativ și negativ, dezvoltă afirmații catafatice și apofatice. Prin comunicarea catafatică se spune publicului țintă ceea ce se poate afirma despre Dumnezeu, iar prin comunicarea de tip apofatic se spune publicului țintă ceea ce nu poate fi afirmat despre Dumnezeu. Spre exemplu, unități semiotice (cuvinte și locuțiuni) cu valoare atributivă precum: *Atotputernic, Atotștiitor, Atotțiitor,* sunt afirmații catafatice, chiar dacă uneori paradoxale, cum ar fi: *Tri-Unitate* (Stăniloae 1997, 227), iar altele precum: *Dumnezeu nu poate fi cunoscut în ființa Sa*, ori „Numai o teologie total apofatică (…) e liberă de imagini.” (Stăniloae 2005, 25), sunt esențial apofatice.

Există însă cazuri de retori la care inovarea trece dincolo de barierele pierderii de sens și reușește, dimpotrivă, să adauge ori să genereze sensuri noi. Menționăm aici termeni și sintagme create de Părintele Profesor Dumitru Stăniloae, cum sunt: *nemărginit-mai-multul, neușurătate, neîndurerarea, negreșelnicia, calitatea funciară a omului, iluminarea nemincinoasă, să-și rodească (...) nepătimirea*, *îndemnatic la rău, cauza necauzată, înomenire, co-persoană, comuniune necontopită, desăvârșită nelucrare, cunoștință cu bună cinstire*, *credință a vederii, predanie nestătătoare și nevremelnică*, termeni prin care sfinția sa reușește să exprime realități duhovnicești extrem de complexe, utilizând în același timp cuvinte rădăcină obișnuite. Ca mijloace retorice preferate ale sfinției sale amintim: catahreza retorică, adjoncția, paradoxul, chiasmul, aforismul, alegoria, antanaclaza, antiteza, comparația, metafora, epanortoza, etopeea, entimema, interogația, oximoronul, prolepsa, sinecdoca… și enumerarea ar putea continua.

Menționăm aici, tot ca argument în favoarea inovației, cherigma ca specie a afirmației teologice, care este premergătoare dogmei, pe care o exemplificăm cu termenii inovativi creați de Părintele Profesor Mihai Himcinschi, și-anume: *Hagiatrifania, Haghiatriadinamodinamia, Haghiatriaplirosis* (Himcinschi 2010, 244), care au în spatele lor o dialectică a Sfintei Treimi de o mare profunzime teologică și

care aduc în fața publicului țintă o analiză cu caracter cherigmatic demnă de a fi analizată în toate aspectele ei.

4. Concluzii: conservatorism sau inovare?

Textul Sfintei Scripturi și cel liturgic trebuie actualizate – din punct de vedere lingvistic – cu o foarte mare grijă, iar schimbările ce sunt efectuate necesită a fi acceptate de un cât mai extins colectiv interdisciplinar: filologi, teologi, specialiști în științele comunicării.

Probabil că unii termeni / cuvinte / sintagme nu se vor schimba niciodată, din cauza încărcăturii excepționale de sens dogmatic pe care au acumulat-o de-a lungul timpului. Exemple de astfel de cuvinte sunt: *epicleză, epectază, Biserica cea Una, Sfântă, Sobornicească și Apostolească, Purcedere, consubstanțialitate*, etc.

Însă limbajul teologic nu poate evita adaptarea la schimbările de limbă care au loc în timpul prezent, într-un mod atât de accelerat. Considerând teologia o știință, ea nu poate sta înafara schimbărilor din limbajul celorlalte științe, de unde își preia o parte din subiectele de meditație.

Putem considera că realitatea atât de complexă a discursului religios creștin evoluează neuniform, respectiv nu ca o totalitate, ci cu *viteze* diferite în diversele sale aspecte / domenii. Astfel, cea mai mare inerție o are limbajul liturgic și cel ce ține de tipicul bisericesc, primul pentru că partea cea mai sfântă a cultului bisericesc, Sfânta Liturghie, în cadrul căreia este invocată prezența Duhului Sfânt, este considerată în totalitate ca fiind inspirată, iar termenii ce țin de tipicul bisericesc sunt folosit în general de teologi, care-i acumulează în timpul studiilor și deci acești termeni nu se află sub o atât de mare presiune a nevoii de schimbare.

O evoluție mai rapidă are limbajul teologic, mai ales datorită faptului că abordează temele generale ale vieții umane la un moment dat, teme cărora încearcă să le dea o explicație care să poată fi receptată de publicul țintă al respectivei perioade de dezvoltare socială. La aceasta contribuie, poate cel mai substanțial, bioetica / morala creștină, ale cărei obiecte de studiu este de cea mai mare actualitate.

În ceea ce privește limbajul misionar, acesta trebuie să fie posibil de receptat de publicul țintă. Traducerea intra-lingvală este obligatorie în acest caz. Termeni ca: *acolut, anagnost, apolis, cățuie, copie, colimvitră, colonete, efod, engolpion, paremii*, *podobie, proestos, parenează, stihiră, stihoavnă, sinodicon, umivalniță,* nu mai figurează în limbajul curent al credincioșilor și de aceea necesită, cel puțin, un demers explicativ din partea retorului, atunci când sunt utilizați.

Dacă misiunea se realizează prin literatura religioasă (Castillo 2017, 146), respectiv prin proză, poezie, teatru, atunci termenii arhaici pot rămâne ca tropi, pentru a reda atmosfera unei anumite perioade, ori pentru a crea emoție artistică ce vine să faciliteze trăirea religioasă.

Referințe bibliografice

Dicționare

Branişte, Pr. prof. Dr. Ene, Prof. Ecaterina Branişte. 2001. *Dicţionar enciclopedic de cunoştinţe religioase*. Caransebeş: Editura Diecezană.

Bria, Pr. Prof. dr. Ion. 1994. *Dicţionar de teologie ortodoxă*. Ed. A II-a, revizuită şi completată. Bucureşti: Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.

*** *Dicţionar biblic*, 1995. Oradea: Editura Cartea creştină.

Lungu Badea, Georgiana. 2003. *Mic dicționar de termeni utilizați în teoria, practica și didactica traducerii*. Timișoara: Orizonturi Universitare.

Lucrări în volum

Gruia, Sorin. 2014. *Discursul religios. Structuri și tipuri*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza".

Nida, Eugene A. 2004. *Traducerea sensurilor*. Studiu introductiv, interviu, traducere și note de Rodica Dimitriu – Iași: Institutul European.

Stăniloae, Pr. prof. dr. acad. Dumitru. 2005. *O teologie a icoanei*. București: Editura Fundației Anastasia.

Sebeok, Thomas A. 1995. *O Introducere în semiotică*. Traducere în limba română de Sorin Mărculescu. București: Humanitas.

Stăniloae, Dumitru. 1997. *Teologia Dogmatică Ortodoxă / B. Mântuirea omului în Biserică, înțelesurile, etapele și condițiile ei*. București: Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă.

Himcinschi, Prof. dr. Mihai. 2010. *Violența. O analiză misionară și teologică*. Alba Iulia: Reîntregirea.

Articole

Stăniloae, Pr. prof. dr. acad. Dumitru. „Sfântul Duh în Revelație și în Biserică", în *Ortodoxia*, XXXIV (1974), nr. 2, pp. 216-249.

Venuti, Lawrence. „Translation, Intertextuality, Interpretation", în *Romance Studies*, vol. 27, nr. 3, Iulie, p. 157-173.

Gillman, Susan. „Translation as History", în American Literary History. Fall 2017, Vol. 29 Issue 3, p. 592-601.

Bastin, Georges L. 2014. „Adaptation, the Paramount Communication Strategy" în *Linguaculture,* Vol. 2014 Issue 1, p. 73-87.

Castillo, Miriam. 2017. „Catholic Translation and Protestant Translation: The Reception of Luis de Granada's Devotional Prose in Early Modern England" în *Translation & Literature*. Vol. 26 Issue 2, p.145-161.

Eimer, Colin. 2013. „Use and Abuse of Religious Language - A Jewish View" în *European Judaism*. Vol. 46 Issue 1, p. 36-42.

Nejmeddine KAZDAGHLI
(Institut Supérieur des Langues de Tunis, Université de Carthage)

Tunis et L'Afrique du Nord au XVII^{ème} siècle dans le mémoire d'un captif russe

Abstract: (*Tunisia and North Africa in the Seventeenth Century in the Memory of a Russian Captive*) Russian archival documents and research work on pre-colonial North Africa are still little known by the Maghreb elites, even after the collapse of the Soviet system. In this spirit, the works of Russian travelers occupy a special place to study the history of Tunisia and North Africa. The memory "Description of the Turkish Empire" is written by an unknown Russian captive in the seventies of the seventeenth century. The work "Description of the Turkish Empire" has elicited many reactions and comments from Russian orientalists. On this subject the Russian orientalist Krachkovcki U. J. writes: "Around the years of 1670–1680, one of those ex-captives wrote a famous book" Description of the Turkish Empire ". The author could be a "son of the nobility" of the Russian city Eltsa Dorokin F. F., who was "a knight", and he was taken captive by the Turks. During a difficult decade in captivity, he was in different regions of Turkey, and in extensive territories among them those that were under the authority of the Arab States, such as Jerusalem, Cairo, Alexandria, Tripoli, Tunis, Algiers. In the research, we set a double objective. On the one hand, we made an attempt to study the work "Description of the Turkish Empire". On the other hand, we have made efforts to analyze the Russian author's vision of the major problems in the Ottoman provinces of North Africa (Egypt, Tripoli, Tunis and Algiers). Thus, the Russian author has collected real testimonies on the political functioning, the socio-economic organization, the fortifications, the architecture of the cities and the inhabitants of the visited countries. No doubt the memory of the Russian captive has an inestimable scientific value. Likewise, it represents another historical source for studying the history of Tunisia and North Africa in modern times.

Keywords: *Tunis*, *North Africa*, *memory*, *Russian captive*, *the Ottoman Empire*

Résumé: Les documents d'archives, les manuscrits, les travaux des écrivains et penseurs russes sur l'Afrique du Nord précoloniale restent encore peu connu par les élites maghrébines, même après l'effondrement du système soviétique. Dans cet esprit, les œuvres des voyageurs russes occupent une place particulière pour étudier l'histoire de la Tunisie et de l'Afrique du Nord. Le mémoire « Apicani Touretcku Umperi » (Description de l'Empire Turque) est rédigé par un captif russe inconnu dans les années soixante-dix du XVIIe siècle. L'œuvre « Description de l'Empire Turque » a suscité de nombreuses réactions et commentaires de la part des orientalistes russes. Dans ce contexte, l'orientaliste Krachkovcki U. J. écrit : « Au alentour des années de 1670-1680, un parmi ceux des ex-captifs a rédigé un célèbre ouvrage « Description de l'Empire Turque ». Selon l'opinion de l'éditeur de l'œuvre, l'auteur pourrait être un « fils de la noblesse » de la ville russe Eltsa Dorokin F. F., qui était « chevalier », et il a été pris en captivité par les Turques. Pendant une décennie difficile en captivité, il était dans les différentes régions de Turquie, et dans de territoires étendus parmi eux qui sont sous l'autorité des Etats arabes, tels que Jérusalem, Caire, Alexandrie, Tripoli, Tunis, Alger. Dans la recherche, nous avons fixé un double objectif. D'une part, nous avons mené une tentative pour étudier le mémoire de la « Description de l'Empire Turque ». Et d'autre part, nous avons mené des efforts pour analyser la vision de l'auteur russe concernant les problèmes majeurs posés dans les provinces ottomanes en Afrique du Nord (Egypte, Tripoli, Tunis et Alger). Ainsi, l'auteur russe a recueilli des témoignages réels sur le fonctionnement politique, l'organisation socio-économique, les fortifications, l'architecture des villes et les habitants des pays visités. Cependant les textes sur l'Afrique du Nord dans le mémoire étaient limités en comparaison avec les textes consacrés au Moyen Orient et le Balkan.

Mots-clés: *Tunis, Afrique du Nord, mémoire, captif russe, L'Empire ottoman*

Introduction

L'histoire des Régences ottomanes en Afrique du Nord (Egypte, Tripoli, Tunis, Alger) à l'époque moderne et particulièrement au XVIIe siècle constituait une période cruciale dans les processus historiques de la région. En effet, la domination de L'Empire ottoman dans les pays de la Méditerranée et en Afrique du Nord était fortement consolidée au XVIIe siècle. De même, les manœuvres et les initiatives des Ottomans au XVIe siècle s'étaient inscrites dans ce contexte historique et notamment leurs conflits acharnés avec les Espagnols. Ainsi, l'Egypte en 1517, est tombée dans les mains des Ottomans. La fondation d'un Etat barbaresque à Alger fut l'œuvre du corsaire Arrouj Barberousse en 1516, mais le tournant historique est réalisé sous le commandement de Khayriddine Barberousse avec la mise en place de la Régence d'Alger en 1530. Au milieu du XVIe siècle, fut la prise de Tripoli par les Ottomans en 1551. Il sera le tour de Tunis pour passer sous la domination ottomane en 1574. Il est clair que l'Empire ottoman a entrepris une politique active pour consolider ses positions politiques, militaires et commerciales en Afrique du Nord et dans la région de la Méditerranée aux XVI-XVIIe siècles.

S'agissant de l'écriture de l'histoire des provinces ottomanes en Afrique du Nord au XVIIe siècle, les sources historiques et les études étaient nombreuses. Elles sont élaborées par des historiens du Maghreb (Bachrouch 1977; Belhemissi 1979; Ibn Abi Dinar 1993; Ibn Abi Diyaf; Saadaoui 2011) et des chercheurs d'Europe et d'Amérique (Charles 1927; Rousseau 1980; Anderson 1986; Sebag 1989; Amili 2003). Cependant, les documents d'archives, les manuscrits, les travaux des écrivains et penseurs russes sur l'Afrique du Nord précoloniale étaient jusqu' à présent peu connus des élites maghrébines. Dans la recherche, l'œuvre du captif ou « voyageur » russe anonyme représente la source fondamentale pour étudier l'histoire de la Tunisie et de l'Afrique du Nord au XVIIe siècle. Le chercheur français Sylvain Venayre analysait d'une manière approfondie les récits des voyageurs : « Dans le moment ''méthodique'' de l'historiographie, à la fin du XIXe siècle, ces récits furent considérés comme des sources remarquables, autant de précieux témoignages sur les sociétés que les voyageurs avaient observées. En effet, non seulement ces derniers avaient vu les scènes qu'ils décrivaient, mais leurs récits se donnaient la plupart du temps comme une analyse de celles-ci » (Venayre 2012, 11). Il est évident que les récits de voyages faisaient l'objet des travaux historiques. Ils constituaient parfois des sources d'informations divulguées par les voyageurs et paraissaient inaccessibles. Et comment peut – on évaluer le récit de l'officier russe ?

Le mémoire en question est écrit en langue russe « Apicani Touretcku Umperi » (Description de l'Empire Turc) (Описаніе, 1890). Il est rédigé par un auteur russe inconnu qui était en captivité chez les Ottomans dans les années soixante dix du XVIIe siècle. Ce mémoire est publié pour la première fois en Russie par l'Association Impériale Orthodoxe de Palestine sous la rédaction de l'historien et linguiste russe

Polichroni Agapievitche Curkou (1855-1905). L'œuvre « Description de l'Empire Turc » a suscité de nombreuses réactions et commentaires des chercheurs russes et notamment parmi les orientalistes. Dans ce sens, l'orientaliste Krachkovcki écrit : « Aux alentours des années 1670 – 1680, l'un des ex-captifs a rédigé le célèbre ouvrage « Description de l'Empire Turc ». Selon l'opinion de l'éditeur de l'œuvre, l'auteur pourrait être un « fils de la noblesse » de la ville russe Eltsa Dorokin F. F. Il avait le titre de « chevalier », et il était pris en captivité par les Turcs. Pendant une dure décennie en captivité, il avait parcouru les différentes régions de Turquie. Il avait traversé des territoires étendus, soumis partiellement aux Arabes, tels que Jérusalem, le Caire, Alexandrie, Tripoli, Tunis, Alger (Крачковский 1958, 17). L'arabisant Krachkovcki était soutenu dans sa démarche par d'autres orientalistes en Russie.

L'orientaliste Dantzig s'est intéressé aussi à la « Description de l'Empire Turc ». Il considère l'ouvrage comme « source d'une grande valeur qui évoquait des renseignements importants en Russie relatifs au monde arabe» (Данциг 1973, 179). La valeur scientifique de l'œuvre est confirmée aussi par de nombreux orientalistes russes en ces termes. « L'un des captifs russes a élaboré à la fin du XVIIe siècle un point de vue ethnographique et militaire dans la « Description de l'Empire Turc ». Apparemment, aucun des Européens au XVIIe siècle n'a parcouru l'Empire ottoman, à l'instar de ce captif anonyme d'origine russe » (Ким-Шаститко 1990 ; Attaoui 2002). Dans cet esprit, la chercheure russe Jerlitsina a soutenu la thèse selon laquelle, les études consacrées à la «Description de l'Empire Turc » sont insignifiantes jusqu' à présent. Les spécialistes de l'histoire de l'orientalisme russe sont les plus impliqués dans ses recherches. Elle a ajouté qu'il n'y a pas eu de monographies ni d'études concernant ce mémoire. Il y'a eu des éventualités très rares qui faisaient références à ce mémoire qui n'a pas été édité de nouveau[1]. Il est clair, que le mémoire de la « Description de l'Empire Turc », n'est pas suffisamment étudié par les chercheurs russes et étrangers, et les positions convergeaient pour affirmer l'importance de ce document historique russe pour l'étude de l'histoire des pays arabes à l'époque ottomane.

Dans ce travail, nous avons tenté d'étudier d'une part, le mémoire de la « Description de l'Empire Turc », et, d'autre part, d'analyser la vision de l'auteur sur les problèmes majeurs des provinces ottomanes en Afrique du Nord (Egypte, Tripoli, Tunis et Alger). Pour saisir les significations et les portées du récit du captif russe, il était nécessaire de le remettre dans le contexte historique.

I. Contexte historique de la « Description de l'Empire Turc »

La recherche s'articulait autour de deux axes : l'histoire et le contenu du mémoire.

[1] Natalia Jerlitsina est une éminente spécialiste russe dans l'histoire de l'Afrique du Nord et particulièrement dans l'histoire de la Tunisie. Elle a publié plusieurs ouvrages en russe sur l'histoire tunisienne. Elle m'a aimablement transmis son opinion sur l'œuvre de la « Description de l'Empire Turque » au mois de mai 2015, et je tiens ici à lui remercier infiniment pour la précieuse collaboration.

I.1. Aux origines du mémoire russe

Le manuscrit de la « Description de l'Empire Turc », appartenait au spécialiste russe Grigorovitch (1815-1876). Il était professeur à l'Université de Kazan et l'Université Novoraccucke en Russie. Il semble que le professeur Grigorovitch a acquis ce manuscrit dans la région russe de Simbirsk et après sa mort le manuscrit est transmis au musée de Roumintsev à Saint Pétersbourg en 1877 sous le numéro 1730. Il est important à signaler que le professeur Grigorovitch a présenté des témoignages sur ce document lors du 2ème congrès d'archéologie à Pétersbourg en 1871. En effet, il a soutenu la thèse que le manuscrit sur l'Empire ottoman est rédigé avant 1682. Ainsi, il a mis en connaissance « lesparticipants au congrès sur le manuscrit inconnu du XVIIème siècle trouvé à Simbirsk sous le tire: « livre secret, une dissimulation caché par un captif et écrit en captivité » (Описаніе 1890, 33). Quant à l'élaboration du manuscrit, le spécialiste Grigorovitch défendait la thèse que l'œuvre est écrite sur la base d'une masse d'information recueillie en toute discrétion par l'auteur en captivité. Après la « libération » du captif et le retour en Russie, il a réorganisé ses témoignages relatifs à l'Empire ottoman dans un mémoire.

De même, l'archéologue russe Victorov A. E. (1827-1883), a présenté une communication sur ce mémoire lors des travaux du 3ème congrès de l'archéologie à Kiev en 1874. Il a manifesté un certain intérêt pour ce manuscrit. Il l'a défini comme « une description des régions turques, établie au XVIIème siècle avant l'année 1684. Ce mémoire est écrit par un captif inconnu, qui a longtemps vécu en Turquie. Il a visité Jérusalem, l'Egypte et la côte africaine, des villes asiatiques, des îles, Constantinople et terres slaves jusqu' à Pest (la ville de Budapest – N. K). Il a décrit ces villes d'une manière profonde dans le manuscrit. Cette description se présente sous forme d'observations ethnographiques et archéologiques. L'observateur inconnu décrit longuement la force militaire turque, les sites géographiques et naturels du pays» (Описаніе 1890, 24). Il est important à signaler que les opinions de deux spécialistes russes (Grigorovitch V.U. et Victorov A. E) sur le sort du mémoire ne sont pas toujours proches. Cependant les deux spécialistes ont défendu l'idée que la « Description de l'Empire Turc » reflétait les richesses des pays de l'Europe Centrale, du Balkan dans les divers domaines sous a domination ottomane.

Le mémoire présente une description générale au Moyen Orient et en Afrique du Nord pendant la 2ème moitié du XVIIe siècle.

Les spécialistes russes soutiennent l'idée que le manuscrit de Simbirsk est découvert grâce aux efforts déployés par le spécialiste Grigorovitch. Ce document a une valeur scientifique inestimable malgré certains aspects qui ne sont encore dévoilés concernant le processus de l'apparition de l'œuvre (Описаніе 1890, 37). Dans le but, de saisir les idées maîtresses de ce manuscrit, il est important d'éclaircir aussi bien la biographie de l'auteur que son environnement socio-culturel et historique.

I.2. L'auteur et les thèses principales du mémoire

La biographie de l'auteur de la « Description de l'Empire Turc » est peu connue. Les données dont nous disposons ne sont pas le produit d'une investigation dans les

archives mais elles sont acquises dans des ouvrages et de la « Description de l'Empire Turc » en particulier. De nombreuses questions comme des éléments biographiques concernant l'auteur (date et le lieu de naissance, instruction...), ne sont pas encore résolues. La « Description de l'Empire Turc», et les chroniques de l'époque malheureusement n'ont pas suggéré des réponses adéquates aux questions soulevées. Dans ce sens, les chercheurs ont présenté des hypothèses sur la région natale et sur l'appartenance religieuse de l'auteur. L'historien et le philologue russe Grigorovitch a apporté un éclairage sur les origines géographiques de l'auteur en se basant sur une analyse linguistique du mémoire. Il écrit : « On peut avancer une hypothèse que l'auteur est originaire de la région centrale de la partie européenne en Russie » (Описаніе 1890, 1).

De même, la langue de la « Description de l'Empire Turc », peut nous renseigner sur le niveau d'instruction de l'auteur. En fait, la langue du mémoire est proche de la langue populaire. Il est clair que l'auteur a atteint un certain niveau d'instruction, et il a acquis une expérience sociale. Au niveau de la croyance, il est un chrétien orthodoxe, et à travers la bible il a constitué ses savoirs. Dans cet esprit, l'auteur du mémoire s'est inspiré des sources bibliques pour désigner des villes, des peuples, des rivières, et des montagnes (Описаніе 1890, 1). Quant à l'aspect professionnel de l'auteur, il a constitué un problème épineux dans les travaux des chercheurs. L'auteur de la « Description de l'Empire Turc » était issu du domaine militaire. Ainsi, il n'a épargné aucun effort pour décrire les sites naturels, militaires et urbains pendant ses déplacements dans l'Empire ottoman. Il est convenu que l'auteur avait une bonne maîtrise de sa profession. Il a reçu une formation militaire selon les normes de l'époque. Il a acquis les principes fondamentaux de l'art de la guerre et il a appris des connaissances sur les stratégies et les tactiques militaires. Il semble que l'auteur s'est affirmé progressivement non pas comme un simple soldat, mais comme un officier (Описаніе,1890, 3). La carrière de l'auteur ne l'a pas épargné d'être en captivité dans les mains des Ottomans. Ce brusque changement dans la vie de l'auteur a-t- il laissé des traces sur sa propre personne ?. Ce drame personnel a-t- il engendré une grande aventure pour l'auteur ?. Ce dernier a-t-il relaté dans son mémoire tout ce que lui est arrivé durant son aventure en captivité chez les Ottomans ?

L'auteur de la « Description de l'Empire Turc » n'a pas indiqué la période de sa captivité. De même, les sources historiques n'ont absolument abordé cette question. Cependant, selon les propos du spécialiste Grigorovitch l'auteur de ce mémoire est tombé en captivité pendant la 2ème moitié du XVIIe siècle (Описаніе 1890, 3). Le périple parcouru dans l'Empire ottoman a duré, selon lui, 62 mois et 20 jours. Cela veut dire que l'auteur est réduit en esclavage par les Ottomans durant 5 ans deux mois et 20 jours. Mais, on admet que cette période constitue une partie seulement de la captivité (Описаніе 1890, 4).

Il est clair que l'auteur du mémoire a pu s'adapter d'une certaine manière à l'environnement culturel et social dans l'Empire ottoman. Mais, la soumission en captivité n'est pas une affaire simple. Dans ce sens, l'auteur du mémoire décrit son état

personnel: « La captivité signifie qu'il fallait avoir de la patience pour surmonter les souffrances » (Описаніе, 1890, 1). Il était souvent en mouvement, et il a visité plusieurs provinces de l'Empire ottoman. Durant ses voyages, il a enregistré de nombreuses observations sur les modes de vie des habitants de l'Empire ottoman. Cependant, l'auteur du manuscrit n'a pas été chargé d'accomplir des travaux forcés comme c'est le cas pour d'autres captifs. Selon les propos de Grigorovitch, le captif russe est intégré dans l'armée ottomane. Ainsi., il l'a accompagné dans ses missions pour conquérir de nouveaux territoires et pays (Описаніе 1890, 5).

Inutile de rappeler que le commerce des esclaves russes était très répondu dans l'Empire ottoman aux XVI-XVIIe siècles. Ce phénomène a atteint un niveau avancé avec l'arrivée quotidienne à Constantinople de trois à quatre bateaux chargés de ressortissants russes. Les commerçants tatars de Crimée jouaient un rôle particulier dans l'acheminement des russes à Constantinople. Plus tard les captifs russes connaissaient divers itinéraires. Certains captifs arrachaient leur liberté par le moyen d'un auto-achat, ou par le moyen de récompense du maître envers ses esclaves suite à des services rendus par eux. D'autres captifs affranchis décidaient de s'installer en Crimée et dans l'Empire ottoman. Plusieurs d'entre-eux faisaient leurs conversions à l'Islam, et ils constituaient des foyers et des familles dans l'Empire ottoman (Описаніе 1890, 5).

Parmi ces esclaves russes, il y avait un captif hors norme, et il est fort probable qu'il soit l'auteur du mémoire « Description de l'Empire Turc ». Dans le but d'apporter quelques éclairages sur l'auteur du manuscrit, le prince russe Troubetskoï (1643-1679), gouverneur de Kiev envoyait un rapport au tsar russe Alekseï Mikhaïlovitch Romanov (1645-1676). Ce rapport confirme l'idée de l'existence d'un lien entre le captif russe et ce mémoire. Selon le prince Troubetskoï, l'auteur du mémoire est Fédor Feoktuctov Dorokin. Il est originaire de la région d'Eltsa au Sud-Est de la Russie, il appartenait à une famille de l'aristocratie russe. Quant à la profession, il était un militaire et il a obtenu le grade de chevalier en 1660. Il a travaillé dans la garnison Ivana Chepeleva, ou il a été capturé par les tatars (Описаніе, 1890, 10) en compagnie du prince russe gouverneur Cheremetev (1622-1682) près de Choudnov[1]. L'auteur du mémoire a vécu environ deux ans en Crimée, et il a été vendu aux Ottomans vers 1662 qui les ont emmenés à Constantinople (Описаніе 1890, 10).

Cependant, le dignitaire ottoman a chargé Dorokin d'accomplir à sa place le service dans l'armée pour se libérer de ses engagements envers l'Empire ottoman. Il en ressort que l'auteur du mémoire (Dorokin) a occupé le grade de chevalier dans l'armée ottomane. D'où la possibilité qu'il avait visité plusieurs villes et pays dans l'Empire ottoman (Описаніе 1890, 52). Après des années de service dans l'armée ottomane, Dorokin a réussi à rembourser la somme de 150 levkov[2] pour son maître durant l'hiver

[1] Choudnov, une petite ville se trouve au Sud de l'Ukraine.

[2] Il nous semble qu'il existe une certaine ressemblance au niveau de la langue entre cette monnaie et la monnaie nationale contemporaine bulgare (lev) qui a été décrétée en 1881. Voir le site internet https://Ru.wikipedia.org/Wiki/Болгарский _лев

de 1674. Dès ce moment, Dorokin a décidé de quitter l'Empire ottoman pour regagner la Russie. De même, il est fort probable que Dorokin avait participé à la campagne militaire du sultan ottoman dans la région de Pazardjik en Bulgarie. Au mois de juin 1674 Dorokin a quitté le camp ottoman, et il a accompagné des commerçants pour atteindre la ville de Yaccu[1]. Dorokin est arrivé en Russie au mois de juillet 1674, et il a continué la route vers Kiev. Il est arrivé à la ville de Kiev vers la mi-juillet 1674. Dorokin a vécu dans l'Empire ottoman près de 12 ans, de 1662 jusqu'à 1674 (Описаніе, 1890, 11). Par ailleurs, selon le prince Troubetskoï, il avait des ressemblances entre l'auteur de la « Description de l'Empire Turc » et Dorokin. Ainsi, les deux personnages sont deux officiers et tous les deux sont des captifs russes. Il semble que l'auteur de ce mémoire et le personnage Dorokin - sont deux appellations pour signifier la même chose. Ainsi, la divergence entre les deux personnages est dépourvue de tout fondement raisonnable (Описаніе, 1890, 53). Il est important à signaler que le rapport du prince Troubetskoï n'a mentionné aucun signe sur le mémoire. De même, le prince Troubetskoï ne s'est pas prononcé sur des papiers apportés par Dorokin sur sa captivité dans l'Empire ottoman. Et il s'est abstenu de se prononcer sur l'existence de similitudes entre les deux personnages (Описаніе, 1890, 12).

Indépendamment des critiques qui pourraient être soulevées sur l'authenticité de Dorokin comme auteur de ce mémoire, les résultats des voyages et des déplacements du captif russe en territoire ottoman sont bien réels. Cette aventure a été concrétisée dans la « Description de l'Empire Turc ». Dans ce mémoire, l'auteur a commencé par décrire son itinéraire des voyages effectués entre les villes du Proche Orient, de l'Afrique du Nord et du Balkan. Il a visité Jérusalem, puis le fleuve de Jourdan, Alexandrie, Tripoli, Djerba, Tunis, Alger. Ensuite, il s'est dirigé au Caire, Damas, Palestine. Après Damas, il s'est orienté vers l'Arabie, et il est retourné une nouvelle fois à Damas. Ensuite, il a visité Alep et Antakya. Après avoir visité Constantinople, il a pris la direction de l'Ouest pour visiter les villes de Sofia, Belgrade et Budapest (Описаніе, 1890, 13). Concernant la méthode de l'auteur du mémoire, elle est basée sur des informations recueillies à travers des observations directes des pays visités et des contacts avec les habitants.

L'auteur a décrit les sites naturels et géographiques des pays visités. Ainsi, il a énuméré trois mers : la mer Noir, la mer Eggeé, la mer Tuveriadcku[2]. Quant aux lacs, il a cité le lac Douran en Macédoine, les fleuves du Jourdan, le Nil, le Tigre, l'Efrate et le Danube (Описаніе, 1890, 16). Dans ce contexte, l'auteur a-t-il fixé un objectif personnel en captivité et dans ses divers voyages dans l'Empire ottoman ? ses activités sont – elles inspirées de la politique générale de la Russie? Ou a-t-il été chargé part les Ottomans d'une mission spéciale lors des voyages et des visites dans les provinces ottomanes? Plusieurs questions méritaient d'être posées malgré les difficultés d'avoir

[1] Aujourd'hui la ville de Yaccu se trouve en Roumanie, et elle était la capitale de la principauté de Moldova de 1565 à 1862.
[2] Mer du Galilée ou le lac du Galilée, est une source qui fournit 1/3 de l'eau douce en Israël.

des réponses adéquates dans l'immédiat. Néanmoins, ces questions pourraient favoriser la réflexion pour faire avancer la recherche.

Il est clair que le mémoire de la « Description de l'Empire Turc » est rédigé selon un plan précis. L'auteur a donné très peu d'informations sur sa vie en captivité et il a évoqué ses souffrances dans l'Empire ottoman. Ainsi, l'auteur décrit d'une manière éloquente son drame personnel: « Il est captif dans la captivité de sa servitude » (Описаніе, 1890, 19). Bref, l'auteur a exprimé de grandes émotions sur son état tragique chez les Ottomans. Les diverses épreuves de l'auteur n'ont pas constitué un obstacle pour recueillir une masse d'information sur l'Empire ottoman. En effet, il a été fasciné par la grandeur de cet Empire et il a parcouru ses différentes régions dans les trois continents (Asie, Afrique, Europe). Il a décrit les milieux géographiques, physiques, démographiques et urbains, et fortifications militaires (Описаніе, 1890, 19). Il a décrit les agglomérations urbaines, et les plans topographiques des villes, comme Jérusalem, le Caire, Alexandria, Damas, Alep, Constantinople. Il a accordé une importance particulière au sujet des murailles, des forteresses qui entouraient les villes et défendaient ses habitants des agressions extérieures (Описаніе, 1890, 20). Cependant, le captif russe ne faisait aucune allusion aux édifices chrétiens de Jérusalem qui sont parmi les grands édifices du monde, comme le temple du cercueil du seigneur. Le silence de l'auteur sur des lieux saints et des églises et son engagement dans l'armée ottomane peut soulever une éventualité de sa reconversion à la religion musulmane. Dans ce cas on aurait une explication sur son attachement au service du Sultan ottoman. De même, l'auteur s'est intéressé particulièrement aux questions militaires pendant ses visites des provinces de l'Empire ottoman (Описаніе, 1890, 24). Il s'est avéré, que les problèmes militaires et stratégiques étaient au centre de préoccupations du captif russe peut être cela est dû à sa carrière initiale dans l'armée russe.

Dans cet esprit, l'auteur du mémoire décrit l'Empire ottoman comme un grand royaume qui a des territoires très vastes. Il est constitué de villes, de fortifications, et d' une population peu nombreuse et inégalement répartie sur le territoire (Описаніе, 1890, 1). Il a également avancé des jugements très sévères envers les ressortissants ottomans en les qualifiant des peuples non civilisés, sauvages et cruels (Описаніе, 1890, 1). Ces jugements a forte connotation subjective, ne peuvent compromettre la valeur historique du mémoire du captif russe. Dans cette recherche l'intérêt est porté en premier lieu à l'étude des Régences ottomanes en Afrique du Nord et en Egypte.

II. Les Régences ottomanes d'Afrique

Les provinces ottomanes au Proche Orient constituaient la première destination de l'itinéraire du captif russe. En effet, il a visité Jérusalem, puis l'Egypte. Après une traversée pénible du désert qui a duré près de 13 jours, l'auteur est arrivé au Caire.

II.1. La description de l'Egypte

Le dernier sultan mamlouk d'Egypte, Touman bey (1477-1517) fut pendu le 23 avril 1517. Les Ottomans devenaient les vrais maîtres du pays, et l'Egypte a acquis le

statut de province de l'Empire ottoman (Cornevin, 1976, 376-377). Le pays des Pharaons a constitué la première visite du captif russe en Afrique du Nord. Il a présenté la ville du Caire de la manière suivante : « La grande ville d'Egypte se trouve près des sites de l'Egypte ancienne. Elle occupe la zone inférieure du fleuve du Nil. Les murs de sa fortification ne sont pas solides. Dans l'angle Sud de la ville, sur la montagne se trouve une 2ème ville de taille moyenne. Elle se sépare de la grande ville par une fortification solide, dans laquelle se trouvent des gens, beaucoup de canons et de murs larges. Dans cette ville se trouve le Pacha d'Egypte et sa cour » (Описаніе, 1890, 5-6). L'auteur du mémoire poursuit sa description de l'Egypte selon le regard d'un militaire. Ainsi, il écrit « Pour envahir l'Egypte, il faut prendre la petite ville montagneuse en premier lieu et faire le ratissage de cette montagne. Ensuite, on peut du côté Est, détruire toute l'Egypte par des canons, ainsi que ses bâtiments» (Описаніе, 1890, 6). De même, l'auteur russe faisait une constatation qu'en Egypte se trouvait une quantité considérable de petits et grands canons.

Quant à la population de l'Egypte, le visiteur russe constate que le pays est « très peuplé et comme conséquence logique le nombre des habitants de la ville égyptienne est très élevée ». Selon les propos de l'auteur russe « les habitants de l'Egypte étaient tous des arabes. Ils ignoraient l'art de la guerre et ils étaient impuissants de défendre leurs villes. Les gens soutenaient l'idée que le nombre des habitants du Caire était environ 25 milles personnes» (Описаніе, 1890, 6). La ville du Caire était entourée de faubourgs qui avaient 28 portes. Les questions d'architecture et l'organisation socio-économique et stratégique étaient au centre des préoccupations de l'auteur russe. Dans ce sens, il écrit « Dans chaque faubourg, du côté de l'Ouest, la partie du fleuve du Nil, de la grande porte Boulak. Si vous passez par la porte à l'intérieur de la ville, en regardant tout droit vers l'Orient en direction du soleil. Vous constatez que plus de la moitié du terrain est occupé par un champ agricole. Alors, dans l'autre moitié de la ville, et du côté de l'Est des murs sont installés plusieurs grands bâtiments. Et du côté Nord vers le Sud se trouvent des bâtiments, des édifices sur un large champ. Aussi, des bâtiments apparaissaient très proches des maisons avec des cours. De même, il y a des ruelles et des quartiers fortement fréquentés par les gens » (Описаніе, 1890, 7).

Le captif russe constate que la ville en Egypte est divisée en plusieurs quartiers : il y a un quartier dortoir, et un quartier pour les affaires et les métiers. Les questions militaires ont retenu l'attention du visiteur russe qui a écrit à ce sujet : « En Egypte les habitants sont – tous des arabes – qui ne maîtrisaient l'art du combat et ils sont incapables de faire la guerre avec des fusils. L'armée arabe ne pouvait combattre que sur les dos de chevaux avec une lance. Les égyptiens avaient une quantité limitée d'armes comme les armures, casques et cuirassés. La ville égyptienne assurait sa sécurité par des fortifications. Ses habitants étaient incapables de mener une guerre, et là réside toute la vérité» (Описаніе, 1890, 7-8). L'auteur a donné une description profonde et riche en témoignage sur le mode de vie des habitants et sur la gouvernance politique en Egypte. Il semble que l'auteur russe a profité d'un long séjour en Egypte: « En Egypte, j'ai vécu une année et demi » (Описаніе, 1890, 49). Il a fait allusion à

l'écart socio-économique et technologique qui commence à se développer entre l'Europe, l'Orient et l'Egypte en particulier. Cette situation allait s'accentuer davantage dans les périodes ultérieures, et le matériel de guerre en Egypte était la meilleure illustration sur le retard du pays en rapport avec l'Europe et la Russie.

Le visiteur russe s'est également intéressé à la ville d'Alexandrie dont il fournit la description suivante : « Alexandrie se trouve dans une zone plate, près de la mer, proche d'un quartier ancien. Les bateaux stationnés sur la côte, et une tour en pierre est bâtie sur un cap, dans lequel sont installés de nombreux canons. Alexandrie est protégée par une grande tour, et la ville est habitée par des arabes qui ne savaient pas combattre. Ils ne pouvaient pas mener des batailles armées correctement (Описаніе, 1890, 9). Il semble que le séjour de l'auteur à Alexandrie était assez court, c'est la raison pourlaquelle il avait donné une description superficielle de la ville. Il a montré de nouveau un intérêt particulier pour des sites militaires de la ville. Il s'est contenté de répéter des stéréotypes que les habitants d'Alexandrie à l'instar des arabes ne maîtrisaient pas la technique de la guerre. Après la visite d'Alexandrie, le captif russe a poursuivi son chemin vers Tripoli.

II.2. La description de Tripoli

Le visiteur russe a quitté Alexandrie par voie maritime dans la direction de l'Ouest. Il a parcouru un trajet de mille huit cent verstes pendant huit jours pour atteindre Tripoli (Описаніе, 1890, 9). Il a décrit cette ville côtière qui était de taille moyenne. Tripoli est dotée de grands et petits canons et ses habitants sont des arabes (Описаніе, 1890, 9). Le captif russe a fourni des informations vagues et superficielles sur la ville de Tripoli et ses habitants. Elle est considérée comme un point de passage traditionnel vers l'Ouest pour connaître les provinces ottomanes du Maghreb. Il est clair que la visite du captif russe s'inscrit dans un contexte historique mouvementé suite aux évènements survenus à Tripoli aux XVI - XVIIe siècles.

Il est fort utile de rappeler la domination chrétienne de Tripoli pour une courte période. Les Ottomans ont pris Tripoli en 1551 comme résultat d'une conquête entreprise par le corsaire ottoman Dragut (1514-1565), accompagné de Sinan Pacha (1506-1596). Les chrétiens furent chassés de Tripoli, et le pays fut rattaché à l'Empire ottoman. Ainsi, une autorité ottomane est installée à Tripoli, qui est plus nominale que réelle, illustrée au XVIIe siècle par les Sakisli[1] originaires de l'île Chio en Grèce. La course et la présence de nombreux esclaves chrétiens à Tripoli, étaient une source de tentions et ils ont provoqué très souvent des confrontations entre la Régence de Tripoli et les puissances européennes de la Méditerranée tout le long du XVIIe siècle (Cornevin, 1976, 424-425).

La conjoncture historique à Tripoli est décrite par Roussi spécialiste italien de l'histoire de la Libye de la manière suivante : « La ville de Tripoli a une forme

[1] En 1639, le dey de Tripoli, Mehmed Sakizli, occupa Benghazi. Les deys Sakizli ont continué à gouverner Tripoli jusqu'à la chute de leurs dynastie au début du XVIIIe siècle. Voir le site internet : La Libye des origines à 1912. Books.openedition.org/iremam/2488

pluridimensionnelle. Elle se caractérise par l'absence d'harmonie entre ses quartiers. Elle est entourée de murailles ayant deux portes, six forts et une tour. La porte Menchia emmène vers la campagne qui est située entre la porte Kalaa et la maison des armes. La porte Dabegh, la porte la de tour Ouali, la tour de la porte Zeteta. Ensuite, un endroit qui fait l'angle de la ville et abrite un quartier juif » (Roussi, 2009, 285). La ville de Tripoli est dotée d'un grand port qui assurait les relations commerciales avec les pays étrangers et particulièrement de la Méditerranée. De même, il constituait une sorte de base arrière pour les corsaires de Tripoli. Le port de Tripoli est fortement défendu en raison de son importance stratégique. Ainsi, il est « protégé par le fort de Mendrique (castellejo), ou on allumait du feu pendant la nuit comme signal adressé pour les bateaux en mer. Le fort de Mendrique est relié avec le fort Darghouth par des murs solides et un petit fort installé sur l'une des collines. Les canons sont installés sur la rive Orientale de la ville pour la défense du port » (Roussi, 2009, 286). De même, la ville de Tripoli est traversée par de nombreuses ruelles. Les maisons constituées de deux étages, de balcons et de cours intérieures. Durant le XVIIe siècle, les captifs grecs ont déployé des efforts énormes pour construire de belles et luxueuses maisons. Au centre de Tripoli se trouvait la mosquée de Darghouth, la plus belle mosquée de la ville. Quant au nombre des mosquées, il a atteint près d'une vingtaine à Tripoli à cette époque (Roussi, 2009, 287).

Par ailleurs, il est important à signaler que les janissaires résidaient dans des fondouks à Tripoli. Le célèbre fondouk de la ville est mis en place en 1654 par Othmen Pacha (1649-1672) qui est constitué de plus de cent chambres. Un nouveau fondouk fut installé prés de la mosquée Darghouth par Souleimen Kahia en 1671. De même, un souk couvert prés de la tour est fondé par Othmen Pacha connu comme souk des arabes en face de souk des turcs (Roussi, 2009, 287). Ces institutions militaires et commerciales constituaient des composantes fondamentales de Tripoli. Elles reflétaient une certaine connotation d'ordre ethnique et confessionnel qui régnait à Tripoli et dans des provinces ottomanes. S'agissant des habitants de Tripoli, ils ne sont pas constitués uniquement d'arabes selon le visiteur russe. Il y en a d'autres groupes ethniques comme des turcs, des européens et des juifs. Il est important à signaler, que les juifs de Tripoli avaient leur propre quartier à l'intérieur de la ville, comme c'est le cas dans d'autres endroits de l'Empire ottoman (Damas, Tunis, Alger). Il est certain, que chacun des groupes ethniques et confessionnels apportait sa propre contribution dans l'essor de Tripoli. Le visiteur russe a quitté Tripoli par voie maritime, avec un vent favorable à son bateau. Après un jour et de demi de route, il débarquait à l'île de Djerba qui est située au Sud-Est de la Régence de Tunis.

II.3. La description de Tunis

L'auteur écrit que Djerba se trouvait près de la mer, elle a une fortification moyenne, mais elle abritait un nombre élevé de canons. Djerba est habitée par des Arabes selon le visiteur russe qui a fait un bref passage dans la région. C'est, la raison pour laquelle, il a donné des informations superficielles sur cette contré. En effet, Djerba n'est pas une ville continentale mais une petite île. Quant à ses habitants, ils ne

sont pas composés uniquement d'arabes musulmans mais il y a aussi d'autres ethnies et confessions et particulièrement une minorité juive. Les origines lointaines de cette minorité remontent au VIème siècle avant l'ère chrétienne, et selon des historiens tunisiens et européens la communauté juive de Djerba est la plus ancienne en Afrique du Nord (Chouraqui, 1998 ; Valensi, 1999 ; Merimi, 2012). Ensuite, l'auteur russe a quitté Djerba par voie maritime, et il s'est dirigé au Nord vers la ville de Tunis. Il a atteint la capitale de la Régence « un jour et demi de route avec un bon vent ».

Le visiteur russe décrit Tunis comme « une ville qui se trouve près de la mer (Sebag, 1989, 33-36), de superficie moyenne. Elle a une fortification très solide, et abrite de nombreux canons. Elle est habitée par des Arabes qui ne maîtrisent pas l'art du combat en raison de leurs coutumes. A Tunis, il y a peu de bâtiments et une population peu nombreuse » (Описаніе, 1890, 10). Cette vision de l'auteur du mémoire est partiellement partagée par d'autres européens de l'époque. Le père Pierre Dan, français d'origine, décrit Tunis de la manière suivante « Quant au circuit de cette ville, il est environ une lieue, et, quoique les murailles en soient assez bonnes, si est-ce qu'elle n'est pas beaucoup forte, comme n'ayant aucun fossé, ni point d'autre forteresse que l'alcassave ou loge le Bacha et ou il y a garnison de janissaires. Elle possède de bons faubourgs et en a encore aujourd'hui, vers le Ponant, un grand et fort beau du côté de Bizerte, et un autre qui mène à Sousse, vers le Levant » (Sebag, 1989, 22). Dans le même sens, le voyageur français Thévenot a confirmé l'approche du visiteur russe sur la capitale de la Régence, mais il a apporté des informations complémentaires et des appréciations personnelles. Ainsi, Thévenot écrit : «dans cette ville, il y a sur une éminence un château qui commande à la ville, lequel paraît fort joli. Devant la porte, il y a quelques petits canons ; la face en est belle, qui est tout ce que j'en ai pu voir, encore n'osais-je bien la regarder, car on m'avait averti du danger qu'il y avait pour les chrétiens qui regardaient ce château » (Sebag, 1989, 23). Il est clair, que plusieurs ressemblances apparaissaient entre les voyageurs russes et français dans leurs descriptions de la ville de Tunis.

Les habitants de la capitale de la Régence est un sujet étudié particulièrement par les auteurs et voyageurs européens, et il est aussi soulevé par l'auteur russe. Ce dernier a soutenu la thèse que la ville de Tunis est habitée par des Arabes. Il semble que la vision de l'auteur russe est réductrice. Selon l'historien Paul Sebag « Tunis était, au XVIIe siècle, l'une des plus importantes villes de l'Afrique du Nord, mais elle était loin d'être aussi peuplée que certains auteurs ont pu le croire » (Sebag, 1989, 43). De même, la population de la ville de Tunis était hétérogène, et ses habitants sont majoritairement musulmans, avec des groupes réduis de juifs et chrétiens. L'historien tunisien Mongi Smida a confirmé cette tendance essentielle qui caractérisait la ville de Tunis: « Tunis était en effet à cette époque une cité cosmopolite ou cohabitaient musulmans, juifs et chrétiens; une ville ouverte à l'immigration de populations de toutes origines et de toutes confessions; Morisques d'Espagne, Juifs de Livourne (Toscane) et chrétiens de presque tous les pays d'Europe du Sud (Italie, Corse, Provence, Grèce) » (Smida, 2001, 22). Il est clair que l'harmonie entre les éléments indigènes et les nouveaux maîtres du

pays les turcs, européens et juifs était loin d'être accomplie. Mais, en même temps, chacun d'eux a pu apporter sa contribution spécifique à l'essor de la culture matérielle et spirituelle de la ville de Tunis (Sebag, 1989, 44-61). Cette diversité ethnique et culturelle, et le développement des réseaux des échanges commerciaux faisaient de Tunis « une ville riche » selon l'historien Fernand Braudel, et selon d'autres est une sorte de « Shanghai » de la Méditerranée (Smida, 2001, 22).

Cependant, l'auteur russe souligne que les habitants de Tunis, comme tous les Arabes, ignoraient les techniques de la guerre. Ce jugement est quelque part excessif parce que les Arabes à l'époque des Omeyyades et des Abbassides ont atteint des pays éloignés dans divers continents. Les conquêtes arabes et musulmanes constituaient des preuves irréfutables que les propos de l'auteur russe ne pouvaient pas tenir debout. De même, la ville de Tunis, a peu retenu l'attention du visiteur russe qui la décrit d'une manière superficielle. Cela est dû peut-être à une vision négative qui a animé l'auteur russe envers la ville de Tunis. Ce dernier a soutenu un point de vue en contradiction avec les positions d'autres écrivains européens (Thévenot, 1664 ; La Motte, 1703 ; La Condamine, 1731 ; Arvieux, 1735). Ils ont décrit les rues, les impasses et les quartiers résidentiels et particulièrement les maisons de la ville de Tunis. Ils se sont longuement arrêtés sur la spécificité de l'architecture. Les maisons sont généralement peu élevées, possédant un grand espace, et elles sont presque toutes carrées. Selon les propos du voyageur français Peyssonnel « Les maisons sont bâties à la turque, c'est-à-dire très basses, contenant un grand espace et peu de logement, presque toutes carrées. Une cour découverte remplit le milieu et tous les appartements y répondent. La plupart de ces maisons n'ont qu'un étage, rarement deux, et plusieurs n'ont que le rez-de-chaussée. Les toits sont plats, terrassées, n'ayant qu'une petite pente pour laisser écouler les eaux » (Peysonnel-Desfontaines, 1838, 23-24). Dans ce contexte, le captif russe entreprit un voyage dans la Régence de Tunis et il a parcouru le pays du Sud au Nord pour connaître ses habitants et leurs coutumes.

Inutile de rappeler, que la visite de l'auteur russe à Tunis s'inscrivait dans un cadre historique bien déterminé qui est le dernier quart du XVIIe siècle. Cette époque faisait partie du tournant historique de la Tunisie amorcé en 1574 et le rattachement du pays à l'Empire ottoman. Après la visite de l'auteur russe de la ville de Tunis, il a continué son chemin vers Alger.

II.4. La description d'Alger

Au début du XVIe siècle, fut l'arrivée des Barberousse au Maghreb dans une conjoncture marquée par un conflit acharné entre Ottomans et Espagnols suite à leurs intérêts contradictoires en Afrique du Nord et en Méditerranée. Après de multiples actions entreprises par les Barberousse contre les positions espagnoles, le corsaire ottoman Arouj (1474-1518), fut proclamé roi d'Alger en 1516. Après la mort d'Arouj en 1518, c'est son frère Khéreddine qui devient à la tête du royaume d'Alger. La prise du fort espagnol près de la ville d'Alger en 1530 par les forces de Khéreddine, était un véritable changement survenu qui allait renforcer la position d'Alger dans la région. En 1534 Khéreddine quittait Alger vers l'Empire ottoman ou il a reçu du Sultan ottoman

le titre de capoutan pacha. De même il fut chargé d'une nouvelle mission en Méditerranée pour attaquer certains pays, et conquérir d'autres contrées (Italie, Gêne, Tunis) au profit de l'Empire ottoman (Temime, 2012, 53-56). Il est clair, que la politique ottomane aux XVI- début XVIIe siècles partait du principe de renforcer ses positions en Afrique du Nord et d'étendre la sphère d'influence des Ottomans dans la Méditerranée.

Dans ce contexte, s'inscrit la visite du captif russe à Alger qui décrit son itinéraire : « De la petite ville Baladanab (Annaba) jusqu'à la ville frontière Alger, il y a un jour et demi de route » (Описаніе, 1890, 10). Il continue sa description de la ville : « Alger, est une ville de taille moyenne, dans laquelle les bâtiments et les maisons sont très rapprochés. Ils sont habités par un nombre élevé de personnes. Alger est située au bord de la mer et elle a des murailles solides. Alger a de nombreux petits et grands canons et beaucoup de dépôts de poudre. Alger est une ville frontière dans laquelle se trouve une garde forte et elle est sous une haute surveillance durant le jour et la nuit. Alger a cessé d'être une terre arabe, et devenue une terre turque. Elle est habitée par des Arabes qui se trouvent sous l'autorité d'un gouverneur turc » (Описаніе, 1890, 10-11). Le visiteur russe a donné une description générale de la ville d'Alger. Dans ce sens, le chercheur algérien Messikh écrit : « Au XVIe siècle, vue de la mer, la capitale des beylerbeys[1], se présente sous la forme d'un triangle dont le haut de la Casbah représente un type de sommet, alors que le front de mer constitue une sorte de base» (Messikh M. S., El Djezaïr, 1999, 74). Cette vue panoramique de la ville d'Alger est encore valable au XVIIe siècle. La conquête ottomane n'a fait que préserver cette dimension particulière d'Alger. Sans doute, Alger représente une position ottomane avancée dans la Méditerranée occidentale.

Le rattachement d'Alger à l'Empire ottoman a donnée un nouvel essor au système défensif de la ville d'Alger. Ainsi, il y a eu une mise en place d'un port et la consolidation de l'enceinte qui fut dotée des bastions pour l'artillerie (Messikh M. S., El Djezaïr, 1999, 74). La sécurité d'Alger est renforcée d'une manière significative par la construction de hautes murailles entourant la ville. A ce propos, l'historien espagnol Diego de Haëdo écrit que les murailles d'Alger étaient « hautes de seize à treize mètres et longues d'environ deux kilomètres et demi » (Messikh M. S., El Djezaïr, 1999, 74). La ville d'Alger est dotée d'une citadelle appelée la « Casbah », qui est installée au sommet de la haute zone de la ville. En 1516 Arouj Barberousse a donné l'ordre pour la construction de la « Casbah » qui a été achevée en 1590. La citadelle se présente sous la forme d'un triangle, et considérée parmi les plus grandes casernes de la Régence d'Alger. Cette position lui permet de contrôler aussi bien la ville d'Alger que de surveiller son port et les mouvements maritimes (Messikh M. S., El Djezaïr, 1999, 80). Les fortifications d'Alger représentent une condition primordiale pour assurer la sécurité et la stabilité de la ville et ses habitants. De même, elles favorisent le développement de la course et de faire obstacle aux agressions étrangères.

[1] Les Beylerbeys : Ils détiennent les pouvoirs militaires et civils et nommés directement par le sultan ottoman.

Cependant, le visiteur russe a évoqué les questions militaires à Alger d'une manière superficielle. En réalité le domaine militaire a connu un développement particulier dans la Régence d'Alger à l'époque. Le pays a atteint un grand essor pendant la 2ème moitié du XVIe et la 1ère moitié du XVIIe siècle. Alger a exercée une forte influence politique et maritime dans la Méditerranée Occidentale. La flotte d'Alger a fait son apparition dans l'Océan Atlantique pour atteindre le large de l'Angleterre et les îles Canari (Saadalah, 1978, 203-204). De même, Alger a adopté une politique favorisant la course en Méditerranée. Ce choix a provoqué des mesures disciplinaires des puissances européennes à son encontre. Les flottes européennes ont bombardé le pays et ont imposé aux gouvernants d'Alger de développer davantage la défense du port d'Alger en le dotant de sept nouvelles batteries. « Cet ensemble, dont l'armement totalisait plus de deux cent cinquante canons, selon Messikh, constituait une barrière défensive impressionnante, ce qui amena Lespès à dire : rarement la place maritime fut dotée d'autant d'ouvrages et qu'ils [les Turc] purent sans exagération décorer celle-ci de « bien gardée » (Messikh M. S., El Djezaïr, 1999, 84). Il est clair, que la mise en place d'un système solide pour protéger la Régence d'Alger, était une des priorités de ses gouvernants dés la fin du XVIe et tout au long du XVIIe siècle.

L'architecture de la ville d'Alger et ses habitants sont des questions qui ont suscité l'intérêt du visiteur russe. Ce dernier a fourni des témoignages peu superficiels. Par ailleurs, Alger comme toutes les villes de la Méditerranée est entourée par un milieu rural. Dans ce sens, l'auteur russe décrit la ville d'Alger et son environnement : « Alger est entourée par des villages et certains d'entre - eux sont sous l'autorité d'un gouverneur. Ainsi, prend fin la terre turque, et de la ville d'Alger on peut regagner l'Egypte par la voie maritime» (Описаніе, 1890, 11). Avec la Régence d'Alger, le visiteur russe, atteignait le bout de l'Empire ottoman en Afrique du Nord. Ainsi, l'auteur russe a pratiquement accompli des visites dans tous les Etats de l'Afrique du Nord à l'exception du Royaume du Maroc qui a pu préserver son autonomie vis-à-vis de l'Empire ottoman. Néanmoins, la description des provinces ottomanes en Afrique par l'auteur russe a fait surgir de nombreuses ressemblances et divergences entre ses pays.

Pour conclure ou les vertus de l'incertitude

Le récit du captif russe sur les Régences ottomanes en Afrique du Nord pendant la 2ème moitié du XVIIe siècle, montre qu'il a pu recueillir une masse considérable d'informations et de témoignages sur la vie politique, économique, sociale et militaire dans ses pays. En effet, l'auteur du mémoire a mis l'accent sur la description de villes visitées comme le Caire, Tripoli, Tunis et Alger. De même, il décrit l'organisation sociale et les types d'architecture élaborés dans ces contrées. Les fortifications et les armes étaient au centre des préoccupations du visiteur russe. De même, il s'est intéressé au mode de vie des habitants des Régences en Afrique du Nord. Selon lui, les grandes villes sont habitées exclusivement d'Arabes, mais les faits historiques n'ont pas confirmé la véracité de cette thèse. Ainsi, les populations des villes en Afrique du Nord

sont considérées comme un mélange de races et d'ethnies (arabes, européens, turcs, maltais, andalous, grecs, juifs..), avec une nette supériorité numérique des l'élément arabe. Les moments forts du mémoire russe consistent dans la description de l'organisation politique, sociale, culturelle et militaire dans ses Régences. Mais, cela ne doit pas empêcher de s'arrêter sur les zones d'ombres et imprécises dans ce mémoire. Cela nécessite impérativement un double effort des chercheurs pour déchiffrer les symboles et les énigmes de cette œuvre.

S'agissant des difficultés rencontrées lors de la recherche, la question de la chronologie est rarement indiquée durant les visites et les déplacements de l'auteur russe au Moyen Orient, en Afrique du Nord et au Balkan. Ainsi, certains témoignages sur les habitants et les gouvernants des Régences en Afrique du Nord nécessitent des éclairages comme le cas des habitants des villes. D'autres témoignages ont des connotations excessives et négatives à l'égard des éléments arabes. Les jugements et les appréciations de l'auteur du mémoire sont parfois hâtifs et non réfléchis. Cela est dû peut être aux courtes visites effectuées dans ses Régences, et la connaissance limitée de l'auteur de la culture et l'histoire des habitants en Afrique du Nord. Dans ce mémoire, il n'y a aucun signe sur la civilisation des pharaons d'Egypte, et aucune allusion sur les civilisations carthaginoise et romaine aux pays du Maghreb. Une étude approfondie de l'œuvre du captif russe montre que ce dernier a montré un intérêt particulier aux sujets militaires et aux régimes de défense dans ses Régences. Dans ce sens, dans quel objectif s'inscrit la mission de l'auteur du mémoire dans les provinces ottomanes en Afrique du Nord? L'auteur va-t-il-remettre les résultats de sa mission aux Ottomans ? Ou bien il prévoit les remettre au pays d'origine la Russie.

Les efforts de l'auteur russe en matière d'investigation et de recueil d'informations n'étaient pas répartis d'une manière égale entre les différentes provinces ottomanes. En effet, l'Egypte a retenu plus l'attention de l'auteur russe pour diverses raisons. La position géographique de l'Egypte considérée comme point de liaison entre deux grands continents (Afrique et Asie). La civilisation ancienne de l'Egypte et ses effets dans l'imaginaire des peuples étrangers et les Russes. Les mouvements de pèlerins russes vers la terre sainte qui traversaient inévitablement le territoire de l'Egypte. Selon les propos des orientalistes russes, la Russie ancienne s'est intéressée au Moyen Orient et particulièrement à l'Egypte. L'histoire des relations russo-égyptiennes remontent au XIe siècle (Ким, 1990 ; Zidene, 2013;), alors que l'intérêt russe pour les autres provinces ottomanes en Afrique remonte à une période relativement récente au XVIIe siècle (Крачковский, 1958, Т. 5 ; Путешествие, 1986).

Dans ce contexte l'œuvre du captif russe commence à tracer son chemin progressivement parmi les écrits et les manuscrits russes qui constituent des trésors de la bibliothèque historique russe. Malgré les critiques et les interrogations envers la « Description de l'Empire Turc », l'œuvre de l'auteur russe anonyme représente un travail colossal avec sa double dimension historique et littéraire. Le mémoire russe constitue une source historique à part entière, riche par les témoignages et les informations sur l'état de l'Empire ottoman et ses provinces au Balkan, au Moyen

Orient et en Afrique du Nord. Ce mémoire, avec d'autres sources historiques constitue un outil indispensable pour étudier l'histoire des Régences en Afrique du Nord (Egypte, Tripoli, Tunis et Alger), et leurs interférences avec l'histoire russo- ottomanes et l'histoire universelle au XVIIe siècle.

Enfin, il est important à signaler la complexité de la relation entre le récit du mémoire et l'historien professionnel. Dans cet esprit, Sylvain Venayre écrit : « En raison d'une certaine communauté d'intentions, le voyageur apparaissait comme « une espèce d'historien », ainsi que l'avait écrit Chateaubriand, et l'historien retrouvait dans les récits des voyageurs les renseignements exacts que lui-même recherchait sur les sociétés passées. C'était d'autant plus vrai que bien des informations données par les voyageurs étaient jugées inaccessibles par d'autres voies » (Venayre, 2012, 11). Le récit de voyage « Description de l'Empire Turc », comme toute œuvre intellectuelle, est considérée par son auteur comme un aboutissement, c'est-à-dire comme un point d'arrivée. Pour l'historien c'est un point de départ pour la reconstitution du passé et la construction des savoirs objectifs sur ce passé. Bref, le point d'arrivé pour certains, constitue un nouveau départ pour d'autres, dans la voie de la recherche et de la construction des savoirs sur un des aspects de la société humaine dans le passé comme au temps présent.

Références bibliographiques

Amili H., Père Pierre Dan. 2003. « Chapitre sur les corsaires de Tunis » in *Revue d'Histoire Maghrébine. Publications Fondation Temimi pour la Recherche Scientifique et l'Information*. Zaghouan (Tunisie), n° 111.

Anderson L.. 1986. *The State and Social transformation in Tunisia and Libya (1830-1980)*. Princeton.

Attaoui A. R. 2002. *Orientalisme Russe. Introduction pour l'histoire des études arabes et musulmanes en Russie*. Beyrouth : Centre Culturel Arabe (en arabe).

Bachrouch T. 1977. *Formation sociale barbaresque et pouvoir à Tunis au XVIIe siècle*. Tunis.

Belhemissi M. 1979. *L'Algérie à travers les voyages des Maghrébins à l'époque ottomane.* Alger : Société Nationale d'Edition et Distribution (en arabe).

Charles Féraud L. 1927. *Annales Tripolitaines*. publiées avec une introduction et des notes d'Augustin Bernard. Tunis, Paris.

Chouraqui A. 1998. *Histoire des juifs en Afrique du Nord*, tome 1- 2. Paris.

Cornevin R. 1976. *Histoire de l'Afrique. L'Afrique précoloniale (1500-1900)*, tome 2. Paris : Payot.

Данциг Б. М. 1973. *Ближный восток в русской науке и литературе*. Москва.

Ibn Abi Dinar. 1993. *Livre sur l'état d'Ifriqiya et Tunis. Dar al-Massira Liban.* Tunis (en arabe).

Ibn Abi Diyaf A. 1999. *Chroniques des rois de Tunis et du pacte fondamental. Dar al-Arabia al-Kitab*, tome 1, volume 1. Tunis (en arabe).

Ким Г. Ф., Шаститко П. М.. 1990. *История отечественного востоковедения до середины XIX века*. Москва.

Ким Г. Ф., Шаститко П. М. 1990. *История отечественного востоковедения до середины XIX века*. Москва.

Крачковский И. Ю. 1958. *Очерки по истории русской арабистики*. Москва-Ленинград.

Merimi M. 2012. *Juifs de Djerba et stratégies identitaires. Etudes Maghrébines*. Tunis.

Messikh M. S., El Djezaïr. 1999. *La mémoire*. Skidka (Algérie) : Éditions Raïs.

Описаніе Турецкой Имперіи. 1890. *Составленное русскимъ,бывшимъ въ плъну у турокъ въ XVII въкъ. Изданіе императорскаго православнаго палестинского общества подъ редакціею П. А. Сырку*. С.- Петербургъ.

Peysonnel J. A. et Desfontaines R. L. 1838. *Voyages dans les Régences de Tunis et d'Alger*. Publiés par Dureau de la Malle , tome 1. Paris : Libraire de Gide, Éditeur des Annales des Voyages.

Путешествие В. В. 1986. *Полозова по странам Ближнего и Среднего Востока в 70-е годы XVII в.. Палестинский сборник, выпуск 15 (78)*. Москва-Ленинград : Наука.

Rousseau A. 1980. *Les Annales Tunisiennes ou Aperçu Historique sur la Régence de Tunis*. Tunis : Éditions Bouslama.

Roussi E. 2009. *Lybie de la conquête arabe jusqu'à 1911*, traduit de l'italien en arabe par K. M. Telissi. Tunis : Maison arabe du livre.

Saadalah A.K. 1978. *Études et opinions sur l'histoire de l'Algérie*. Alger : Société Nationale d'Édition et de Distribution (en arabe).

Saadaoui A. 2011. *Tunis au XVIIe siècle. Des actes de waqf de l'époque des deys et des beys mouradites*. Tunis : Publications Faculté des Lettres, des Arts et des Humanités, Manouba.

Sebag P. 1989. *Tunis au XVIIe siècle. Une cité barbaresque au temps de la course*. Paris: Éditions L'Harmattan.

Smida M. 2001. *Aux origines du commerce français en Tunisie*. Tunis : Sud Éditions.

Temime Blili L. 2012. *Sous le toi de l'empire. la régence de Tunis 1535-1666 une province ottomane au Maghreb*, tome 1. Tunis : Éditions SCRIPT.

Valensi L. 1999. « Une histoire des juifs de Tunisie est-elle nécessaire ? Est-elle possible ? ». in *Histoire communautaire, histoire plurielle. La communauté juive de Tunisie*. Tunis : Centre de Publication Universitaire.

Venayre S. 2012. *Panorama du voyage : 1780-1920*. Paris : Les Belles Lettres.

Zidene N. 2013. *Le rôle de la Russie au Moyen Orient et en Afrique du Nord de Pierre le Grand à Vladimir Poutine*, (2ème édition). Beyrouth : Maison Arabe des Sciences Éditeurs (en arabe).

Sitographie

https://Ru.wikipedia.org/Wiki/Болгарский _лев

La Libye des origines à 1912. Books.openedition.org/iremam/2488

Adela MARINCU
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Călătorie în țara românilor – o incursiune etno-jurnalistică în Valea Timocului[1]

Abstract: (*Traveling to the Country of Romanians – an Ethno-Journalistic Incoursion into the Timoc Valley*) My study aims to emphasize the ethnic, cultural and religious aspects existing today in Serbian and Bulgarian Timoc, with a significant detailing of the identity marks of material culture belonging to the Romanians from the Timoc Valley. The purpose of this study is to define the specificity of the folk culture of Timoc, manifested in the areas in which they live, as an integral part of the traditional Romanian civilization. We will take as a starting point the travel journal entitled *Traveling to the country of Romanians*, published in 1999, in order to move our steps towards the reality of our days.

Keywords: *romanian*, *Timoc*, *folklore*, *traditions*, *travel*

Rezumat: Studiul meu își propune să evidențieze aspecte etnice, culturale și religioase existente în prezent atât în Timocul sârbesc cât și în cel bulgăresc, cu o detaliere semnificativă în privința mărcilor identitare ale culturii materiale aparținând românilor din Valea Timocului. Scopul cercetării este acela de a defini specificul culturii populare a românilor din Timoc, manifestate pe meleagurile în care aceștia viețuiesc, ca parte integrantă a civilizației tradiționale românești. Vom lua ca punct de reper jurnalul de călătorie intitulat *Călătorie în țara românilor*, apărut în anul 1999, pentru a ne îndrepta pașii înspre realitatea zilelor noastre.

Cuvinte-cheie: *români*, *Timoc*, *folclor*, *tradiții*, *călătorie*

Informațiile științifice despre românii din Timoc, trăitori într-un spațiu de formă triunghiulară a cărui bază se află la nordul Dunării, între Baziaș și Calafat, cuprinzând localitățile din Serbia și Bulgaria situate pe ambele maluri ale râului Timoc, la granița dintre cele două țări, s-au înmulțit începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea și continuând pe parcursul secolului XX, precum și în zilele noastre. În această perioadă, o seamă de istorici, etnografi și lingviști, statisticieni și sociologi români sârbi și bulgari, francezi, austrieci etc. au căutat să elucideze problema originii lor, a identității etnice, a perioadei când s-au așezat în acest spațiu, dar și să prezinte evoluția demografică și aria de extindere pe teritoriul celor două țări a satelor locuite de români. Fără să insistăm asupra punctelor de vedere divergente emise de-a lungul timpului de cercetători, arătăm doar că toate studiile au confirmat numărul mare al românilor din

[1] Cercetarea pentru această lucrare a fost realizată prin proiectul Educaţie antreprenorială şi consiliere profesională pentru doctoranzi şi cercetători postdoctorali în vederea organizării transferului de cunoaştere din domeniul ştiinţelor socio-umaniste către piaţa muncii (ATRiUM) – POCU/380/6/13/123343.

această zonă și mulțimea localităților în care au trăit în sate exclusiv românești sau mixte româno-sârbești sau româno-bulgărești (v. Sorescu Marincovici 2006).

Cercetătoarea Otilia Hedeșan (2008, XIV) arată că în elucidarea problemelor identitare ale românilor timoceni trebuie avute în vedere argumentele istorice care demonstrează o veche viețuire românească în acest teritoriu și migrațiile succesive, începând cu secolul al XVII-lea dinspre nordul spre sudul Dunării. Mulțimea credințelor și obiceiurilor tradiționale păstrate de românii timoceni până spre zilele noastre constituie, după părerea autoarei, precum și a lui Emanoil Bucuța, un „adevărat brâu de rezistență" într-un mediu adeseori ostil, în care intervențiile politice, lipsa școlilor în limba națională și a bisericilor românești putea conduce la pierderea identității etnice. Cercetarea tradițiilor strămoșești legate de ciclul vieții familiale și comunitare, a obiceiurilor ocupaționale, familiale și a sărbătorilor religioase ca și transmiterea pe cale orală a textelor folclorice ne pot ajuta astăzi să aducem argumente noi în demonstrarea originii și evoluției culturale a românilor din Timoc, să demonstrăm relația de convergență a vieții spirituale a acestora atât cu românii din interiorul granițelor actuale ale țării noastre cât și cu populațiile în mijlocul cărora trăiesc, bulgarii și sârbii, dar și cu întregul spațiu sud-est european în care își au sorgintea o mare parte din tradițiile și obiceiurile lor populare.

Majoritatea manifestărilor rituale cuprinse în ciclul obiceiurilor de peste an sunt direct legate de ciclurile cosmice. Cunoscute la mai toate civilizațiile lumii antice, acestea exprimă nevoia omului de a influența în bine viața sa pământească printr-o comunicare cât mai profundă cu forțele și energiile celeste, în cadrul unui univers conceptual de interferență a celor două planuri, astfel încât, între hotarele timpului, a cărui trecere este condiționată de mișcarea ciclică a astrului solar pe bolta cerească, omul să poată acționa pentru binele propriu și al comunității în care este integrat. „Modul în care oamenii receptează și trăiesc efectiv timpul, îl încarcă cu evenimente faste și nefaste, previzibile și imprevizibile, îl împart și îl măsoară cu unități de măsură corelate cu orologiile cosmice și terestre, este o balanță imparțială de apreciere a creativității umane, din Neoliticul ceramic și agrar, de când a fost atestată cu certitudine *civilizația calendarului* (s.a.) până în vremurile recente" (Ghinoiu 1997, VIII). Cunoștințele astronomice ale oamenilor societăților primitive, bazate pe observația directă a dinamicii astrelor pe bolta cerească au dus la împărțirea timpului calendaristic care marchează, pe de o parte, trecerea de la lumină la întuneric în cadrul dualității zi-noapte, dar și, pe de alta, trecerea de la un anotimp la altul, marcată de pragurile temporale ale solstițiilor și echinocțiilor care stau la baza întocmirii calendarului popular.

O cercetare comparativă a manifestărilor rituale desfășurate în perioada solstițiului de iarnă, în cadrul ciclului sărbătorilor de Crăciun și Anul Nou, cu cele desfășurate în perioada solstițiului de vară, care cuprind două sărbători importante, *Rusaliile* și *Sânzienele* sau *Drăgaica* arată faptul că în ambele momente se desfășoară acțiuni asemănătoare: colinde, jocuri cu măști, acte magice, rituri propițiatice etc. Unele dintre acțiuni au legătură cu perioada echinocțiilor, cum este cazul Sântoaderilor, a

carnavalurilor etc. Cu privire la originea și răspândirea sărbătorilor din ciclul solstițiului de vară, Romulus Vuia remarcă: „Numele Rusaliilor păstrează amintirea uneia din cele mai grandioase sărbători ale naturii. Pe plaiurile Traciei și ale Phrygiei, patria rozelor și a vinului, unde contrastele dintre anotimpuri erau atât de izbitoare, reîntoarcerea verii a fost celebrată cu un fast deosebit de populația tracă. Mulțimea, cuprinsă de o adevărată nebunie a dansului, cu capetele împodobite cu flori, inunda grădinile și dumbrăvile înflorite și, în sunetele muzicelor și cântecelor, se învârteau hore și alte dansuri bahice care se transformau în adevărate orgii. Timpul cel mai potrivit pentru această serbare au fost zilele înfloririi rozelor, în mai sau iunie, când vegetația exuberantă atingea culmea dezvoltării sale, în pragul zilelor calde ale verii, când această pompă de flori va fi schimbată în curând în belșugul dătător de fructe. De la acest cult al rozelor a primit această serbare numirea de Rosalia." (Ghinoiu 1997, VIII).

Primele informații despre sărbătoarea Rusaliilor la românii timoceni datează din anul 1890 și aparțin institutorului sârb Riznici, care le-a publicat în revista „Am Urquel" (v. Eliade 1980, 200-204). Autorul relatează un ritual ciudat care avea loc în satul Dubroca din Serbia, unde femeile cădeau în zilele Rusaliilor într-o stare de transă hipnotică, fenomen ce a stârnit interesul oamenilor din zonă și chiar din locuri îndepărtrate. În anul 1905 etnograful sârb Tihomir Georgevici publică o lucrare mai amplă despre românii din Timocul sârbesc, intitulată *Printre românii noștri,* în care găsim informații interesante privind originea românilor timoceni, răspândirea lor pe malul sârbesc al râului Timoc, date despre așezări, ocupații și obiceiuri. Făcând abstracție de aprecierile total lipsite de obiectivitate ale autorului privitoare la comportamentul și moravurile românilor, informațiile etnografice sunt prețioase. Relatările despre *Rusalele* din satul Dubroca, plasa Zvjid, reproduc informații culese de la sătenii din zonă. În anul 1926 Emanoil Bucuța surprindea același fenomen la femeile din zona Vidinului, fenomen despre care face referire în lucrarea *Românii dintre Vidin și Timoc* (1939, 149). În anii 1938 și 1939, G. A. Kuppers a asistat la transele hipnotice ale femeilor din același sat amintit de Kuppers, Dubrocat, constatând că totul se petrecea exact la fel cum povestise Riznici în urmă cu aproape 40 de ani. Informațiile găsite în teren le publică în revista *Zeitschrift fur Ethnologie*[1]. Într-o conferință susținută la societatea de cultură macedo-română în anul 1925, G. Constante (2008, 237) face la rândul său câteva observații privind petrecerile și jocurile organizate de către românii din Timocul bulgăresc.

Data sărbătorii religioase a Rusaliilor a fost fixată de Biserica Ortodoxă la 50 de zile după Paști, în ziua Coborârii Duhului Sfânt asupra apostolilor. Prin această suprapunere biserica se străduia să tempereze extazul și practicile orgiace și să păstreze tradiția celebrării vegetației, explozivă în această perioadă, ca și a rozelor și celorlalte flori. Până în zilele noastre s-a păstrat practica de a împodobi la *Rusalii* biserica cu ramuri de tei, iarbă, viță de vie și flori, pentru a fi binecuvântate prin rugăciuni după Sfânta Liturghie. Tot la Rusalii se practică binecuvântarea holdelor înainte de începerea

[1] G.A. Kuppers*, Rosalienfest und Trancetanze in Dubroka. Pfingstbrauche im ostserbischen Bergland,* (în) *Zetschrift fur Ethnologie*, Budapesta, 1954, p. 212-224, apud M. Eliade 1991*,* 200.

secerișului, efectuată de preoți la răscruci sau la capătul lanurilor. Credincioșii primesc, întocmai ca și la Florii, crengi înverzite, flori sau spice de grâu pe care le duc acasă și le păstrează la icoane, pentru valoarea lor apotropaică. În Timocul sârbesc, Tihomir Georgevici susține că sărbătoarea dura trei zile, iar în cel bulgăresc, Emanoil Bucuța susține că dura șapte zile.

Credințe, scenarii și ritualuri implicate

Așa cum am arătat anterior, Tihomir Georgevici relatează obiceiurile practicate de românii din satul sârbesc Dubroca, plasa Zvjid, localitate ajunsă celebră pentru manifestările ciudate din acest răstimp, fapt pentru care veneau aici oameni din alte sate, unele situate la mari depărtări. Curiozitatea vizitatorilor era provocată de căderea femeilor în răstimpul celor trei zile, cât țineau acolo *Rusalele,* într-un somn hipnotic, din care se trezeau prin cântecul cărăbașului. Acest fenomen se petrecea progresiv, începând cu ora trei după amiază a primei zile de Rusalii, continuând a doua zi de la ceasurile amiezii și a treia zi, după ora 9 dimineața, până spre seară. Autorul menționează că nu a participat personal la eveniment, ci a cules informații din zonă. Astfel a aflat că puteau cădea în leșin chiar și copii mici sau babe. Autorul descrie astfel curgerea evenimentelor: „Înainte ca vreuna din ele să cadă în leșin, tresare, apoi se culcă și imediat începe să se bâțâie, lovindu-se cu palma pe unde poate. Cum a căzut, vine cărăbașul. De femeia căzută în leșin se apropie doi bărbați care se numesc *crai* și trei femei care se numesc *crăițe*. Craii țin în mână săbii scoase din teacă și alături de crăițe încep să joace astfel încât unul din ei trage hora, iar al doilea este jucător. El dansează în jurul femeii leșinate, cântând: *Op, op, op, op! iar așa / Și-nc-o dată iar așa!*" (Georgevici 2008, 94). În cântecul cărăbașului, cel ce conduce hora apucă femeia de subțioară și o trece peste pârâu, aplecând-o de trei ori. La fiecare aplecare repetă cântecul de la început. În această vreme ceilalți feciori din ceată joacă. Unul dintre conducătorii horei ia în gură puțină apă de la pârâu, puțin pelin, puțin usturoi, pe care le amestecă bine și le aruncă în gura și pe fața femeii. Apoi face semnul crucii cu sabia pe pieptul femeii, timp în care ceilalți jucători o lovesc cu picioarele. În cele din urmă femeia își vine în fire, își face semnul crucii, iar unul din flăcăi îi dă de două ori să bea apă cu cuțitul, o spală și o așază pe locul unde căzuse. Femeia se ridică și intră apoi în horă jucând ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Hora continuă să se învârtească, fără a mai fi în atenția spectatorilor. Autorul arată în că în ultimii ani au căzut și femei din satele învecinate, iar femeile din Duboca măritate în alt sat se întorc de Rusalii acasă, căci dacă ar cădea în leșin nu ar avea cine să le ajute să-și revină, iar locuitorii satului ar fi supuși tot anul interdicției de a mai intra în mânăstiri. El presupune că la originea căderii în leșin a femeilor ar sta o legendă locală (v. Georgevici 2008, 95).

T. Georgevici reproduce în lucrarea sa explicația medicului sârb Voisalv M. Subotici privind aceste ciudate căderi în transă hipnotică: „Rusalele – somnul hypnotic în Serbia – arată acesta – este o epidemie isterică locală, transmisă prin erditate, care, pe cale de autosugestie revine în mod periodic, în ziua Sfintei Treimi, în aceeași localitate și la aceleași familii sau cel puțin în anumite familii care au fost cândva în

rudenie de sânge." Medicul arată că fenomenul nu este singular, ci reprezintă continuarea unor fenomene „vechi de secole, de natură isterică, aduse din alte țări și localizate la elementul românesc sârbo-vlah din Serbia" (Georgevici 2008, 95-96).

În toate relatările despre manifestările românilor de pe cele două maluri ale Timocului (Timocul sârbesc și cel bulgăresc) din perioada Rusaliilor accentul cade pe povestea căderii în transă hipnotică a femeilor, însă lipsesc informații importante privind credințele populare care au dus la apariția acestor manifestări, avem informații succinte despre actanții implicați – ceata de jucători, femeile care ajută la ritualul de tămăduire (*Crăițele),* modul cum au fost selecționați, pe baza căror calități, cum și când constituit, ceata de jucători, ce instrumente au folosit în ritual etc.

Referințe bibliografice

Bucuța, Emanoil. 1939. *Românii dintre Vidin și Timoc.* Culegere de izvoare îngrijită de C. Constante și A. Golopenția. Vol. II. București: Imprimeria Institutului Statistic.

Constante, C. 2008. *Românii din Timoc.* Timișoara: Editura Marineasa.

Eliade, Mircea. 1991. *Tratat de istoria religiilor*. Vol. I. București: Editura Științifică.

Evseev, Ivan. *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească.* Timișoara: Editura Amarcord.

Georgevici, Tihomir. 2008. *Românii din Timoc,* II. Timișoara: Editura Marineasa.

Ghinoiu, I. 1997. *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*. București: Editura Fundației Culturale Române.

Guenon, René. 2008. *Simboluri ale științei sacre*. București: Editura Humanitas.

Hedeșan, Otilia. 2008. *Românii din Timoc*. I Timișoara: Editura Marineasa.

Sorescu Marincovici, Annemarie. 2006. *Cultura populară a românilor din Timoc – încercare de periodizare a cercetărilor etnologice*, în „Philologica Iassyensia", an II, nr. 1.

Vuia, Romulus. 1975. *Studii de etnografie și folclor*. București: Editura Minerva.

Laura MESINA
(Universitatea din București)

Romanicul rural în Țara Hațegului. Interferențe și contraste în discursul istoriografic modern

Abstract: (*The Rural Romanesque Styles: Overlaps and Contrasts*) The present research seeks to bring some new theoretical perspectives about the historiography and the relationships between international and local features of the rural Romanesque art in Transylvania (like those between the frescoes painted in the Romanian monuments from the 13th-15th centuries and mural cycles painted in the churches of Central, Western, and North-Eastern Europe in the 12th-13th centuries). A working hypothesis was that some mobile teams of craftsmen from Lombardy, who moved to Europe to the North and East, would have been engage in Transylvania. In the case of the churches in Hațeg, for example, this contribution has not been yet demonstrated on the basis of documents. However, the frescoes which still exist today help the art historians and the archaeologists to formulate very interesting hypotheses, in contrast or in relation to European phenomenon of rural Romanesque art.

Keywords: *Rural Romanesque style*, *Transylvania*, *historiography*, *overlap*, *contrast*, *context*

Rezumat: Cercetarea de față caută să aducă unele noi perspective teoretice asupra istoriografiei moderne de artă și asupra raporturilor dintre trăsăturile locale și internaționale ale romanicului rural în Transilvania (cum ar fi cele dintre frescele pictate în monumentele românești din secolele XIII-XV și ciclurile murale asemănătoare, din secolele XII-XIII, existente în basilicile din centrul, vestul și nord-estul Europei). O ipoteză de lucru a fost că echipe mobile de meșteri din Lombardia, care au circulat în Europa de nord și est, ar fi fost angajate în Transilvania. În cazul bisericilor din Hațeg, spre exemplu, această contribuție nu a fost încă demonstrată pe bază de documente. Totuși, frescele care încă există astăzi îi ajută pe istoricii de artă și pe arheologi să formuleze ipoteze interesante, în contrast sau în relație cu fenomenul european al artei rurale romanice.

Cuvinte-cheie: *romanicul rural*, *Transilvania*, *istoriografie*, *interferență*, *contrast*, *context*

Încadrare, ipoteză și preliminarii metodologice

Patrimoniul arhitectural și de imagine parietală (frescă) din Transilvania conține o parte foarte puțin cunoscută încă și la ora actuală și care, indiscutabil, aparține stilului european așa-numit romanic; un romanic însă minor, impur, localizat prin tehnicile, materialele și soluțiile estetice aplicate.

Dincolo de trăsăturile sale particulare, patrimoniul romanic rural din Transilvania a întâmpinat în sute de ani de existență numeroase probleme, care au decurs atât din contextele istorice, cât și din specificul său. La acestea mă voi referi în studiul de față, cu precădere prin interfața studiilor care i-au fost dedicate în timp.

Dată fiind încadrarea lor în diverse perioade ale istoriei moderne și relația lor cu mișcările de idei din epocă, teoriile și analizele celei mai vechi componente medievale de patrimoniu de cult din România sunt profund diferite. Voi urmări, într-o perspectivă de studii culturale și de teorie a istoriei (Lageira 2016), șase discursuri științifice din ultimii 100 de ani, căutând să decelez relevanța contextului interpretării pentru explicarea, înțelegerea și chiar evoluția conservării obiectivului de patrimoniu.

Ne situăm așadar la intersecția dintre istorie culturală și istoria ideilor (Burke 2001), pe un amplu fundal politic. Abordarea interdisciplinară se bazează pe metoda arheologiei cunoașterii (Foucault 1969) și a „noii istorii", care corelează textele, contextele și intertextele, adică discursul și instituția (autoritatea) sa (Foucault 1971).

Sinteza de față rezumă câteva direcții de analiză dintr-un capitol mai detaliat dedicat subiectului și care face parte la rândul său dintr-o cercetare în curs, de studii culturale vizuale, dedicată romanicului rural european.

Studii de istoria artei

În istoria artei și a arhitecturii românești, asupra acestui patrimoniu, încadrat drept „romanic", s-au pronunțat, cu contribuții erudite și cu intervenții practice decisive la momentul respectiv, cei mai importanți cercetători medieviști din ultimii 100 de ani: I. D. Ștefănescu, Virgil Vătășianu, Vasile Drăguț, precum și arheologii Radu Popa, Adrian-Andrei Rusu și importanți alți specialiști în domeniu. Cu precădere „școala" lui Vasile Drăguț (implicat și în problemele de gestionare a patrimoniului național) a aprofundat și a continuat studiul, până spre anii 1980; ulterior, șantierele de restaurare și activitățile de conservare au fost încetinite sau chiar oprite, uneori în condiții dramatice, din cauza politicii economiei socialiste, intrate în epoca dictaturii ceaușiste (inundarea unor vetre de sat, implicit a bisericilor vechi, pentru a se crea lacuri de acumulare; abandonarea politicilor de întreținere susținută a monumentelor de patrimoniu; politicile de distrugere a satului românesc, de transmutare a populației la oraș și de industrializare masificată etc.).

Starea actuală a edificiilor este rezultatul unui cumul complex de factori, care țin în primul rând de contexte extra-culturale. Principala problemă este dată de faptul că aceste obiective aparțin și în prezent patrimoniului clasificat în România drept secundar (B); la aceasta se adaugă: legislația aferentă, neclarificată nici la 30 de ani de la căderea comunismului, birocrația, nefuncționalitatea sau chiar blocarea forurilor de specialitate, subfinanțarea. Consecința este că patrimoniul de frescă, în cea mai mare parte a lui, a fost profund afectat de suspendarea acțiunilor de restaurare și a lucrărilor de conservare adecvată, iar edificiile arhitecturale, la rândul lor, reclamă intervenții radicale și urgente.

În general în România obiectivele culturale patrimoniale, cu precădere cele din perioade vechi, suferă din cauza subfinanțării cronice pentru îngrijire. Problema principală a celor din mediul extra-citadin este, cum subliniam anterior, neapartenența la categoria principală a patrimoniului, în care îndeobște intră edificii din perimetrele urbane sau, cel mult, mari situri arheologice, valorificabile turistic mai ușor. Bisericile

de sat, precum cele așa-numit romanice, au fost în mare parte neglijate și, în anumite regiuni, județe sau sub-regiuni, uitate complet.

Introduc aici, după aceste observații generale evaluativ-critice, teza studiului de față, care reflectă o cercetare de lung traseu în studii culturale vizuale, dedicată patrimoniului medieval românesc: romanicul din Transilvania, aproape imposibil de atestat documentar și dificil de explicat în contextele în care a apărut, în plus, impur, neuniform, destul de precar tehnic, minor ca performanță, a ajuns a fi subclasificat în istoria recentă, dar și de către istoricii de artă contemporani, poate tocmai din cauza apartenenței sale exclusiv la mediul rural. La data apariției lui pe teritoriul Transilvaniei, la capătul unor „culoare" europene, în condițiile istorice respective, a reprezentat un discurs de legitimare și de ancorare reciprocă pentru puterea rurală regională și pentru cea locală. Cu timpul, și cu precădere în secolele modernității europene, aceste edificii rurale de cult și-au pierdut însă rolul reprezentativ, au rămas în grija comunităților sau a bisericii locale, incapabile de a le gestiona ca atare, iar mai târziu a statului comunist, care le-a întreținut doar cu scop propagandistic, de auto-legitimare a discursului său naționalist și genealogic. Sistemul statal al dictaturii comuniste l-a abandonat, iar recuperarea sa nu a mai avut loc până în prezent.

Reconsider în continuare, în mod combinat, tezele și studiile despre romanicul transilvănean datorate istoricilor de artă I.D. Ștefănescu, Virgil Vătășianu, Vasile Drăguț, arheologilor Radu Popa și Adrian-Andrei Rusu și, mai nou, istoricului de artă Elena Dana Prioteasa.

„Culoarul european" la care se referă lucrările lor, fie prin recunoașterea, fie prin combatarea sa, pornește din Italia (micro-regiunile Como și Lecco, regiunea Lombardia – posibilă zonă de iradiere) către Slovacia (regiunea de sud și sud-est – culoarul central-european) și ajunge în România (în Transilvania).

Harta romanicului rural în Țara Hațegului conține 13 biserici de zid: Colţ-Suseni, Ostrov, Peşteana, Sântămărie Orlea, Strei, Streisângeorgiu, Leşnic, Bârsău, Crişcior, Ribiţa, Nucşoara, Sânpetru, Densuș. Zona de iradiere (după planul indicat de Vasile Drăguţ în anii 1970) este dată de județul Bihor (biserica reformată din Hălmagiu şi Remetea), județul Alba (bisericile din Zlatna, Râmeţ, Geoagiu de Sus), județul Sibiu (biserica din Dârlos), județul Mureș (Sighişoara, Biserica din Deal), bisericile reformate secuieşti din Harghita şi Covasna (Homorod, Crăciunel, Dîrju, Mugeni), Ocna Sibiului (jud. Sibiu) şi Capela din Râşnov (jud. Braşov).

Harta romanicului rural pe culoarul central-european străbate Slovacia de centru și de est și cuprinde localitățile: Rodna, Strakonice, Janovice nad Úhlavou, Chyżne, Kraskovo, Ľuboreč, Dechtice, Bardejov, Banská Bystrica, Čečejovce, Rákoš, Žehra, Levoča, Podolínec, Čerín şi Plešivec (Drăguț 1967). Culoarul continuă prin Slovenia (Stele 1935).

Culoarul italian, cu principalul patrimoniu romanic rural (Stopani 2009), cuprinde (1) regiunea Lombardia: Gavirate, Castelseprio, Castiglione Olona etc.; Rocca Borromeo d'Angera, Torba, Basilica di Galliano, Chiesa di San Pietro e Paolo, Basilica di Civate; (2) provincia Como, provincia Lecco, Milano, Brescia, Bergamo,

Cremona, Bobbio. Evident, în Italia cercetarea se extinde către (1) regiunea Emilia Romagna (Modena; Bologna, Parma, Rimini, Ravenna), regiunea Toscana (Firenze, Luca, Parma, Prato, Pistoia, San Gimignano, Siena); (2) regiunile Veneto, Umbria şi Lazio etc.

Romanicul rural și traseele sale reprezintă de altfel o temă intens cercetată în întreaga Europă; un exemplu foarte apropiat de cel italian este dat de Peninsula Iberică (Sáinz Sáiz 2001).

Acestui culoar european sud-vest – est al romanicului rural (la I.D. Ștefănescu și Vasile Drăguț) i se contrapune însă o arie care îl întâlnește precum o ordonată o abscisă, respectiv regiunea nord-estic europeană, care, în fapt, se întinde din Finlanda până în Balcani și la sudul lor, dar și către est, spre Ucraina și chiar Rusia (la Virgil Vătășianu). Aceste două „teze" organizează sistemul de referințe pentru romanicul din Transilvania și la ele mă voi referi cu precădere în continuare, pentru a crea arhitectura, privită în diacronie, dintre nivelul macro-contextelor istorice, al textelor științifice și al istoriei conservării monumentului de patrimoniu.

„Ordonata" sistemului de referințe se regăsește (menționam anterior) la Virgil Vătășianu, în teza sa de doctorat din 1927, susținută la Universitatea din Viena (documentată însă în perioada 1924-1927), sub îndrumarea profesorului Joseph Sztrygowski și publicată în 1929, în Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice pentru Transilvania. Datorită valorii sale și culturii umaniste a autorului, lucrarea, republicată imediat în 1930, devine de la bun început fundamentală și dificil de depășit argumentativ.

Teoria sa contrapune o meticuloasă analiză de cultură materială tuturor opțiunilor anterioare de interpretare a patrimoniului de cult din satele din Transilvania, în special din zona (județul) Hunedoara și din istorica Țară a Hațegului, „din vechime un focar constant de cultură", unde „găsim, incontestabil, cele mai vechi monumente de arhitectură românească religioasă, monumente, care au fost ridicate în interiorul teritoriului românesc, cu forțe indigene" și despre care se poate demonstra că nu sunt „un conglomerat de influențe străine, bizantine sârbești, occidentale și armene, ci că arhitectura noastră are rădăcini străvechi, nutrite de acelaș sol, din care s'a născut și s'a hrănit poporul nostru." (Vătășianu 1930, III-IV).

La doar 10 ani de la unirea Transilvaniei cu Regatul României, Vătășianu devine în mod evident adeptul unei politici de recuperare și valorificare a edificiilor de cult din această veche regiune ortodoxă, pentru a-i consolida discursul etnic, tradiția și rezistența istorică, dar și pentru a reface harta civilizației materiale post-bizantine de la nord de Dunăre, indiferentă la formele de organizare statată medievale și de început de modernitate.

Naționalismul său cultural și un anumit poporanism târziu, combinat vag cu un sămănătorism de factură înalt umanistă, încadrează întregul demers, încă din „Cuvântul introductiv", marcat de toate poncifele românismului. Dincolo însă de discursul evident ideologic, pus în acord cu gândirea politică a lui Constantin Stere, dar și cu viziunea științifică a lui Nicolae Iorga, Vătășianu își construiește șantierul de arheologie istorică

și de cultură materială în mod exemplar, bazându-se explicit pe metoda profesorului Sztrygowski, urmându-i o parte din teze (de cercetare, nu politice). Printre acestea, în mod evident, interesul pentru cultura popoarelor din nordul și estul european, pentru influența culturii armene asupra celei estice și central continentale, pentru totala racordare la vechiul Bizanț; acestea, coroborate cu lipsa de interes față de culturile mediteraneene și vestice (ca și cum ar fi existat un zid de netrecut între regiunea configurată de el pentru a studia romanicul transilvănean și restul Europei). În plus, îl urmează cu fidelitate pe Sztrygowski (ca și pe Viollet-le-Duc, de altfel, care exaltă naționalitatea franceză) și pentru teza sa din 1913, conform căreia „Țările Române nu au fost numai un teritoriu de absorbție artistică, ci și un focar de expansiune" (Vătășianu 1930, IV).

Virgil Vătășianu desconsideră în această fundamentală lucrare pentru subiectul nostru comparațiile, analogiile est-vest, înscrierea culturii locale pe culoarele și circuitele europene (fie și ca un ecou modest al „stilurilor"); dimpotrivă, își construiește un întreg sistem, ancorat în istoria satului românesc, în antropologie istorică, istoria materialelor de construcții etc., pentru a-și legitima viziunea ideologică și teoria aferentă, focalizată asupra romanicului transilvănean. Partizan al localismului regional, refuzând orice influență sau dialog inter-cultural, urmărind demonstrarea românismului și a chiar a purismului cultural, de influență exclusiv bizantină sau, cel mult, regional nord-estică, Vătășianu se dovedește încă din teza sa de doctorat adeptul unui neo-iluminism științific de factură ideologic naționalistă, un anti-modernist, am spune azi, într-o perspectivă critic evaluativă. Perspectiva sa regionalistă valorifică sfera de influența a imperiului austro-habsburgic (centrul, nord-estul și estul european), nu doar într-o totală voită ignorare, ci chiar negare a teoriei contaminărilor culturale și a coridoarelor economice și comerciale, precum și a istoriei politice, chiar și din regiune. Se situează, paradoxal, pe poziția unui progresism conservator (!), cum spuneam, a unei filosofii iluministe contaminate de umanismul romantic, în contextul istoric al redefinirii identității românilor din Transilvania:

> [...] după un optimism hazardat la începuturile redeșteptării naționale, istorici de artă români au fost și sunt azi în parte încă conduși de un scepticism sever, de care trebue să ne desbarăm, dacă vrem să atacăm cu obiectivitate realitatea științifică. Pentru a putea face însă acest lucru e necesar să abandonăm înainte de toate predispozițiile de admirație pentru tot ceea ce e străin și romantismul autocriticei pesimiste; trebue să privim monumentele în față și să le lăsăm pe ele să vorbească. La noi nu prea s'a procedat așa: s'a făcut dimpotrivă multă epigrafie, filologie și istorie politică pe socoteala monumentelor și prea puțină istorie de artă propriu-zisă. (Vătășianu 1930, V).

Obiectivul lui Vătășianu, pe urmele lui Viollet-de-Duc, este de a-și fonda tezele ideologice pe cercetarea arhitecturii, aflate la originea oricărei civilizații și, implicit, a discursului său despre cultura materială, în relație cu tradițiile, dar și cu noile nevoi și contexte de viață rurală a românilor transilvăneni. De aici derivă însă marea provocare pentru istoricul de artă, din ignorarea anterioară a arhitecturii țărănești, din lipsa

documentațiilor istorice în relație cu care ar putea fi puse edificiile de cult; în consecință, din necesitatea de a construi el însuși interpretarea arhitecturii cultice romanice în contextul arhitecturii sătești transilvănene din comunitățile românești. Cu toate precauțiile științifice necesare și binevenite, istoricul de artă anunță, disimulat modest, doar un inventar.

Dar nu, nu va fi doar un inventar. Teza de doctorat a tânărului Virgil Vătășianu este un studiu complex, extrem de detaliat, cu privire la construcția edificiului cultic de sat din „județul" Hunedoara, cu precădere Țara Hațegului. Pe lângă această analiză dificil de combătut (poate doar de noile tehnologii arheologice), comentariile sale se deschid către domenii în care nici un alt istoric de artă nu se va mai avânta curând. Vătășianu va fi urmat de cercetători care vor acorda, cu toată competența lor, un rol determinant materiei, icononografiei etc., mai puțin contextului, comunității și vieții acesteia.

Metoda lui Vătășianu, firește, așa cum impune o teză de doctorat în istoria artei, e foarte meticuloasă, bazată pe detaliu și pe acribia documentării; în cazul de față, documentare pe teren, care asigură mare parte din datele integrate de autor și care nu se regăsesc în studiile precedente.

Vătășianu își stabilește, prin derivare de la metoda folosită de profesorul său și pe baza documentării *in situ*, o clasificare arhitecturală a monumentelor studiate: (1) tipul longitudinal de edificiu (Strei, Sântămărie Orlea, Bârsău, Ostrovul Mare, Ribița, Ciula-Mare, Cetatea Colței, Strei-Sân-Georgiu); (2) tipul mixt: Densuș; (3) tipul central: Gurasada, Prislop, Hunedoara (biserica greco-catolică). Continuă cu pivotantul capitol 2, „Ființa (valorile tehnice și artistice)", despre materiale și tehnici, despre scopul și subiectul programelor iconografice (intervine aici din nou retorica naționalistă), cu importante observații asupra anvergurii ritualului ortodox − la care însă adaugă permanent un bemol romantic ideologic, poporanist și naționalist, ce îi contrazice pretenția absolut obiectivă din introducere. Continuă cu capitolul: 3.„Figura (Înfățișarea)", în care se referă mai mult la forma edificiului decât la figuralitatea picturală, și tot în funcție de tipologia stabilită inițial (deși permanent trimite și la pictură); 4.„Forma (compoziția)", unde, pentru că parțial a epuizat noțiunea, intervine cu alte aspecte, precum scenografia internă, volumetriile, lumina, culoarea. Este evident amestecul de termeni și principii, dar forța de a conduce demonstrația după un principiu fundamental este nu doar de remarcat, ci de apreciat ca reușită persuasivă de ordin științific. Un al cincilea capitol, „Conținutul sufletesc", devoalează, dacă mai era nevoie, ideologia subsecventă. Sunt absolut evidente teza și scopul acestui discurs „condus". Textul, marcat de poncifele naționaliste ale timpului, are de pierdut pe alocuri din cauza generalizărilor, a analogiilor nefondate etc., care afectează partea obiectivă, științifică și, de aceea, prețioasă a studiului; practic, el devine inutilizabil, deși poate fi înțeles și motivat în contextul în care a fost scris. Capitolul final al lucrării (Evoluția. 1. Energiile autohtone; 2. Voința puterei organizate; 3. Curentele) nu face decât să reia, în diverse formulări și contextualizări documentare, datele obținute și încheierile parțiale (uneori, marcate retoric) din capitolele anterioare. Concluziile sut

repetitive, dar în ansamblu, coerente în raport cu teza lucrării. Redau aici un amplu fragment, concludent pentru întreaga teză:

> Aceste biserici de lemn, și derivatele lor din piatră (bisericile din Țara Hațegului, n.n.), considerate ca tip autohton (de către autor, n.n.), atașează Ardealul și Principatele Române din punct de vedere arhitectonic Nord-Estului european. Dimpotrivă, utilizarea materialului de piatră, precum și a anumitor detalii la planuri și anumitor forme vedem că se datoresc curentelor pornite din Sud, din Peninsula Balcanică, precum în parte și celor din occident. Deși acestea sunt mai puțin importante, îndeosebi când considerăm că tot ce ne-a dat Occidentul ne-ar fi putut da și curentul sudic. Astfel, pentru a ne restrânge la județul Hunedoarei, putem spune că evoluția pe care o constatăm aci prezintă în principiu caracterul unei regiuni, unde arhitectura nord-est-europeană autohtonă se ciocnește și se combină cu cei mai îndepărtați emisari ai arhitecturei sudice, din sfera de expansiune a artei bizantine, luată în cea mai largă accepțiune a cuvântului, înțelegând sub < artă bizantină > toată arhitectura de piatră veche creștină din basinul mediteranean și toate influințele orientale, transmise prin intermediul Bizanțului. Privind prin această prizmă, Ardealul e de fapt numai un punct din linia lungă, ce străbate Europa din est spre vest, de-a lungul căruia s'au ciocnit cele două curente de arhitectură, cel nordic utilizând lemnul, cel sudic utilizând piatra. (Vătășianu 1930, 196-197).

Perimetrul stabilit de Vătășianu include Dalmația, Austria, Cehoslovacia, Polonia, Elveția și Franța: „Dincolo de aceste paralele, legăturile dintre arhitectura religioasă țărănească ardeleană și cea occidentală se întrerup." (Vătășianu 1930, 197). Continuă cu trecerea în revistă a elementelor de arhitectură urbană prezentă în cea rurală, dar considerată oricum nereprezentativă, cu atât mai mult pentru stilul romanic (pe care, de altfel, îl numește mai mult pentru a-l amenda). Teza sa anti-occidentală se deschide minimal doar pentru influența în ce privește construcția din piatră (cum am văzut și anterior), dar al cărei punct de iradiere este tot cel bizantin:

> Chiar utilizarea pietrei ca material de construcție, care, ca element sud-dunărean, am admis că ne-a fost transmisă în Ardeal prin intermediul Occidentului, ar putea să fi primit un stimulent și de la arhitectura de piatră din Panonia premaghiară, după cum par a ne indica anumite procedee tehnice și planul bisericei din Gurasada. (Vătășianu 1930, 197-198).

În plus și fundamental pentru teză, arhitectura românească din piatră a acestor edificii de cult din județul Hunedoara este derivată, decisiv, din tipul bisericii de lemn longitudinal cu boltă semicilindrică, din arealul nord-estic european, care premerge și rezistă „influențelor străine". Altfel spus, influențele stilistice aparente ar putea veni, printr-un larg detur european, dinspre spațiul sud-dunărean (dar doar de acolo), însă forma matricială este dată de liniajul bisericuțelor de lemn dintr-un areal indiferent și necontaminabil cultural.

În schimb, problema picturii murale, deși tratată destul de ferm în anumite capitole ale lucrării, nu este în final tranșată și, de aceea, rămâne deschisă.

Teoria și concluziile lui Vătășianu par a se modifica după întoarcerea în România de la Roma (unde fusese secretar la Școala Română de la Roma imediat după terminarea doctoratului − 1930-1931, 1934-1936 și 1938-1946), cu precădere în lucrarea *Arhitectură și sculptură romanică în Panonia medievală*, pe care o publică în primii ani ai comunismului ceaușist, „luminat" și fals deschis către Occident (1966). Nu doar că studiază și recunoaște influența romanicului occidental asupra celui maghiar, dar lasă impresia, încă din „Premise", că își va nuanța și tezele din 1927-1930 cu privire la bisericile de zid din mediul sătesc:

> Reflexe ale vechii arhitecturi de lemn par a se regăsi la unele particularități planimetrice ale bisericilor parohiale de mai târziu. În schimb, primele monumente de piatră, catedralele și marile ctitorii mănăstirești nu oglindesc asemenea relații cu arhitectura de lemn și e evident că organizarea primelor șantiere de construcții de piatră nu se putuse realiza cu meșteri locali. (Vătășianu 1966, 9).

Dincolo de demonstrația dedicată cu precădere romanicului maghiar, în „Încheiere" istoricul de artă recunoaște „culoarele" europene medievale și relevanța lor pentru perioada de organizare a regatului arpadian, când mâna de lucru specializată a provenit cel mai probabil din Occident (Vătășianu 1966, 115). Mai mult, face precizări explicite legate de Italia de Nord, Veneția și Lombardia, de Imperiul german și imigranții acestuia, „colaboratori favorizați prin privilegii și deci devotați ai politicii arpadiene" (Vătășianu 1966, 115), de Franța, Austria și Moravia, precum și de slovaci, în relație cu coloniștii. Iată o primă dovadă a modificării sale de perspectivă pentru marele areal panonic:

> În urma stabilirii relațiilor strânse între populația cuceritorilor maghiari și populațiile băștinașe și prin naturalizarea imigranților, a < oaspeților > străini, se organizează primele șantiere cu elemente autohtone și se dezvoltă treptat, prin selecție, combinare și adaptare, o arhitectură ecleziastică și profană cu însușiri specifice, mai apoi cu tradiții proprii și chiar cu capacitate de iradiere îndeosebi înspre Transilvania. (Vătășianu 1966, 115).

Concluziile studiului dedicat romanicului panonic ar fi putut fi decisive pentru reevaluarea studiului dedicat patrimoniului hunedorean. Dovezile cu privire la construcțiile de piatră în acest stil, începând cu secolul al XII-lea, cu o morfologie particulară a decorației, întăresc ipoteza specializării în plan micro-regional a mâinii de lucru și chiar formarea unor mici ateliere locale. Marea miză a sistemului argumentativ al lui Vătășianu, respectiv trecerea de la arhitectura de lemn din nord-estul european direct la cea de piatră a edificiilor de cult din mediul rural, contrastează aici cu problema răspândirii în regatul arpadian a stilului romanic matur, configurat și îmbogățit prin contactele cu provinciile imperiale învecinate, precum Austria, Moravia, dar și cu elemente de artă lombardă și dalmată. Vătășianu, dacă are acum disponibilitatea de a urmări evoluția diferită a arhitecturii de piatră în întreg arealul de cultură maghiară din regatul arpadian − ceea ce duce implicit la recunoașterea interferențelor cu arta

cisterciană de pe teritoriul transilvan și cu cea gotică timpurie −, trebuie să recunoască și posibilitatea iradierii sale până către granița Carpaților.

În fapt, concluzia acestui studiu de la jumătatea carierei, încadrat în deschiderea ideologică a perioadei (1965-1970) și care anunță un interes mai larg pentru stilul romanic, revine treptat asupra tezelor sale din urmă cu aproape patru decenii, dar prin *reductio ad unum*, nu prin diversificarea viziunii (urban-rural etc.): „Astfel arta romanică din Transilvania, ca și cea din centrul regatului arpadian (căreia tocmai îi recunoscuse punctele de tangență cu arta occidentală, n.n.), căruia îi revine și rolul de intermediar, nu pot fi desprinse de ambianța largă, sud-est europeană" (Vătășianu 1966, 116). Dacă ultimul paragraf nu este cumva „emanația" redactorului din editură, atunci putem spune că Vătășianu conchide cu același apetit naționalist nenegociabil:

> Analiza și concluziile la care se ajunge examinând monumentele romanice din Transilvania, ca și analiza și concluziile care se desprind din studiul de față referitor la perioada artei romanice de pe teritoriul central al regatului arpadian dezvăluie pretutindeni o evoluție consecventă, înregistrând, firește, numeroase influențe și interferențe, absorbite însă și integrate unei desvoltări coerente, în care nu se observă prezența concretă a intrusului întîmplător și anacronic și nu se simte nici nevoia teoretică de a-l presupune pentru a explica fenomene ce nu și-ar găsi astfel rostul. (Vătășianu 1966, 116).

Toate aceste observații în legătură cu tezele ideologice ale lui Virgil Vătășianu asupra romanicului transilvănean, din anii 1930, respectiv din anul 1966, nu scad cu nimic valoarea studiilor sale de istorie materială, culturală și a arhitecturii. Ele doar așează în context/e subiectul pe care îl am în vedere, tratat corect științific ca element de civilizație materială, instrumentalizat ideologic în epoci distincte.

Vătășianu este autorul unei discurs istoriografic european, în rama timpului său. Non-neutru în comentarii, dar neutru (științific) în analiza materială, integrând erudiția de documentarist de teren într-o perspectivă civic-intelectuală cu respirație politică neo-iluministă, tânărul istoric de artă stabilește perimetrul, argumentația, viziunea și corelațiile care cu greu vor putea fi depășite ulterior.

Interpretarea lui Vătășianu este foarte importantă și în ce privește stabilirea specificului acestui patrimoniu; el proiectează o imagine, o argumentează, o comentează ideologic-temperat, dar cu forță intelectuală, imaginară și figurativă de necontestat. A rămas, de aceea, un reper bibliografic de netrecut și de necontestat frontal. Contribuțiile paralele sau ulterioare au evitat confruntarea ideologică (și datorită recunoașterii sale de către regimul comunist) și nu au făcut altceva decât să se adauge, generând însă și mai multă ambiguitate în interpretarea romanicului rural din Transilvania.

O raportare fundamentală pentru subiectul de față este cea a lui Vătășianu la I.D. Ștefănescu, la care trimite în mai multe rânduri în lucrarea sa de doctorat, dar în mod foarte critic și neinteresat de contribuțiile acestuia.

I.D. Ștefănescu, dintr-o generație anterioară față de Vătășianu, a suferit influența masivă a umanismului francez, cosmopolit, așadar extensiv. Discipol al lui Charles

Diehl, G. Millet și H. Focillon, a rămas un intelectual cu opțiuni ideologice discret asumate, dar evident nu de stânga naționalistă și nu populare (precum Vătășianu); nici nu s-a încadrat în sistemul statului comunist (precum Vasile Drăguț) și nici nu a militat prin lucrările sale în vreun context sau altul (Zub și Solomon 1997).

Opțiunile teoretice ale lui I.D. Ștefănescu sunt însă extrem de limitate. Atât în *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie*, din 1932, cât și în *L'art byzantine e l'art Lombard en Transylvanie. Peinture murales de Valachie et de Moldavie*, din 1938, ca și în celelalte lucrări ale sale, istoricul de artă este pur descriptivist, iar metoda sa este caracterizată de tendința de uniformizare a peisajului artei și a patrimoniului. Comparațiile nu capătă adâncime și nici substanță iconologică, ci rămân în planul simplelor asocieri, deseori nediscutate și necontextualizate. De aici rezultă o aplatizare cvasi-totală a obiectului de patrimoniu, pentru că perspectiva ontologică și cea axiologică nu sunt în nici un fel exploatate.

Discursul științific al lui I. D. Ștefănescu copleșește prin erudiție, însă una necreatoare de distincții, de relief. Harta pe care lucrările sale o oferă este de aceea pur *literală* și *literară*, filologică, cel mult un punct de plecare pentru cercetările ulterioare − ceea ce s-a și întâmplat.

În mod evident în dezacord cu această opțiune metodologică, Vătășianu nu pregetă în a-l critica pentru lipsa de cunoaștere a obiectului de studiu. Injust, pentru că nu cunoașterea îi lipsește lui Ștefănescu, ci apetitul pentru judecată valorică și teoretică. Ștefănescu lucrează iconografic: identifică, operează cu câteva categorii de tip morfologic, descrie și pune în relație indistinct obiective de patrimoniu artistic, decapându-le din mediul lor și apropiindu-le într-un plan unic. În timp ce Vătășianu studiază obiectul prin materialitatea sa și prin ancorarea istorică a acesteia, Ștefănescu abstrage obiectul și-l idealizează, renunțând la diferență, scală valorică, relevanță, mediu și context.

Contribuția lui Ștefănescu este indiscutabilă în ce privește atestarea unor lucrări de artă murală, care între timp s-au pierdut. Descrierile și, astfel, mărturiile sale sunt fundamentale pentru reconstituirea unor țesuturi patrimoniale și a unor perimetre parietale afrescate. Totuși, recuperarea sa în planul discursului iconologic este foarte dificilă, tocmai din cauza acestei rețineri permanente de a se implica în acroșarea referinței sale în istoria și în contextul său. Comentariile sunt generaliste și introductive, rezumative, ele preîntâmpinând rețeaua rizomatică de trimiteri și asocieri: « Nous y avons découvert, en effet, des survivances de l'art byzantin préiconoclaste, des éléments balkaniques, l'œuvre des Cisterciens et des maître lombards, l'art d'Occident et l'art d'Orient, véritable carrefour de pensée, de styles et de techniques.» (Ștefănescu 1938, VII). Acestea sunt planurile pe care le survolează savantul Ștefănescu, cu o generozitate a privirii care acordă obiectului de artă, cum spuneam, un loc ideal.

Pasul decisiv următor, realizat de Vasile Drăguț − contemporan cu cei doi „maeștri", așadar atent la strategiile raportării critice, precum și la propriul design de carieră (Mihăilă 2016) − combină într-un mod foarte persuasiv cele două direcții parțial concurente, parțial congruente, trasate de Vătășianu și Ștefănescu; mai precis, adaugă o nouă componentă,

minuțios construită, respectiv analiza picturii murale proiectate totodată în cadrul culturii regionale și pe culoarele europene, printr-o metodă de adiționare (contaminare), în perimetre atestabile istoric sau care pot fi determinate stilistic.

Drăguț nu renunță nici la demersul iconografic, inspirat de Ștefănescu, nici la cel contextualizant, consacrat de Vătășianu. La mai tânărul istoric de artă revin însă amplificate tehnicile de racordare la marile modele, fie bizantine sau afluente lor, fie romanice occidentale. Analiza de către Drăguț a picturii devine însă concretă, ancorată în detalii, concentrată pe gen și diferențe specifice, pe forme și cromatică, pe teme, subiecte și motive; altfel spus, mult mai precisă decât cea descriptivă și estetizantă a lui Ștefănescu. Dacă în textul său se regăsește acribia observației și pasiunea pentru detaliul tehnic, așa cum se vede pentru materialitatea construcției la Vătășianu, putem citi ușor și pasionalitatea acestuia din urmă, deși observațiile în sine nu concordă și cu viziunea lui. Spre exemplu, în analiza decorației bisericii din Strei,

> în timp ce la picturile din altar amintirile picturii romanice și tradiția caligrafilor sunt încă prevalente în textura expresiei plastice, picturile din navă vădesc prezența unui artist mai receptiv la inovațiile picturii italiene trecentiste de influență sienneză (SIC!), în forma în care aceste inovații au avut la un moment dat – în a doua jumătate a secolului al XIV-lea – o largă răspândire, din Tirol până în Boemia și Slovacia. (Drăguț 1970, 19).

În viziunea lui Drăguț, există indiscutabil unele asemănări stilistice între iconografia frescelor din bisericile de zid din Haţeg şi cea a frescelor bisericilor din jumătatea nordică a Italiei (cu preponderenţă regiunea veneto-lombardă). Un factor favorizant a fost asigurat de existența unui culoar politic, comercial și cultural european central, întreținut de colonizările italiene masive din Slovacia din secolele XIII-XIV, ca și de domnia Angevinilor napoletani în Ungaria, în aceeaşi perioadă. Migraţiile stilistice sunt ușor decelabile pentru primele secole de artă românească medievală, ulterior situaţia stabilizîndu-se prin: (1) formarea unor interpretări specifice zonei şi a unor meşteri locali; (2) dezvoltarea relaţiilor politice, culturale, comerciale şi sociale cu Ţara Românească, prin care au ajuns în Haţeg şi meşteri sârbi, spre exemplu.

Teza lui Drăguț îl reconfirmă pe Ștefănescu și interferențele vest-est în plan european și îl evită prin ricoșeu (chiar prin contrast) pe regionalistul Vătășianu. O opțiune dublată însă de o strategie personală de ordin politic și instituțional, care i-a permis să-și mențină opțiunea pro-occidentalistă în interpretarea romanicului rural hațegan și, în același timp, să-și desfășoare planurile pentru consolidarea continuă a patrimoniului medival românesc și pentru salvarea acestuia, în măsura posibilului, în timpul dictaturii ceaușiste.

Elementele de construcție asemănătoare identificate, sintetizate și studiate parțial de Vasile Drăguț permit avansarea următoarelor ipoteze: (1) programele iconografice slovace și nord-italiene, relativ asemănătoare stilistic cu cele haţegane (și transilvănene, în arealele studiate), aparţin unui romanic provincial-rural (abaţii – la oraş sau pe lângă sate – sau biserici de sat); (2) arhitectura romanicului rural (simplificare pe linia europeană vest-est) este caracterizată de: stil simplu, masiv, neornamentat, cu

campanilă postată deasupra intrării de pe latura de vest sau lateral faţă de aceasta, pe colţul cu latura de nord; linii simple ale elevațiilor; fațade austere; elemente de ancadrament reduse ca număr și dimensiuni; tăietura ferestrelor simplă; unele elemente de rezistenţă de tip contraforți; arcaturi simple; lipsa ornamentelor exterioare.

Elementele de construcție contrastante sunt evidente: complexul arhitectural romanic (italian, în special) este de mari dimensiuni volumetrice; planimetriile sunt complicate; la interior, navele au alineamente de coloane robuste; de cele mai multe ori edificiile sunt cu trei nave, o absidă şi două absidiole laterale; au o amplă criptă funerară, situată sub presbiteriu; sunt numeroase elementele de sculptură în piatră aplicată pe zidurile exterioare, pe ancadramentele uşilor şi pe capitelurile coloanelor; în unele cazuri, clădirea bisericii este însoţită de un baptisteriu sau este integrată într-un *patio* tipic romanic, în general pe latura de est (direcţia către altar).

Un prim set de observații generale ar consta în faptul că: programele iconografice italiene și slovace, relativ asemănătoare grafic, diferă de cele româneşti prin conţinut; romanicul lombard a generat în primul rând reprezentările sfinţilor locali sau pe cele ale unor sfinţi consideraţi reprezentativi pentru catolicismul local, precum Sf. Cristofor – se întâlnește în Haţeg, însă nu cu aceeaşi frecvenţă precum în regiunile italiene investigate; monumentele romanice lombarde, în special, sunt o interfaţă între stilul bizantin, precum la Rimini şi Ravenna (regiunea Emilia Romagna, dar şi în mai toate regiunile italiene) şi arta ottoniană. A rezultat de aici o arhitectura austeră, riguroasă, masivă, care aminteşte foarte mult de planimetria binecunoscută a bisericii bizantine de secole IV-V (cu o singură navă). O interpretare, așadar, semnificativ locală, caracterizată de un stil simplist, care astăzi apare ca provincial/ minor („secundar”), dar cu siguranţă inovativ la nivelul conţinutului iconografic.

Un al doilea set de observații generale încadrează rolul acestui tip de patrimoniu: funcţiile monumentelor sunt relativ asemănătoare – deserveau comunităţi reduse numeric, de sat, sau erau mănăstiri, unele dintre ele cu rol de apărare şi de reprezentanță religioasă locală sau/ şi regională; comunităţile italiene îşi defineau în acea perioadă o spiritualitate dinamică și multiculturală, competitivă, mai ales după invazia longobardă și după decantarea noilor forme statale medievale. În consecință, monumentul romanic din Italia înseamnă înainte de toate recunoaşterea sau aproprierea unei descendenţe nobile romane, a unei conectări puternice la formele şi valorile creştinismului imperial de sorginte romană; în al doilea rând, asimilarea acestor forme de expresie culturală de către o populaţie mixtă, nouă şi puternică; în al treilea rând, o modalitate locală de exprimare proprie în context mai larg, prin includerea unor elemente ce denotau spiritul nou, într-un mod creativ, în raport cu nordul franco-germanic.

Concluziile parțiale (și ale cercetărilor mele, de teren și bibliografice), se concentrează până în prezent asupra codurilor stilistice care au iradiat ulterior, dinspre nordul peninsulei italice, în secolele XI-XIII, înspre centrul Europei (vezi, spre exemplu, asemănarea dintre monumentul hațegan și monumentul din zona orașului Podolínec*,* Slovacia) şi apoi, prin regatul dinastiei Angevinilor, către Transilvania.

În Țara Haţegului avem de-a face, aşadar, cu un romanic rural (sau minor), dezvoltat în secolele XIII-XV, asemănător celui slovac (cel puţin) de secole XIII-XIV și celui italian de secole X-XII/XIII (datorită marii migraţii italiane din secolele XIII-XIV şi formării comunităţilor italiene în estul Slovaciei, comunităţi importante numeric şi astăzi). Romanicul primitiv haţegan – în iconografie la Streisângeorgiu, la Strei – este diferit stilistic de pictura în frescă de la Sântămărie Orlea sau de la Ribiţa (aceasta, la nord de Mureş). Este posibil ca în Haţeg, în perioada secolelor XIII/XIV-XVI, comenzile să se fi făcut în funcţie de diverse conjuncturi şi de relaţii familiale, astfel încât stilistica de mare valoare de la Ribiţa sau Sântămărie Orlea să fie datorată unor meşteri veniţi de la sudul Carpaţilor, care se raportau la modelele direct de sorginte ortodoxă sau chiar din regiuni vecine, în timp ce la Strei să fi lucrat meşteri influenţaţi de romanicul central-european. Există oricum mai multe coduri stilistice în Haţeg, foarte probabil de provenienţe diferite, după cum atestă: stilistica iconografică sud-dunăreană; arta mozaicului de tip bizantin, adaptat însă local în diferite regiuni ale peninsulei italice şi preluate sau duse mai departe de meşteri locali; stilistica iconografică romanică, prin filieră central-europeană.

Arborii argumentativi construiți de Drăguț denotă o erudiție și o știință de a combina datele, din plan local și mai ales regional, care desfide orice concurență de până la el și, cu siguranță, și ulterior. Orientarea cercetării bisericilor de zid din Țara Hațegului, spre exemplu, către modelele iconografice de pe culoarul central-european, cu precădere din Slovacia, Slovenia, către Tirol sau nordul Lombardiei consolidează viziunea lui Ștefănescu și o legitimează prin comparațiile și analogiile detaliate, mai atent contextualizate istoric. Avem de-a face, practic, cu o (primă) istorie cât se poate de completă a monumentelor transilvănene, cu precădere a celor hațegane, cele la care am ales să mă refer în acest studiu, încadrabile în stilul romanic minor.

Această manieră de descriere a monumentului și a picturii murale, din lucrările dedicate subiectului, *Vechi monumente hunedorene* (1967) și *Pictura murală din Transilvania – sec. XIV-XV* (1970), este îndelung exersată de Vasile Drăguț și de echipele de cercetători coordonate atât în *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească* (1976), cât și în *Repertoriul picturilor murale* (partea I, 1985); evident, cu retragerea textelor comparatiste în plan internațional, dat fiind specificul și funcția lucrărilor colective.

Studii istorice

Un al treilea formator și coordonator de echipe de documentare-cercetare de teren, de indiscutabilă ținută profesională și morală, a fost istoricul și arheologul Radu Popa (Marcu Istrate și Ioniță 2016). Lucrarea sa *La începuturile evului mediu românesc*. *Țara Hațegului* este indiscutabil cap de pod în ce privește cunoașterea obiectului de patrimoniu din acest areal, din punctul de vedere arheologic și istoric. Nici unul din istoricii de artă nu are aceeași știință în lucrul cu documentul de epocă, între timp cunoscut, tradus, integrat în cercetare, coroborat astfel cu datele prelevate direct din săpăturile și analizele materiale din siturile arheologice.

Radu Popa nu internaționalizează monumentul rural local și nici nu îl studiază sub raportul calității sale stilistice. Demersul său este unul monografic, complex, pe cât posibil complet, astfel încât se obține practic cea mai documentată lucrare cu privire la: teritoriu (cadru geografic), delimitare, izvoare istorice, harta satelor, topografie, analiză etno-demografică, socială, instituțională, politică și, în fine, cultură materială și civilizație rurală.

Teza principală pe care o urmărește Radu Popa este cea a caracterului românesc al bisericilor de zid, dată fiind apartenența fondatorilor la comunitatea de români ortodocși (Popa 1988). Întreaga arhitectură argumentativă, densă și completă, nu lasă practic nici o posibilitate de îndoială asupra concluziilor analizei de istorie politică, plasate în context micro-regional și regional. Ca atare, nici analiza monumentelor nu se extinde dincolo de limitele zonale și nu urmează teoriile culoarelor sau ale panregiunilor europene, precum la istoricii de artă, la care însă trimite, fără a-i contesta și nici a-i relua mimetic. Radu Popa caută să valorifice atât contrastele, cât și interferențele din istoria locală, urmărind permanent formarea instituțiilor românești din lumea satului de la nord de Carpați, în relație cu cele sudice, cu celelalte „țări" românești din teritoriile intracarpatice și, prin contrast, cu cele ale regatului angevin.

Dacă Radu Popa urmărește mai ales relaţiile dintre instituţiile puterii locale și cele regionale (instituţii comanditare sau care inspiră/ impun anumite modele), comportamentele politice, sociale şi culturale ale societăţii locale medievale, relaţia dintre puterea instituțională locală/ regională și nobilimea hațeganã, Adrian-Andrei Rusu, un alt important reper al studiilor interdisciplinare dedicate subiectului, se concentrează asupra programului de ctitorire (influențe religioase și sociale, competențe culturale, circulația echipelor de meșteri, factori economici etc.), a organizării locale și a dinamicii confesionale (opțiuni și valorile spirituale). Istoricul arheolog A. A. Rusu adaugă numeroase date care completează în mod fericit tabloul social, astfel încât avem de-a face cu o nouă scriitură, mai apropiată de frescă și de scena teatrală a societății (Rusu 1997).

Aspectele culturale implicate în Țara Hațegului (printre care influenţele şi interpretările codurilor stilistice arhitecturale și iconografice) nu sunt contestate de istoricii arheologi, ci sunt mai curând lăsate într-o zonă secundară; ei preferă să se pronunțe asupra tuturor celorlalte aspecte sociale, politice, economice, geografice, demografice, clericale etc., pe care le aduc în jurul patrimoniului arhitectural local şi al programelor iconografice, ca să le localizeze, mai curând. Tendința este și mai evidentă la A.A. Rusu, pentru care „realitățile medievale românești din Transilvania sunt esențialmente arheologice" (Rusu 1997, 17); în consecință, mai puțin îi interesează raportul construit cu modelele iradiante italiene (lombarde) şi central-europene sau cu cele sârbeşti (de influenţă bizantină) și mai mult alte aspecte, precum relaţia dintre programele iconografice şi instituțiile religioase, reperele lingvistice (toponimie, onomastică, texte/ graffiti ca mărci identitare) și datele istorice concrete despre biserici, nobilime locală, slujitori.

Retur la istoria artei

Cea mai proaspătă lucrare dedicată bisericilor ortodoxe transilvănene se concentrează asupra picturilor murale și a subiectelor iconografice înțelese în *context* istoric. Elena Dana Prioteasa avansează această noțiune, care ar putea închide, precum o cheie de boltă, întregul eșafodaj al căutărilor identitare pentru patrimoniul religios zidit din Hațeg (Prioteasa 2016).

Datele istorice pe care le apelează nu schimbă însă perspectivele anterioare. În consecință, cercetarea este condusă după o metodă clasică de istorie a artei, cu precădere iconografică, realizând însă o intersecție a teoriilor precedente: autoarea renunță la teza lui I. D. Ștefănescu despre arta bizantină și arta lombardă, de asemenea degajează din lucrările lui Vasile Drăguț trimiterile explicite către Europa occidentală și menține, pentru a-l întâlni cu Vătășianu, identificările extinse regional, spre Macedonia, Serbia, Slovacia, Slovenia, Ungaria, Ucraina. Așadar, perimetrul de investigație devine unul relativ circular, zonal, exceptând sudul Carpaților.

Contribuția lucrării este de netăgăduit, pentru că surprinde imaginea actuală a patrimoniului de frescă, a panelurilor care se mai păstrează din cadrul programelor iconografice ale bisericilor de zid din Hațeg. Cu unele date noi și detalii legate de fondatori și de relația acestora cu edificiile, în contextul micro-comunităților lor, dar și micro-regional, Prioteasa conferă subiectului o reală dimensiune internațională, publicând întreaga lucrare în engleză. Este, cred, pentru prima oară când cercetările locale, prezentate în timp la diverse congrese și publicate în diferite reviste de specialitate, în mai multe limbi de circulație europeană, sunt aduse, ca într-o deltă comună, într-o amplă și unică lucrare. Ea rămâne însă datoare predecesorilor săi, istorici de artă sau istorici-arheologi, în ce privește concepția și argumentele.

În loc de concluzii

Am exploatat în acest studiu, pentru a reliefa jocul tensionat dintre „interferență” și „contrast” din istoriografia romanicului rural transilvănean noțiunea de „context”, în relație cu cele deja cunoscute de la istoricii de artă, respectiv „culoar” și „regiune”.

Am urmărit șase discursuri istoriografice, nu cu aceeași „măsură” aici (urmează să desfășor analiza în capitolul introductiv al unei cercetări ample dedicate subiectului), ci diferențiat, în funcție de perioadă, relevanță, contextul politic și ideologic al respectivei teorii sau perspective. Strategiile profesionale, relația dintre argumentările științifice și raportările personale la ideologii sau probleme de anvergură națională sau pan-regională sunt extrem de elocvente pentru evoluția nu doar a istoriografiei locale, ci și a statutului propriu-zis al patrimoniului luat aici în discuție.

Romanicul rural, mai întâi recuperat și proiectat în tablouri ample, cu indiscutabile rațiuni și opțiuni civic-intelectuale și politice la bază, ajunge în cele din urmă, în regimul dictatorial ceaușist (ultimul deceniu), o componentă neinteresantă sau chiar indezirabilă. Căderea ulterioară în uitare nu este în nici un chip scuzabilă. A. A. Rusu are, de aceea, perfectă dreptate atunci când deplânge destinul acestui patrimoniu

local, românesc (Rusu 1997, 16), rezultat al diverselor interferențe atestate istoric sau deduse cultural, definit prin contrast sau asemănare, dar, în cele din urmă, uitat.

Rămâne, în final, provocarea (Baral i Altet 2006): mai curând decât *cine*, să ne întrebăm și să căutăm răspunsul la întrebarea *ce le poate salva*?

Referințe bibliografice:

Baral i Altet, Xavier. 2006. *Contre l'art roman ? Essai sur un passé réinventé*. Paris: Fayard.

Burke, Peter (ed.). 2001. *New Perspectives on Historical Writing*, ed. a II-a. Cambridge: Polity Press.

Drăguț, Vasile. 1967. *Vechi monumente hunedorene*. București: Editura Meridiane.

Drăguț, Vasile. 1970. *Pictura murală din Transilvania – sec. XIV-XV*. București: Editura Meridiane.

Drăguț, Vasile. 1976. *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.

Drăguț, Vasile (coord.). 1985. *Repertoriul picturilor murale medievale din România*, partea I (sec. XIV – 1450). București: Editura Academiei R.S.R.

Foucault, Michel. 1969. *L'archéologie du savoir*. Paris: Éditions Gallimard.

Foucault, Michel. 1971. *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Paris: Éditions Gallimard.

Lageira, Jacinto. 2016. *L'art comme histoire. Un entrelasement de poétiques*. Paris: Éditions Mimesis.

Marcu Istrate, Daniela, Ioniță, Adrian (ed. îngrijită de). 2014. Radu Popa. *Studii și articole (I)*. Cluj-Napoca: Editura Mega.

Mihăilă, Ruxandra (coord. ed. și îngrijire ed.). 2016. Vasile Drăguț (1928-1987). „Manuscriptum". Serie nouă, 1/2016 (171) Anul XLC. București: Editura Muzeul Literaturii Române.

Popa, Radu. 1988. *La începuturile evului mediu românesc. Țara Hațegului*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.

Prioteasa, Elena Dana. 2016. *Medieval Wall Paintings in Transylvanian Orthodox Churches. Iconographic Subjects in Historical Context.* București | Cluj-Napoca: Editura Academiei Române | Editura Mega.

Rusu, Adrian Andrei; Pop, Ioan-Aurel; Drăgan, Ioan (introducere, ed. îngrijită, note și traduceri). 1989. *Izvoare privind evul mediu românesc. Ţara Haţegului în secolul al XV-lea* (*1402-1473*). Cluj-Napoca: Editura Dacia.

Rusu, Adrian Andrei. 1997. *Ctitori și biserici din Țara Hațegului până la 1700*. Satu Mare: Editura Muzeului Sătmărean.

Sáinz Sáiz, Javier. 2001. *El romanico rural en Castilla y León*. León: Ediciones Lancia.

Stopani, Renato. 2009. *Il „romanico rurale". Architettura religiosa minore in Toscana nei secoli XI-XIII*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere.

Stele, France. 1935. *Monumenta artis Slovenicae. 1, Srednjeveško stensko slikarstvo/ La peinture murale au moyen-âge*. Ljubljana: Akademska Založba Ljubljana.

Ștefănescu, I.D. 1932. *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie*. Paris: Librairie orientaliste Paul Geuthner.

Ștefănescu, I.D. 1938. *L'art byzantine e l'art Lombard en Transylvanie. Peinture murales de Valachie et de Moldavie.* Paris: Librairie orientaliste Paul Geuthner.

Zub, Al., Slomon, Falvius (îngrijitori de volum). 1997. *I.D. Ștefănescu (1886-1981)*. Iași: Fundația Academică „A.D. Xenopol".

Vătășianu, Virgil. 1930. *Vechile biserici de piatră românești din județul Hunedoara*. Extras din „Anuarul" Comisiunii Monumentelor Istorice pentru Transilvania. Cluj: Tipografia „Cartea Românească" S.A.

Vătășianu, Virgil. 1966. *Arhitectura și sculptura romanică în Panonia medievală*. București: Editura Academiei R.S.R.

Mathieu MOKHTARI
(Université « Babeș-Bolyai » de Cluj-Napoca)

„Noi nu suntem urmașii Romei”. Les interférences identitaires dans l'espace roumain au prisme de l'histoire et de l'archéologie, du XIX^e^ siècle à nos jours

Abstract: („Noi nu suntem urmașii Romei”. *Identitary Interferences in the Romanian Lands through the Lens of History and Archaeology, from the 19th Century to the Present Day*) The issue of identity has always played a considerable role in Romanian culture and it has constantly aroused interest among the numerous scholars who have been working on this subject. Thus, the search for the origins of the Romanian people – their ethnogenesis – has been lying at the very heart of the discussion for several centuries. Indeed, it is from the 16th century that Moldavian chroniclers mention and claim the Latin origin of both the Romanians and their language. This assertion will be continued by the Transylvanian School at the turn of the 19th century and overly magnified by the Latinist movement. Then, we are witnessing a turnaround in which the Dacians begin to be taken into consideration both from a literary and historic perspective. The peak of this interest for the Dacians is attained once Nicolae Densușianu publishes "Prehistoric Dacia", the Bible of the Protochronists, that mixes mythology, folklore, linguistics and history. The enthusiasm for the Dacian origin did not diminish in the following decades and it is here that the question of defining the "national specific" – torn between Romans, Dacians and Slavs – arises. That is why we aim at studying, especially in the light of archaeology, in what way these contrasts are articulated and how the intellectuals have been attempting either to combine them or to oppose them against each other.

Keywords: *Dacians*, *instrumentalisation*, *archaeology*, *Latinity*, *disparities*

Résumé: *„Noi nu suntem urmașii Romei”.* Les interférences identitaires dans l'espace roumain au prisme de l'histoire et de l'archéologie, du XIX^e^ siècle à nos jours. Le thème de l'identité a toujours joué un rôle prépondérant dans la culture roumaine et a constamment éveillé l'intérêt des nombreux savants qui se sont penchés sur ce sujet. Ainsi, la recherche des origines du peuple roumain – son ethnogenèse – a très souvent été au centre des interrogations et ce, depuis plusieurs siècles. En effet, c'est à partir du milieu du XVII^e^ siècle que les chroniqueurs moldaves Grigore Ureche et Miron Costin évoquent et revendiquent l'origine latine des Roumains et de leur langue. Cette affirmation va être reprise par les membres de la *Școala Ardeleană* au tournant du XIX^e^ siècle et amplifiée jusqu'à l'excès par le mouvement latiniste. Ensuite, on assiste à un retournement de situation dans lequel les Daces commencent à être pris en considération, tant du point de vue historique et littéraire qu'archéologique. L'acmé de cet intérêt pour les Daces sera l'ouvrage de Nicolae Densușianu intitulé *Dacia preistorică* qui mêle mythologie, folklore, linguistique ou encore histoire et qui est la Bible des protochronistes. L'engouement pour les Daces ne va plus se démentir dans les décennies suivantes et c'est là que va se poser la question de la définition du « spécifique national » tiraillé entre les Romains, les Daces et les Slaves. C'est la raison pour laquelle nous nous proposons d'étudier, notamment à la lumière de l'archéologie, de quelle manière s'articulent ces contrastes et comment les intellectuels tentent soit de les combiner, soit de les opposer les uns par rapport aux autres.

Mots-clés: *Daces*, *instrumentalisation*, *archéologie*, *latinité*, *disparités*

1. Introduction

„Noi nu suntem urmaşii Romei” (Nous ne sommes pas les descendants de Rome) : c'est par ces mots que s'ouvre le livre de Napoleon Săvescu – l'un des coryphées du protochronisme[1] roumain contemporain – dédié aux Daces et à leur prétendue conquête de l'Europe, de l'Afrique du Nord et de l'Asie. Ce discours nationaliste, qui a (re)trouvé un écho certain dans l'offre pléthorique d'œuvres pseudo-historiques apparues après la chute du régime communiste, a des racines qui remontent à la deuxième moitié du XIX[e] siècle dont les modalités et les acceptions sont mouvantes.

Nous pouvons tenter de le définir ainsi : il s'agit d'une falsification de l'histoire qui fait des Roumains actuels les descendants directs des Pélasges, un peuple préhistorique pré-indo-européen vivant dans l' « espace carpato-danubien-pontique », qui avait une civilisation très avancée (ils ont inventé l'écriture avant les Sumériens) et qui a fondé un empire s'étendant sur la majeure partie du monde connu. De plus, les Daco-Gètes, successeurs des Pélasges – et donc ancêtres des Roumains – ont adopté une religion monothéiste et leur divinité, Zalmoxis, est considérée comme étant le précurseur de Jésus-Christ. Ces mêmes Daco-Gètes n'ont pas pu être romanisés car les Romains, étant des Pélasges qui ont émigré dans la péninsule italique, sont issus du même peuple qu'eux. Cette définition varie évidemment selon les auteurs qui la modèlent à leur gré, mais les grandes lignes restent les mêmes[2].

L'archéologie est une science dont les méthodes et les résultats se prêtent fort bien aux instrumentalisations de toute sorte ainsi qu'aux constructions de tout genre. En effet, le caractère éminemment sensible et hautement subjectif de ses interprétations en fait une discipline de choix lorsqu'il est question de réécriture de l'histoire et de politisation du passé. Notre propos va s'intéresser aux interférences identitaires – qui finissent par mener à de véritables disparités – entre Daces, Romains et Slaves ayant lieu dans l'espace roumain ainsi qu'à l'instrumentalisation de l'archéologie par le pouvoir politique. Nous allons étudier ces notions en nous posant plusieurs questions : De quelle manière s'articulent ces différents contrastes ? Quels sont les facteurs qui ont mené à leur(s) développement(s) ? Par qui et dans quel(s) but(s) l'archéologie a-t-elle été instrumentalisée ?

Notre recherche va procéder de manière diachronique afin de bien saisir le contexte historique – dans toutes ses extensions – qui a mené à l'apparition et à l'évolution du protochronisme daciste, d'abord en réaction à la latinomanie ambiante puis en tant que manifestation d'un ethno-nationalisme compensatoire et légitimant.

[1] Ce terme a été forgé par le critique littéraire Edgar Papu pour la première fois dans un article paru en 1974 (Papu 1974, 8-11) où il prétend que la littérature roumaine n'a pas été influencée par la culture occidentale, mais qu'au contraire elle est véritablement originale et que certaines œuvres littéraires roumaines ont même anticipé les créations occidentales. D'abord cantonné aux milieux littéraire et artistique, le protochronisme va également toucher les sciences historiques, comme nous allons le voir dans ce qui suit.

[2] Pour une analyse approfondie du protochronisme roumain, voir Verdery 1991, 167-214.

Ici, ce sont les mythes de l'unité, de la continuité et de la primauté du peuple roumain qui nous intéressent au premier chef. En effet, dès ses débuts au XIX^e^ siècle, l'archéologie roumaine est subordonnée à l'État et se résume à inventorier les découvertes faites sur son territoire et à retracer la généalogie de la nation (Niculescu 2011, 381-406). Ainsi, dès son émergence en tant que discipline systématique, son objectif a été de rechercher une identité nationale concomitante au développement de l'État-Nation moderne car il était nécessaire de trouver une histoire commune pour une population partageant une même langue, mais aux passés différents. Il fallait ainsi retrouver et reconstituer les origines – l'ethnogenèse – du peuple roumain à travers les vestiges matériels, palpables, découverts sur le territoire national de façon à affirmer une présence ancestrale et immuable sur ce même territoire[1].

Cette conception essentialiste de l'ethnicité a été favorisée par l'adoption par l'archéologie roumaine de l'approche historico-culturelle, approche développée par l'archéologue allemand Gustaf Kossinna à la fin du XIX^e^ siècle et popularisée par l'archéologue australien Vere Gordon Childe dans la première moitié du XX^e^ siècle, et qui considère qu'une culture archéologique précise correspond à une ethnie particulière. Ce paradigme permet des interprétations nationalistes au sens où des artefacts anciens sont attribués aux ancêtres d'un peuple moderne justifiant, par là même, la présence immémoriale de ce peuple sur le territoire qu'il occupe au détriment d'autres populations vivant au même endroit. Ces interprétations deviennent d'ailleurs systématiques lors des périodes de dictatures de type totalitaire : en Roumanie, l'archéologie a souvent été une discipline auxiliaire de l'histoire, sollicitée lorsque les sources écrites font défaut et utilisée par l'État afin de légitimer son pouvoir.

Aussi, les archéologues inféodés au pouvoir, notamment lors de la période communiste, ont volontairement manipulé les découvertes archéologiques d'une part afin de justifier les prétentions territoriales du régime et, d'autre part, afin d'appliquer – à partir de ces restes matériels – les constructions modernes d'ethnicité et de nation sur une population ancienne. Toutefois, la majorité de ces chercheurs a plus ou moins résisté à l'agenda politique du moment et a adopté un nationalisme plus pondéré fondu dans une approche historico-culturelle traditionnelle.

2. De « *de la Râm ne tragem* » au *Dictionariulu limbei romane* en passant par les *Elementa linguae Daco-Romanae sive Valachicae* : l'affirmation de la latinité

Nous n'allons pas nous attarder sur les auteurs qui revendiquent une origine exclusivement latine des Roumains et de leur langue, car cette question a déjà fait l'objet de nombreuses études, mais nous allons seulement en mentionner les

[1] Par ailleurs, la plupart des traditions archéologiques ont une orientation nationaliste et cette dernière est la plus accusée chez les peuples qui se sentent politiquement menacés, en situation d'insécurité culturelle ou bien privés de leurs droits, voir Popa & Ó Ríagáin 2012, 52.

principaux, pour mémoire[1]. Ainsi, nous pouvons citer les chroniqueurs moldaves du milieu du XVII^e siècle, Grigore Ureche et Miron Costin, le souverain polymathe Dimitrie Cantemir, les membres insignes de la *Şcoala Ardeleană* (École transylvaine) – au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles – que sont Gheorghe Şincai, Samuil Micu, Petru Maior et Ion Budai-Deleanu ainsi que, à partir de la fin de la première moitié du XIX^e siècle, le mouvement de relatinisation de la langue roumaine avec comme exemple le plus représentatif le *Dictionariulu limbei romane* (Dictionnaire de la langue roumaine) réalisé par August Treboniu Laurian et Ion C. Massim en deux volumes parus respectivement en 1871 et 1876.

3. Les outrances latinomanes condamnées et le retour en grâce des Daces

Les exagérations du mouvement latiniste ont notamment été combattues par le cénacle littéraire *Junimea* et tout particulièrement par son chef de file, Titu Maiorescu. C'est également dans cette deuxième moitié du XIX^e siècle que l'unanimisme des intellectuels en faveur de la latinité exclusive des Roumains va s'effriter. En effet, tant dans la littérature que dans le domaine de l'histoire et de la philologie, l'attention va commencer à se porter aussi sur les Daces. La théorie de leur extermination totale prônée par la *Şcoala Ardeleană* va être battue en brèche puis finalement abandonnée. Nous allons donc assister à une réévaluation de leur rôle et de leur poids dans l'origine des Roumains, réévaluation qui va parfois conduire à certains excès, voire à des thèses diamétralement opposées à celle de l'École transylvaine.

À l'appui de cette nouvelle vision, nous pouvons citer l'homme d'État et écrivain moldave Mihail Kogălniceanu qui, dans son *Cuvânt pentru deschiderea cursului de istorie națională* (Discours d'ouverture du cours d'histoire nationale) de 1843, mentionne les Daces en la personne de Décébale, leur dernier souverain, dépeint en des termes très élogieux. De même, le poète et archéologue Cezar Bolliac publie en 1858 dans le journal *Românul* (Le Roumain) un article intitulé *Despre daci* (À propos des Daces) dans lequel il s'élève contre le courant latiniste et considère que les Daces ont une civilisation bien plus ancienne et développée que les Grecs et les Romains. Deux ans plus tard, en 1860, dans son étude *Perit'aŭ Dacii?* (Les Daces ont-ils péri ?), parue dans sa revue *Foiță de istorie și literatură* (Petite revue d'histoire et de littérature), l'historien et philologue Bogdan Petriceicu Hasdeu est l'un des premiers à considérer, avec arguments et méthode, l'élément dace tout aussi important que celui romain dans la formation du peuple roumain. Il réfute les thèses latinistes de l'École transylvaine et cherche à prouver que, non seulement les Daces n'ont pas disparu, mais aussi qu'ils ont joué un rôle de premier plan dans l'ethnogenèse des Roumains.

[1] Pour une perspective diachronique, plus détaillée et plus théorique sur cet aspect, voir Bordei-Boca 2002, 500-519.

4. D'un excès l'autre : le protochronisme délirant de Nicolae Densușianu

Le livre qui va devenir l'ouvrage de référence des protochronistes est *Dacia preistorică* rédigé par le juriste et historien Nicolae Densușianu et publié de façon posthume en 1913. Dans cette œuvre monumentale, ce dernier nous brosse un portrait très flatteur de la Dacie et de ses habitants, les Daco-Gètes. En effet, selon lui ces derniers faisaient partir d'une « civilisation pélasgique » – originaire justement d'un territoire situé entre Carpates et Bas-Danube – qui domina l'Europe, l'Afrique du Nord et une grande partie de l'Asie au cours de la Préhistoire. C'est de la langue de cette même civilisation appelée « langue pélasge » que descend notamment, mais dans une forme très altérée et mêlée avec d'autres idiomes, le latin et toutes les langues romanes sauf le roumain qui, lui, descend en droite ligne de cette langue pélasge dont il a conservé la pureté et le caractère archaïque. Les Daces deviennent donc le peuple qui a colonisé une large partie du monde connu – ils ont notamment été à l'origine de la fondation de Rome après avoir migré en Italie – et dont l'idiome est à la source de nombreuses langues indo-européennes. Autant cette théorie controversée a connu un vif succès chez les historiens dilettantes tout au long du XX^{e} siècle et jusqu'à nos jours (en particulier sous le régime communiste de l'époque Ceaușescu qui l'a largement instrumentalisée), autant elle a été maintes fois critiquée par les historiens et archéologues professionnels.

Après avoir étudié *in extenso* ce livre, nous pouvons y relever plusieurs éléments liés au(x) protochronisme(s) ainsi qu'à une vision fantasmée et peu scientifique du passé. Tout d'abord, dès les premières lignes, Nicolae Densușianu nous parle de la Dacie comme du foyer d'un gigantesque empire quasi-mondial, très avancé et homogène tant du point de vue ethnique que culturel. Ensuite, il identifie ces Pélasges – puisque c'est d'eux dont il s'agit – à des personnages que l'on retrouve dans des chansons traditionnelles roumaines sous d'autres appellations. Ce croisement entre folklore et histoire est un des traits récurrents de l'ouvrage de Densușianu ; il consacre parfois des chapitres entiers à ces chants populaires et autres *colinde* dans lesquels il croit distinguer des figures telles que Saturne, Osiris, Typhon et des lieux tels que Délos ou bien le mont Atlas. Cette démarche peu scientifique se fait également jour dans le traitement qu'il réserve aux étymologies. En effet, dans ce domaine, il procède de la même façon que pour les étymologies populaires, à savoir qu'il rapproche des mots d'origine complètement différente par assonances, sur la seule base de leurs ressemblances phoniques ou orthographiques : c'est par exemple le cas de la ville de Mossoul qu'il assimile au mot *moș* (vieillard, ancêtre) roumain ou bien lorsque les similitudes ne sont pas assez manifestes pour lui, il prétend que leurs formes sont corrompues et reconstruit le mot dans une version totalement fantaisiste. Cet aller-retour constant entre légende et mémoire orale d'un côté et faits historiques de l'autre se remarque également lorsqu'il mentionne les différents peuples pélasges tels que les Titans ou les Géants. Même si les sources sont consignées avec soin dans les notes infrapaginales, il ne présente pour ainsi dire jamais de datation et fort peu d'inventions archéologiques, ce qui nuit à la pertinence de son propos. En ce qui concerne les

passages consacrés à la langue pélasge, outre l'aspect quelque peu nébuleux et brouillon de sa démonstration, ses tentatives de présentation de cette langue, notamment à travers son glossaire, ne sont guère fructueuses car, n'étant pas linguiste de formation, il n'utilise pas de méthode scientifique adéquate afin d'analyser cet idiome, d'autant plus que les témoignages écrits de la langue des Daces sont très peu nombreux et qu'il ne les exploite pas.

Quant aux sources littéraires qu'il cite, elles se réduisent très souvent aux mêmes auteurs, surtout lorsqu'il traite des époques anciennes. Ainsi, ce sont Hésiode, Homère et, dans une moindre mesure, Hérodote qui tiennent le haut du pavé ; les deux premiers étant des poètes qui relatent des événements proprement mythologiques, leurs témoignages ne peuvent être pris pour argent comptant, du moins pas sans croisement avec d'autres sources, ni sans examen critique. Hérodote, en revanche, est assez fiable lorsqu'il évoque les guerres médiques et l'Empire perse mais, notamment dans le prologue de ses *Histoires* qui évoque des événements anciens, son récit historique est mâtiné de mythes qu'il historicise afin de les rendre plus vraisemblables.

Un des autres traits critiquables de l'étude de Nicolae Densușianu est sa fâcheuse tendance à pratiquer un comparatisme parfois forcé entre divinités ou entre peuples. Ainsi, certaines populations distinctes se voient regroupées sous la même dénomination : par exemple il considère tous les peuples celtiques et italiques comme faisant partie des Pélasges. À ce propos, nous ne savons pas avec certitude qui sont les Pélasges pour Densușianu car, tantôt il les identifie avec les populations néolithiques de l'Europe, tantôt avec les Indo-Européens. De même, l'auteur semble plutôt assener des vérités que formuler des hypothèses et les vérifier ; cela est notamment visible dans les interprétations qu'il fait des textes des auteurs antiques, textes qu'il prend au pied de la lettre alors qu'ils ont été écrits plusieurs siècles après les faits qu'ils relatent. De surcroît, il accorde trop de crédit aux récits étiologiques, en particulier lorsqu'il évoque les tribus pélasges de la péninsule italique.

5. L'entre-deux-guerres : les Daces, nouveaux hérauts de la roumanité

Les années 1920 et 1930 vont être une période d'effervescence et ce, à plusieurs titres : territoriale (avec l'intégration de la Transylvanie, de la Bucovine, de la Bessarabie et de la Dobroudja du Sud au sein du Royaume de Roumanie), politique (conflit entre le régime carliste et la Garde de Fer) et culturo-spirituelle (opposition entre synchronisme et gândirisme). Entre ces deux derniers pôles naviguent de nombreux intellectuels qui s'interrogent sur la destinée de la Roumanie, sur son identité et sur le chemin qu'elle doit suivre. Nous allons à présent étudier ceux qui, soit ont véritablement étudié les Daces, soit les ont considérés comme partie intégrante, voire prépondérante de la spécificité roumaine.

Du point de vue philosophique et littéraire, nous pouvons mentionner l'exemple de Lucian Blaga qui publie un article en 1921 intitulé « *Revolta fondului nostru nelatin* » (La révolte de notre fonds non-latin) dans lequel il s'attaque aux latinomanes qui ne prennent en compte que l'élément latin des Roumains alors que lui estime que

les parts thrace et slave sont également constitutives de l'âme roumaine (Blaga 1921, 181). Pour lui, c'est le fonds thraco-slave qui est le plus important car, à la différence de la normalité latine, ce fonds excessif et vital – qui jaillit épisodiquement des tréfonds de l'âme – incarne le mieux la spécificité roumaine (Dana 2007, 336).

Dans le même ordre d'idées, le théoricien de la littérature George Călinescu, dans le chapitre conclusif de son *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (Histoire de la littérature roumaine des origines à nos jours) intitulé « *Specificul național* » (Le spécifique national), présente les principaux traits qui constituent la littérature roumaine et, dans son analyse, c'est l'élément dace (qu'il nomme aussi thraco-gète) qui semble prépondérant dans la définition du spécifique national roumain (Călinescu 1982, 974).

Dans un autre registre, l'archéologue Vasile Pârvan, dans son ouvrage intitulé *Getica* et sous-titré *O protoistorie a Daciei* (Une protohistoire de la Dacie), nous emmène sur le versant spiritualiste du dacisme. En effet, dans le troisième chapitre consacré à la culture gète vue par les sources antiques, Vasile Pârvan fait tout d'abord le distinguo – imaginaire – entre, d'une part les Daco-Gètes liés aux peuples indo-européens du Nord (parmi lesquels les Celtes) et, d'autre part, les Thraces méridionaux appartenant aux peuples de l'espace méditerranéen et pontique hellénisé (parmi lesquels les Grecs et les Scythes). Ainsi, les Gètes qui formeraient, selon Pârvan, une population ethniquement homogène des Carpates du nord jusqu'aux Balkans seraient des agriculteurs sédentaires et villageois à la différence des Grecs qui seraient citadins et les Scythes nomades (Pârvan 1926, 130 *sqq*). De même, il fait quasi-systématiquement apparaître les Daco-Gètes sous leur meilleur jour et attribue les défauts que les auteurs antiques prêtent à ces derniers aux Thraces. Puis, au moment où il aborde les questions de religion, Vasile Pârvan suit les sources anciennes, parfois trop littéralement, lorsqu'il affirme que les Gètes font preuve d'une grande religiosité qui se reflète dans tous les aspects de leur vie (Pârvan 1926, 151).

De même, il évoque la croyance en l'immortalité de l'âme ainsi qu'en un sacrifice consenti et purificateur que les auteurs antiques attribuaient aux Gètes tout en mettant l'accent une fois encore sur l'opposition entre Gètes et Thraces : les Gètes sont vus comme des ascètes et les Thraces comme des dépravés. Il les oppose aussi concernant leurs conceptions religieuses : les Thraces sont polythéistes et les Gètes hénothéistes (Pârvan 1926, 156). Toujours dans cette optique de différenciation – positive à l'égard des Gètes et négatives concernant les Thraces –, l'archéologue roumain soutient que les caractéristiques attribuées aux Gètes sont en fait celles des Thraces (Pârvan 1926, 159). Il met ces confusions sur le compte des savants hostiles à la continuité des Daco-Romains sur le territoire de la Transylvanie et, plus généralement aux « Valaques », tels les Autrichiens Robert Roesler et Wilhelm Tomaschek. Vasile Pârvan s'efforce aussi de rattacher les Gètes au monde indo-européen, notamment nordique, en considérant leur conception religieuse comme idéaliste, aniconique et ouranienne alors que celle des Thraces est tenue pour orgiaque et chthonienne (Pârvan 1926, 161). En guise de conclusion pour ce chapitre, l'auteur

égrène les principales qualités que la littérature antique, telle qu'elle est interprétée par ce dernier, prête aux Gètes : ils croient en l'immortalité de l'âme, ils sont sédentaires et paisibles, ils sont disciplinés, aiment leur patrie et sont soumis à leur Dieu (Pârvan 1926, 171-173).

Les considérations de Pârvan concernant la religiosité des Gètes ont influencé de nombreux érudits durant l'entre-deux-guerres, ceux-ci ont notamment repris l'idée d'un (pré)monothéisme gète évoquée en filigrane par Pârvan et l'ont exacerbée. Ainsi, la spiritualité gète préfigure et nourrit l'orthodoxisme et l'autochtonisme roumain de cette époque (Dana 2007, 339-345).

6. Le communisme stalinien de Gheorghe Gheorghiu-Dej : des Daces qui passent petit à petit au second plan et des Slaves qui deviennent omniprésents

Lors de la période communiste, deux conceptions historiographiques et archéologiques vont s'opposer. La première qui se développe durant l'époque stalinienne et internationaliste (de la fin des années 1940 à la fin des années 1950) voit les anciennes élites appartenant aux partis historiques remplacées par d'autres qui sont partisanes du nouveau régime, la réorientation des recherches dans une direction visant à souligner l'importance de l'élément slave dans l'histoire et la culture roumaines, la création de plusieurs institutions destinées à la consolidation des liens roumano-soviétiques et une refonte complète de l'enseignement. La seconde tendance qui se manifeste à partir du milieu des années 1960 – et surtout à partir de 1971 – jusqu'à la chute du régime en 1989 (période communément appelée « national-communisme ») va remettre les Daces – et plus généralement l'autochtonisme – au centre de la recherche scientifique. Cette inclination va de pair avec le culte de la personnalité de Nicolae Ceaușescu et au désir de légitimation d'une Roumanie se voulant affranchie de toute dépendance étrangère.

La figure centrale de cette première tendance est Mihail Roller qui, entre 1948 jusqu'à sa disgrâce en 1955, va régner en maître sur l'historiographie roumaine. Celui-ci, membre fraîchement élu de la nouvelle Académie de la République Populaire Roumaine (R.P.R.) et chef de la Commission d'enseignement au sein de la Section d'agitprop du Comité central du Parti ouvrier roumain, a publié avec ses affidés un manuel unique d'histoire intitulé *Istoria R.P.R.* (Histoire de la R.P.R.) apparu dans les années 1947-1956 et utilisé jusqu'en 1961-1962. Ce manuel inaugure une longue série d'ouvrages dans lesquels l'histoire de la Roumanie est enseignée d'un point de vue marxiste et où sa périodisation s'en trouve aménagée en accord avec les nouveaux paradigmes idéologiques[1]. En ce qui concerne l'archéologie, les fouilles sont devenues

[1] Même si le marxisme-léninisme (ou plutôt le matérialisme dialectique) n'a, en fait, influencé que superficiellement l'archéologie tandis que, dans le même temps, on assiste à un retour en force de l'approche historico-culturelle. Ce schéma s'est d'ailleurs produit dans la plupart des pays du bloc de l'Est. Pour plus de détails, voir Anghelinu 2007, 1-36.

systématiques, exhaustives et collectives tout en bénéficiant de larges subsides d'État. Corollaire de cet état de choses, les interprétations devaient composer d'une part avec la censure et, d'autre part, elles devaient être rédigées dans le style des documents du Parti et être conformes aux instructions décidées par ce dernier. De plus, même si les archéologues ne réagissaient pas tous de la même manière face aux pressions politiques, leur marge de manœuvre était, somme toute, assez limitée.

De nombreux articles programmatiques-propagandistes ont donc fleuri dans les diverses revues inféodées au pouvoir en place afin soit de fixer les orientations idéologiques à suivre en matière d'histoire et d'archéologie, soit de faire le bilan de campagnes de fouilles ou de recherches historiographiques. Par exemple, en 1951 est publié un véritable manifeste fixant les objectifs à atteindre par l'archéologie de la R.P.R. : tout d'abord, l'article énumère et condamne l'archéologie telle qu'elle était pratiquée dans le passé : critique de l'approche historico-culturelle et des études uniquement descriptives et typologiques, du manque de méthodologie, de l'absence de travail collectif, de la faible mise en valeur des résultats de recherche et du peu de subventions étatiques. Ensuite, il énonce les nouvelles mesures à appliquer : insistance sur l'esclavage subi par les Géto-Daces, accent mis sur le rôle des Slaves dans la formation du peuple roumain et de sa langue, interprétation des fouilles à l'aide du matérialisme historique, travail de terrain collectif, échanges scientifiques avec les archéologues de l'Union soviétique, formation pratique des étudiants et valorisation immédiate des résultats (« Cu privire […] » 1951, 139-149).

Quant à l'étude de la Dacie, l'accent est placé sur la conquête de la province ainsi que sur le caractère de l'occupation romaine tout en mettant en lumière la lutte des autochtones contre l'envahisseur. Les recherches archéologiques doivent se baser sur les travaux de Staline afin de mettre en lumière les lois de développement économique de la société et les lois qui régissent les forces et les rapports de production. L'autre thème qui cristallise les travaux de cette période est celui de la continuité de la population dace à l'époque romaine, puis de la continuité de la population daco-romaine sur ce même territoire après le départ des troupes romaines sous le règne de l'empereur Aurélien (Matei-Popescu 2007, 271). Dans la même veine, la question de l'ethnogenèse des Roumains se pose de façon très prégnante durant l'époque Gheorghiu-Dej : dans le manuel *Istoria R.P.R.*, la latinité et la romanité sont largement minimisées tandis que, au contraire, l'influence slave sur la formation du peuple roumain et de sa langue est fortement amplifiée. Les Slaves sont vus comme les libérateurs des autochtones asservis et comme un peuple paisible ayant apporté la stabilité sur le territoire de l'ancienne Dacie (Măgureanu 2007, 291-292).

Dans un autre ordre d'idées, alors que l'archéologie du Haut Moyen Âge en général – et des premiers Slaves en particulier – était inexistante en Roumanie avant la Seconde Guerre mondiale, cette dernière, et plus globalement l'intérêt porté à l'élément slave, se développe de façon exponentielle dès l'instauration du régime communiste. En effet, attester de la présence de Slaves sur le territoire de la Roumanie permettait de justifier l'occupation du pays par l'Armée rouge et l'orientation pro-soviétique du

gouvernement roumain. Étant donné le discours plutôt pro-occidental des élites roumaines ainsi que leur animosité envers la Russie, les intellectuels roumains ont eu tendance à minimiser l'influence des Slaves dans leur histoire, cette tendance s'est d'ailleurs intensifiée au cours de l'entre-deux-guerres en raison de l'attention accrue portée au spécifique national et à l'autochtonisme, c'est pourquoi ceux-ci ont souffert d'une image au mieux ambiguë et, au pire, franchement hostile. Toutefois, dès la fin des années 1940 et le début des années 1950, leur perception va complètement changer : ils deviennent alors un peuple qui arriva sur le territoire de la Roumanie au cours des III^e^ et IV^e^ siècles de notre ère et leur influence sur le développement socio-économique, politique et culturel des futures provinces roumaines ainsi que sur l'ethnogenèse du peuple roumain fut essentielle. Cela s'est traduit par une fièvre archéologique en faveur des Slaves au cours de laquelle énormément de matériel attribué aux Slaves a été découvert dans la Roumanie tout entière. C'est particulièrement vrai pour la Transylvanie où de très nombreux sites archéologiques slaves ont été répertoriés et, pour contrer l'historiographie hongroise, certains sites ont été catalogués comme slavo-roumains dans le but d'affirmer que la présence des Slaves – et surtout des autochtones daco-romains – est antérieure à l'arrivée des Magyars (Stamati 2015, 88-89). Un exemple éloquent à ce propos est celui du site de Dridu (situé dans le district de Ialomița, au sud-est de la Roumanie) où la céramique mise au jour a fait l'objet, en 1957, d'une typologie avec d'un côté les pièces attribuées aux Slaves et de l'autre celles attribuées aux Proto-Roumains. Ensuite, un an plus tard, à la suite d'une séance officielle de la Commission pour l'étude de la formation de la langue et du peuple roumains, il a été décidé que la culture de Dridu soit désormais considérée comme une culture roumaine. En 1964, l'hypothèse concernant le caractère roumain de la culture de Dridu se verra confortée, même si certains archéologues en vue (en raison de leur formation moscovite ou bien, plus prosaïquement, en raison d'inimitiés personnelles) considèrent que cette dernière a un caractère slave (slavo-bulgare plus précisément). Puis, dans les années 1970-1980, le caractère exclusivement roumain de cette culture sera définitivement entériné[1]. Ces revirements sont symptomatiques d'une archéologie dont les interprétations sont tributaires de l'agenda politique et idéologique qui domine au moment où on les sollicite.

7. Le national-communisme de Nicolae Ceaușescu : dacomanie et légitimation d'un régime se rêvant autarcique

La seconde tendance du communisme roumain (le « national-communisme ») va se manifester très vite, à partir de la fin des années 1960 et du début des années 1970 où l'archéologie, redevenue une science auxiliaire de l'histoire suite aux Thèses de juillet édictées par Nicolae Ceaușescu en 1971, n'a eu d'autre choix que de suivre les directives du Parti, c'est-à-dire adopter un discours axé sur l'identité nationale afin de

[1] Une étude détaillée sur les atermoiements liés à l'attribution ethnique de la culture de Dridu se trouve chez Madgearu 2008, 63-71.

légitimer le pouvoir dans sa volonté d'indépendance vis-à-vis du grand frère soviétique. L'histoire devait commencer avec les Daces et traiter de la romanisation, de la continuité ainsi que de l'unité des Roumains tout en minimisant les apports et les influences des différents peuples qui ont traversé le territoire de la Roumanie au cours de son histoire ; à cet égard, les archéologues devaient être à la fois des chercheurs et des idéologues afin d'édifier les masses dans un but propagandiste et patriotique. À l'image de ce qui se pratiquait à l'époque de Gheorghiu-Dej, l'archéologie roumaine sous Ceaușescu continue à privilégier l'approche historico-culturelle où la typologie et la chronologie restent les fondements de la recherche, c'est-à-dire fouiller, classer le matériel et l'interpréter en dressant des catalogues d'analogies formelles (Dragoman, Oanță-Marghitu 2006, 66).

C'est à cette même époque que le dacisme tel que nous l'avons défini fait son apparition avec, en point d'orgue du « moment dace », la commémoration en 1980 des « *2050 ani de la crearea primului stat dac centralizat și independant* » (2050 ans de la création du premier État dace centralisé et indépendant) sous la conduite de Burebista. De fait, cette célébration n'est pour seul but que de donner une légitimité historique à la politique nationale-communiste menée par Nicolae Ceaușescu. En effet, plusieurs thèmes se détachent clairement dans ce projet, notamment les concepts d'unité et de continuité ethnique, territoriale, politique voire étatique : depuis l'Antiquité jusqu'à l'époque contemporaine, un seul peuple multimillénaire et très développé, dépourvu de toute influence étrangère, a vécu sur la même terre ancestrale. D'ailleurs, cette tendance à plaquer des conceptions du présent sur le passé va se reproduire très fréquemment au cours de cette période. Il s'agit tout d'abord d'affirmer que les Gètes et les Daces forment un seul et unique peuple, homogène d'un point de vue ethnique, linguistique et culturel ; ensuite est soutenue l'idée selon laquelle le royaume dace s'étendait sur le territoire de la Roumanie et de la République de Moldavie actuelles ; enfin est souligné le rôle de Burebista en tant que roi prestigieux dont l'autorité était suprême et qui a réussi à unir toutes les tribus daces sous une seule bannière tout en cultivant son autonomie vis-à-vis de Rome. Il est évident que cette célébration n'était qu'un prétexte pour renforcer le culte de la personnalité de Ceaușescu qui se voyait en successeur de Burebista. Nombreuses sont les représentations, notamment picturales, qui le figurent en tant que descendant des grandes figures de l'identité roumaine. Aussi, une filiation entre les chefs daces (Burebista, Décébale), les grands voïvodes médiévaux (Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul), les figures importantes du XIX^{e} siècle (Tudor Vladimirescu, Nicolae Bălcescu, Alexandru Ioan Cuza) et, pour finir, Nicolae Ceaușescu est alors tracée. Deux aspects sont également à relever dans cet événement : d'une part, les aberrations historiques car la date choisie est purement arbitraire et la notion d' « État dace » est anachronique. D'autre part, le parallèle fait entre Burebista et Ceaușescu : le premier unifie les tribus daces, résiste à Rome et noue des alliances à l'extérieur et le second encourage l'unité de son peuple, est récalcitrant face à l'Union soviétique et entretient des relations diplomatiques tant avec l'Occident qu'avec les pays non-alignés.

8. Le post-communisme : nouveau système, anciennes méthodes

Contrairement à ce que l'on aurait pu penser, l'exécution de Nicolae Ceaușescu et la chute du régime communiste en décembre 1989 n'ont guère entraîné de changement radical, ni dans le renouvellement des élites, tant intellectuelles que politiques, qui ont peu ou prou conservé le pouvoir effectif et symbolique, ni dans l'historiographie. En effet, cette dernière n'a pas vraiment tenu compte des récentes méthodes et théories employées dans la recherche actuelle, elle reste fortement roumano-centrée, a plutôt une perception dépassée, primordialiste – issue de la pensée de l'entre-deux-guerres ou même du nationalisme romantique – de l'ethnicité ainsi que de l'État-Nation et a énormément de mal à poser un regard objectif et critique sur son passé.

Par exemple, l'archéologie a été le fruit d'une instrumentalisation au service du nationalisme roumain et de l'anti-magyarisme à Cluj-Napoca lors des trois mandats municipaux (entre 1992 et 2004) de l'ultranationaliste Gheorghe Funar. En effet, ce dernier décida en 1994 d'entreprendre des fouilles archéologiques au pied de la statue de Matthias Corvin, sur la Place de l'Union, qui se sont poursuivies jusqu'en 2004. Ces fouilles avaient pour but de mettre au jour les vestiges des deux peuples dont les Roumains estiment descendre, à savoir les Daces et les Romains. Ainsi, une logique autochtoniste et idéologique, bien plus que scientifique, était à l'œuvre car il s'agissait d'affirmer l'antériorité de la population roumaine en Transylvanie et donc de contrecarrer les prétentions hongroises sur ce territoire (Botea 2013, 96). En 2004, après l'élection du nouveau maire Emil Boc, qui avait axé sa campagne, entre autres, sur la fermeture des fouilles, on assiste à une polémique parmi les élites et les habitants de Cluj entre les partisans de la fermeture du chantier et ceux souhaitant son maintien. Cette bataille va durer jusqu'en 2008 lorsque la décision fut prise de conserver le site archéologique sous une verrière. À cette occasion, le nouveau maire met l'accent sur le caractère européen de sa ville ainsi que sur la cohabitation roumano-hongroise mais, dans le même temps, il fait référence à la présence ancestrale roumaine sur ce territoire matérialisée par ces vestiges et, à travers cette patrimonialisation du site, il impose une mémoire officielle du lieu ainsi qu'une lecture nationaliste de ce même territoire (Botea 2013, 99).

9. Protochronisme et dacomanie d'aujourd'hui : pseudo-histoire, mysticisme et théorie du complot

La personne la plus représentative de cette tendance actuelle est celle de Napoleon Săvescu, médecin d'origine roumaine ayant émigré aux États-Unis, et de son organisation intitulée « *Dacia Revival International Society* » qui organise chaque année depuis l'an 2000 un « Congrès International de Dacologie » destiné à

promouvoir la « véritable histoire » des Daces[1], selon eux délibérément occultée par le discours académique officiel[2]. C'est aussi lui qui a publié le nouveau manifeste du protochronisme contemporain, se voulant l'héritier de Nicolae Densușianu.

Ce livre est un curieux mélange de souvenirs personnels et de remarques à caractère vaguement scientifique le tout agrémenté de plusieurs illustrations, photographies et cartes glosées. La bibliographie est indigente – souvent douteuse et généralement dépassée –, le plan est bancal, les notes sont fort peu nombreuses et guère éclairantes. En outre, les considérations exposées sont davantage des axiomes assenés que des arguments démontrés où les sources ne sont quasiment jamais citées et où il est difficile de démêler le vrai du faux. Certaines interprétations, notamment celles tirées des auteurs anciens et des ouvrages de Marija Gimbutas, sont hautement contestables surtout lorsque l'auteur traite des questions de religion et d'archéologie, deux domaines dans lesquels l'auteur n'a vraisemblablement aucune connaissance. Un exemple parlant de cette pseudo-scientificité est celui donné lorsqu'il évoque ce peuple originel et où il jongle avec les termes de « Daces », « Pélasges », « Thraces », « Proto-Européens », « Aryens », « Carpato-Danubiens » et, très souvent, il opère une combinaison de plusieurs de ces dénominations. Il bascule même dans l'ésotérisme quand il mentionne la religion des « Thraco-Daces » et qu'il lie cette dernière au védisme.

De la même manière, la communauté protochroniste et daciste est très active[3], notamment sur Internet et sur les réseaux sociaux. Une de ses figures les plus emblématiques est Daniel Roxin qui a réalisé en 2012 un documentaire intitulé *Dacii – Adevăruri tulburătoare* (Les Daces – Vérités dérangeantes) posté sur la plateforme vidéo YouTube où il cumule près de deux millions de vues (toutes versions confondues)[4], preuve de l'intérêt suscité par un tel sujet. Tout au long de ce documentaire vont se succéder différents intervenant dont les professions nous donnent une idée sur leur degré de compétence sur le sujet : un médecin, deux militaires, deux généticiens, un formateur en développement personnel et adepte de l'anthroposophie ainsi qu'un membre de la Bibliothèque Militaire Nationale. Ainsi, ces intervenants mettent en doute la romanisation de la Dacie et reprennent la théorie de Nicolae Densușianu relative à une langue originelle unique de laquelle descendent la langue des Daces d'une part et le latin vulgaire d'autre part. Cette théorie pourrait s'apparenter à

[1] Cette organisation semble être en sommeil depuis ces dernières années, car le dernier congrès en date a eu lieu en août 2016 à New York. Cependant, un « Congrès de Culture et de Civilisation Daco-Roumaines » organisé par la fondation « *Origini Carpatice* » se tient chaque mois de juillet à Buzău depuis 2016.

[2] Signalons que, à l'occasion du congrès de Buzău de 2017, le ministre de la Culture de l'époque, Lucian Romașcanu, a prononcé un discours dans lequel il se déclare favorable à ce que les Daces occupent une place plus importante dans les manuels scolaires (même s'il se distanciera plus tard de cette déclaration). Plus d'informations à l'adresse suivante : https://www.scena9.ro/article/un-ministru-coboara-printre-daci.

[3] À ce propos, voir le documentaire *Dacii liberi* réalisé par Monica Lăzurean-Gorgan et Andrei Gorgan dans lequel nous est présenté le phénomène de la dacomanie en nous immergeant dans le quotidien de cette communauté.

[4] Ce webdocumentaire est accessible à l'adresse suivante : https://www.youtube.com/watch?v=K0GK6-gtEFo.

celle postulée par certains linguistes concernant l'indo-européen commun, hypothétique langue préhistorique parlée par les Proto-Indo-Européens, mais elle s'en éloigne lorsqu'est affirmé le fait que le latin et le dace étaient des langues sœurs et donc que la romanisation n'aurait pas eu lieu d'être étant donné que les Daces comprenaient et parlaient le latin. Après cela, le ton se fait plus enclin à la conspiration lorsque l'un des protagonistes du documentaire se demande pourquoi la « véritable » histoire des Daces et la grandeur de l'identité nationale roumaine ne sont pas enseignées dans les écoles. Ensuite, afin d'apporter une caution véritablement scientifique à leur propos, les intervenants mettent à contribution la paléogénétique qui est chargée d'établir une parenté entre les Thraces vivant aux Âges du Bronze et du Fer sur le territoire correspondant à la Roumanie moderne et les Roumains actuels ; selon le documentaire, cette parenté est bien évidemment avérée.

Cependant, si nous nous penchons de plus près sur cette étude, nous pouvons émettre plusieurs objections. Tout d'abord, la paléogénétique est une science toute récente dont les résultats, quels qu'ils soient, sont à prendre avec des pincettes. Ensuite, dans un article traitant de ces analyses génétiques, il est expliqué que 20 ossements datant de 3200-3100 ans avant notre ère et 27 datant du X^{e} au VII^{e} siècle avant notre ère ont été prélevés dans des nécropoles du sud-est de la Roumanie (Cardoș 2004, 240-241). Ce premier aspect est déjà critiquable car les deux séries d'ossements analysés ont plus de deux millénaires d'écart. En outre, il est très difficile et hasardeux d'attribuer des sépultures et des rites funéraires à un groupe ethnique particulier, en l'occurrence ici les Thraces[1]. Il s'avère aussi que, sur les 47 prélèvements effectués, seuls 13 (6 de l'Âge du Bronze et 7 de l'Âge du Fer) échantillons d'ADN ont pu être analysés. Il est inutile de préciser qu'il est impossible d'effectuer une démarche scientifique sérieuse avec un échantillon d'une valeur statistique aussi faible et de généraliser ces analyses à l'échelle d'une population. D'ailleurs, la conclusion de l'étude se veut moins affirmative que les propos tenus dans le documentaire car elle reconnaît qu'il est nécessaire d'avoir plus de séquences d'ADN afin d'affiner les résultats (Cardoș 2004, 246).

Puis, il est longuement question des tablettes de Tărtăria (Il s'agit de trois tablettes d'argile, découvertes par Nicolae Vlassa en 1961 dans la localité de Tărtăria, dans le district d'Alba, où figurent des symboles que d'aucuns ont interprété comme étant la première forme d'écriture du monde), mais dont la valeur archéologique et la chronologie sont plus que contestées. Malgré tout, les intervenants considèrent qu'il s'agit de la plus ancienne écriture du monde datant de 5500 ans avant notre ère, soit précédant de plus de deux millénaires l'écriture cunéiforme. Cette datation étant impossible à réaliser sur les tablettes elles-mêmes (car les pièces, afin de les préserver, ont été soumises à des traitements chimiques sévères et ont été cuites dans un four du laboratoire de restauration du musée de Cluj), elle a été effectuée de manière indirecte, par radiocarbone, sur les ossements trouvés à côté des tablettes. Bien évidemment

[1] Voir à ce propos Ghenghea 2014, 76-88.

aucune information n'a été donnée ni sur la nature des ossements, ni sur le protocole suivi pour la datation ; tout ce que nous savons est que ces restes ont été analysés dans un laboratoire de Rome, sans plus de précisions, par un certain Marco Merlini – qui n'a aucune formation en archéométrie – et grâce à un financement de Săvescu lui-même, ce qui ne laisse guère de doutes quant au peu de validité scientifique de cette méthode.

10. Conclusion

À la lumière de ce que nous venons d'étudier, il s'avère que l'identité est une notion fluctuante et extrêmement plastique qui recouvre différentes acceptions en fonction de l'époque et des individus qui les portent. Ainsi, aux exagérations latinistes de la fin du XVIII[e] et de la première moitié du XIX[e] siècle a succédé, petit à petit, un tropisme dace qui s'est affirmé tout au long du XX[e] siècle, qui a culminé lors de la période nationale-communiste (avec un « intermède » slave durant la période staliniste des années 1950) et qui continue encore de nos jours. Cet état de choses est d'ailleurs particulièrement visible dans l'archéologie, tant théorique que pratique, qui a longtemps privilégié l'approche historico-culturelle, laquelle ethnicise les découvertes archéologiques qui sont instrumentalisées pour légitimer l'État-Nation et affirmer l'identité nationale. C'est la vision idyllique d'un peuple homogène, paysan et pacifique, qui habite le même territoire depuis des temps immémoriaux qui prévaut. Une population qui aurait légué de génération en génération des éléments inchangés qui lui sont spécifiques, des traces immatérielles ou matérielles transmises par un monde rural vu comme immuable et dépositaire d'un *Volksgeist* originel et original (Schippers 2008, 287-288). Par ailleurs, les autres peuples n'ont fait que passer ou bien ont été assimilés par les autochtones grâce à la force de leurs traditions ancestrales.

Ainsi, l'historiographie roumaine s'est servie, entre autres, de l'archéologie pour façonner une nation idéale et un passé phantasmé. Cette construction varie au gré des époques et des pouvoirs politiques, mais cette même historiographie a toujours eu une vision téléologique et messianique de l'histoire dont l'aboutissement est la formation d'une entité stato-nationale unitaire à tous points de vue, notamment ethnique, linguistique et géographique. En cela, c'est ce que l'on appelle communément la « Grande Union de 1918 » qui aurait dû signifier la fin de l'histoire ; c'est pour cette raison que le « premier État dace centralisé et indépendant » et « l'Union de 1600 » ainsi que les deux personnages qui y sont rattachés, à savoir Burebista et Mihai Viteazul respectivement, sont considérés par l'historiographie nationaliste comme les précurseurs de la Roumanie moderne. Comme nous l'avons évoqué à de nombreuses reprises dans cette étude, ce sont les concepts d'unité, de continuité ainsi que de primauté qui ont été et demeurent aujourd'hui encore au cœur d'une large part de l'historiographie roumaine, même s'il nous faut faire remarquer que ces questionnements identitaires ne sont pas spécifiques à la Roumanie, mais qu'ils se retrouvent aussi dans le reste de l'espace balkanique ainsi qu'en Europe centrale.

Références bibliographiques

Alexe, Dan. 2015. *Dacopatia și alte rătăciri românești*. București: Humanitas.

Anghelinu, Mircea. 2007. « Failed Revolution: Marxism and the Romanian Prehistoric Archaeology between 1945 and 1989 », *Archaeologia Bulgarica*, tome XI, n°1, p. 1-36.

Blaga, Lucian. 1921. « Revolta fondului nostru nelatin », *Gândirea*, anul I, nr. 10, p. 181-182.

Bordei-Boca, Ramona. 2002. « La latinité – repère identitaire roumain » *in* Chantal Delsol, Michel Masłowski, Joanna Nowicki (dir.), *Mythes et symboles politiques en Europe centrale*. Paris: Presses Universitaires de France, p. 500-519.

Botea, Bianca. 2013. *Territoires en partage. Politiques du passé et expériences de cohabitation en Transylvanie*. Paris: Pétra.

Călinescu, George. 1982. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (ediția a II-a revăzută și adăugită de Alexandru Piru). București: Minerva.

Cardoș, Georgeta. 2004. « Paleo-mtDNA Analysis and Population Genetic Aspects of Old Thracian Populations from South-East of Romania », *Romanian Journal of Legal Medicine*, volume XII, n°4, p. 239-246.

Copilaș, Emanuel. 2017. « Național-comunismul ca excepționalism? O punere în perspectivă » *in* Vintilă Mihăilescu (coord.), *De ce este România astfel? Avatarurile excepționalismului românesc*. Iași: Polirom, p. 211-252.

*** 1951. « Cu privire la situația actuală a științei arheologice în R.P.R. », *Studii. Revistă de știință, filosofie, arte*, tomul IV, n°1, p. 139-149.

Dana, Dan. 2007. « Le *Zalmoxis* de Lucian Blaga, entre construction et révolte : un aspect du débat sur le spécifique national dans la Roumanie d'entre-deux-guerres », *Caietele Echinox*, n°12, p. 334-353.

Densușianu, Nicolae. 1913. *Dacia preistorică*. București: Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl".

Dragoman, Alexandru, Oanță-Marghitu, Sorin. 2006. « Archaeology in Communist and Post-Communist Romania », *Dacia* (nouvelle série), tome L, p. 57-76.

Ghenghea, Alexandra. 2014. « The Ethnic Construction of Early Iron Age Burials in Transylvania. Scythians, Agathyrsi or Thracians? » *in* Cătălin Nicolae Popa, Simon Stoddart (éd.), *Fingerprinting the Iron Age. Approaches to Identity in the European Iron Age. Integrating South-Eastern Europe into the Debate*. Oxford: Oxbow Books, 76-88.

Madgearu, Alexandru. 2008. « Cultura Dridu și evoluția poziției României în lagărul socialist », *Analele Asociației Naționale a Tinerilor Istorici din Moldova*, volumul VIII, p. 63-71.

Măgureanu, Andrei. 2007. « Dezbateri privind etnogeneza românilor în anii '50. De la Manualul lui Roller la Tratatul de Istorie », *Studii și Cercetări de Istorie Veche și Arheologie*, tomul LVIII, n°3-4, p. 289-319.

Matei-Popescu, Florian. 2007. « Imaginea Daciei romane în istoriografia românească între 1945 și 1960 », *Studii și Cercetări de Istorie Veche și Arheologie*, tomul LVIII, n°3-4, p. 265-288.

Neumann, Victor, Heinen, Armin. 2013. *Key Concepts of Romanian History: Alternative Approaches to Socio-Political Languages*. Budapest: Central European University Press.

Niculescu, Gheorghe Alexandru. 2011. « Disciplinary Identity and Autonomy at the Beginnings of Archaeology in Romania » *in* Gábor Klaniczay, Michael Werner, Ottó Gecser (éd.), *Multiple Antiquities – Multiples Modernities. Ancient Histories in Nineteenth Century European Cultures*. Frankfurt: Campus Verlag, p. 381-406.

Papu, Edgar. 1974. « Protocronism românesc », *Secolul XX. Revistă de literatură universală*, n°5-6, p. 8-11.

Pârvan, Vasile. 1926. *Getica*. București: Editura Cultura Națională.

Popa, Cătălin Nicolae, Ó Ríagáin, Russell. 2012. « Archaeology and Nationalism in Europe : Two Case Studies from the Northwest and Southeast of Europe » *in* Cătălin Nicolae Popa, Russell Ó Ríagáin (éd.), *Archaeology and the (De)Construction of National and Supra-National Polities*. Cambridge: Archaeological Review from Cambridge, p. 51-70.

Roiban, Cristian. 2014. *Ideologie și istoriografie: Protocronismul*. Timișoara: Editura Universității de Vest.

Săvescu, Napoleon. 2002. *Noi nu suntem urmașii Romei* (ediție revăzută și adăugită). București: Intact.

Schippers, Thomas K. 2008. « Bien avant les autres : l'ethnologie prise entre vérités savantes et populaires » *in* Gilles de Rapper, Pierre Sintès (éd.), *Nommer et classer dans les Balkans*, Athènes: École française d'Athènes, p. 285-295.

Stamati, Iurie. 2015. « Two Chapters in the Sovietization of the Romanian Archaeology (From the Late 1940s to the Mid-1950s) », *Archaeologia Bulgarica*, volume XIX, n°1, p. 81-95.

Verdery, Katherine. 1991. *National Ideology Under Socialism: Identity and Cultural Politics in Ceaușescu's Romania*. Los Angeles: University of California Press.

https://www.scena9.ro/article/un-ministru-coboara-printre-daci [page consultée le 13 octobre 2019].

https://www.youtube.com/watch?v=K0GK6-gtEFo [page consultée le 24 août 2019].

Eusebiu NARAI
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Atitudinea Marilor Puteri europene faţă de crizele internaţionale majore din anii 1938-1939, reflectată în paginile cotidianului bănăţean *Vestul*. Studiu de caz: *Anschluss*-ul

Abstract: (*The Attitude of the European Powers against the International Crisis of 1988-1939, Reflected in the Banat Newspaper "The West". Case Study: The* Anschluss) A press body of the National Peasant Party, the *West* newspaper, founded by Sever Bocu, the leader of the Banat organization, in the town of Bega, in 1930, will surprise in his pages, with great accuracy, the place of the Great Powers against the international crises in the years 1938-1939: the Anschluss, the annexation of Austria to National Socialist Germany, prepared in February 1938, following talks between von Papen (German Chancellor Deputy) and Schuschnigg (Austrian Chancellor), and the audience of the Hitler, and materialized on March 12, 1938; the Sudeten crisis, resolved through the „mediation" of Germany and Italy, assisted by France and the United Kingdom, which, through the conciliatory promotion, „gave" this province from the south of the Czechoslovak state, founded in 1918, with a majority population German, Third Reich, through the Munich Agreement (September 29, 1938); the Polish ultimatum addressed to the Czechoslovak government to surrender part of the Cieszyn mining region (September 30, 1938) settled in favor of Warsaw on 3 October 1938; the Hungarian-Czechoslovak negotiations started in Komarno (October 12, 1938), resolved by the Vienna agreement concluded at the end of October 1938), with only Germany and Italy being arbitrators, by the surrender of Slovakia and Ruthenia; the actual liquidation of the Czechoslovak state through the triumphal entrance of the Wehrmacht in Prague (March 15, 1939); the annexation of Albania by Italy, under the guise of a personal union, under the scepter of King Victor Emmanuel III (April 14, 1939); the attack on Poland by Germany (September 1, 1939), which marks the beginning of the Second World War.

Keywords: *Great Powers*, *international crises*, *Banat*, *West newspaper*, *Sever Bocu*

Rezumat: Organ de presă al Partidului Naţional Ţărănesc, cotidianul *Vestul*, fondat de către Sever Bocu, liderul organizaţiei bănăţene, în oraşul de pe malurile Begăi, în anul 1930, va surprinde, în paginile sale, cu multă acurateţe, poziţia Marilor Puteri europene faţă de crizele internaţionale majore din anii 1938-1939: Anschluss-ul, adică alipirea Austriei la Germania naţional-socialistă, pregătită încă din februarie 1938, în urma discuţiilor dintre von Papen (vice-cancelarul german) şi Schuschnigg (cancelarul austriac), şi a audienţei celui din urmă la Hitler, şi materializată la 12 martie 1938; criza sudetă, rezolvată prin „medierea" Germaniei şi Italiei, „asistate" de Franţa şi Marea Britanie, care, prin conciliatorismul promovat, au „dăruit" această provincie din sudul statului cehoslovac, întemeiat în anul 1918, cu o populaţie majoritar germană, celui de-Al Treilea Reich, prin acordul de la München (29 septembrie 1938); ultimatumul polonez adresat guvernului cehoslovac de a ceda o parte din regiunea minieră Cieszyn (30 septembrie 1938), soluţionat în favoarea Varşoviei, la 3 octombrie 1938; negocierile ungaro-cehoslovace demarate la Komarno (12 octombrie 1938), rezolvate prin acordul de la Viena, încheiat la sfârşitul lunii octombrie 1938), arbitri fiind doar Germania şi Italia, prin cedarea Slovaciei şi Ruteniei; lichidarea efectivă a statului cehoslovac, prin intrarea triumfală a Wehrmacht-ului în Praga (15 martie 1939); anexarea Albaniei de către Italia, sub masca unei uniuni personale, sub sceptrul regelui Victor Emmanuel al III-lea (14 aprilie 1939); atacarea Poloniei de către Germania (1 septembrie 1939), dată care marchează începutul celui de-Al Doilea Război Mondial.

Cuvinte-cheie: *Marile Puteri*, *crizele internaţionale*, *Banat*, *cotidianul Vestul*, *Sever Bocu*

Potrivit lui John R. Barber, la finele secolului al XVIII-lea, pe continentul european a apărut *stângismul*, mişcare ce pleda pentru egalitatea de avere, poziţie socială şi putere politică pentru toţi cetăţenii, adică desfiinţarea completă a vechilor valori. *Comunismul* şi-a făcut apariţia un secol mai târziu, autodefinit ca o mişcare de extremă stângă. Victoria revoluţiei bolşevice, izbucnită în Rusia ţaristă în noiembrie 1917, a alimentat apariţia noului extremism de dreapta: *fascismul*. Promotorii fascismului „juraseră să zdrobească stângismul, pentru a pune capăt luptei de clasă". (Barber 1993, 368)

La sfârşitul primei conflagraţii mondiale, în noiembrie 1918, majoritatea statelor europene aveau sisteme de guvernare democratice. În 1922, după o pace „mutilată" şi o criză socială prelungită, italienii au acceptat – de bunăvoie – dictatura fascistă a lui Benito Mussolini. Până în anul 1939, regimuri totalitare similare se impuseseră la putere, în mod legal sau prin forţă, în Germania, Portugalia, Spania şi în toate ţările est-europene, cu excepţia Cehoslovaciei (Barber 1993, 398).

Serge Berstein şi Pierre Milza subliniază faptul că, în Germania, profund afectată de criza economică şi financiară a anilor '30, ce determină scăderea dramatică a producţiei industriale, falimentul multor bănci şi firme comerciale, precum şi apariţia unui număr record de şomeri, se produce o ascensiune rapidă a naţional-socialismului. Partidul nazist se transformă într-un veritabil partid de masă care se dovedeşte capabil să atragă voturile clasei de mijloc şi să-şi asigure suportul patronatului din industria grea şi al marilor proprietari funciari. Cu sprijinul acestor forţe conservatoare, liderul naţional-socialist Adolf Hitler este numit cancelar, la 30 ianuarie 1933. Aproape imediat, Führer-ul demarează acţiunile de legalizare a dictaturii naziste şi de eliminare a tuturor forţelor de opoziţie. Ca atare, în vara anului 1934, el reuşeşte să anihileze aripa stângă a NSDAP-ului, să obţină suportul armatei şi să concentreze, în mâinile sale, toate puterile. (Berstein, Milza 1998, 299)

Marea criză economică (1929-1933) duce la consolidarea antagonismelor dintre naţiuni. Cele două democraţii occidentale, Franţa şi Marea Britanie, se repliază în interiorul propriilor imperii coloniale, Statele Unite preferă politica izolaţionistă, iar Germania, Italia şi Japonia se pregătesc intens de război, pentru a depăşi marasmul social. Pacifismul opiniei publice din Occident explică, cel puţin parţial, neutralitatea manifestată de forurile decizionale ale statelor democratice faţă de revizionismul şi expansionismul ţărilor fasciste. Tentativa eşuată de Anschluss (1934), părăsirea Conferinţei Dezarmării şi revenirea la politica de înarmare a Germaniei, realipirea zonei miniere Saar la Al Treilea Reich a determinat Franţa să iniţieze un „pact răsăritean" îndreptat împotriva Berlinului, care trebuia să regrupeze aliaţii săi central şi est-europeni, precum şi Uniunea Sovietică; după numirea lui Pierre Laval ca ministru de Externe, Franţa începe o apropiere fermă de Italia. Aparentul imobilism al statelor democratice provoacă o supralicitare din partea regimurilor fasciste. Invadarea Abissiniei (Etiopiei) de către Italia fascistă (1935), remilitarizarea regiunii renane (1936) şi Anschluss-ul (1938) reprezintă trei etape spre închegarea „Axei Roma-

Berlin", care îşi va testa capacitatea militară în cadrul războiului civil din Spania (1936-1939) (Berstein, Milza 1998, 340).

În 1936, Hitler preferă să preia conducerea armatei şi afacerilor externe germane. Concomitent, în Marea Britanie are câştig de cauză ,,conciliatorismul" promovat de primul ministru, Neville Chamberlain. Anul 1938 este marcat de o cotitură fundamentală în relaţiile internaţionale din arealul european. Alipirea Austriei la cel de-Al Treilea Reich, realizată în martie 1938 nu-l temperează pe Hitler, care revendică regiunea sudetă din Cehoslovacia, preponderent germană, şi decretează mobilizarea generală. Prin medierea lui Mussolini, erijat în ,,emisar" al păcii, criza este soluţionată, în final, în cadrul Conferinţei de la München, la care Hitler obţine teritoriile revendicate, cu acordul Franţei şi Marii Britanii, ceea ce va determina, în mod firesc, discreditarea democraţiilor. În intervalul noiembrie 1938-martie 1939, Cehoslovacia este ,,atacată" concentric şi dezmembrată, în locul său făcându-şi apariţia Protectoratul Boemiei şi Moraviei (martie 1939); aceste atacuri au fost iniţiate de Ungaria şi Polonia, care, prin revizionismul manifestat, au făcut ,,jocurile" Germaniei naziste. Sub aceste auspicii favorabile, Mussolini anunţă o ,,unire" cu Albania, care maschează o invazie, în aprilie 1939. Revendicările Germaniei la adresa Poloniei, în special dorinţa de a controla ,,coridorul polonez" şi, implicit, portul Danzig, determină ,,trezirea" din ,,amorţeală" a francezilor şi britanicilor, începând din martie 1939, dar ei nu beneficiază, încă, de sprijinul S.U.A. şi U.R.S.S., aşa încât ,,barajul împotriva lui Hitler este fragil". În august 1939, două regimuri aparent ostile îşi strâng mâinile deasupra Europei, fiind semnat pactul germano-sovietic. Relativ rapid se produce invazia germană în Polonia (1 septembrie 1939) şi declaraţia de război franco-engleză adresată Germaniei (3 septembrie 1939), debutând un nou conflict european, care, în aproximativ doi ani, s-a transformat într-o conflagraţie mondială, mult mai devastatoare decât Marele Război (1914-1918). (Berstein, Milza 1998, 350).

Conform lui Jean Carpentier şi François Lebrun, ,,venirea lui Hitler la putere s-a tradus, aşadar, nu atât printr-o schimbare de concepţie a politicii externe, cât prin trecerea de la un revizionism discret la un revizionism afirmat cu limpezime" (Carpentier, Lebrun 2006, 344).

La început, Mussolini vedea, în Hitler, un simplu imitator al fascismului italian, care nu avea energia necesară unor acţiuni temerare pe plan extern. Din acest motiv, Ducele a contribuit, în mod hotărâtor, la eşecul celei dintâi tentative de *Anschluss*, în 1934, iar, un an mai târziu, el se pregătea să realizeze, alături de conducătorii francezi şi englezi, un front antigerman. O serie de factori, precum reacţia ostilă a statelor occidentale faţă de invadarea Etiopiei, visul lui Mussolini de a transforma Marea Mediterană într-un ,,lac" italian, solidarizarea cu forţele naţionaliste spaniole şi aportul semnificativ al forţelor italiene, alături de Franco, în cadrul războiului civil din Spania, au determinat o apropiere a Italiei de Germania. Deşi ,,Axa Roma-Berlin", constând într-o multitudine de protocoale, a fost semnată în octombrie 1936, ,,Pactul de oţel" a fost parafat abia peste doi ani şi jumătate, în ziua de 22 mai 1939. Însă, ,,între timp,

raportul de putere dintre cele două ţări se schimbase, astfel încât Italia nu mai putea fi decât subordonată politicii germane" (Carpentier, Lebrun 2006, 345).

Cel mai mare analist militar al secolului trecut, Liddell Hart, consideră că, ,,încă din momentul în care Hitler a preluat puterea, în 1933, guvernele britanic şi francez făcuseră infinit mai multe concesii acestui autocrat periculos, decât guvernelor democratice anterioare ale Germaniei", manifestându-şi mereu dorinţa ,,de a evita tulburările şi de a elimina problemele dificile", adică ,,păstrându-şi confortul de moment în detrimentul viitorului" (Hart 1998, 14).

De altfel, L. Hart redă un fragment relevant din memoriile lui Winston Churchill, prim-ministru britanic în anii 1940-1945, care critică atitudinea permisivă a Londrei faţă de reînarmarea Germaniei, Anschluss şi transformarea Cehoslovaciei într-un simplu Protectorat al celui de-Al Treilea Reich, dar şi ignorarea propunerilor sovietice de lansare a unei acţiuni comune antigermane:

> [...] după ce s-au irosit toate aceste ajutoare şi avantaje, Marea Britanie iese în faţă, cu Franţa de mână, pentru a garanta integritatea Poloniei – a aceleiaşi Polonii care, cu numai şase luni în urmă, se alăturase, cu o poftă de hienă, jefuirii şi distrugerii statului cehoslovac. Lupta pentru Cehoslovacia avea sens în 1938, când armata germană de-abia dacă putea să scoată, pe frontul de vest, şase divizii bine instruite, iar francezii, cu aproape şaizeci sau şaptezeci de divizii, ar fi izbutit, cu siguranţă, să traverseze Rinul şi să intre în Ruhr. Numai că această variantă a fost socotită iraţională, imprudentă şi imorală. Şi, totuşi, până la urmă, cele două democraţii occidentale se declarau dispuse să-şi rişte viaţa pentru integritatea teritorială a Poloniei. Se putea scormoni, mult şi bine, prin cotloanele istoriei – despre care ni se spune că reprezintă palmaresul crimelor, al neghiobiilor şi al mizeriilor omenirii – pentru a găsi un paralelism cu această bruscă şi totală răsturnare a unei politici de cinci-şase ani, ce promova un împăciuitorism indolent, transformat, aproape peste noapte, într-o disponibilitate totală de a accepta un război iminent, în condiţii mult mai proaste şi la o scară infinit mai mare... Apărea, în sfârşit, hotărârea, luată în cel mai neprielnic moment şi pe deplin nejustificată, care avea să ducă la uciderea a zeci de milioane de oameni (Hart 1998, 24-25).

Jean-Baptiste Duroselle precizează faptul că ,,pretextul anexării (Austriei – *n.n.*) erau relaţiile de prietenie austro-cehoslovace şi ameninţarea cu restauraţia Casei de Habsburg"; mai mult decât atât, ,,proiectul plebiscitului (în privinţa Anschluss-ului, lansat de premierul austriac, Schuschnigg – *n.n.*) arunca ţara în anarhie, iar Hitler era silit să intervină pentru restabilirea ordinii" (Duroselle 2006, 161).

Acelaşi autor prezintă o descriere a Conferinţei de la München, la care s-a decis cedarea regiunii sudete Germaniei, descriere realizată de către François Poncet, un apropiat al premierului francez, Daladier:

> Participanţii la conferinţă iau contact unii cu alţii într-un salon în care a fost instalat un bufet. Au loc strângeri de mâini, politicoase, dar glaciale, iar invitaţii se măsoară unii pe ceilalţi din priviri: Mussolini, îndesat, prea strâns în uniformă, cu o expresie de Cezar pe chip, protector şi simţindu-se ca acasă, flancat de Ciano, dornic să-i facă pe plac

> stăpânului, arătând, mai degrabă, ca o ordonanţă a unui ofiţer, nu ca un ministru de Externe. Chamberlain, grizonat, cu sprâncene groase şi arcuite, cu dinţii proeminenţi, cu faţa plină de vinişoare sparte, cu mâinile înroşite de reumatism, arătând ca un bătrân jurist englez, înconjurat de Wilson şi de Strang, toţi trei îmbrăcaţi în negru, discreţi şi şterşi; Hitler, amabil în ciuda vocii sale aspre şi din topor, dar agitat, foarte palid şi, de altfel, incapabil de a conversa cu invitaţii săi, deoarece nici franceza, nici engleza, nici italiana nu-i sunt cunoscute, iar oaspeţii săi nu înţeleg germana, în afara lui Mussolini, pe care Führerul nu-l scapă din ochi. (Duroselle 2006, 170-171).

În opinia lui J.-B. Duroselle, după Conferinţa de la München (29-30 septembrie 1938), „trei categorii de *fenomene* au avut loc: semnarea unor tratate de neagresiune anglo-german şi franco-german, dispariţia progresivă a statului cehoslovac şi campania de revendicări italiene” (Duroselle 2006, 172).

După intrarea trupelor germane în Praga (15 martie 1939) şi proclamarea, unilaterală, a Protectoratului Boemiei şi Moraviei, Slovacia a devenit independentă şi a cerut protecţia germană (16 martie 1939). Între timp, armata maghiară a invadat Rutenia Subcarpatică, ajungându-se, în acest mod, la o frontieră comună ungaro-polonă. De altfel, „grănicerii maghiari au intrat pe teritoriul slovac pentru a ocupa principala linie de cale ferată care lega Ungaria de Polonia prin Slovacia”. Poziţiile Germaniei se consolidau, până la sfârşitul lunii menţionate mai sus: la 22 martie 1939, Al Treilea Reich solicita Lituaniei, printr-un ultimatum, teritoriul şi oraşul Memel, iar în ziua următoare, era semnat un acord economic româno-german, ce prevedea, printre altele, „cedarea drepturilor de exploatare a zăcămintelor de petrol către societăţi mixte germano-române” (Duroselle 2006, 174).

Martin Gilbert şi Richard Gott vorbesc, pe larg, despre conciliatorismul franco-britanic din anii 1935-1939 (Gilbert, Gott 1966).

În egală măsură, autori precum Eliza Campus (Campus 1988; Campus 1998) şi Nicolae Ciachir (Ciachir 1996) relatează despre rolul României în cadrul Micii Înţelegeri, alianţă cu un net caracter antirevizionist, patronată de Franţa, din care făceau parte România, Iugoslavia (până în februarie 1929, Regatul Sârbo-Croato-Sloven) şi Cehoslovacia.

***

Atitudinea Marilor Puteri europene faţă de crizele internaţionale majore din intervalul 1938-1939, în special faţă de Anschluss şi de dispariţia, de pe harta continentului, a statului cehoslovac, a fost oglindită şi în paginile cotidianului bănăţean *Vestul*, apărut la Timişoara la începutul anului 1930, fondat de liderul naţional-ţărănist Sever Bocu, a cărui personalitate a fost descrisă astfel de către istoricul Ioan Munteanu:

> Temperament de luptător politic, orator de talent, ziarist cu un verb percutant, conştient de justeţea principiilor pe care le afirma, Sever Bocu va fi mereu prezent, în perioada interbelică, la nivelul de vârf al societăţii româneşti. Acţionează neîncetat pentru consolidarea unei Românii democratice şi independente, bazată pe respectarea libertăţilor cetăţeneşti, pe moralitatea în viaţa publică şi privată, pe neîngrădita

> posibilitate de afirmare a oamenilor şi provinciilor sale istorice. A militat, cu un remarcabil spirit constructiv, pentru unitatea şi integritatea României Mari, dar s-a zbătut, fără odihnă, şi pentru interesele Banatului... Prin străduinţa sa şi neînduplecarea în susţinerea cerinţelor justificate ale Banatului şi, cu deosebire, prin scrisul său inspirat, a fundamentat un curent de opinie bănăţenistă, cu un cuprinzător suport popular, care, fără să contravină dezvoltării generale a statului român unitar, încuraja, aici, armonia interetnică, afirmarea forţelor creatoare locale şi a instituţiilor democratice. Este motivul pentru care autorităţile comuniste au văzut, în Sever Bocu, un real pericol pentru sistemul politic totalitar. Îl vor aresta în mai 1950, îl vor arunca în temniţa din Sighet, unde va trece în eternitate la 21 ianuarie 1951. Între temniţa maghiară de la începutul veacului al XX-lea şi închisoarea comunistă de la Sighet, viaţa şi activitatea lui Sever Bocu a fost o flacără nestinsă, care s-a mistuit – fără reţinere – pentru marile idealuri ale poporului român şi pentru propăşirea materială şi spirituală a provinciei sale de suflet: Banatul. (Munteanu 1999, 5-6).

Lucian-Vasile Szabo susţine faptul că cel dintâi număr al ziarului *Vestul* a văzut lumina tiparului la data de 1 mai 1930, având format mare (aproximativ A2). Iniţial, publicaţia amintită avea patru pagini, fiecare pagină fiind organizată pe şapte coloane. Autorul menţionat mai sus ne oferă şi câteva detalii tehnice importante:

> Din 1932, formatul se va reduce puţin şi se va lucra pe şase coloane. Frontispiciul va avea înscris titlul publicaţiei cu litere negre, groase, cu plasarea, în dreapta acestuia, a unui citat reprezentativ. Deasupra, separate de o linie groasă, vor fi trecute unele elemente de identificare: anul şi numărul, apoi numărul de pagini şi preţul (3 lei), iar, mai la dreapta, oraşul, ziua şi data de apariţie. De remarcat faptul că gazeta ieşea şi duminica, uneori şi lunea, ceea ce înseamnă că ziariştii erau la datorie şi în weekend. Dedesubt erau plasate alte casete cu privire la redactorul responsabil (Pompiliu Şerbescu, la primele numere), abonamente, serviciul de publicitate şi adresă... Ziarul se deschidea cu un editorial, plasat pe toată coloana întâi şi pe o jumătate din cea de a doua. Titlul curgea pe două coloane. În mijloc, pe coloanele trei şi patru, iar, uneori, şi pe a cincea, era plasat articolul de fond, de obicei pe un subiect de maximă actualitate. Putea fi o chestiune administrativă, economică, politică, culturală sau chiar de fapt divers... Jos, pe şase coloane, începând din stânga, era ocupată de materiale diverse, evocări de evenimente sau de personalităţi. În pagina a doua erau plasate continuările, reclamele, care ocupau un spaţiu destul de întins, plus ştirile utilitare. În cea de a treia pagină primau articolele de informare generală, organizate ca reportaje ori chiar anchete. Se găseau şi rubrici de ştiri, dar şi alte casete de publicitate. Pagina patru grupa articole diverse, puse sub genericul *Ultima oră.* (Szabo 2016, 151-152).

Acest ziar românesc, apărut la Timişoara, vroia să se impună, în faţa cititorilor, doar prin talentul celor care semnau diverse articole şi pleda pentru o autocenzură a informaţiilor, pentru o libertate deplină a presei şi pentru egalitatea, în faţa legii, a tuturor etniilor care conviețuiau, în mod paşnic, pe cuprinsul Banatului istoric, cu alte cuvinte pentru menţinerea spiritului bănăţean (Szabo 2016, 152-153).

***

Profund ataşat valorilor democratice, *Vestul* va reflecta, în paginile sale, într-un mod obiectiv, crizele internaţionale majore din anii 1938-1939, manifestându-şi, de multe ori, într-o manieră voalată sau surprinzător de fermă, decepţia faţă de riposta slabă a Marilor Puteri apusene de care România se simţea profund legată, Franţa şi Marea Britanie, la actele de agresiune întreprinse de statele fasciste şi de aliaţii lor.

Potrivit cotidianului bănăţean amintit mai sus, la finele lunii ianuarie 1938, ziarul german *Berliner Tageblatt* a publicat o ştire senzaţională, arătând că lordul Londonderry (fost ministru britanic de aeronautică) şi amiralul Sir Barry Donwile au declarat corespondentului acestui ziar la Londra că, după părerea lor, în decursul lunilor apropiate va fi examinată posibilitatea convocării conferinţei celor patru Mari Puteri. Amiralul Donwile a adăugat că,

> [...] dacă la masa conferinţei celor patru vor veni şi alte puteri europene mai mici, cu hotărârea fermă de a limita revendicările lor de cadrul moderaţiunei (moderaţiei – *n.n.*) şi bunului simţ, atunci pacea europeană va fi complectamente (complet – *n.n.*) asigurată.

Conciliatorismul britanic era evidenţiat, încă odată (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2128, miercuri, 2 februarie 1938, p. 1).

Într-un alt articol, apărut la începutul lunii februarie 1938, se sublinia faptul că *primul ministru cehoslovac*, Milan Hodza, *se află în Austria, în călătorie strict privată*: „Dsa. va face, două săptămâni, sporturi de iarnă în Tirol şi poate că va vedea şi pe d. Schuschnigg". Erau reconfirmate, astfel, bănuielile lui Hitler privind excelentele raporturi dintre Austria şi Cehoslovacia, care vor reprezenta unul dintre pretextele Anschluss-ului, alături de teama (împărtăşită şi de Mussolini) restaurării Habsburgilor în Austria (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2130, sâmbătă, 5 februarie 1938, p. 2).

Reţine atenţia, în mod deosebit, articolul intitulat *„Primejdia axei Roma-Berlin"*, semnat cu iniţialele I.V.B.:

> [...] *În clipele supreme* (Primul Război Mondial – *n.n.*)*, atât politicienii, cât şi poporul italian, au simţit că locul lor este altundeva, şi nicidecum lângă blocul germano-maghiar.*
>
> De ce n-am admite, oare, că, şi în cazul unui eventual conflict european, Italia se va găsi în aceeaşi linie de bătaie ca şi în trecut?
>
> De altfel, noi am admis – de mult timp – această ipoteză, comentând *atitudinile Ducelui în politica externă.* Conchideam că aceste atitudini sunt *dictate de necesitatea unei beneficieri, cu orice preţ, în toate împrejurările ivite.* Şi mai observam că, *dacă împrejurări favorabile tendinţelor italiene nu existau, Ducele avea grijă să le provoace...*
>
> *... Ducele nu doreşte declanşarea unui război european.* De asta suntem siguri. Însă, pentru că <pofta vine mâncând> şi fiindcă se întâmplă ca din cele mai periculoase jocuri, Ducele să câştige, credem că, până în cele din urmă, *dsa va izbuti – fără să vrea – să arunce toată lumea, inclusiv imperiul italo-abisinian, într-un nou dezastru.* Pentru că *jocurile se prelungesc, înmulţindu-se ca număr.* Şi *în joc sunt*

parteneri pentru care patima imperialistă nu mai are margini. Germania şi Japonia sunt state şi neamuri lacome. Sunt neamuri ce se cred <alese> şi învestite cu drept de a domina viaţa tuturor celorlalte popoare...

... Pentru România, de asemeni (de asemenea – *n.n.*)*, pericolul este covârşitor de grav.* Arbitrând în jurul acestei axe, nu numai că *ne primejduim hotarele*, dar *chiar şi fiinţa noastră naţională. Nemţii şi italienii nu vor abandona pe unguri şi pe bulgari de dragul nostru.* Sau, dacă o vor face, ne vor pune o condiţie: *să fim*, aşa, *un fel de ducat vasal. Să tremure Bucureştiul la cea mai insensibilă mişcare de deget a Berlinului. Să curgă isvoarele* (izvoarele – *n.n.*) *noastre de petrol înspre colosul industriei germane, iar mănoasele noastre câmpii să hrănească <übermensch-ii>, ce se cred căzuţi cu hârzobul din cer.* Într-un cuvânt, *să fim robii Reichului hitlerist şi îngâmfat...*

... Călărind pe axa Berlin-Roma, începem să abandonăm, din vreme, bucăţică după bucăţică, ceea ce obişnuim a numi suveranitate naţională. Ce exemplu mai vreţi decât faptul că *minoritatea germană din România îşi face de cap,* făcând pe hitleriştii între hotarele noastre şi mişcându-se după ordinele Berlinului, sub a cărui protecţie se găsesc.

Guvernul actual (Goga-Cuza – *n.n.*) *a făcut cartel cu minoritatea germană,* în vederea alegerilor ce vin (alegerile comunale, programate pentru luna martie 1938 – *n.n.*). *E de cel mai prost augur pentru ţara noastră. E semnul vizibil al intrării în zodia hitleristă.*

Optzeci la sută din totalitatea naţiei româneşti este contrară politicii externe dusă de guvernul Goga. Şi, totuşi, se vorbeşte în numele neamului românesc, ori de câte ori se face câte un pas periculos destinelor noastre.

Nebunie?! Inconştienţă?!

Şi una, şi alta.

Este timpul ca amândouă să fie puse la punct.

Se conturează, pe alocuri, ideea unui ,,bloc al neutrilor", condus de Italia, cu condiţia desprinderii sale treptate din ,,capcana" sau ,,aventura" europeană a Germaniei naţional-socialiste (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2135, vineri, 11 februarie 1938, p. 1).

La fel de interesant se dovedeşte articolul intitulat *,,Ori <Anschluss> ori <Habsburg>"*, semnat de acelaşi I.V.B.:

Ochii lumii întregi au fost aţintiţi înspre *Berchtesgaden*, unde, acum câteva zile, a avut loc *întâlnirea dintre cei doi cancelari germani:* Hitler şi Schuschnigg... *Chestiunea <Anschluss-ului> şi chestiunea <restaurării Habsburgilor>* sunt, mai mult decât oricând, scărmănate...

... ele *sunt singurele soluţii care nu numai că ar pune capăt unei situaţii anormale (existenţa unei republici austriece), dar se şi elimină una pe alta.*

<Anschluss>, adică ataşarea la Germania, înseamnă anularea – pentru totdeauna – a speranţelor de restaurare.

<Restaurarea Habsburgilor> ar şterge din discuţie noţiunea de <Anschluss>.

Desigur că acei ce militează pentru o soluţie sau alta îşi dau seama de faptul excluderii lor reciproce, şi de aceea grăbesc desfăşurarea evenimentelor ce trebuie să premeargă dezlegării problemelor...

... Să recunoaştem că Hitler a depăşit – de astă dată – pe militanţii restaurării. A convins, cu ajutorul lui von Papen, pe Schuschnigg să vină la Berchtesgaden, şi asta-i mult! Este mult, pentru că înseamnă că şi Schuschnigg acceptă oportunitatea unei discuţii pe tema de mai sus. *În actuala conjunctură europeană,* însă, *aplicarea – pe teren – a unei soluţii ar provoca reacţiuni* (reacţii – *n.n.*) *care ar putea declanşa chiar un război* (război – *n.n.*) *de mari proporţii*. Acesta-i motivul pentru care se îngrijorează atât celelalte cancelarii europene.

Decât (aşadar – *n.n.*), *agonizânda republică austriacă trebuie să sfârşească într-un fel.*

Spuneam, mai sus, că *existenţa acestei republici este anormală.* Este, din următoarele *motive*:

1. Imposibilitatea asigurării unui echilibru economic, cu toate că – prin Liga Naţiunilor – i s-au pompat atâtea împrumuturi, dovedite a fi simple <baloane de oxigen>.

2. Vecinătatea cu Reichul rasist şi megaloman, de a cărui influenţă nu se poate, niciodată, scăpa.

3. Inexistenţa unui suport sufletesc pentru ideea republicană.

4. Consângenitatea dintre austriaci (austrieci – *n.n.*) şi nemţi.

Mai sunt şi altele, care să pledeze pentru *grabnica repausare a republicii austriace* (austriece – *n.n.*).

A trăit aproape douăzeci de ani, şi ar mai trăi, dacă blocul franco-englez nu ar fi fost slăbit, prin *mănări succesive de către triunghiul Roma-Berlin-Tokio.*

Astăzi e un moment internaţional favorabil pentru ambele soluţii.

Restauraţia s-ar putea face, pentru că poporul austriac ar accepta-o, sperând în renaşterea unei străluciri demult apuse.

În lipsa <restauraţiei>, <Anschluss-ul> va fi binevenit.

Nu se poate reacţiona faţă de <Anschluss> decât susţinând <restauraţia>, şi invers...

... Întâlnirea de la Berchtesgaden, oricât de negative ar părea rezultatele ei imediate, *va aduce una din două: ori pace, ori răsboiu* (război – *n.n.*).

Şi, cu toate că, făcând parte din Mica Antantă, am fi îndreptăţiţi să combatem *restauraţia,* noi credem că asta-*i mai mult aducătoare de linişte decât Anschlussul.* Pentru motivul că, prin <restauraţie>, nu i se va da posibilitatea *Germaniei* de a străbate spre sud-estul (european – *n.n.*) către care, de mult timp, jinduieşte. *I se taie drumul către câmpiile Tisei, Dunării, etc., şi pentru totdeauna.*

Nu pledăm pentru <restauraţia habsburgică>, dar e firesc ca, dintre două rele, să alegem pe cel mai mic.

Şi credem că *la aceeaşi concluzie vor ajunge şi cei care-s interesaţi în a înlătura – cu orice preţ – alipirea Austriei la Germania.*

Aşadar, opţiunile Austriei erau destul de limitate, în primăvara anului 1938; de altfel, o uniune vamală austro-germană, act unilateral întreprins în anul 1931, care se dorea o prefigurare a unei viitoare unificări politico-teritoriale, a durat relativ puţin, fiind denunţată chiar de Marile Puteri europene, la presiunile exercitate de aliaţii central şi est-europeni ai Franţei, iar prima tentativă de Anschluss, iniţiată de naziştii austrieci, în 1934, a fost înăbuşită în faşă, prin intervenţia fermă a Italiei mussoliniene. Însă, la

sfârşitul anului 1937 şi în primele luni ale anului 1938, Italia nu mai dorea să garanteze independenţa Austriei, datorând celui de-Al Treilea Reich sprijinul în „problema" abissiniană (etiopiană) şi implicarea decisivă în războiul civil din Spania, de partea forţelor naţionaliste conduse de Franco (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2139, miercuri, 16 februarie 1938, p. 1).

Un alt articol relatează despre rezultatele întrevederii de la Berchtesgaden, dintre cancelarii german (Hitler) şi austriac (Schuschnigg), care a suscitat interesul întregii Europe:

> *Comunicatul-lămurire*, dat după această întrevedere, *dovedeşte că ea n-a avut rezultatul dorit. Cancelarul Schuschnigg s-a prezentat,* dimineaţă, *preşedintelui Miklas,* căruia i-a raportat rezultatele întrevederii. După aceea, *d. Schuschnigg a primit pe miniştrii Franţei şi Italiei,* cărora le-a comunicat amănunte asupra întrevederii.
>
> Persoane în măsură să cunoască amănuntele întrevederii afirmă că *dl. Schuschnigg a cerut d-lui Hitler ca Reichul să renunţe la propaganda naţional-socialistă, ilegală în Austria, şi să nu mai acorde niciun sprijin, moral sau material, naţional-socialiştilor austriaci* (austrieci – *n.n.*).
>
> *D. Hitler a cerut d-lui Schuschnigg ca Austria să-şi îndrepte, mai mult ca până acum, politica externă după aceea a Reichului, fiind, ca înainte de război* (Primul Război Mondial – *n.n.*)*, un secundant credincios al acestuia.*
>
> *Ambele cereri au creat dificultăţi.*
>
> *Cei doi cancelari au mai discutat şi chestiuni de natură economică, fără să poată, însă, ajunge la vreun rezultat...*

Deci, subordonarea totală a Austriei faţă de Germania era imposibilă atâta timp cât tânăra republică austriacă se afla sub conducerea cancelarului Schuschnigg şi a preşedintelui Miklas (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2139, miercuri, 16 februarie 1938, p. 1).

Trebuie menţionat faptul că întrevederea de la Berchtesgaden a marcat iniţierea unei politici de concesii din partea autorităţilor austriece. Astfel, la 16 februarie 1938, s-a procedat la o remaniere a cabinetului de la Viena, în noul guvern austriac fiind cooptaţi doi naţionalişti şi un naţionalist moderat, după care au fost anunţaţi toţi fruntaşii Frontului Patriotic şi a fost proclamată o largă amnistie politică (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2141, vineri, 18 februarie 1938, p. 1).

Definitoriu pentru starea de spirit a populaţiei bănăţene era articolul intitulat *„Influenţa Reichului s-a impus la Viena"*:

> *În guvernul austriac au intrat cei mai reprezentativi susţinători* – la Viena – *ai Germaniei naţional-socialiste. Führerul a desemnat pe noul ministru al Internelor.* Astfel, în etape, fără turburare (tulburare – *n.n.*) şi fără putinţă de împotrivire, se realizează Anschlussul, dorit de d. Hitler şi împiedecat (împiedicat – *n.n.*), odinioară, cu preţul vieţii, de cancelarul Dolfuss. *Unii din cei implicaţi în asasinarea lui Dolfuss sunt amnistiaţi. Agitatorii nazişti sunt eliberaţi şi trecuţi pe teritoriul Reichului.*

În formă, cancelarul Schuschnigg salvează independenţa Austriei; în fond, ceea ce rămâne este, mai degrabă, o autonomie. Influenţa Reichului se afirmă reală, iar d. von Papen (vicecancelar german şi fost cancelar al Republicii de la Weimar – *n.n.*), luându-şi rămas bun de la Viena, are dreptate să spună că *piedicile ce stăteau în calea unităţii germane au fost aplanate.*

Desfăşurarea politică a relaţiilor germano-austriece, cu *întărirea influenţei Reichului în Europa dunăreană,* trebuie urmărită cu toată atenţia.

De altfel, noul ministru de Interne austriac, de orientare naţional-socialistă, va face ,,jocurile" Berlinului şi va înlesni înglobarea tinerei republici austriece în Germania (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2141, vineri, 18 februarie 1938, p. 1).

Cotidianul *Vestul* aduce, în atenţia cititorilor săi, şi articole despre situaţia ingrată a Austriei, publicate de cele mai importante ziare franceze şi engleze. De pildă, ziarul parizian *Paris Soir* anunţa masarea a circa 20 de divizii germane la graniţa cu Austria şi Cehoslovacia, un act de forţă menit a demonstra capacitatea militară a celui de-Al Treilea Reich (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2141, vineri, 18 februarie 1938, p. 1).

În egală măsură, ziarul londonez *Evening Standard* surprindea poziţiile divergente ale căpeteniilor naziste în privinţa refacerii imperiului colonial german din perioada antebelică:

[...] *d. von Ribbentropp a redactat partea din discursul cancelarului Hitler asupra politicii externe, pe care-l va ţine în Reichstag.* Acest pasaj al discursului ar fi ţinut într-un ton tăios, încât *se vor evidenţia – într-o formă clară – proporţiile contrazicerii dintre Germania şi Anglia.*

Ziarul afirmă că *d. von Ribbentropp a recomandat cancelarului Hitler să ceară înapoierea tuturor fostelor colonii germane şi care se află sub mandatul Franţei sau Angliei.* Dacă textul elaborat de d. von Ribbentropp va fi aprobat, atunci *cancelarul Hitler va declara că nu pot exista legături prieteneşti între Anglia şi Germania, atât timp cât nu i se vor reda coloniile luate.*

Ziarul afirmă, mai departe, că *generalul Göring şi alţi miniştri ar fi recomandat cancelarului Hitler să nu aibă – în chestiunile de politică externă – o atitudine atât de dură. Generalul Göring este de părere că timpul lucrează pentru Germania şi că problema înapoierii coloniilor germane depinde de răbdarea pe care Reichul o va arăta.* (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2141, vineri, 18 februarie 1938, p. 1).

Reţine atenţia articolul, apărut în cotidianul *Vestul*, intitulat *„Remanierea guvernului austriac şi înstrâmbarea axei Roma-Berlin"*. Autorul articolului amintit, Constantin Miu-Lerca, ziarist care va prefera, aproape întotdeauna, să semneze cu iniţiale (C.M.-L.), dovedeşte o înţelegere profundă a tendinţelor hegemonice ale Germaniei în arealul central şi est-european, alipirea Austriei fiind doar o piesă dintr-un ,,puzzle" mult mai amplu:

Germania dlui Hitler urmăreşte, programatic, Anschluss-ul cu Austria. Raţiunea acestui scop hitlerist e pangermanică, vizând augmentarea teritorială, ca o lărgire de hotar, *necesară avansării hegemoniei germane înspre Europa Centrală.*

Austria a fost pârghia de echilibru în Europa. De aici, tendinţele Führerului de a o avea în mână.

Şi o va avea. *Recenta remaniere a guvernului austriac, dorită şi provocată de Hitler, este o consecinţă a întrevederii sale cu cancelarul Schuschnigg. Instaurarea celor doi miniştri naţional-socialişti în cabinetul austriac evidenţiează* (evidenţiază – *n.n.*) *influenţa hitleristă în Austria...*

... Austria, deci, *e o provincie germană, astăzi încă autonomă, deşi sub suzeranitate; mâine,* însă, *înglobată categoric*, ca o justificare, împlinită în prealabil, a unităţii germane.

Pentru a-şi împlini planul, *germanii repetă gestul renan, concentrând trupe – 20 divizii – înspre graniţele austriacă şi cehoslovacă...*

... Anschluss-ul înseamnă, mai ales pentru Italia, o înfrângere europeană, o renunţare la acţiunea italiană pe planul Europei centrale...

... Presa engleză şi franceză susţine că Ducele ar fi devenit bănuitor, ceea ce presupune *un antagonism al Romei faţă de politica Berlinului...*

... Statele cuminţi evită, amână – pe cât se poate – deslănţuirea (dezlănţuirea – *n.n.*) *războiului, provocată – zilnic – de insurgenţa germană şi italiană.* Desigur că *n-a ajuns, încă, cuţitul la os*. (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2142, sâmbătă, 19 februarie 1938, p. 1).

După întărirea poziţiei Germaniei naziste în Austria, ministrul de externe britanic, lordul Eden, îşi anunţa intenţia de a întreprinde o călătorie în principalele capitale ale Europei centrale şi orientale (Praga, Viena, Bucureşti şi Ankara), precedată de o vizită la Paris, pentru armonizarea punctelor de vedere englez şi francez şi pentru reconfirmarea preocupării democraţiilor occidentale faţă de aliaţii europeni mai mici, integraţi în două alianţe: Mica Înţelegere (România, Cehoslovacia şi Iugoslavia) şi Antanta Balcanică (România, Iugoslavia, Grecia şi Turcia) (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2142, sâmbătă, 19 februarie 1938, p. 1).

Corespondentul agenţiei HAVAS la Londra transmitea că „*ambasadorul Marii Britanii la Berlin a făcut un demers pe lângă guvernul Reichului*, arătând că Marea Britanie nu se poate dezinteresa de soarta Austriei", anunţându-se iminenţa unui demers similar al cabinetului de la Paris. Din păcate, aceste gesturi erau lipsite de fermitate, iar, după realizarea Anschluss-ului, se vor dovedi simple „fumigene", menite să „adoarmă" vigilenţa opiniei publice britanice şi franceze în momentul respectiv, mimând un interes sporit al cercurilor conducătoare londoneze şi pariziene pentru menţinerea status-quo-ului stabilit la finele Primului Război Mondial (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2142, sâmbătă, 19 februarie 1938, p. 1).

De asemenea, corespondentul agenţiei HAVAS la Berlin anunţa schimbările semnificative din Austria, care-i subminau, din temelii, independenţa proclamată la sfârşitul Marelui Război: o nouă uniune vamală austro-germană, libera circulaţie a monedelor Reichului în Austria („în aşteptarea introducerii unei monede comune"), construirea de autostrăzi, utilizarea şomerilor austrieci din agricultură în economia germană, o poziţie comună cu Germania nazistă privind Pactul Anticomintern şi Societatea Naţiunilor, remanierea guvernului austriac şi a Frontului Patriotic

(„naţional-socialiştii ar fi chemaţi să ocupe portofolii însemnate; colonelul Adam, secretar general al Frontului Patriotic, ar urma să fie scos din guvern; naţional-socialiştii ar urma să fie admişi în Frontul Patriotic, unde să deţină o parte din posturile de comandă"). În urma acestor schimbări fundamentale în politica internă şi externă a Vienei, „*cel de-Al Treilea Reich speră ca între Germania şi Austria să se stabilească aceleaşi raporturi ca între Reich şi Oraşul Liber Danzig*, care – în mod formal – rămâne liber" (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2143, duminică, 20 februarie 1938, p. 1).

Ziarul britanic *Evening Standard* atrăgea atenţia asupra cererii dictatorului german, Adolf Hitler, de retragere imediată a Austriei din Societatea Naţiunilor, pentru a „cimenta", astfel, „legăturile de strânsă amiciţie dintre Berlin şi Viena". Vizita ministrului de Interne austriac, Seyss Inquart, în Germania, ar avea, drept scop, amânarea solicitării intempestive a Führerului: „*Austria ar fi de acord cu cererea cancelarului Hitler,* dar vrea să câştige timp, spre a nu provoca un protest din partea *puterilor occidentale,* cu care *guvernul vienez vrea să rămână în legături prieteneşti*". Deci, demarase, în forţă şi cu prea puţine menajamente, expansiunea germană spre răsăritul „bătrânului continent" (adică politica *Drang nach Osten*), pentru asigurarea „spaţiului vital" (*lebensraum*), cu acordul tacit sau cu împotrivirea „firavă" a democraţiilor occidentale (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2143, duminică, 20 februarie 1938, p. 1).

Pentru calmarea spiritelor, guvernul austriac a interzis, timp de patru săptămâni, întrunirile, fiind exceptate, de la această constrângere, întrunirile şi manifestaţiile Frontului Patriotic, dar şi toate „întrunirile cu caracter umanitar, cultural sau sportiv", adică cele care nu deranjau, prin lozincile afişate, măsurile decise prin înţelegerea cu Germania (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2145, joi, 24 februarie 1938, p. 2).

După întrunirea de la Berchtesgaden, Germania îşi manifesta, tot mai mult, intenţia de a-şi impune supremaţia economică în Europa Centrală şi de Sud-Est, după cum rezultă şi din paginile publicaţiei bănăţene:

> Concomitent cu *planul economic de 4 ani* şi în cadrul metodelor lui de realizare, *experţii Ministerului Economiei Reichului au intenţiunea* (intenţia – *n.n.*) *de a propune Austriei, României, Bulgariei şi Serbiei* (Iugoslaviei – *n.n.*) *un plan de cooperare economică*. Acest plan urmăreşte *o mai strânsă organizare a schimburilor între ţările din Europa Centrală*. Dat fiindcă principalele obstacole care, până astăzi, s-au pus în calea oricărei organizări regionale a schimburilor sunt de ordin monetar, experţii Reichului au înţeles să suprime această piedică, recomandând *un sistem monetar colectiv*, care ar trebui să se suprapună, numai în ceea ce priveşte schimburile de mărfuri, sistemelor monetare naţionale. (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2146, sâmbătă, 26 februarie 1938, p. 1).

Ziarul austriac *Neue Wiener Tageblatt* îşi anunţa cititorii despre faptul că, la finele lunii februarie 1938, primarul Vienei a interzis orice fel de manifestaţie naţional-socialistă. Acesta ar fi declarat, în cadrul unei adunări a Frontului Patriotic, că „este

interzis să se poarte semne cu svastica, să se folosească salutul german, să se arboreze – de către persoane particulare – drapele germane", fiind interzise, deopotrivă, „transmisiunile oficiale prin radio – din Germania – în localurile publice, dacă posturile austriece de radio nu difuzează în acelaşi timp". Totuşi, Frontul Patriotic era dispus să respecte opţiunea austriecilor care doreau să adere la mişcarea naţional-socialistă (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2146, sâmbătă, 26 februarie 1938, p. 1).

Cotidianul *Vestul* relua fragmente din declaraţia făcută de ministrul francez al Afacerilor Străine, Yvon Delbos, în Parlament, în dimineaţa zilei de 26 februarie 1938, amintind principiile de bază ale politicii franceze:

> 1) *Franţa nu se poate izola, ea nu poate abdica de la conştiinţa solidarităţii europene, de la respectul obligaţiilor sale;* 2) *Franţa înlătură o politică de izolare în pasivitate, dar şi politica de izolare în acţiune;* 3) *Înţelegerea franco-britanică domină toate vicisitudinile politice;* 4) *Franţa nu crede Societatea Naţiunilor definitiv condamnată;* 5) *Pactul franco-sovietic va fi aplicat loial;* 6) *Independenţa Austriei este indispensabilă echilibrului european;* 7) *Obligaţiile Franţei faţă de Cehoslovacia vor fi respectate, la caz de nevoie, cu fidelitate"*. În numele cabinetului de la Paris, Delbos trăgea un semnal de alarmă în privinţa cursei înarmărilor, pledând pentru pace şi pentru independenţa Austriei: *„Nicio întronare a vreunei hegemonii nu este posibilă în regiunea dunăreană. Şi este încă şi mai puţin admisibil să se invoce înrudirea etnică pentru a justifica o imixtiune pe care nimic n-o poate scuza.* (Vestul, Timişoara, anul IX, nr. 2148, marţi, 1 martie 1938, p. 1).

La rândul său, reprezentantul stângii franceze, Chautemps, venea cu o serie de precizări necesare privind liniile directoare ale politicii externe franceze:

> *S-au impus, prin constrângere, anumite măsuri Germaniei, dar redresarea ei a fost grabnică. Pactul Societăţii Naţiunilor a fost întemeiat pe strânsa şi statornica solidaritate a naţiunilor.* Foarte iute, *unele din ele au devenit şovăielnice*, apoi *naţiunile s-au depărtat* (îndepărtat, izolat – *n.n.*) *de la Societatea Naţiunilor.*
>
> *Pentru noi, pactul franco-sovietic nu este un acord ideologic. El este deschis tuturor şi nu ameninţă pe nimeni. Este un instrument de pace,* nu de război. Va trebui să evităm a transforma scopul acestui pact, pentru a nu trezi temeri la vecinii noştri. *Ţelul nostru nu este să formăm două blocuri antagoniste pentru un război fatal, ci să adunăm naţiunile pacifice pentru a împiedica războiul...*
>
> *... trebuie întreţinută flacăra Societăţii Naţiunilor. Statele mici înţeleg,* desigur, *cât de utilă este instituţia de la Geneva pentru securitatea lor. Toate pactele sunt inserate în acel al* (Pactul – *n.n.*) *Societăţii Naţiunilor.* Fără îndoială că *securitatea nu e întemeiată pe pact, ci pe înţelegerea dintre naţiuni.*
>
> *Cea mai mare importanţă,* pentru noi, *o prezintă înţelegerea care ne leagă de Marea Britanie...*
>
> ... Cât despre *Franţa,* ea *nutreşte, în unanimitate, faţă de poporul italian sentimente de amicală simpatie. Ea ar fi fericită dacă ar putea ajunge la acorduri noi cu guvernul italian...* Dacă obţinem garanţii suficiente pentru neamestecul în

afacerile spaniole, pentru menţinerea situaţiei din Mediterană, voi fi fericit să pot lucra pentru strângerea relaţiilor noastre cu Italia...

... Franţa nu poate să lipsească de la datoria sa de a apăra naţiunile din Europa Centrală şi Cehoslovacia.

Era subliniată, încă odată, dorinţa Franţei de apropiere faţă de Italia şi de strângere a legăturilor cu Marea Britanie, în încercarea, eşuată din start, de a salva Societatea Naţiunilor şi de a prezerva status-quo-ul stabilit după Primul Război Mondial (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2148, marţi, 1 martie 1938, p. 1).

Relaţiile germano-austriece au devenit extrem de tensionate la începutul lunii martie 1938, presa hitleristă acuzând de bolşevism guvernul austriac, informaţie preluată şi de cotidianul bănăţean:

După câteva zile de nervozitate, *presa germană* a celui de-Al Treilea Reich a pornit *o campanie vie împotriva d-lui Schuschnigg şi a guvernului austriac* pe *chestiunea interzicerii manifestaţiilor naţional-socialiste în Austria.*

Pornind de la faptul că guvernul austriac a admis *intrarea – în rândurile Frontului Patriotic – nu numai pentru organizaţiile naţional-socialiste, dar şi pentru organizaţiile de stânga, ale muncitorimii,* presa hitleristă germană atacă vehement pe d. Schuschnigg, arătând că *acest lucru este echivalent cu denunţarea înţelegerii recente de la Berchtesgaden.*

Toate ziarele germane, şi – în special – oficiosul naţional-socialist <*Völkischer Beobachter*>, publică – cu titlu de senzaţie – telegramele corespondenţilor lor de la Moscova, conform cărora *Internaţionala Comunistă ar fi hotărât să intervină în evenimentele din Austria şi să împiedice ducerea – la bun sfârşit – a înţelegerii de la Berchtesgaden.*

În aceste telegrame se arată că ziarele <*Pravda*> şi <*Izvestia*> precizează, fără putinţa unei răstălmăciri, că *Internaţionala Comunistă trebuie să dea un ajutor efectiv Austriei, pentru a împiedica o nouă cucerire a naţional-socialismului german.*

Din aceste ştiri, presa hitleristă ajunge la concluzia că *Sovietele vor desfăşura o acţiune deosebit de vie în Austria, încercând să-şi strecoare influenţa – în viaţa publică a acestei ţări – prin intermediul Frontului Patriotic*.

Apariţia unui nou „competitor”, de talia Uniunii Sovietice, dispus, cel puţin declarativ, să susţină independenţa Austriei şi unitatea Cehoslovaciei, îngrijora tot mai mult cercurile conducătoare de la Berlin, care încercau să-şi ducă, până la capăt, planurile expansioniste, mizând şi pe conciliatorismul manifestat de guvernele britanic şi francez până în momentul respectiv (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2149, joi, 3 martie 1938, p. 1).

Redactorii ziarului *Vestul* se dovedeau fini analişti ai modificărilor de forţe pe plan internaţional. Astfel, Constantin Miu-Lerca scria, doar la câteva ore de la anexarea Austriei de către Germania, un articol cu titlu emblematic (*„Germanii au ocupat*

Austria. De la Rhenania la Austria"), din care spicuim câteva fragmente mai semnificative:

> *Axa Roma-Berlin* e în plină ofensivă. Dimpotrivă, *axa Paris-Londra* e în continuă defensivă...
>
> *... Germanii şi italienii pretind, cuceresc*; în schimb, *francezii şi englezii discută, cedează, recunosc.* Inflexiunea franco-engleză îşi are, desigur, raţiunea ei. *Se încearcă evitarea inevitabilului.* Prudenţa oscilează în faţa forţei, cu un singur preţ: *amânarea războiului*.
>
> Astfel, Italia a dat buzna în Abisinia (Etiopia – *n.n.*) şi a cucerit-o, pur şi simplu. Tot astfel, în Spania, voluntarii italieni susţin răsmeriţa.
>
> În acelaşi sens, Germania traduce în fapt optativele hitleriste, recuperând Saarul, prin plebiscit, violând – apoi – tratatul de la Versailles prin încălcarea zonei renane, pentru a-şi repera, astăzi, drumul revanşei, prin o încălcare similară a Austriei.
>
> *Dreptul forţei,* deci, *primează...*
>
> ... Ce va mai urma, oare?
>
> *Coridorul polonez de la Danzig? Dezmembrarea Cehoslovaciei? Întinderea copacului german până la Marea Neagră?...*
>
> ... Prin încălcarea armată a Austriei, de către germani, *pârghia de echilibru a Europei Centrale e la îndemâna Führerului. Repercusiunile acestei putinţe ne privesc direct...*
>
> *... Interesele europene ale Marilor Puteri sunt,* se pare, *de minimă importanţă.* Îndeosebi Anglia ne sugerează acest adevăr... *Coloniile sunt punctul nevralgic* care, odată atins, *va declanşa,* fără doar şi poate, *războiul.*
>
> După acest raţionament, s-ar părea că noi, *micile state succesorale, am fi* abandonate, *pioni neglijabili în conflict...*
>
> *... Să nu mai dormim pe laurii Mărăşeştilor.*
>
> *Actualul exemplu german nu miroase a glumă.* În aceste clipe, când scriu, avioanele germane zboară, nestingherite, deasupra Vienei. Mâine, cine ştie, pot avea o altă destinaţie.
>
> *Ora cea grea a Europei sună atât de sinistru,* iar inimile statelor se zbat în aşteptare...

Aşadar, jurnaliştii bănăţeni intuiau, cu exactitate, consecinţele, pe termen scurt şi lung, ale Anschluss-ului şi se declarau profund dezamăgiţi de atitudinea capitulardă a Londrei, la care se raliase, din raţiuni obiective, şi Parisul (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2157, duminică, 13 martie 1938, p. 1).

Ziarul *Vestul* consemna şi evenimentele premergătoare Anschluss-ului: demisia cancelarului austriac Schuschnigg, amânarea plebiscitului privind posibila unificare germano-austriacă şi masarea trupelor germane la graniţa cu Austria. Alipirea Austriei la cel de-Al Treilea Reich, considerată un gest îndrăzneţ al Germaniei, a mobilizat opinia publică internaţională. În aşteptarea reacţiei Marilor Puteri, în Cehoslovacia domnea calmul, de fapt liniştea dinaintea ,,furtunii" (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2157, duminică, 13 martie 1938, p. 1).

Cotidianul bănăţean la care ne referim aducea, în atenţia opiniei publice din zonă, *ordinul circular* trimis de Ministerul de Interne inspectoratelor regionale de poliţie privind măsurile care trebuiau adoptate, de urgenţă, pentru împiedicarea invaziei refugiaţilor din Austria:

> Faţă de evenimentele din Austria (Anschluss-ul – *n.n.*), personal veţi lua, imediat, măsuri – la poliţiile de frontieră şi aeroporturi din regiunea dvs. (dumneavoastră – *n.n.*) – de a nu se permite, sub nicio formă, *intrarea în ţară a refugiaţilor austrieci sau de alte naţionalităţi,* chiar dacă posedă documente în regulă.
>
> Atragem atenţiunea (atenţia – *n.n.*) că *în Austria trăiesc,* în majoritate fără documente, *numeroşi pretinşi cetăţeni români originari din Bucovina,* de unde au plecat – la anexare – ca protest sau pentru a se sustrage serviciului militar. Aceştia, putând să se introducă clandestin (în România – *n.n.*), veţi lua înţelegere cu jandarmeria şi grănicerii pentru *intensificarea pazei* pe o anumită zonă *la frontiera dinspre Iugoslavia, Ungaria, Cehoslovacia şi Polonia,* în vederea prinderii lor şi trecerea imediată înapoi peste frontieră, raportându-se aceste eventuale cazuri.
>
> În privinţa *supuşilor români stabiliţi vremelnic în Austria,* care s-ar refugia în ţară, unde n-ar avea niciun fel de legături, *vor fi,* de asemenea, *împiedicaţi*.

Citind printre rânduri, putem deduce o stare de neliniște care cuprinsese autorităţile române la auzul veştii Anschluss-ului, care marca întărirea considerabilă a poziţiei Germaniei în bazinul dunărean şi încercarea Bucureştiului de a nu supăra Berlinul în perioada următoare (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2158, marţi, 15 martie 1938, p. 4).

Aproape imediat după Anschluss, văduva fostului cancelar austriac Dolfuss, asasinat în urma unui puci nazist, în 1934, s-a refugiat la Budapesta, împreună cu copiii săi, ceea ce punea autorităţile maghiare într-o poziţie ingrată în raporturile cu Berlinul (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2158, marţi, 15 martie 1938, p. 4).

Pentru a liniști cercurile conducătoare occidentale în privinţa intenţiilor celui de-Al Treilea Reich, au fost rechemaţi ambasadorii Austriei la Londra, Paris şi Praga (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2158, marţi, 15 martie 1938, p. 4).

De teama implementării imediate a măsurilor antisemite pe teritoriul fostului stat austriac, aproximativ 30.000 de evrei polonezi, aflaţi, încă, în Austria, au iniţiat, pe lângă autorităţi, „demersurile necesare pentru înapoierea în Polonia”. Din păcate, în curând, Varşovia va adopta, la rândul său, o serie de măsuri antisemite, pentru a intra în „graţiile” Germaniei şi pentru a fi considerată un partener minor al acesteia la dezmembrarea statului cehoslovac, acţiune care va demara în primăvara anului 1938 (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2159, joi, 17 martie 1938, p. 4).

La câteva zile după realizarea Anschluss-ului, C. Miu-Lerca îşi concentra atenţia asupra conflictului polono-lituanian, a coridorului polonez şi a germanilor sudeţi de pe cuprinsul Cehoslovaciei, noi puncte „nevralgice” pe harta Europei, de care Germania nu era deloc străină. Merită o atenţie aparte, în acest sens, articolul intitulat *Europa, un vulcan*, din care ne permitem să redăm cele mai importante fragmente:

Imperialismul german nu-şi va limita expansiunea la simpla încălcare armată a Austriei, justificată ca o întregire a aceluiaşi popor. Peste etica politică a acestei uniuni sui-generis stăruie *ideea de recuperare a pangermanismului.*

Germania e o mare putere, în plină ofensivă. Ea *va şti să profite,* desigur, *de conflictul acut polono-lituan,* şi înclinăm a crede că (ea) însăşi l-a stimulat. *Coridorul polonez e doar o nouă etapă programată în acţiunea germană.*

În Cehoslovacia, guvernul dlui. (domnului – *n.n.*) *Hodza s-a remaniat* într-o coeziune care trădează serioase temeri. *Aliaţii noştri de la nord sunt îngrijoraţi,* şi pe bună dreptate, deşi oficial îşi păstrează tot calmul în faţa avansării puterii germane până la hotarul lor. Şi mai ales *cehoslovacii vor şti să tragă toate consecinţele din atitudinea evazivă a Angliei...*

... Franţa a dat asigurări Cehoslovaciei. Şi Rusia (Uniunea Sovietică – *n.n.*) *s-a pronunţat cam în acelaşi fel,* deşi Rusia, oricât de puternic înarmată ar fi, *se iroseşte în procese interne,* tot atâtea expresii ale unui stat subminat, ale unor orânduiri mult compromise.

Şi, din succesivele evenimente din Europa sau aiurea, *statele mici* pot trage o foarte utilă învăţătură. Anume, *să nu se prea încreadă în sprijinul Marilor Puteri.*

... să nu aşteptăm să vâre alţii mâna-n foc pentru noi. Să ne sesizăm, să ne unim.

Remanierea guvernelor europene, profund semnificativă, *să ne fie o pildă.*

Deci, se dovedea necesar, mai mult ca oricând, constituirea, şi la Bucureşti, a unui cabinet de reală uniune naţională, menit să salveze ţara de la potenţiale rapturi teritoriale, încurajate sau premeditate de către Germania nazistă, secondată de Italia fascistă (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2160, duminică, 20 martie 1938, p. 1).

Articolul intitulat *„Să învăţăm din păţania altora”*, având acelaşi autor (C. Miu-Lerca), sesiza dezmembrarea iminentă a Cehoslovaciei, la iniţiativa celui de-Al Treilea Reich, ajutat, în mod necondiţionat, de Ungaria şi Polonia, şi solicita, pe un ton ultimativ, solidarizarea Micii Înţelegeri în jurul statului cehoslovac:

[...] întrezărim *scopurile noi ale pangermanismului*: coridorul polonez, dezmembrarea Cehoslovaciei şi, desigur, în timpul oportun, coloniile.

Anglia îşi continuă politica ei de oscilaţie. Ca atare, *ezită a da asigurări Cehoslovaciei. Englezii nu vor comite imprudenţa de a se irosi într-un război european, în care n-au niciun interes.* Dânşii *aşteaptă doar scadenţa problemei coloniale,* când, solidară cu Franţa, care va fi direct vizată, va şti să manevreze pentru reuşită.

Până atunci, însă, *micile state, cele succesorale mai ales, suntem abandonate,* după cât vedem, *propriei noastre soarte.*

Şi mai ales noi, *românii,* avem *o situaţie deosebit de grea. Statul nostru a devenit un stat tampon între două extreme*: naţional-socialismul german şi comunismul rusesc...

... D. Milan Hodza, primul ministru al Cehoslovaciei, comentând noua situaţie creată dsale prin anexarea Austriei, a declarat că *Cehoslovacia e pregătită la înălţimea pericolelor care o pândesc.*

Putem noi aştepta, cu aceeaşi încredere în forţele noastre, neprevăzutul?

Şi mai ales că, până atunci, va trebui să ne pronunţăm, în virtutea amiciţiei, dacă intervenim în ajutorul Cehoslovaciei.

Iată momente de răspântie în care ar trebui să fim cu toţii laolaltă. (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2161, marţi, 22 martie 1938, p. 1).

Pentru a câştiga bunăvoinţa celui de-Al Treilea Reich, la sfârşitul lunii martie 1938, guvernul cehoslovac a extrădat Germaniei doi foşti miniştri austrieci (Zernatto – fost ministru şi secretar general al Frontului Patriotic, şi Stockinger – fost ministru al Comunicaţiilor), „care s-au refugiat la Bratislava, părăsind Austria în ziua demisiei cancelarului Schuschnigg". (*Vestul*, Timişoara, anul IX, nr. 2163, duminică, 27 martie 1938, p. 4)

***

După anexarea Austriei, la mijlocul lunii martie 1938, s-a declanşat *criza sudetă*, care marca „începutul sfârşitului statului cehoslovac", fondat de Masaryk în 1918, pe ruinele Austro-Ungariei. Vor urma şi alte crize, la fel de importante, care au fost tratate, cu mult profesionalism şi cu maximă obiectivitate, de redactorii ziarului *Vestul*, suspendat de câteva ori după instaurarea regimului autoritar monarhic (10 februarie 1938), datorită criticilor vehemente formulate de către Sever Bocu la adresa regelui Carol al II-lea, al Elenei Lupescu şi al camarilei de care s-au înconjurat aceştia.

Întrebat, în cadrul Procesului de la Nürnberg (1946), din ce motiv Al Treilea Reich a folosit dreptul forţei pentru a-şi pune în aplicare lozinca *Drang nach Osten* (*calea spre Răsărit*), unul dintre conducătorii naţional-socialişti a răspuns, cu cinism: „Pentru că am fost lăsaţi să facem acest lucru".

Referințe bibliografice

Barber, John R. 1993. *Istoria Europei moderne*. În româneşte de Daniela Truţia. Bucureşti: Editura LIDER.

Berstein, S., Milza, P. (red.). 1998. *Istoria secolului XX*, vol. 1 (*Sfârşitul lumii europene, 1900-1945*). În româneşte de Marius Ioan. Bucureşti: Editura ALL.

Campus, Eliza. 1998. *Mica Înţelegere*, ediţia a 2-a. Bucureşti: Editura Ştiinţifică.

Campus, Eliza. 1988. *State mici şi mijlocii din centrul şi sud-estul Europei în relaţiile internaţionale (prima jumătate a secolului al XX-lea).* Bucureşti: Editura Politică.

Carpentier, J., Lebrun, Fr. (coord.). 2006. *Istoria Europei*. În româneşte de Sándor Skultéty şi Mariana Băluţă-Skultéty. Bucureşti: Editura Humanitas.

Ciachir, Nicolae. 1996. *Marile Puteri şi România (1856-1947).* Bucureşti: Editura Albatros.

Duroselle, Jean-Baptiste. 2006. *Istoria relaţiilor internaţionale*, vol. I (1919-1947). În româneşte de Anca Airinei. Bucureşti: Editura Ştiinţelor Sociale şi Politice.

Gilbert, M., Gott, R. 1966. *Conciliatorii*. Bucureşti: Editura Politică.

Hart, B.H. Liddell. 1998 (?). *Istoria celui de-al doilea război mondial*, vol. I. În româneşte de Irina Negrea. Bucureşti: Editura ORIZONTURI & Editura LIDER.

Munteanu, Ioan. 1999. *Sever Bocu (1874-1951)*. Timişoara: Editura Mirton.

Szabo, Lucian-Vasile. 2016. *Sever Bocu: strategii publicistice şi geopolitice.* Timişoara: Editura Universităţii de Vest.

*** *Vestul*, Timişoara, 1938.

Laurențiu NISTORESCU
(Centrul de Studii
DacoRomanistice Lucus)

Geographia Ravennantis și Dacia: o mărturie despre interferențele dintre provinciile post-romane în secolul al VII-lea

Abstract: (Geographia Ravennantis *and Dacia: a Testimony about the Interferences between Post-Roman Provinces in the VIIth Century*) Although it takes consistent information from ancient geographic documents – especially from Strabo's and Ptolemy's Geographies, respectively, from the Peutingerian Tabula – Geography of Anonymous in Ravenna, from the end of the 7th century, it is not a simple compilation, but a thorough adaptation to its age. The information about Dacia in this paper is likely to provide some interesting details regarding the status of the province in the so-called silent Middle Ages.

Keywords: Geographia Ravennantis, *Dacia*, *institutional continuities*, *historical geography*

Rezumat: Deși preia consistent din informațiile furnizate de documentele geografice antice – în special din Geografiile lui Strabon și Ptolemeu, respectiv, din Tabula Peutingeriana – Geografia Anonimului din Ravenna, de la sfârșitul secolului VII, nu este o simplă compilație, ci o amănunțită adaptare la epoca sa. Informațiile despre Dacia din această lucrare sunt de natură să ofere unele detalii interesante privitoare la statutul provinciei în așa-zisul Ev Mediu tăcut.

Cuvinte-cheie: Geographia Ravennantis*, Dacia, continuități institutionale, geografie istorică*

Subiectul pe care îl propun este parte a unei cercetări mai largi[1], care analizează, din perspectiva capacității de a furniza imagini ale spațiului de la Dunăre și Carpați, un corpus de izvoare cu conținut subsumat geografiei populaționale și politice – deci atât lucrări geografice propriu-zise (inclusiv Tabula Peutingeriana, Notitia Dignitatum, Geographia Ravennatis ș.a.), cât și tratate istorice cu informații consistente de natura aceasta (autori precum Ammianus Macellinus, Zosimus, Procopius, Iordanes, Alfred cel Mare, Constantin Porfirogenetul, Anna Comnena etc.). Prin natura lor, aceste izvoare sunt fie documente oficiale (prin emitent sau prin uz), fie ecouri ale unor atari documente, iar imaginea dinamică pe care o pot recompune are un grad de acuratețe și veridicitate mai ridicat. Deloc în ultimul rând, metoda analizei comparatiste, la pachet, permite deopotrivă o oarecare validare reciprocă a surselor și (de mult mai mare interes) punerea în evidență a unor mutații și procese care n-au fost observate pe alte căi.

[1] Acestei teme de cercetare îi este subsumat și articolul autorului din precedentul număr al anuarului *Quaestiones Romanicae* (VII/2/2019), intitulat *Călători privilegiați și drumuri în Dacia post-aureliană* (Nistorescu 2019).

1. Datele factuale…

Unul dintre cele mai relevante documente pentru starea de fapt din spațiul european din a doua jumătate a mileniului migrațiilor este *Geographia Anonymi Ravennatis*[1]. Acest document cartografic a fost redactată spre sfârșitul secolului VIII – putem fi chiar mai riguroși și să afirmăm că a fost redactată puțin înainte de anul 681, întrucât autorul nu are cunoștință despre instalarea protobulgarilor la sudul Dunării, deși cunoaște toate celelalte detalii geo-politice ale jumătății de secol VIII – a fost redactat în tradiția itinerariilor Antichității clasice, dar fără a se limita la transcrierea acestora, ci actualizându-le pentru realitățile secolului VII[2]. Fără a zăbovi mai mult asupra elementelor intrinseci ale acestui document, un demers de care este însă nevoie în exegeza noastră, vom zăbovi asupra faptului că, dintre cele puțin peste 5.000 de localități repertoriate de *Geographia Anonymi Ravennatis*, 47 sunt explicit localizate pe teritoriul de sinteză daco-romană, fie în vechea provincie traianică, fie în ținuturile zise ale dacilor liberi, fie în provincia dioclețianică Scythia Minor.

Două sunt traseele care traversează nucleul provinciei antice Dacia Augusti. Este vorba despre Drubetis/Drobeta – Medilas/Ad Mediam – Pretorich/Praetorium – Panonin/Ad Pannonios – Gazanam/Gaganae – Masclunis/Masclianae – Tibis/Tibiscum – Agmonia/Acmonia[3] și, respectiv, Tema/Temes – Tiviscum/Tibiscum – Gubali/Caput Bubali – Zizis/Aizizs – Bersobia/Berzovia – Arcidava – Canonia/Cedonia – Potula – Bacaucis[4]. Pe lângă nomenclatorul de localități și articularea lor în trasee rutiere, textul furnizează și alte informații, de natură să clarifice interpretarea. Astfel, autorul reține: că vechea Dacie a fost organizată în două mari unități administrative (desemnate Dacia Prima și Dacia Secunda și identificabile cu Dacia Inferior și Dacia Superior[5]); că în locul gepizilor s-au instalat, ca forță dominantă, avarii; că în această Dacie au existat multe alte comunități locale/*civitates*, în afara celor enumerate în itinerarii; că toate localitățile enumerate în primul traseu aparțin provinciei Moesia (deducem, Moesia Prima/Superior, cu care această parte a Daciei nord-dunărene se învecinează pe cursul fluviului); că teritoriul acestei Dacii este străbătut de râuri precum Tisia/Tisa,

[1] Utilizăm aici ediția Berolini 1860, *Ravennatis Anonymi Cosmographia et Guidonis Geographica* (ed. M. Pinder & G. Parthey).

[2] Astfel, pentru a ne opri asupra unui exemplu din spațiul nostru, autorul anonim reține că Dacia a mai fost desemnată și cu denumirea *Gepidia* (ecou de la Iordanes), dar că în vremea sa este dominată de avari (*Geog. Rav.* 1860, 202).

[3] *Geog. Rav.* 1860, 204.

[4] *Geog. Rav.* 1860, 204-205.

[5] O eventuală referire la Daciile sud-dunărene, post-aureliene, iese din discuție, întrucât autorul precizează explicit, reluând formularea lui Iordanes: este vorba de acea Dacie căreia i s-a spus ulterior *Gepidia*, adică de Dacia de la nordul fluviului.

Tibisia/Timiș, Drica[1], Marisia/Mureș, Arine[2], Gilpit/Jiu, Gresia/Criș[3]; că limita orientală a Daciei este fixată pe râul Flutausis/Olt.

Există și un al treilea traseu care traversează vechea Dacie, dar care este distinct menționat în tratatul geografic ravenens, ca drum comercial de legătură între nordul Mării Negre (”regionem Maeotidam”) și Dunărea Mijlocie: Phira[4] – Tirepsum/Tyras – Iscina – Capora – Alincum – Ermerium – Urgum – Sturum – Congri – Porolissum – Certiae[5].

Alte informații, aparent secundare, vizează acele regiuni și vecinătăți ale vechii Dacii care nu sunt străbătute de cele două itinerarii sus-amintite. Spre exemplu, în al șaselea cadran orar de miazănoapte, generic asociat Sciției, autorul precizează că și-a făcut apariția noua familie a sclavinilor[6]. Similar, în cadranul următor, așa-zis al sarmaților, este amintită prezența neamului carpilor, care ar fi fost sleiți în lupte[7], iar cadranul următor este alocat, în virtutea aceleiași tradiții geografice antichizante, roxolanilor[8], aici fiind plasat neamul onugurilor[9]. Deloc surprinzător, anonimul de la Ravenna are știință și despre așezările urbane din provincia daco-romană Scythia Minor, prezentate la rândul lor în două segmente disjuncte: Stoma Peuci/Ad Stoma – Salsovia – Aegypsum/Aegysus – Novioduno/Noviodunum – Dinogessia/Dinogetia – Arubion/Arrubium – Roramis[10] – Biraeon/Beroe – Carsion/Carsium – Capidava[11] și, respectiv, ca parte a marelui drum imperial spre capitala Constantinopolis Nobilissima, Odiseos/Odessos – Dionisopolis – Bizoi/Bizone – Timum – Tirissa/Tirizis – Callatis – Stratonis – Tomis – Istriopolis/Istros[12].

2. … Câteva observații adjuvante…

Acestea fiind datele, să formulăm primele noastre observații referitoare la reflectarea Daciei în *Geographia Anonymi Ravennatis*. Prima serie de atare observații se întemeiază pe compararea realității de secol VII descrise de tratatul de la Ravenna

[1] Posibil Bârzava sau Bega Veche; este de reținut că hidrografia câmpiei bănățene (care a oscilat între statutul de ansamblu mlăștinos și cel de câmpie umedă) s-a modificat semnificativ în decursul ultimelor două milenii.
[2] Posibil Aranca; aceeași observație ca la nota anterioară.
[3] Alt ecou de la Iordanes, autor care explicit citat ca sursă în finalul pasajului referitor la Dacia.
[4] Posibil Phanagoria.
[5] *Geog. Rav.* 1860, 177-178. Majoritatea localităților sunt neidentificate.
[6] *Geog. Rav.* 1860, 28-29.
[7] *Geog. Rav.* 1860, 29.
[8] În această vecinătate geografică sunt amintiți khazarii (o realitate geo-politică nouă în secolul VII), pe care anonimul autor de la Ravenna îi identifică cu agazirii/akatzirii lui Iordanes (*Geog. Rav.* 1860, 168 și urm.)
[9] *Geog. Rav.* 1860, 171. Tradiția istoriografică desemnează acest neam ca fiind cel al bulgarilor turanici (protobulgarii), o identificare corectă, dar incompletă.
[10] Foarte probabil, Halmyris.
[11] *Geog. Rav.* 1860, 178-179.
[12] *Geog. Rav.* 1860, 180-181.

cu cea reflectată, trei veacuri mai devreme, de un alt instrument geografic notoriu al Antichității: *Tabula Peutingeriana* (Benea 2001, 135-148). Astfel, dacă cea din urmă înfățișa o suită de trasee urmând principalele drumuri imperiale amenajate pe durata de funcționare a provinciei traianice Dacia Augusti, documentul ravenens ne prezintă noi itinerarii, amintind din vechea rețea rutieră doar un mic fragment aferent Banatului de Munte, cu prelungire până în Cedonia, fapt ce sugerează nu neapărat ieșirea din uz a vechilor căi de transport, cât mai ales împrejurarea că acestea nu mai erau deschise tranzitului călătorilor și mărfurilor decât pe anumite segmente, ca urmare a redefinirii hărții politico-teritoriale a macroregiunii. Ruta Drobeta – Tibiscum – Acmonia este excepția care întărește regula: segmentul se regăsește aproape neschimbat și în itinerariile Tabulei, conservarea sa datorându-se, nu există motive de îndoială, subordonării acestei microregiuni provinciei Moesia Prima, întâi cu prilejul restaurării autorității imperiale din epoca constantiniană, iar mai apoi ca efect al restaurației efectuate sub sigla împăratului Iustinian. Să observăm că traseul se oprește în puțin însemnata așezare protourbană Acmonia[1], înainte de a atinge vechea capitală provincială Ulpia Traiana Sarmizegetusa: dacă aceasta era încă menționată de Tabulă la jumătatea secolului IV, avem a concluziona că, trei secole mai târziu, ea încetase să mai ființeze ca centru urban locuit, populația sa dispersându-se – cel mai probabil, începând cu epoca războaielor huno-romane din al doilea sfert al secolului V – în depresiunea învecinată, a Țării Hațegului. Dimpotrivă, ca urmare a conexiunii directe cu marea arteră comercială (dar și de securitate) a Dunării, așezările de pe culoarul Cerna – Timiș continuă să funcționeze și, cel puțin în cazul centrelor urbane Drobeta și Tibiscum, își păstrează un număr semnificativ de trăsături urbane: în primul rând funcții administrative (civile, militare și/sau ecleziastice), dar și atribute comerciale.

Tibiscum este punctul în care drumul de interconectare la Moesia prima se întretaie cu un al doilea traseu comercial major. Acesta pornește de la Tema, așezare aparent enigmatică, vădit situată în aceeași microregiune, dar mai spre vest, pentru ca, după ce traversează localități ale zonei nordice a platoului montan bănățean, cunoscute și din Tabulă, să urmeze vechiul traseu imperial dintre Tibiscum și Cedonia, pentru a continu apoi pe un drum secundar în epoca provinciei traianice: de-a lungul Oltului Montan, prin inedita localitate Potula (localizabilă undeva în depresiunea Bârsei sau în imediata vecinătate a acesteia, aproape sigur pe malul Oltului[2]), iar de aici, peste Carpații Orientali, cel mai probabil prin trecătoarea Oituzului, până pe cursul Siretului Mijlociu, în zona polului de locuire al unui alt neam autohton preroman, cauconii[3], Bacaucis/Bacău[4] fiind punctul-terminus al acestui traseu. Să reținem că acest drum comercial a rămas în circulație, ca arteră privilegiată, până în epoca Anului O Mie

[1] Așezare asociată castrului de la Zăvoi, Caraș-Severin.
[2] În organizarea administrativă a Daciei traianice, sectorul Oltului Montan aparținea de Dacia Inferior/Malvensis (vezi Protase 2010), iar toponimul Potula este obligatoriu de pus în relație cu cel mai important neam dacic din această regiune, potulatensii.
[3] Despre neamurile Daciei preromane, la Pârvan 1982, 147-151.
[4] O dezvoltare a subiectului, la Nistorescu 2019.

(fiind, printre altele, ruta pe care a avansat în Transilvania una din coloanele invaziei tătaro-mongole din 1241) și să revenim la capătul său vestic. Deloc surprinzător, acesta este situat pe râul Timiș/Temes, acolo unde acesta întretaie limes-ul vest-dacic: adică pe actualul amplasament al orașului Timișoara, ceea ce ne obligă să considerăm *Geographia Anonymi Ravennatis* și finalul secolului VII ca fiind coordonatele celei mai vechi atestări a polului urban bănățean[1]. De ce traseul nu urmează spre, bunăoară, vechiul Parthiscon de pe Tisa și, prin interfluviul Tisa-Dunărea Mijlocie, spre Pannonia? Răspunsul e nemijlocit și derivă din detaliile deja evocate furnizate de geograful anonim: pentru că dincolo de acest limes (și, avem a deduce, numai dincolo de el) se află stăpânirea efectivă a avarilor, pe teritoriul cărora[2], de altfel, documentul de la Ravenna nu reține nici măcar o singură așezare.

Lucrurile se prezintă mai mult sau mai puțin asemănător și în cazul celui de-al treilea traseu care tranzitează Dacia traianică: ruta Porolissum – Tyras. Vechiul oraș daco-roman Porolisum și stațiunea Certiae sunt cele mai avansate poziții spre vest pe acest itinerariu din același motiv: dincolo de citadela Carpaților Apuseni se întindea stăpânirea avară[3]. Este adevărat, cele mai multe dintre localitățile de pe acest traseu nu au fost identificate, dar logica organizării materiei din tratatul ravenens pe itinerarii ne îndeamnă să le căutăm pe un traseu cât mai liniar dintre cele două puncte-terminus, ținând cont, firește, de determinațiile geografice. În ceea ce privește așezarea Sturum, este foarte tentantă (însă în același timp și logică) identificarea sa cu vechiul castru roman Stenarum/Caput Stenarum de la cotul sibian al Oltului, parte a sistemului de fortificații de la limitele intracarpatice ale anticei provincii Dacia și, totodată, punct obligatoriu de trecere spre rutele sudice de traversare a Carpaților Orientali, în particular spre cea care utiliza Pasul Oituz. Dacă identificarea este corectă, așezarea anterioară de pe traseu, Congri, trebuie căutată în arealul orașelor antice Apulum – Potaisa, iar prelungirea traseului, pe valea Oltului Inferior (unde ar putea fi localizate așezările Urgum și Ermerium (posibilă asocierea acestuia cu Praetorium – Copăceni, Vâlcea) și o eventuală deviere pe cursul Argeșului (sector pe care este posibil să fie

[1] Dezvoltarea subiectului, într-un articol al autorului aflat în curs de apariție în revista „Philologica Banatica".

[2] În pofida unei opinii larg răspândite, avarii n-au stăpânit efectiv decât teritoriile dintre Dunărea Mijlocie și limes-ul vest-dacic, cuprinse în așa-numitul „ring avar". Asupra altor teritorii (Pannonia propriu-zisă, Carpații Nordici și ținuturile intracarpatice ale vechii Dacii, nu poate fi luată în calcul decât o dominație nominală, o hegemonie exercitată prin interpuși preponderent autohtoni.

[3] O ipoteză rezonabilă este că în piemontul occidental al Apusenilor continua să funcționeze o autonomie locală (cea derivată din formațiunea dacilor biphi, amintită în perioada de funcționare a provinciei Dacia Augusti sub formula „dacii din mărginime", care au solicitat și primit protecția guvernatorului Vettius Sabinianus – vezi Dio Cassius 72, 3, 1, iar în timpul războaielor cu sarmații pot fi identificați în gruparea de limiganți a amicensilor), pe care o vom cunoaște mai târziu drept ducatul de Biharea (al lui Morout și Menumorut); fatalmente, aceasta se afla sub directă hegemonie avară. O dezvoltare a subiectului, la Nistorescu 2015 (*Contribuții la identificarea etno-politică a limiganților lui Ammianus Marcellinus*).

localizate așezările Alincum și Capora), pentru a întâlni cursul Dunării la Iscina (cel mai probabil Vicina[1]) și a continua până la Tyras pe calea apei.

Fatalmente, această reconstituire este una pur ipotetică, bazându-se pe identificarea nesigură a trei așezări-reper ale traseului (Sturum/Stenarum, Ermerium/Praetorium și Iscina/Vicina) și pe prezumția că traseele repertoriate de tratatul de la Ravenna valorificau, în mare măsură, drumurile amenajate în epocile anterioare și deprinderile de călătorie formate de acestea în timp. La fel de bine, însă, pot fi formulate și alte propuneri de itinerariu care să lege, pe o rută sau alta dintre cele (totuși, nu foarte multe) pe care le îngăduie geografia fizică: bunăoară, de la Tyras pe cursul limes-ului din nordul Deltei (sectorul Aliobrix) și după traversarea Prutului, pe valea Siretului Inferior, cu traversarea Carpaților Apuseni pe la Oituz, cu urmarea ulterioară a alinimentului Angustia –Samus – Porolissum, ori pe un traseu mai nordic, cu traversarea lanțului montan pe valea Bistriței.

Câteva observații și cu privire la starea de lucruri pe care autorul anonim de la Ravenna o surprinde în teritoriul Scitiei Minor/Dobrogei. Dacă, aici, identificarea reperelor de traseu nu ridică practic nici o problemă, împrejurarea că localitățile amintite nu formează un circuit rutier comun nu poate să nu atragă atenția. Avem a observa că, prin organizarea așezărilor-reper, teritoriul dobrogean este fragmentat în două, zona nordică cuprinzând Stoma Peuci, Salsovia, Aegysus, Noviodunum, Dinogetia, Arrubium, Roramis/Halmyris, Beroe, Carsium și Capidava, și zona sudică, sub forma unui traseu liniar spre capitala imperială, ce parcurge Histria, Tomis, Stratonis, Callatis, Tirizis, Timum, Bizone, Dionisopolis și Odessos. Cu o singură excepție (așezarea portuară Histria, care, prin natura sa, era legată în principal de transportul maritim), toate așezările din grupa sudică sunt despărțite de cele nordice prin valul de pământ care taie Dobrogea pe axa Axiopolis – Tomis, foarte aproape de traseul actualului Canal Dunăre-Marea Neagră[2]. Datând din Antichitatea târzie, valul a funcționat ca aliniament de apărare în adâncime, jucând însă uneori, prin forța împrejurărilor, așa cum fără îndoială s-a întâmplat în cazul episoadelor de confruntare cu hunii, onugurii și bulgarii timpurii, și rolul de frontieră politică.

3. … Și mai multe concluzii de etapă

Primul set de concluzii de etapă vizează documentul însuși, lucrarea geografului anonim de la Ravenna dovedindu-se, și în ceea ce privește modul în care a reflectat starea de lucruri din spațiul daco-roman din a doua jumătate a secolului VII, mai mult decât o simplă compilație a surselor antice. Există, inevitabil prin obiectivul propus, numeroase puncte de convergență cu geografiile și itinerariile din perioada clasică și

[1] Importanta așezare din nordul Dobrogei, care-și trage numele de la statutul administrativ roman *vicus* este menționată – în transcrierea Ditzina - și în tratatul *De Administrando Imperio* al basileului Constantin Porfirogenetul, redactat la jumătatea secolului X (Moravcsik-Jenkins 1967, 62-63). Cea mai probabilă localizare a acesteia rămâne cea de la Păcuiul lui Soare, caz în care referința din Geographia Ravennantis sugerează un început mult mai timpuriu.

[2] V. în acest sens Papuc 1992.

târzie a Imperiului Roman – în particular cu opera lui Ptolemeu și cu Tabula Peutingeriana – dar acestea trebuie interpretate în primul rând ca elemente de continuitate a realității de pe teren și doar în subsidiar ca preluări ale unor informații care n-au mai făcut obiectul actualizărilor. Nu acesta a fost cazul în Dacia nord-dunăreană și în vecinătatea pontică a acesteia, regiunea fiind detaliat și consistent reevaluată pentru orizontul de timp la care a fost redactată *Geographia Anonymi Ravennatis*. Ca atare, trebuie să considerăm că realitățile descrise în tratat reflectă cu acuratețe suficientă situația de fapt din a doua jumătate a secolului VII, geografia ravenensă constituind astfel un document de primă mână pentru cunoașterea unei perioade mai puțin acoperită de izvoare directe.

Ce ne spune Geografia de la Ravenna despre realitatea din spațiul daco-roman? Înainte de toate, faptul că acest spațiu era intens[1] locuit, înzestrat cu o importantă rețea de așezări și drumuri comerciale, iar prin acestea conectat la restul spațiului european – chiar și la mai câteva generații după prăbușirea limes-ului dunărean al Imperiului de Constantinopol. În secolul VII, Dacia nu este o pată albă pe harta regională, nu este nu teritoriu cu populație rarefiată, nu este o zonă ieșită din sfera de interes a marilor centre cultural-politice ale vremii. Schimbarea radicală a condițiilor istorice nu rămâne fără urmări în spațiul carpato-danubian: unele vechi magistrale de circulație se scurtează sau sunt relativ abandonate, în compensație deschizându-se altele, mai adecvate interesului general de călătorie.

Poate cea mai importantă revelație pe care o furnizează *Geographia Anonymi Ravennatis* este consistența și omniprezența elementelor de continuitate, atât în termeni etno-culturali, cât și instituționali. Marea majoritate a denumirilor celor 47 de localități-reper din spațiul daco-roman continuă, cu minore alterații[2], termenii oficiali din Antichitatea clasică[3], la fel stând lucrurile și cu cele mai multe dintre hidronimele consemnate. În cvasitotalitatea lor, aceste toponime sunt de origine latină sau forme latinizate ale unor moșteniri din substrat, detaliu care dă o primă măsură despre caracterul etnic al locuitorilor acestui spațiu. Interconectarea Daciei montane nord-dunărene cu provincia Moesia Prima și, prin aceasta, cu instituțiile suprastatului imperial de descendență romană face la rândul său dovada continuității unor impulsuri culturale care n-au încetat la momentul Aurelian, aducând totodată în atenție o dimensiune aproape niciodată investigată pentru această epocă și acest teritoriu: caracterul de societate organizată în formule proto- și peristatale, adică de comunități cu atribute specifice periferiei unor mari organisme statale, dar care se sustrăgeau

[1] Vorbim, desigur, de o intensitate specifică epocii, comparabilă în termeni geo-istorici cu epocile anterioare și cu alte mari regiuni ale continentului.

[2] Unele dintre acestea pot fi puse pe seama erorilor de copist, altele pot reflecta mutațiile fonetice din epocă – o epocă în care, să nu uităm, idiomul dominant autohton era deja configurat, urmând tranziția de la străromână la protoromână.

[3] Firește, nu se mai poate vorbi și de o continuitate a modului de viață urban așa cum se manifestase acesta în Antichitate, dar, pe de o parte, este de reținut că asemenea mutații se petreceau pretutindeni în Europa extraimperială, iar pe de alta, că localitățile repertoriate de *Geographia Anonymi Ravennatis* își conservau unele funcții suprarurale fie și numai datorită situării lor pe circuite de interes supraregional.

controlului nemijlocit al acestora și dobândiseră (sau își prezervaseră) capacitatea de a avea inițiative politice proprii. Istoria politică nu reține exemple concrete de acest gen pentru secolul VII, dar furnizează dovezi consistente pentru secolul anterior și pentru cel următor, așa cum este, bunăoară, cazul ducatului de la Curbura Carpaților, condus de Daurentios și Musokios cu trei generații mai devreme, și care va asigura, un secol și ceva mai târziu, forța de ordine capabilă să-i mențină vreme de 25 de ani la nordul gurilor Dunării pe cei 10.000 de prizoneri adrianopolitani strămutați de hanul bulgar Krum[1].

Referințe bibliografice

Sigle

Geog. Rav. – Pinder, M., Parthey, G. 1860. (eds.), Ravennatis Anonymi Cosmographia et Guidonis Geographica. Berlin: Berolini.

Volume, sinteze, articole

Pinder, M., Parthey, G. (eds.). 1860. *Ravennatis Anonymi Cosmographia et Guidonis Geographica*. Berlin: Berolini.

Moravcsik, Gy. (ed.), Jenkins, R.J.H. (trad.). 1967. *Constantine Porphyrogenitus De administrando imperio*. Center for Byzantine Studies Trustees for Harvard University. Washington D.C: Dumbarton Oaks.

Pârvan, Vasile. 1982. *Geția, o protoistorie a Daciei*. București: Editura Meridiane.

Barnea, Alexandru. 2010. *Viața economică. Căile de comunicație*, în Protase, D., Suceveanu, Al. (coord.), *Istoria românilor*, vol. II: *Daco-romani, romanici, alogeni*, ediția a II-a revăzută și adăugită. Academia Română – Secția de științe istorice și arheologie. București: Editura Enciclopedică, p. 547-550.

Bărbulescu, Mihai. 2010. *Istoria politică*, în Protase, D., Suceveanu, Al. (coord.), *Istoria românilor*, vol. II: *Daco-romani, romanici, alogeni*, ed. a II-a revăzută și adăugită. Academia Română – Secția de științe istorice și arheologie. București: Editura Enciclopedică, p. 73-98.

Benea, Doina. 2001. *Dacia pe Tabula Peutingeriana*, în „Bibliotheca Historica et Archaeologica Universitatis Timisiensis", vol. IV/2001. Timișoara: Editura Mirton, p. 135-148.

Nistorescu, Laurențiu. 2015. *Contribuții la identificarea etno-politică a limiganților lui Ammianus-Marcellinus*, în „Acta Centri Lucusiensis" nr. 3A/2015. Timișoara: Editura CSDR Lucus, p. 14-31.

Nistorescu, Laurențiu. 2017. *Instituții protostatale daco-române din epoca migrațiilor (I). Un ducat de la gurile Dunării*, în *Rigoare-adevăr-valoare. Omagiu prof. univ. dr. Radu Păiușan*. Timișoara: Editura Universității de Vest, p. 58-79.

Nistorescu, Laurențiu. 2019. *Călători privilegiați și drumuri în Dacia post-aureliană*, în *Quaestiones Romanicae*, vol. VII/2/2019. Szeged: JatePress, p. 471-482.

Nistorescu, Laurențiu. 2019. *Un toponim cu etimon ignorat, deși la lumina izvoarelor: Bacău***,** în „Philologica Banatica" nr. 1/2019. Societatea de Științe Filologice – Filiala Timișoara. Timișoara: Editura Mirton, p. 248-255.

Papuc, Gheorghe. 1992. *Despre valurile transdobrogene*, în „Pontica", Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța, nr. 25, p. 323-329.

Protase, Dumitru. 2010. *Organizarea administrativă,* în Protase, D., Suceveanu, Al. (coord.), *Istoria românilor*, vol. II. *Daco-romani, romanici, alogeni*, ed. a II-a revăzută și adăugită. Academia Română – Secția de științe istorice și arheologie. București: Editura Enciclopedică, p. 45-72.

[1] O dezvoltare a subiectului, la Nistorescu 2017.

Radu PĂIUŞAN
(Universitatea de Vest
din Timişoara)

Aspecte ale activităţii comuniste în Banat (1945)

Abstract: (*Aspects of Communist Activity in Banat (1945)*) The introduction of communism in Banat, which has become more pregnant since 1945, is closely linked with the establishment of communism in Bucharest, that is, with the seizure of the political power to make communities with the help of the Soviet occupation armies. The year 1945 started for Banat, in the plan of political decisions to deport a German to the Soviet Union and a series of demonstrations for the care was installed in a request for the government of the National Democratic Front. In 1945, the main tasks of the Central Committee of the Communist Party of the regional and county organization were: organizing the local level, creating parties and influencing the sale of the population. In Banat, during the time, the former mayors and notaries replaced the members or supporters of the FND, but, in the phase of doing so, the majority of the population remained faithful to the historical, parties "(the National Peasant Party and the National Liberal Party). Then, the Party The Romanian Communist is also involved in the implementation of the agrarian reform and in improving the supply of the population with products of first necessity. So, in 1945, it is possible to communicate in the otherwise intense Banat counties, which had a result of the Romanian Communist Party.

Keywords: *communist activity*, *Soviet occupation*, *democratic parties*, *government*, *Banat*, *1945*

Rezumat: Introducerea comunismului în Banat, mai pregnantă începând cu anul 1945, este în strânsă legătură cu instalatea comunismului la Bucureşti, adică cu acapararea puterii politice de către comunişti cu ajutorul armatei de ocupaţie sovietice. Anul 1945 a debutat pentru Banat, în plan politic prin decizia de deportare a germanilor în Uniunea Sovietică şi printr-o serie de manifestaţii la care s-a cerut instalarea unui guvern al Frontului Naţional Democrat. În 1945, principalele sarcini trasate de Comitetul Central al Partidului Comunist ale organizaţiilor regionale şi judeţene erau: organizarea la nivel local, creşterea numărului membrilor de partid şi a influenţei sale asupra populaţiei. În Banat s-a procedat, în acelaşi timp, la înlocuirea foştilor primari şi notari cu membri sau simpatizanţi ai F.N.D., dar, în pofida acestui fapt, majoritatea populaţiei a rămas fidelă partidelor „istorice" (Partidul Naţional Tărănesc şi Partidul Naţional Liberal). Apoi, Partidul Comunist Român s-a implicat, de asemenea în aplicarea reformei agrare şi în ameliorarea aprovizionării populaţiei cu produse de primă necesitate. Deci, în 1945, activitatea comunistă în judeţele bănăţene, de altfel intensă, nu a avut rezultatele scontate de Partidul Comunist Român.

Cuvinte-cheie: *activitate comunistă, ocupaţie sovietică, partide democratice, guvernare, Banat, 1945*

Instaurarea comunismului în Banat, mai pregnant din 1945, este în strânsă legătură şi precede instaurarea comunismului în Bucureşti, adică acapararea puterii politice de către comunişti, cu sprijinul armatei de ocupaţie sovietică.

Se poate spune că Moscova a schimbat, prin forţă, cursul istoriei româneşti, ca, de altfel, istoria întregului sud-est european.

Kremlinul a avut, în sprijin, şi complicitatea locală a minorităţii comuniste. După o perioadă de tatonare, Moscova a profitat de conjunctura externă favorabilă şi a reuşit să impună, la 6 martie 1945, guvernul condus de dr. Petru Groza, care a durat până la 30 decembrie 1947.

Analiştii kremlinologi au avansat un model ce surprinde laturile esenţiale ale cuceririi şi menţinerii puterii de către comunişti şi cu asistenţa deplină a Moscovei, în toate ţările Europei de Est după Al Doilea Război Mondial.

Faimosul istoric britanic Hugh Seton-Watson a surprins următoarele trăsături de bază ale implantării stalinismului la putere în ţările din spatele ,,Cortinei de Fier" europene (Scurtu-Buzatu 1999, 491):

1. Suprimarea tuturor partidelor politice necontrolate direct ori deplin de comuniştii locali.

2. Tratarea ca trădătoare a atitudinii de admiraţie manifestată de unii cetăţeni faţă de politica Occidentului ori a prieteniei cu cetăţenii din ţările apusene.

3. Obligaţia noilor guverne, impuse de Kremlin după 1944, de a face ,,cópii la indigo" după instituţiile şi administraţia Moscovei.

4. ,,Procesele" respective au fost declanşate şi supravegheate numai de către persoane alese, educate şi controlate, direct şi exclusiv, de către sovietici.

5. De îndată ce ordinea politică, ,,de tip sovietic", a fost impusă, s-a trecut la introducerea şi aplicarea politicilor economice, sociale, culturale ori instituţionale proprii U.R.S.S.-ului: colectivizarea, industrializarea rapidă, mobilizarea forţei de muncă, etc.

Analizând acest model elaborat de istoricul englez, se poate spune că România, după ocuparea ei de către armata sovietică, a urmat, punct cu punct, acest model.

În ceea ce priveşte instalarea propriu-zisă a unui guvern procomunist, ea s-a înfăptuit în martie 1945, atunci când împuternicitul U.R.S.S., A.I. Vâşinski, ,,a ordonat Regelui Mihai să instaleze guvernul P. Groza".

Numărul reprezentanţilor comunişti a sporit, în noul cabinet, astfel: Lucreţiu Pătrăşcanu (Justiţie); Gh. Gheorghiu-Dej (Comunicaţii); Teohari Georgescu (Interne); P. Constantinescu-Iaşi (Propagandă); C. Agiu (subsecretar de stat la Agricultură şi Domenii); I.Gh. Maurer (subsecretar de stat la Comunicaţii) (Scurtu-Buzatu 1999, 492).

Ajunşi la guvernare în număr mare, comuniştii s-au dovedit fideli în a executa planurile Moscovei. Astfel, principalele puncte ale programului lor ,,democratic" erau: prietenia cea mai sinceră şi colaborarea, pe toate planurile, cu U.R.S.S.; aplicarea fidelă a prevederilor Convenţiei de Armistiţiu; înfăptuirea reformei agrare; mobilizarea tuturor resurselor ţării pentru susţinerea efortului de război; schimbarea, după bunul plac, a autorităţilor locale, sub diverse pretexte; eliminarea, din viaţa politică, a liderilor P.N.Ţ. şi P.N.L. (Iuliu Maniu şi C.I.C. Brătianu); arestarea şi pedepsirea ,,criminalilor de război", în frunte cu Ion Antonescu, etc (Scurtu-Buzatu 1999, 492).

De vreme ce din noul guvern fuseseră excluşi reprezentanţii ,,partidelor istorice", Iuliu Maniu şi C.I.C. Brătianu, şi datorită ponderii mari a comuniştilor, se poate afirma

că Petru Groza a condus prima formaţiune guvernamentală pro-comunistă din istoria României.

Situaţia din România, caracterizată prin amestecul brutal al U.R.S.S., a fost posibilă în condiţiile în care S.U.A. şi Marea Britanie, îndepărtându-se de principiile Chartei Atlanticului, au ajuns să împărtăşească punctul de vedere al diplomaţiei sovietice de a nu recunoaşte cobeligeranţa României în războiul împotriva Axei. În plus, la 10-11 octombrie 1944, Churchill şi Stalin au realizat faimosul acord de delimitare a ,,sferelor de influenţă" în sud-estul Europei, acord potrivit căruia U.R.S.S. obţinea o pondere de 90% în România, aliaţilor anglo-americani rezervându-li-se zece procente (Scurtu-Buzatu 1999, 492).

Din momentul în care s-a reuşit acapararea puterii politice la nivel central, de către comunişti, aceştia s-au orientat, apoi, şi spre teritoriu, pentru a-şi întări poziţiile.

Anul 1945 a debutat, pentru Banat, în plan politic, sub auspicii nefaste. Conform deciziei Înaltului Comandament Sovietic şi hotărârii Comitetului pentru Apărare al României nr. 716 din 16 decembrie 1944, în noaptea de 13/14 ianuarie 1945, autorităţile poliţieneşti române au trecut la ridicarea tuturor cetăţenilor de origine etnică germană din judeţul Timiş-Torontal, în vederea trimiterii lor la muncă forţată în U.R.S.S. Bărbaţii între 18 şi 45 de ani şi femeile între 18 şi 30 de ani au fost îmbarcaţi în trenuri de marfă închise, sub paza trupelor sovietice ale N.K.V.D., şi transportaţi în Gulagul sovietic [Dudaş (coord.) 2006, 242].

Fiecare persoană era oobligată să aibă, asupra sa, hrană pentru 15 zile, lenjerie şi îmbrăcăminte groasă. Din judeţ au fost deportate 37.113 persoane, foarte multe găsindu-şi sfârşitul în îndepărtata Siberie [Dudaş (coord.) 2006, 242].

Până la data de 6 martie 1945, în judeţul Timiş-Torontal au avut loc demonstraţii care solicitau un guvern al Frontului Naţional-Democrat. Astfel, la 12 februarie 1945, 35 000 de locuitori, mobilizaţi de comunişti, au demonstrat la Timişoara, iar pe 16 februarie 1945, mii de locuitori au manifestat la Lugoj (pe atunci, reşedinţa judeţului Severin – *n.n.*), tot pentru aceleaşi ,,idealuri" [Dudaş (coord.) 2006, 243].

În luna martie 1945 s-a ţinut un miting al Apărării Patriotice, în Piaţa Unirii din Timişoara, care anunţa că a început campania ,,Totul pentru front, totul pentru victorie" (Mioc 2007, 27).

Momentul 6 martie 1945 a dus la o schimbare a strategiei comuniştilor faţă de cetăţeni. Dacă, până la acea dată, partidul obişnuise să ridice masele de muncitori ori de câte ori era necesar, după acest moment, va insista ca aceştia să muncească pentru a creşte producţia, cu atât mai mult cu cât situaţia economică era tot mai dificilă şi se răsfrângea asupra nivelului de trai al populaţiei, în sens negativ.

După 1945, guvernul, printre altele, elogiază realizările care, spun ei, ar fi fost mai mari dacă nu ar exista activitatea opoziţiei, care punea piedici (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 11/1945, f. 4).

Principalele sarcini trasate de Comitetul Central al Partidului Comunist, organizaţiilor regionale şi judeţene, erau: organizarea în teritoriu, creşterea numărului

membrilor de partid şi sporirea influenţei în rândul maselor (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 1/1945, f. 6).

Într-un document de la începutul anului 1945 erau trasate toate sarcinile pe care partdul trebuia să le îndeplinească până la 8 martie 1945. Astfel, era necesară lărgirea comitetului judeţean, intensificarea producţiei în fabrici, creşterea numărului membrilor de partid odată cu lărgirea organizaţiilor regionale, înfiinţarea comitetelor de propagandă şi a comitetelor cetăţeneşti, organizarea grupelor de muncitori pentru a-i ajuta pe ţărani la punerea în practică a reformei agrare şi acordarea ajutoarelor pentru spitalele de răniţi (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 1/1945, f. 18).

Numărul membrilor de partid a crescut, în judeţul Timiş-Torontal, de la 934, la 8 martie 1945, la 1903, la 1 mai 1945; dintre aceştia, la sate existau, la 8 martie 1945, 231 de membri, iar la 1 mai 1945, 615 membri, în timp ce la oraşe erau 703 membri (8 martie 1945), respectiv 1288 membri (1 mai 1945) (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 11/1945, f. 59).

În 1945, membrii Comitetului Judeţean Timiş-Torontal erau:

Biroul cuprindea (Arhivele Naţionale, Serviciul Judeţean Timiş (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 11/1945, f. 60):

- Pirău Ioan: căsătorit, cu 2 copii, de meserie tâmplar şi de etnie român;
- Marczi Margareta: căsătorită, cu un copil, muncitoare, de etnie maghiară;
- Leniş Victor: căsătorit, 2 copii, de meserie turnător, de etnie român;
- Budescu Ştefan: căsătorit, cu 2 copii, de meserie electrician, de etnie român;
- Fueru Constantin: căsătorit, un copil, impiegat C.F.R., de etnie român.

Membrii:

- Tripa Gheorghe: căsătorit, pantofar, de etnie român;
- Stanciu Emil: căsătorit, un copil, vopsitor, de etnie român;
- Crişan Gheorghe: necăsătorit, muncitor, de etnie română;
- Toth Emeric: căsătorit, un copil, vopsitor textile, de etnie maghiar;
- Voin Vladimir: căsătorit, 2 copii, frizer, de etnie sârb;
- Pricop Smaranda: căsătorită, 2 copii, casnică;
- Miloş Ioan: necăsătorit, tăbăcar, de etnie român.

Comitetul local a fost împărţit în două sectoare (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 11/1945, f. 61):

a. Biroul sectorului I:

- Gall Ioan: căsătorit, croitor, maghiar;
- Miloş Ioan: necăsătorit, tăbăcar, de etnie român;
- Ilieş Iosif: tăbăcar, român.

Membrii:

- Marton Iosif: căsătorit, cu 2 copii, electrician, maghiar;
- Simionescu Nicolae: căsătorit, muncitor;
- Delman Bella: necăsătorită, profesoară de gimnastică, evreică;
- Drăgan Petru: căsătorit, cu 2 copii, muncitor textile, român.

b. Biroul sectorului II:

- Crişan Gheorghe: necăsătorit, muncitor, român;
- Kun Tiberiu: căsătorit, funcţionar, evreu;
- Jujac Ana: căsătorită, muncitoare, românca.

Membrii:

- Drexler Ana: căsătorită, croitoreasă, evreică;
- Olariu Ioan: căsătorit, tâmplar, român;
- Löwinger Alexandru: căsătorit, funcţionar, evreu;
- Ivanici Toma: căsătorit, cu 2 copii, mecanic, sârb;
- Basch Emeric: căsătorit, lăcătuş, evreu.

Un raport, din luna mai 1945, al Comitetului Judeţean Timiş-Torontal al Partidului Comunist din România prezenta o statistică a membrilor din fabrici, repartizaţi în 90 de celule. Conform documentelor de arhivă, celula reprezenta organizaţia primară a partidului. Ea era caracterizată ca fiind un grup de muncă în care „sunt selecţionaţi tovarăşi după nivelul politic şi puterea de muncă". Celula era condusă de un birou compus din 3, 5 sau 7 membri, cu un responsabil politic şi organizaţii de masă, economice şi militare (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 39/1945, f. 55).

Alte probleme pe care celula trebuia să le rezolve erau cele ţărăneşti, cele de sindicat, problema organizării femeilor, a tineretului şi probleme financiare.

Obligaţiile celulei de partid erau:

- de a răspunde de bunul mers al partidului;
- de a se ocupa de ridicarea politică şi morală a influenţei partidului;
- de a se ocupa de relaţiile între partid şi guvern;
- reprezenta partidul în chestiuni de colaborare cu alte formaţiuni politice;
- ajuta şi îndruma membrii de partid (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 1/1945, f. 55).

Secretarul de cadre avea următoarele *atribuţii*:

- selecţiona membrii;
- aprecia munca fiecăruia;
- trimitea la şcoală elementele cele mai devotate;
- ancheta cazurile de indisciplină (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 1/1945, f. 57)

Secretarul educaţiei politice şi propagandei se ocupa cu:

- ridicarea nivelului politic al membrilor de partid;
- înarmarea membrilor cu argumente pentru a combate zvonurile „reacţiunii";
- popularizează faptele guvernului;
- se ocupă cu şcolile de cadre;
- face abonamente la ziare;
- răspândeşte broşuri şi cărţi;
- creează coruri şi trupe de teatru (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 1/1945, f. 57).

Secretariatul organizaţiilor de masă:

- lua contact cu organizaţiile de masă, ca Frontul Plugarilor, Apărarea Patriotică sau Sindicate;

- membrii Partidului Comunist erau îndemnaţi să se evidenţieze în cadrul organizaţiilor de masă.

În luna mai a anului 1945, situaţia organizatorică a judeţului Timiş-Torontal se prezenta după cum urmează: în fabrici existau 90 de celule cu 2055 membri, la Primărie existau 17 celule, la Ambulanţă – 15, la Cooperativă – 41, la Curtea de Apel – 4, la Politehnică – 11, la Facultatea de Ştiinţe – 6, la Liceul Industrial Israelit – 18, la Chestură – 12, iar în armată – 3 (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 1/1945, f. 82).

Sindicatele numărau, în 1945, conform datelor raportate, aproximativ 25000 de membri, în 344 de fabrici, cu o celulă compusă din 16 membri. U.T.C.-ul avea, în acelaşi an, 2200 de membri, Frontul Plugarilor avea 5600 membri, Apărarea Patriotică – 5300 membri, în timp ce Comitetele Cetăţeneşti aveau 152 membri, iar Tineretul Progresist – 600 membri (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 1/1945, f. 83).

Prima dovadă de întărire a poziţiilor Partidului Comunist a fost înfiinţarea, de către organizaţia Frontului Naţional Democrat (F.N.D.), a sucursalelor sale în toate localităţile în care nu existaseră până atunci şi înlocuirea vechilor primari şi notari. În Banat, această acţiune s-a desfăşurat, cu precădere, la începutul anului 1945, iar procedura era foarte simplă. La indicaţiile Comitetului Regional al Partidului Comunist, o parte a cetăţenilor unei localităţi, membri sau simpatizanţi ai F.N.D.-ului, se adunau în cadrul unei adunări generale şi redactau un proces-verbal adresat prefectului de judeţ. În respectivul proces-verbal se arăta că s-au întrunit în mod democratic şi au hotărât schimbarea vechilor organe de conducere, în speţă primarul, viceprimarul şi notarul localităţii respective. În locul acestora, propuneau – spre validare – noi primari şi notari aleşi din rândul Frontului Naţional Democrat, de obicei de la Frontul Plugarilor, în localităţile rurale, şi de la Partidul Comunist din România, în localităţile urbane (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 13/1945, f. 4).

Uneori erau consemnate şi motivele schimbării vechilor primari sau notari: pentru şovinism şi sabotarea reformei agrare – primarul din Jimbolia; pentru că au fost „slugile lui Antonescu” şi i-au persecutat pe locuitori – primarul şi notarul comunei Parţa; pentru speculă şi sabotarea guvernului Groza – notarul comunei Sânpetru Nou; pentru că nu sunt democraţi şi sabotează lucrările agricole – primarul şi subprimarul, casierul şi agentul agricol al comunei Dragşina; pentru că este „legionar” şi terorizează satul, împiedicând organizarea ţăranilor – primarul comunei Şipet (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 1/1945, f. 83, 91, 173).

Uneori, câte un primar era schimbat şi pe motive de sănătate – comuna Petroman (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 13/1945, f. 190).

Nu toţi primarii numiţi pe criterii politice, în anul 1945, au avut mari realizări; prin urmare, au fost schimbaţi în perioada următoare.

Creşterea numărului de membri de partid, sarcină trasată de Comitetul Central organizaţiilor regionale şi judeţene, arată ca impetuos necesară, deoarece Partidul Comunist din România a făcut, practic peste noapte, saltul din postura de partid aflat de 20 de ani în ilegalitate, în cea de partid de guvernământ, iar guvernarea era menită să fie una lungă (Tănase 1998, 46).

Deşi Partidul Comunist se dorea a fi considerat un partid democrat, de fapt urmărea să controleze toate sferele vieţii politice, sociale şi economice, acest lucru nu era posibil decât dacă avea activişti cât mai numeroşi în teritoriu. Prin urmare, rândurile partidului au început să crească constant. Cei care s-au înscris primii au fost oportuniştii, prizonierii de război, unii membri ai minorităţilor naţionale şi elemente compromise ale vechiului regim (Onişoru 1998, 171).

Majoritatea populaţiei a rămas, însă, fidelă vechilor partide politice istorice. Astfel, împotriva noului guvern circulau, încă din 1945, diferite catrene, ca, de exemplu: „Sus Groza şi Pătrăşcanu, în spânzurătoare/Jos Maniu şi Brătianu, să tragă de sfori". Cel mai concludent catren este următorul: „Tatăl nostru care eşti în Moscova/Prăbuşească-se împărăţia ta/Facă-se voia ta/Precum în Germania/Aşa şi-n Rusia/Pâinea noastră cea de un sfert pe săptămână/ Dă-ne-o nouă astăzi şi-n fiecare zi/Şi ne iartă nouă condiţiile de armistiţiu/Precum şi noi iertăm jafurile voastre/Şi nu ne duce pe noi în ispită/De a mai trece odată Nistrul/Şi ne izbăveşte de prietenia cu Rusia Sovietică" (Onişoru 1998, 143).

În octombrie 1945, Partidul Comunist din România a atins, în întreaga ţară, cifra de 256.863 de membri (Tănase 1998, 48).

În regiunea Banat, dinamica Partidului Comunist din România (devenit, în octombrie 1945, Partidul Comunist Român) a respectat modelul întregii ţări. Astfel, dacă în ilegalitate, partidul avea aproximativ 40 de membri, în fruntea lor aflându-se Leonte Silaghi, viitorul ministru al Apărării Naţionale, până la 6 martie 1945 partidul şi-a sporit rândurile cu încă 438 de noi membri: 59 proveniţi din contingentul „7 noiembrie 1944", 228 din contingentul „Stalin", iar 151 din contingentul „Lenin". După 6 martie 1945, adeziunile au fost tot mai numeroase: 8 martie 1945 – 541 de noi membri; 1 mai 1945 – 1881 de noi membri; 1 iulie 1945 – 2474 de noi membri (Onişoru 1996, 119).

Aceste cifre nu au mulţumit conducerea Partidului Comunist, Comitetul Central insistând mereu şi atrăgând atenţia filialelor regionale şi judeţene că rândurile partidului trebuiau să sporească, datorită creşterii sarcinilor guvernului (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 5/1945, f. 75).

În luna decembrie 1945, Comitetul Judeţean P.C.R. Timiş-Torontal se scuza pentru neîndeplinirea planului ce i-a fost trasat; în fapt, rândurile partidului crescuseră cu doar 1130 de noi membri (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 1/1945, f. 128).

Cu toate că nu s-a conformat planificării, totuşi creşterea numărului membrilor de partid în Banat, în anul 1945, a fost semnificativă. În luna aprilie 1945 existau: în judeţul Timiş-Torontal – 2890 membri; în judeţul Arad – 935 membri; în judeţul Caraş – 909 membri; în judeţul Severin – 269 membri (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 1/1945, f. 257).

În total, în Banat existau, în luna aprilie 1945, 5003 membri de partid.

În luna mai 1945, situaţia stătea astfel: în judeţul Timiş-Torontal – 3337 membri; în judeţul Arad – 1275 membri; în judeţul Caraş – 1052 membri; în judeţul Severin – 513 membri. În total, în Banat erau consemnaţi 6177 de membri ai Partidului Comunist (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 43/1945, f. 13).

În august 1945, Biroul Politic al celulei de partid a fost schimbat, noua sa componenţă fiind următoarea:

- Ribicsek Otto – secretar politic;
- Philipp Margareta – secretar organizatoric;
- Brietman Mihai – responsabil cadre;
- Ungar Elena – responsabilă cu agitaţia şi propaganda;
- Fischer Renée – responsabil cu organizaţiile de masă (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 43/1945, f. 25).

În septembrie 1945, numărul membrilor de partid ajunge, în Banat, la 8025; dintre aceştia, 4778 au fost înregistraţi la oraşe, iar 3250 la sate. Pe naţionalităţi: 2566 români, 2829 maghiari, 1298 evrei, 893 slavi, 361 germani şi 81 alte naţionalităţi. Pe categorii sociale existau: 3654 muncitori, 2107 ţărani, 1223 mici meseriaşi şi comercianţi, 358 intelectuali, 678 funcţionari şi 8 militari. Pe sexe existau 6570 bărbaţi şi 1458 femei (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 1/1945, f. 169).

În această statistică se poate observa numărul mare al membrilor de partid de origine etnică maghiară şi evreiască şi numărul mic al membrilor proveniţi din rândul intelectualilor şi militarilor. Cu toată creşterea numerică, raportat la numărul total al locuitorilor, partidul era slab reprezentat. De exemplu, în luna mai 1945, din cei 91.580 locuitori, doar 3458 erau membri de partid. Deci, 3,78% din totalul locuitorilor aparţineau Partidului Comunist. Pe teritoriul plaselor, din 40.786 de locuitori, Partidul Comunist avea circa 1917 membri, deci aproximativ 0,47%. Per total, se poate afirma că Partidul Comunist avea, în mai 1945, numai 4,25% din numărul de locuitori (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 1/1945, f. 169).

Cifrele pot să difere, datorită nesiguranţei rapoartelor primite din provincii şi a deselor neconcordanţe între ele. În continuare vom prezenta o statistică cu membrii de partid în anul 1945.

În municipiul Timişoara (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 39/1945, f. 116):

Ocupaţie	Români		Maghiari		Sârbi		Evrei		Germani		Diverşi	
	B	F	B	F	B	F	B	F	B	F	B	F
Muncitori	759	87	567	237	88	22	159	29	121	30	5	3
Ţărani	7	-	6	1	88	22	-	-	1	-	2	-
Mici burghezi	25	21	56	44	19	3	230	129	9	6	-	-
Intelectuali	37	1	3	1	4	-	67	23	3	1	2	-
Funcţionari	107	15	30	21	18	1	202	61	2	5	-	-
Meseriaşi	10	-	10	11	5	-	43	18	-	-	-	-
Militari	6	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-
Studenţi, elevi	26	1	1	1	2	-	37	7	-	-	-	-
Actori	1	-	2	1	-	-	5	2	-	-	-	-

B – bărbaţi
F – femei.

În comunele judeţului Timiş-Torontal (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 39/1945, f. 120):

Ocupaţie	Români		Maghiari		Sârbi		Evrei		Germani		Diverşi	
	B	F	B	F	B	F	B	F	B	F	B	F
Muncitori	72	2	159	18	39	1	2	-	14	3	2	1
Ţărani	283	21	590	102	289	10	1	-	41	4	-	-
Mici burghezi	22	1	54	6	25	1	6	2	13	2	1	-
Intelectuali	6	2	-	1	9	2	1	-	1	-	1	-
Funcţionari	34	1	7	-	7	-	5	-	5	-	2	-
Meseriaşi	-	-	42	-	23	-	-	-	14	-	3	-
Militari	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Studenţi, elevi	1	-	1	-	2	-	-	-	-	-	-	-
Actori	-	-	-	-	4	-	-	-	1	-	-	-

B – bărbaţi
F – femei.

Între 16-21 octombrie 1945 s-a desfăşurat Conferinţa Naţională a Partidului Comunist, unde Gheorghiu-Dej a ţinut să sublinieze, din start, că „Partidul nostru a devenit principala forţă politică care sprijină, cu hotărâre, regimul instaurat la 6 martie 1945 şi guvernul de concentrare democratică a domnului Petru Groza” (Onişoru 1996, 119).

În continuare, au fost discutate principalele probleme cu care se confruntau comuniştii. Se considera că influenţa politică a partidului a ajuns în rândul păturilor

importante, iar creşterea ideologică şi politică nu reuşeşte să ţină pasul cu creşterea partidului. Era vitală lichidarea diferenţelor dintre influenţa politică şi situaţia organizatorică a partidului. Alte probleme discutate au fost: întărirea organizatorică în rândul muncitorimii, al ţăranilor şi intelectualilor; atragerea femeilor în partid, controlul organelor de conducere şi întărirea disciplinei. Obiectivul principal îl reprezenta câştigarea alegerilor parlamentare pentru pregătirea cărora Lucreţiu Pătrăşcanu prevedea o campanie electorală, care să cuprindă „nu numai fiecare fabrică şi atelier, ci şi fiecare sat, fiecare cătun, fiecare birou" (Onişoru 1996, 120).

A fost aleasă o nouă conducere, compusă dintr-un Comitet Central cu 27 de membri şi 8 supleanţi, un Birou Politic alcătuit din 7 persoane şi un Secretariat format din Gheorghe Gheorghiu-Dej, Ana Pauker, Vasile Luca şi Teohari Georgescu. În prima sa şedinţă, noul Comitet Central l-a ales pe Gheorghe Gheorghiu-Dej prim secretar al partidului (Onişoru 1996, 121).

În toamna anului 1945, Partidul Comunist şi-a intensificat eforturile pentru a forţa Partidul Social-Democrat să intre în Frontul Unic Muncitoresc. N-au avut, însă, succes, relaţiile dintre cele două partide deteriorându-se rapid, pentru că atât Titel Petrescu, cât şi majoritatea liderilor socialişti aprobau un regim parlamentar constituţional (Hitchins 1996, 555).

La Conferinţa P.S.D. din 1-3 decembrie 1945, Titel Petrescu şi aliaţii lui au hotărât să participe la alegerile parlamentare pe liste separate şi să-şi promoveze propriul program (Hitchins 1996, 556).

La Conferinţa de la Moscova, din 16-26 decembrie 1945, Uniunea Sovietică a acceptat să includă în guvernul Petru Groza, ca miniştri fără portofoliu, un membru al Partidului Naţional Ţărănesc şi un membru al Partidului Naţional Liberal, pentru a rezolva criza politică izbucnită în România, în a doua jumătate a anului 1945, prin greva regală (Hitchins 1996, 556).

Ca o privire de ansamblu a situaţiei anului 1945, vom prezenta – în continuare – un raport privind organizarea din judeţ (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 48/1945, f. 65).

Plasa Buziaş: nu s-a făcut nicio muncă sistematică, membrii de partid s-au înscris individual în număr foarte redus. Satele au fost complet neglijate.

Plasa Ciacova: celula este destul de puternică, însă secretarul politic Zaharia nu s-a ocupat suficient de partid. Nici 50% din comună nu a fost organizată, existând un număr mic de membri.

Plasa Deta: necesită un control mai mare.

Plasa Gătaia: secretariatul politic cuprinde elemente „putrede", care trebuiesc înlocuite cu alţi activişti.

Plasa Giulvăz: are cel mai mare număr de membri, dar, din punct de vedere calitativ, este foarte slabă. Membrii nu au fost verificaţi, acceptându-se şi elemente dubioase.

Plasa Jimbolia: biroul comitetului de plasă este creat din elemente mic-burgheze. Este nevoie de elemente tinere, care să revigoreze partidul.

Plasa Lipova: rapoartele nu sunt conforme cu realitatea. Secretarul politic, Negoiescu, este comod şi laş. Se cere înlocuirea urgentă a lui cu Holczer.

Plasa Comloş: membrii încearcă să urmărească interesele personale.

Plasa Periam: numită şi „plasa afaceriştilor", majoritatea membrilor sunt compromişi şi trebuiesc schimbaţi.

Plasa Recaş: biroul este compus din elemente divizioniste. Există 21 de sate organizate politic şi 11 comune în care Partidul Comunist nu are membri.

Plasa Sânnicolau Mare: este cea mai bine organizată din punct de vedere politic.

Ca urmare a datelor de mai sus, se poate concluziona că, la sfârşitul anului 1945, din punct de vedere politic, situaţia nu era prea bună pentru comunişti, din mai multe motive: majoritatea populaţiei o formau cei neinteresaţi de propaganda comunistă, cu toate că reprezentanţii Partidului Comunist preconizau o reformă agrară. Moşierii se temeau tocmai de această reformă, iar cei care s-au înscris în partid au făcut-o nu din convingere, ci pentru a obţine tot felul de beneficii. De altfel, s-au consemnat cazuri de persoane, membre ale Partidului Comunist, sancţionate pentru diverse abuzuri: cazul Michels de la Poliţie, care a furat şi vândut fişe de evidenţă ale hitleriştilor, el fiind propus spre excludere din partid, sau cazul lui Szochi Ilie de la C.F.R., care a încercat să-şi însuşească 50-70 kg de carbid, şi el propus spre exmatriculare din partid (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 48/1945, f. 119).

Se obişnuia ca rapoartele să cuprindă şi o scurtă caracterizare a membrilor de partid. De exemplu, un raport din luna septembrie a anului 1945 prezenta următoarea caracterizare a responsabililor celulelor de partid din Timişoara (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 39/1945, f. 45-49):

Nume	**Celulă**	**De când este responsabil**	**Caracterizare**
Kapussi Eva	Standard	1/VII	Veche sindicalistă
Berghammer Aladar	Florida	14/IX	Nu este suficient de activ
Craiu Rozalia	Fadepa	-	-
Herzberger Andrei	Industria Română a Pielăriei	22/V	Activ şi conştiincios
Hari Ana	Texta	-	-
Marrneiheim Alexandru	Teumer	Iulie 1945	Conştiincios, cu şanse de dezvoltare
Rudnyock Gheorghe	Boszak	August 1945	Activează conştiincios
Ancotici Ioan	I.E.T.	-	-
Stancu Petru	I.E.T.	12/VII	Fost legionar
Iliuţă Nicolae	I.E.T.	12/VI	Bun organizator

Karoly Ioan	I.E.T.	12/VII	Cel mai devotat şi activ membru
Fuzessi Emil	Fabrica de Bere	1945	Nu are foarte multă activitate
Csogo Mihai	Fabrica de Săpun	17 septembrie	Vine regulat la şedinţă
Guttman Avram	Omnia	Iunie	Munceşte bine
Szilaghi Ştefan	I.T.A.S.	12/IX	Activează bine
Marothi Ana	Neptun	Iunie	Activează cu devotament
Chiş Petru	Filt „E”	Iulie	În dezvoltare
Şişa Andrei	Filt „E”	Iulie	Puţin nervos şi recalcitrant
Lechin Slavco	Pălăria Bănăţeană	Iunie	Bun membru de partid
Grünberg Alexandru	Ostmetal	Iulie	Conştiincios
Fodor Nicolae	Fabrica de Mănuşi	Iulie	Activează bine

Majoritatea membrilor de partid proveneau din rândul muncitorilor. Pentru a exemplifica, vom da, în continuare, componenţa Comitetului Judeţean, în mai 1945 (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 31/1945, f. 54):

- Budescu Ştefan (secretar politic), mecanic;
- Leniş Victor (secretar organizatoric), strungar;
- Moroczy Margareta (Cadre), muncitoare;
- Kun Tiberiu (Propagandă), funcţionar;
- Tripa Gheorghe (secretar sectorul I), pantofar;
- Crişan Gheorghe (secretar sectorul II), muncitor;
- Jurca Demian (Sindicate), electrician;
- Şipeţian Trifu, tâmplar;
- Reich Elena (organizaţia femeilor), profesoară de muzică.

În plan politic extern, în ciuda tuturor eforturilor comuniştilor, guvernul Groza nu a fost recunoscut, la început, decât de U.R.S.S. Prima criză a cabinetului a apărut după Conferinţa de la Potsdam (17 iulie-2 august 1945). Atunci, preşedintele S.U.A., Truman, a refuzat să recunoască guvernele instalate în Bulgaria, România şi Ungaria. Din păcate, occidentalii nu au făcut altceva decât să combată aceste guverne, în mod public (Baciu 1990, 164).

La 19 august 1945 a început aşa-numita „grevă regală”, odată cu cererea adresată de regele Mihai I lui Petru Groza de a-şi prezenta demisia şi cu refuzul suveranului de a mai semna vreun document. Acţiunea de protest a monarhului, corelată cu accentuarea regimului de teroare ce domnea în ţară, a contribuit la creşterea

nemulţumirii populaţiei. Cu ocazia zilei onomastice a regelui, la 8 noiembrie 1945, au avut loc manifestaţii de sprijinire a iniţiativei regelui.

Conferinţa miniştrilor de externe ai celor Trei Mari Puteri, de la Moscova (16-25 decembrie 1945), a hotărât ca guvernul să fie recunoscut, dacă se va accepta lărgirea lui prin primirea, ca miniştri fără portofolii, a unui membru al P.N.Ţ. şi a unuia din P.N.L. Această hotărâre a reprezentat un succes al Moscovei.

Premierul Petru Groza declara că „Noi suntem perfect de acord cu această decizie... Noi trebuie să fim satisfăcuţi cu acest nou succes, cu care încheiem anul care pleacă, anul 1945" (Baciu 1990, 164).

Pentru ca imaginea societăţii româneşti din această perioadă să fie completă, trebuie făcute şi precizări cu privire la aspectele vieţii economice şi sociale, care, în ultimă instanţă, sunt o reflectare a politicului.

Conform programului de guvernare a Frontului Naţional Democrat, lansat la 29 ianuarie 1945, existau câteva probleme economice care urmau să fie rezolvate imediat. Astfel, sunt enumerate 8 *obiective economice principale*, care corespundeau viziunii Partidului Comunist în acest domeniu, şi anume:

1. Utilizarea, la maxim, a capacităţii Uzinelor de Fier, precum şi a Uzinelor Reşiţa şi Titan-Nădrag-Călan.

2. Grabnica trecere a industriei de război la producţia de pace, ca şi creşterea producţiei industriale, în general.

3. Refacerea şi dezvoltarea transporturilor pe pământ, aer şi apă.

4. Electrificarea ţării şi construirea centralelor hidro- şi termoelectrice.

5. Desăvârşirea reformei agrare.

6. Dezvoltarea cooperativelor la sate şi oraşe şi asigurarea unei aprovizionări normale a populaţiei.

7. Reorganizarea sistemului de credit.

8. Reforma fiscală (Onişoru 1998, 38).

La începutul anului 1945, situaţia în ţară era dramatică: lipseau alimentele de primă necesitate, la care s-a adăugat proasta calitate a produselor, scumpetea şi rechiziţiile, de tot felul, ale autorităţilor şi ale armatei de ocupaţie.

Principala grijă a Partidului Comunist a fost realizarea reformei agrare. Guvernul Petru Groza susţinea că doreşte împroprietărirea soldaţilor şi a ţăranilor care luptaseră împotriva forţelor hitleriste. În luna februarie a anului 1945, Frontul Plugarilor a lansat un manifest, în care solicita reformă agrară imediată prin exproprierea moşiilor de peste 50 de hectare (Onişoru 1998, 42).

Necesitatea unei reforme agrare reieşea din faptul că, după Al Doilea Război Mondial, în România existau 25.000 de moşii sau aşa-numite „proprietăţi chiabureşti" (de peste 50 de hectare), iar 1.710.000 de ţărani proprietari deţineau, în medie, 1,5 hectare, nereuşind să-şi atingă nivelul optim de trai. De asemenea, 700.000 de ţărani erau complet lipsiţi de pământ. Sunt aduse, ca exemplu, marile moşii Sturdza (Piatra Neamţ), de 5600 ha, proprietatea lui A. Pană (în Bărăgan), de 6000 ha, şi chiar

domeniile Casei Regale, care însumau 60.000 ha. Acestea se presupune că au fost cauzele reformei agrare (Murgescu 1956, 7).

La 11 februarie 1945, Partidul Comunist s-a adresat ţărănimii, îndemnând-o să înfăptuiască singură reforma agrară, prin ocuparea – cu forţa – a pământului proprietarilor, promiţându-li-se că, ulterior, se vor lua măsurile legislative necesare în această privinţă. La acea dată a apărut, în „Scânteia", următorul îndemn (Murgescu 1956, 150) :

„Ţărani şi ţărance!

De la guvernul care este, acum, la putere voi nu aveţi nimic bun de câştigat... Se apropie timpul însămânţărilor de primăvară. Voi vreţi să faceţi însămânţările pe pământul vostru. Nu avem timp de pierdut. Treceţi imediat la lucru... Strângeţi-vă şi daţi însărcinare comitetelor voastre să alcătuiască tabel cu plugarii fără pământuri şi pământ puţin, pentru ca fiecăruia să i se dea în stăpânire lotul cuvenit, să se afle cât pământ moşieresc se găseşte în cuprinsul comunei, să se vegheze ca inventarul agricol al moşierului să nu fie stricat, înstrăinat sau dosit".

Acest apel a fost ascultat şi de populaţia din Banat. Astfel, la 16 februarie 1945, locuitorii comunelor Gătaia şi Sculea şi-au ales comitetele săteşti şi au pornit la împărţirea pământurilor aparţinând criminalilor de război (72 jugăre), iar la 10 martie 1945, mobilizaţi de Frontul Plugarilor, ţăranii din Foeni au împărţit moşia Mocioni [Dudaş (coord.) 2006, 243].

Reforma agrară din România a fost urmată de crearea unui număr mare de loturi neproductive, de sub 5 hectare.

Potrivit articolului 3 al legii, au fost confiscate şi pământurile, şi proprietăţile agricole de orice fel aparţinând cetăţenilor germani şi cetăţenilor români, persoane fizice sau juridice, de naţionalitate germană, care au colaborat cu Germania hitleristă.

Odată cu pământul, a fost confiscat şi inventarul agricol, în conformitate cu articolul 6 al legii. Această reformă a rămas în vigoare până la 3-5 martie 1949, când s-a hotărât colectivizarea agriculturii în România.

În continuare vom prezenta situaţia cu cei împroprietăriţi prin reforma agrară din 1945, în câteva comune din judeţul Timiş-Torontal (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 32/1945, f. 11):

Numele comunei	**Pământul absenteiştilor (jugăre)**	**Viile absenteiştilor**	**Moşii de peste 50 ha**	**Pământul criminalilor de război (jugăre)**	**Pământ nelucrat (jugăre)**
Sânandrei	102	-	165	470	260
Urseni	57	-	496	-	-
Utvin	465	-	128	-	63
Şag	372	15	-	-	-
Săcălaz	4750	20	-	-	-

Sânmihaiul German	726	17	-	-	-
Soca	92	-	15	-	-

Conform legii, făceau excepţie de la expropriere bunurile domeniului regal, moşiile membrilor familiei regale, moşiile diplomaţilor, bunurile bisericeşti, bunurile statului şi fermele model (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 32/1945, f. 16).

Procedura de expropriere şi împroprietărire era foarte simplă. Erau alese comitetele săteşti, care trebuiau să fie compuse din 7-15 membri; aceştia aveau datoria de a întocmi tabele cu pământurile expropriate şi cu cei care aveau dreptul de a fi împroprietăriţi. Comisiile de plasă, formate dintr-un delegat al Ministerului Agriculturii şi din doi delegaţi ai comitetelor săteşti, aveau datoria de a judeca eventualele diferende care puteau apărea. Prefectura de judeţ urma să elibereze sătenilor acte doveditoare, care să ateste faptul că sunt proprietari (Onişoru 1996, 215).

Din modul cum a fost concepută legea, graba legiferării şi, mai ales, modalitatea de aplicare, întârzierile privind punerea în folosinţă, reiese faptul că reforma agrară era privită ca o etapă necesară în acţiunea de căutare a bunăvoinţei şi sprijinului unui important segment al ţărănimii. Instrucţiunile C.C. al P.C.R. sunt relevante în acest sens. Ele subliniau faptul că, de felul în care organizaţiile de partid vor şti să aplice instrucţiunile de sus, conlucrând şi îndrumând, depinde ca masa celor împroprietăriţi să devină animatorul şi mobilizatorul întregii ţărănimi, pentru victoria în alegeri şi, prin aceasta, să contribuie la consolidarea regimului democratuc în România (Onişoru 1996, 217).

O altă greutate ce trebuia depăşită era în legătură cu contrabalansarea propagandei pe tema colhozului, motiv pentru care, în aceleaşi instrucţiuni, se sublinia că orice acţiune ,,de tulburare a încrederii ţărănimii că pământul este, definitiv şi pentru totdeauna, al celui care-l munceşte, constituie o acţiune reacţionară şi duşmănoasă faţă de democraţia nou creată şi faţă de linia partidului nostru" (Onişoru 1996, 218).

Din punct de vedere economic, la 8 mai 1945, guvernul României a fost nevoit să încheie un acord economic cu Uniunea Sovietică, la Moscova. Acest acord poate fi încadrat într-o arie de acte iniţiate de Kremlin şi cu Bulgaria, Polonia sau Cehoslovacia. Acordul a fost însoţit de un protocol, în care se preciza că Uniunea Sovietică va trimite, în România, 2000 de tractoare şi se prevedea înfiinţarea de societăţi mixte în industrie, celebrele Sovromuri (Onişoru 1998, 47).

Pentru România, acordul din 8 mai 1945 a creat baza legală pentru apariţia Sovrompetrol, Sovromtransport, Sovromlemn şi a Băncii Sovieto-Române. Pe lângă prevederile Convenţiei de Armistiţiu, România trebuia să suporte o nouă metodă de spoliere a economiei naţionale.

Problema economiei României, în 1945, reieşea şi din obligaţiile pe care ţara noastră le avea faţă de Moscova. Ea trebuia să asigure hrana pentru soldaţii Armatei Roşii, în timp ce chiar populaţia sa avea probleme în această privinţă. Prima soluţie

găsită de guvern a fost cea a creării economatelor. Prin intermediul lor erau aprovizionaţi aproximativ 1,6 milioane de salariaţi cu produsele necesare.

Din anul 1944 au început să fie create cooperative, care aveau – drept scop – înlăturarea intermediarului dintre producător şi client (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 29/1945, f. 6).

În Timişoara a fost înfiinţată, la 23 decembrie 1944, şi înregistrată, la 14 februarie 1945, cooperativa Victoria. Ea avea, la mijlocul anului 1945, 15.339 de membri şi un capital de 245 milioane de lei.

În lunile aprilie-mai 1945 au fost create noi cooperative asemănătoare, în judeţul Timiş-Torontal (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 29/1945, f. 16):

- Recaş: Cooperativa Solidaritatea;
- Lipova: Cooperativa Mureşul;
- Cenei: Cooperativa Ceneana;
- Rudna: Cooperativa Rudna;
- Jimbolia: Cooperativa Jimbolia;
- Ciacova: Cooperativa Ciacova;
- Conacul Iosif: Cooperativa Victoria;
- Ivanda: Cooperativa Nădejdea;
- Foeni: Cooperativa Unirea;
- Felnac: Cooperativa Unirea;
- Beregsăul Mare: Cooperativa Beregsana;
- Butin: Cooperativa Speranţa;
- Satchinez: Cooperativa Steaua;
- Buziaş: Cooperativa Progresul;
- Dragşina: Cooperativa Marica;
- Sânpetru German: Cooperativa Viitorul.

Între 1-15 septembrie 1945 au fost create (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 29/1945, f. 20):

- Pustiniş: Cooperativa Pustinişana;
- Sângeorge: Cooperativa Sângeorgiana.

Între 21 septembrie-20 octombrie 1945 a fost creată, la Bazoşul Nou, Cooperativa Avram Iancu.

În vara anului 1945, autorităţile au luat hotărârea blocării cerealelor din gospodăriile ţăranilor, în condiţiile în care seceta ameninţa întreaga producţie agricolă a ţării. La mijlocul lunii iunie 1945, situaţia din economie era caracterizată astfel: „România este o ţară bogată, dar aruncată în criză de câţiva inconştienţi, care, până astăzi, au profitat de război, iar acum profită de haosul din economie, îmbogăţindu-se pe seama populaţiei muncitoare” (Onişoru 1998, 87).

La mijlocul lunii august 1945, era raportată, de către poliţie: „lipsa cărnii, a grăsimii, a zahărului şi mălaiului; preţurile mari la zarzavaturi; preţurile excesive la mărfurile de manufactură; lipsa puterii de cumpărare a valorilor, care producea

îngrijorare, ameninţată şi de seceta care a compromis o mare parte a producţiei agricole" (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 1/1945, f. 38.).

La toate aceste probleme se adaugă rechiziţiile de tot felul. De exemplu, într-un raport din 2 aprilie 1945, se specifică îndemnul ca populaţia să rechiziţioneze tractoarele care nu erau utilizate la muncile agricole (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 4/1945, f. 21).

Partidul Comunist controla adunarea recoltei, prin îndemnul adresat muncitorilor pentru a veni în ajutorul ţăranilor. În raportul din 31 martie 1945, Ioan Pirău, fruntaş comunist din Banat, consemna că s-au trimis echipe la sate pentru a sprijini reforma agrară, că s-a împărţit pământul în comuna Beregsău şi s-au trimis, acolo, 60 de comunişti pentru a-i ajuta pe ţărani. Crişan completa că în fiecare săptămână erau trimişi oameni la sate, pentru reforma agrară. De exemplu, cu ajutorul fabricii de sape şi lopeţi, ţăranii din Oraviţa au cules 10 vagoane de porumb (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 1/1945, f. 22).

Fabricile, pe lângă ajutorul dat muncitorilor, au făcut şi unele donaţii, ca, de exemplu: fabrica de pălării ,,Bănăţeana" a donat doi cai comunei Urseni, în 16 aprilie 1945, iar sindicatul chelnerilor a cumpărat doi cai, un plug, o grapă şi o prăşitoare; Dermata a donat coloniştilor din Periam 57 de grape; C.F.R., I.T.A.S. şi Freidrich au reparat 25 de tractoare în comuna Săcălaz, 11 la Biled, 9 la Iecea Mare şi au pus la dispoziţia muncitorilor trenuri pentru transportul în teritoriu; de la C.F.R., doi muncitori lucrau la repararea tractoarelor, la Hodoni şi Satchinez (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 1/1945, f. 80).

Tuturor problemelor din agricultura anului 1945, guvernul le răspundea prin apelul la formule propagandiste şi printr-o strategie de cooptare de noi membri. Se continua, insistent, organizarea muncitorilor în sindicate, cu scopul de a îndemna ridicarea producţiei şi sprijinirea guvernului (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 14/1945, f. 99).

Situaţia organizatorică a sindicatelor, între 20 august-20 septembrie 1945, se prezenta astfel:

Sindicatul	Bărbaţi	Femei	Tineri	Total	Neorganizaţi
C.F.R.	6.992	312	429	7.733	115
Textile	2.517	3.449	1.315	7.281	-
Metalochimice	1.466	1.199	755	3.420	12
Funcţionari particulari	2.983	1.516	537	5.036	176
Funcţionari publici	1.680	402	-	2.082	1.274
Funcţionari comunali	1.815	295	75	2.185	131
Profesori	225	211	-	435	-

C.A.M.	355	1.102	135	1.589	254
P.T.T.	281	254	70	605	-
Telegraf	67	64	-	131	-
Alimentar	1.524	649	125	2.298	-
Lemnari	426	203	26	655	-
Construcţii	1.319	189	610	2.118	313
Arte grafice	448	257	-	705	-
Transport	870	12	170	1.052	332
Sanitar	495	399	199	1.093	320
Higenitar	123	106	40	269	75
Casnic	343	995	62	1.400	75

Situaţia U.T.C-ului era, de asemenea, strict centralizată. La 2 februarie 1945, situaţia celor înscrişi în U.T.C, din cele patru judeţe ale Banatului, era de 4.000 de membri. Activitatea U.T.C.-ului se axa pe mărirea producţiei, creşterea numărului de membri, organizarea în sindicate, ajutorarea sătenilor la muncile agricole, legături cu satele, o acerbă muncă propagandistică, formarea organismelor de pionieri şi acţiuni sociale la spitale (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 5/1945, f. 32).

Membrii U.T.C.-ului au fost mobilizaţi şi pentru mărirea producţiei în fabrici, pentru combaterea analfabetismului prin înfiinţarea a 26 de şcoli la sate, pentru stoparea sabotajelor, pentru înfiinţarea şcolilor de cadre, pentru organizarea resortului financiar şi organizarea Tineretului Progresist, cu 400 de tineri pionieri.

În septembrie 1945 existau 5.020 de U.T.C.-işti în Timişoara şi 3.568 la sate, iar în octombrie 1945 – 5.541 în Timişoara (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 5/1945, f. 34).

Principalele acţiuni sindicale ale anului 1945 au avut, ca scop, susţinerea guvernului Petru Groza şi popularizarea miniştrilor comunişti, prin mitingurile din 1 şi 9 mai. Un alt scop era acela de a susţine Frontul prin colectări de bani; astfel, a fost colectată suma de 4.994.902 lei în contul „Totul pentru front, totul pentru victorie". Au fost sprijinite spitalele militare; de exemplu, muncitorii de la Ilsa au spălat gratuit 1.400 de cămăşi, 400 flanele, 400 cearceafuri şi 600 pături (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 5/1945, f. 71).

Au sprijinit lupta ţăranilor pentru crearea comitetelor săteşti şi pentru desăvârşirea reformei agrare, pentru demascarea sabotorilor, au organizat gărzi de pază pentru noapte. Au confiscat: textile în valoare de 8 milioane lei, articole de pielărie în valoare de 15 milioane lei, 5 butoaie sodă caustică, articole de parfumerie, 100 kg făină, 150 kg sare, 125 kg zahăr, 90 kg săpun şi 4 tractoare (A.N., S.J.T., fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*, d. 5/1945, f. 183).

Concluzionând, putem afirma că activitatea comunistă în judeţele bănăţene, în anul 1945, deşi intensă, nu a avut rezultatele scontate de P.C.R.

Referințe bibliografice

Arhivele Naţionale, Serviciul Judeţean Timiş, fond *Comitetul Regional P.C.R. Banat (1944-1947)*.
Baciu, N. 1990. *Agonia României (1944-1948)*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
Dudaş, V. (coord.). 2006. *Din cronologia judeţului Timiş*, ediţia a II-a. Timişoara: Editura Excelsior Art.
Hitchins, K. 1996. *România. 1866-1947*. Bucureşti: Editura Humanitas.
Mioc, E. 2007. *Comunismul în Banat (1944-1965)*, vol. I. Timişoara: Editura Excelsior Art.
Murgescu, C. 1956. *Reforma agrară din 1945*. Bucureşti: Editura Academiei R.P.R.
Onişoru, G. 1996. *Alianţe şi confruntări între partidele politice din România (1944-1947)*. Bucureşti, Fundaţia Academia Civică.
Onişoru, G. 1998. *România între anii 1944-1948. Transformări economice şi realităţi politice*. Bucureşti, Fundaţia Academia Civică.
Scurtu, I., Buzatu G. 1999. *Istoria românilor în secolul XX (1918-1948)*. Bucureşti: Editura Paideia.
Tănase, S. 1998. *Elite şi societate. Guvernarea Gheorghe Gheorghiu-Dej (1948-1965)*. Bucureşti: Editura Humanitas.

Francesco RUVOLO
(Scuola Secondaria, Milano)

« Seara conversat cu Bamberg ». Carol I di Romania, Felix Bamberg e l'amore per l'arte italiana

Abstract: (*„In the Evening I Talked to Bamberg". Carol I of Romania, Felix Bamberg and Lore for Italian Art*) This essay retraces Felix Bamberg's image and his relations with Karl Eitel of Hohenzollern-Sigmaringen, who ascended to the throne of the United Principalities of Romania in 1866, in order to deepen lesser known aspects of what nowadays is an important collection of the Muzeul Naţional de Artă al României in Bucharest. Through this collection we are going to study an aspect of the development of the Romanian culture and Italian art awareness in the latter half of the XIX century. As a refined *connaisseur* and skillful buyer and dealer of art – and of culture *tout court* – Felix Bamberg (Unruhstadt 1820 – Saint-Gratien, Parigi, 1893), diplomat and historian, was as crucially important then as completely forgotten now. The first-hand knowledge of remarkable works of art by Italian Renaissance and Baroque artists within this collection, along with their polymorphic and polyvalent meanings, certainly contributed to the awareness of the Western cultural and artistic world, going beyond and completing the knowledge of the Byzantin and Oriental classic religious art.

Keywords: *Bamberg Felix*, *Carol I*, *pittura*, *collezionismo*, *Messina*

Riassunto: Il contributo ricostruisce la figura di Felix Bamberg e i suoi rapporti con Carlo Antonio degli Hohenzollern-Sigmaringen salito al trono dei Principati Romeni Uniti nel 1866 per approfondire aspetti poco conosciuti di quella che è oggi una collezione importante del Muzeul Naţional de Artă al Românie di Bucarest. Tramite questa collezione si studierà un aspetto dello sviluppo della coscienza della romanità e dell'arte italiana, nella seconda metà dell'Ottocento. Raffinato *connaisseur* e abile acquirente e commerciante di opere d'arte e culturali *tout court,* Felix Bamberg (Unruhstadt 1820 -Saint-Gratien, Parigi, 1893) diplomatico e storico, è stato straordinariamente importante quanto totalmente dimenticato oggi. La conoscenza diretta di notevoli opere d'arte di autori del Rinascimento e del Barocco Italiano ed europeo, presenti in questa collezione, coi loro significati polimorfici e plurivalenti, ha contribuito certamente nella presa di coscienza del mondo culturale e artistico occidentale, che andava oltre e completava la conoscenza della tradizione bizantina e orientale dell'arte sacra.

Parole chiavi: *Bamberg Felix*, *Carol I*, *pittura*, *collezionismo*, *Messina*

« *Seara conversat cu Bamberg* ». Questa frase essenziale e pertinente la pronuncia Re Carol 1 di Romania (fig. 1), nel primo volume dei suoi *Journal, 1881-1887.* Il legame con Felix Bamberg, data da parecchi lustri. I due personaggi sono Carlo Antonio degli Hohenzollern-Sigmaringen salito al trono dei Principati Romeni Uniti nel 1866 e Felix Bamberg, due tedeschi. Uno di religione protestante e l'altro di religione ebraica. Entrambi daranno vita a quello che è oggi una collezione importante del Muzeul Naţional de Artă al României. Il contributo studierà un aspetto poco conosciuto dello sviluppo della coscienza della romanità e dell'arte italiana in

particolare nelle personalità di Carlo I di Romania e di Felix Bamberg, nella seconda metà dell'Ottocento. Una parte della ricca collezione del diplomatico e storico Felix Bamberg (Unruhstadt 1820 -Saint-Gratien, Parigi, 1893) come è noto venne acquistata da Carlo I di Romania e costituisce oggi un nucleo importante del Museo Nazionale d'Arte di Bucarest. Raffinato *connaisseur* e abile acquirente e commerciante di opere d'arte e culturali *tout court,* Felix Bamberg è stato straordinariamente importante quanto totalmente dimenticato oggi. Lo stesso sito del museo di Bucarest – che pur deve la presenza di capolavori dell'arte europea alla vendita Bamberg a **C**arol I – non lo ricorda neanche lontanamente (www.mnar.arts.ro, sito visitato 24.03.2020).

La conoscenza diretta di notevoli opere d'arte di autori del Rinascimento e del Barocco Italiano ed europeo, presenti in questa collezione, coi loro significati polimorfici e plurivalenti, ha contribuito certamente nella presa di coscienza del mondo culturale e artistico occidentale, che andava oltre e completava la conoscenza della tradizione bizantina e orientale dell'arte sacra.

1. Felix Bamberg da Parigi... a Messina.

Nato il 17 maggio 1820 Bamberg (Elschenbroich 1953 s.v.; *Lexikon* 1992, 325–26) è figlio di un commerciante ebreo di Unruhstadt (oggi Kargowa, Provincia di Poznan); studia musica, storia e filosofia a Berlino, formandosi alla scuola hegeliana. Si dedica inizialmente agli studi estetici a Berlino e poi a Parigi. Precisiamo che Bamberg è un ebreo che si converte al cristianesimo «senza però che il battesimo cancellasse la profonda identita con i confratelli ebrei, come risulta ad esempio da una lettera in cui espresse a Bleichròder i suoi più calorosi auguri per le festività ebraiche». (Stern, 1989, 345). Conosce poco più che ventenne il drammaturgo Hebbel nel 1843 durante la sua visita a Parigi e col quale strinse un'amicizia duratura. Pur essendo di sette anni più giovane di Hebbel, Bamberg subisce un'influenza notevole nella sua vita e nel suo lavoro durante gli anni in cui ha vissuto come console prussiano a Parigi e Hebbel era a Vienna, ma anche più tardi (Hebbel, 2017, 137 n.). A Hebbel dedicò la sua giovanile pubblicazione, *Ueber den Einfluß der Weltzustände auf die Richtungen der Kunst, und über die Werke Friedrich Hebbel's* (Hamburg: Hoffmann und Campe; [Hamburg]: Voigt, 1846). A Parigi conosce bene il poeta Heinrich Heine e il filosofo e socialista Arnold Ruge. Consegue il dottorato e lavora come traduttore e giornalista. Nel 1851 Bamberg entra nel servizio diplomatico della Prussia e viene impiegato presso l'ambasciata a Parigi, dove fa carriera divenendo console (Keipert, 2000, 67). «Bismarck lo conobbe nella capitale francese e nel 1862 Io definì («un uomo onesto, pienamente affidabile»; ricorse a lui per sorvegliare l'ambasciatore, il conte Goltz, che Bismarck temeva come un potenziale rivale. Conclusa la guerra austro-prussiana, Bamberg sollecitò Bismarck ad aumentare Ie sovvenzioni prussiane alla stampa francese, al fine di controbattere il flusso di oro austriaco, ma Bismarck non accolse la richiesta. Nel corso della guerra franco-prussiana Bamberg fu incaricato dei rapporti con la stampa al quartier generale prussiano; dopo la guerra fu assegnato al generale Manteuffel, comandante dell'esercito di occupazione, in qualità di consigliere politico.

Alla fine del decennio confessò a Bleichròder la sua amara delusione: «certi gentiluomini di Berlino avevano ricompensato i suoi grandi servigi assegnandogli l'incarico insignificante di console a Messina, riducendo per di più di 1300 talleri il suo stipendio. Isolato e amareggiato, preparò una biografia dell'amico Friedrich Hebbel e scrisse una storia classica della questione orientale» (Stern, 1989, 344-45). Queste due opere, importanti sia per la pubblicazione di documenti originali e inediti, ebbero una diffusione notevole e delle traduzioni in varie lingue. Si trattava dei diari dell'amico Friedrich Hebbel (*Friedrich Hebbels Tagebücher / mit eeinem Vorwort herausgegeben von Felix Bamberg; Nebst einem Portrait Hebbels nach Rahl und einer Abbildung seiner Todtenmaske*) che uscirono (Berlin: Grote) nel 1885-87 in due volumi. Mentre per la storia classica della questione orientale, Bamberg aggiorna una precedente *Histoire diplomatique de la crise orientale de 1853 à 1856 : d'après des documents inédits ; suivie d'un Mémoire sur la question des lieux saints,* uscita anonima, à Bruxelles et Leipzig : Flatau, 1858. Sulla stessa tematica dovrebbe essere una successiva *Histoire diplomatique de la question Dano Allemande* stampata nel 1863. Infine**,** a partire dal 1879**,** il suo nome compare in una colossale e seriale collezione di volumi relativ**i** ad *Allgemeine Geschichte in Einzeldarstellungen* / unter mitwirtung von Felix Bamberg ... [et al.]; herausgegeben von Wilhelm Oncken. Pubblicata a Berlin: Grote**,** sino al 1891. L'anno dopo usci nella stessa serie il vol.4.5: *Geschichte der orientalischen Angelegenheit im Zeitraume des Pariser und des Berliner Friedens.* Questa colossale collezione storica tedesca venne pure tradotta in italiano e titolata, *Storia universale illustrata* stampata a Milano: Leonardo Vallardi, 1888 e seguenti. In questa serie italiana si tradusse anche la *Storia della questione Orientale: dalla pace di Parigi alla pace di Berlino,* del Bamberg (fig. 2), prima a dispense e poi in volume, ma con altro editore (Milano: Società Editrice Libraria, 1904).

2. Felix Bamberg in Sicilia e a Genova

L'incarico insignificante di console a Messina (1874-80)*,* in realtà – possiamo considerare anche l'incarico a Genova (1881-87) – si tramutò per la personalità di Bamberg e gli incontri e la rete di relazioni che innescò, fruttuosa di arricchimento delle sue collezioni di dipinti e non, come vedremo; ma fu anche stimolo per iniziative culturali uniche e un mecenatismo verso artisti e studiosi siciliani notevolissimo. « Debbo poi alla generosa ospitalità, che mi accordò in Messina l'egregio commendatore Felice Bamberg, allora ivi console generale di Germania ed oggi in Genova, l'aver potuto per più di un mese frugarvi il ricco archivio dei notai defunti e quello ancora della Maramma del duomo, avendomi fruttato l'uno i preziosi documenti del decennale soggiorno colà del gran caposcuola della siciliana scultura (oltre molti altri ancora dei bravi dipintori della scuola del famoso Antonello), e l'altro non men rilevanti memorie del Montorsoli e de' suoi allievi» (Di Marzo, 1880-83)**,** testimonia il massimo storico d'arte siciliana del XIX secolo oltreché prolifico storico *tout court* e direttore della celebre Biblioteca Comunale di Palermo, Gioacchino Di Marzo (1839-1916), in apertura del suo fondamentale e ancor'oggi utilizzato, *I Gagini e la scultura in Sicilia*

nei secoli 15 e 16; memorie storiche e documenti. Lo stesso studioso palermitano (Fagioli Vercellone 1991, s.v.) qualche anno prima gli aveva indirizzato una lettera pubblica su *Olivino e Lorenzo di Bruges, stampatori in Sicilia nella fine del secolo XV ed il sorgere del XVI. Con cinque documenti. Lettera all' egregio commendatore Felice Bamberg console di Germania in* Messina. Edita in *Archivio Storico Siciliano,* del 1879. Di questo importante periodico il Bamberg sarà pure socio (*Archivio Storico Siciliano,*1889-90, XXIV). Interessi artistici, storici e bibliografici come si evince da quanto detto, erano quindi comuni ai due personaggi. Tra le conoscenze palermitane c'è anche Enrico Albanese, medico di Garibaldi. Bamberg possedeva tra i cimeli patriottici un album fotografico sui partecipanti della spedizione dei Mille che per donazione arrivo al Museo Capitolino di Roma (*Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia,* 1910, 1721). Ricordiamo che tra i volontari garibaldini della spedizione dei Mille c'erano diversi polacchi e una legione di ungheresi (Ruvolo 2012, 111).

Bamberg fu anche committente e mecenate per altri personaggi siciliani. Tra gli artisti messinesi contemporanei figuravano per risultanze documentarie i contatti con il celebre incisore messinese ma residente a Roma, morto nel 1875, Tommaso Aloysio-Juvara (fig. 15): «Gradisco moltissimo il dono dell'egregio Consigliere Bamberg e lo destino con sommo piacere alla Biblioteca della R. Università di Messina, mia patria. Tommaso Alojsio Juvara», a proposito di un dono librario (*Archivio storico messinese*, 1935, 8).

Bamberg nelle sue collezioni ebbe le presenze dei pittori Michele Panebianco (1806-73) e un giovanissimo Giuseppe Micali (1860- *post* 1934). Del primo possedette un dipinto ora in collezione privata, *La vara di Messina,* 1842 (Lacagnina 2014, s.v.: l'affermazione « già di proprietà, a metà Ottocento, del console tedesco a Messina Felix Bamberg » è inverosimile poichè il Bamberg era a Messina solo dal 1874).

Al secondo pittore commissionò di copiare quadri antichi (issuu.com/ galleriarecta/docs/romaedintorni). Messina aveva già conosciuto un secolo prima, un collezionista e mercante d'arte che comprava gli originali lasciando in situ le copie posteriori. Mi riferisco alla collezione Ruffo (Ruvolo 2018). Interessante comunque quest'ultima notizia se la colleghiamo ad altra che vuole l'acquisto proprio in Messina da parte del Bamberg di un paliotto fatto dalle suore di Santa Maria la Scala "con finissimo ricamo in seta e oro", raffigurante l'entrata nel porto di Messina della flotta della Santa Lega trionfante a Lepanto sui turchi (La Corte Cailler 1912, 77). Altre notizie sparse ci dicono di un Bamberg attratto da chiese e dipinti medievali (Schneegans 1890, 55). Proveniente da una chiesa messinese dovrebbe essere il dipinto di scuola antonelliana raffigurante una *Madonna col Bambino in trono* (fig. 14) oggi al museo di Bucarest.

Tra le iniziative siciliane a cui partecipò Bamberg di primaria importanza fu il XII Congresso degli Scienziati Italiani tenutosi a Palermo nell'agosto 1875 (Marino 1970) alla presenza dell'allora ministro della pubblica istruzione Ruggiero Bonghi, del sindaco Notarbartolo, della Giunta municipale e dei senatori e deputati siciliani. Tra gli ospiti stranieri oltre al Bamberg arrivarono dalla Francia il noto filologo Gaston Pàris,

lo storico delle religioni Ernest Renan e Joseph De Laborde, direttore degli Archives Nationales. Dalla Germania il botanico Ludwing Radlkofer dell'Università di Monaco (Renan, Pàris, 1876; Di Matteo 1999, Vol. II, 27-30).

Cosi pure aderì all'importante Esposizione internazionale di pesca di Berlino 1880, con testimonianze e cimeli dei pescatori messinesi (Internationale 1880).

Dopo Messina Bamberg divenne Console generale per la Prussia in un'altra importante città portuale italiana, Genova dal 1881 al 1887. Proprio in quest'anno, « Il console generale di Germania, Bamberg, ritirandosi a vita privata, ha dato ieri una serata di addio alle autorità ed alle notabilità di Genova» (*Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia*, 1887.Parte prima, 6918). Anche a Genova – come aveva fatto a Messina- oltreché alla vita pubblica e di rappresentanza, Bamberg si dedica a incrementare la sua collezione di opere d'arte e non. Un importante acquisizione dagli Spinola segna questo periodo: è un'opera di Rubens, il *Ritratto di Giovanna Spinola Pavese,* 1606 (fig. 11), oggi presente al Museo statale di Bucarest. Il periodo ultimo della vicenda biografica del Bamberg è il ritorno a Parigi**,** dove muore a Saint-Gratien, il 12 Febbraio 1893.

3. La vendita di Bamberg a Carol I di Romania di parte della collezione

«La Romania è un'invenzione dell'Ottocento. Una nazione romena non esisteva dal tempo di Roma; nel XIV secolo sorsero due principati, la Moldavia e la Valacchia, che avevano in comune la lingua e I'origine latina, soggetti al dominio più o meno diretto dei turchi e dei loro vassalli greci, i fanarioti. Da metà del Settecento a metà dell'Ottocento la Russia si affacciò a intervalli nei due principati, creando un governo più illuminato della sovranità turca. Sconfitta la Russia nella guerra di Crimea, il trattato di Parigi decretò nel 1856 la fine del protettorato russo, affidando i due principati alla sovranità turca e al protettorato europeo. I romeni invocarono l'unione dei due principati e chiesero aiuto ai loro fratelli latini di Parigi, un aiuto subito promesso da Napoleone III, che si atteggiava a difensore delle nazionalità. Naturalmente le potenze reggenti vennero a contesa, perseguendo ciascuna i propri obiettivi. L'Austria si batté per l'indipendenza della Romania dalla Russia, onde affermare la propria influenza. D'altra parte, gli austriaci temevano il nazionalismo romeno, che avrebbe potuto contagiare l'Ungheria, dove era presente una larga popolazione romena. I romeni si batterono per l'indipendenza nazionale, e la conquistarono passo dopo passo, affidandosi alle grandi potenze e mettendole le une contro le altre non appena se ne presentò l'occasionc. Non è questa la sede opportuna per raccontare la storia della Romania. Basterà ricordare che il primo sovrano di entrambi i principati, il principe Cuza, fu deposto nel 1866 e che l'uomo politico romeno Io. Brătianu pilotò la scelta del successore, il principe Carlo di Hohenzollern-Sigmaringen. Carlo apparteneva a un ramo cadetto e cattolico: la dinastia Hohenzollern; suo padre aveva ceduto la sovranità sul so1o ducato di Sigmaringen al cugino, il sovrano di Berlino, mettendosi di fatto al servizio della Prussia. Carlo aveva ventisette anni, e di bell'aspetto, ambizioso, coraggioso e deciso a plasmare il proprio destino. Volle accettare la sfida, quali che fossero i rischi, e Bismark lo incoraggiò. Era

il candidato più accreditato, grazie al suo eccezionale lignaggio: non solo era imparentato con la dinastia regnante prussiana ma era anche cugino di Napoleone Iil» (Stern 1989, 438).

Bamberg**,** console tedesco a Parigi**,** conobbe e strinse amicizia con il principe poi Re di Romania Carol I, scambiando opinioni politiche**,** e per il quale acquistava *objets d'art* (Stern, 1989, 345).

Bamberg sin dal periodo parigino aveva sviluppato con la frequentazione di aste di notevoli opere d'arte la sua collezione che inizialmente era legata a manoscritti e cimeli di genere musicale con rarità eccezionali – pensiamo a documenti relativi a Mozart (fig. 12). Acquista opere d'arte, come l'*Annunciazione* di El Greco, da collezioni famose come quella di re Luigi Filippo d'Orléans creata all'interno del Louvre nel 1838. La sua profonda conoscenza in opere d'arte è pure legata alla contemporanea formazione di una biblioteca (fig. 13) ricca di testi rari e specifici, nonché ad una rete di relazioni che la rappresentanza diplomatrica gli permetteva ma anche ad un proficuo mecenatismo verso artisti, studiosi e intenditori.

Comuni interessi politici e intraprendenza nelle scelte artistiche permisero di realizzare una collezione importante, prima situata nel castello di Pelesh, e oggi del Muzeul Naţional de Artă al României. Le opere dell'arte italiana ma anche europea svilupperanno una coscienza della romanità notevole.

Dal console Bamberg, Carol I acquistò tre partite di quadri: la prima, che era anche la piu cospicua, nel 1879; le altre due, nel 1886 e 1889. Nel 1898 tutti i dipinti acquistati dal re furono registrati e commentati in un catalogo pubblicato a Parigi da Léo Bachelin, bibliotecario del Re. Quasi tutti i quadri del catalogo Bachelin sono rintracciabili attualmente nelle collezioni del Museo Nazionale d'Arte di Romania (*Capolavori* 1991; Da Antonello 1996). Tra le opere d'arte italiana (Da Antonello 1996) sono presenti oltre la citata *Madonna col bambino in trono* di scuola antonelliana (fig. 14), la *Madonna col bambino* di Domenico Veneziano (fig. 3), la *Mater dolorosa* del Bassano (fig. 4), *Venere e Cupido,* attribuito a Bronzino (fig. 5), *Ritratto di Marc'antonio Barbaro* del Tintoretto (fig. 6), la *Sacra famiglia con. Santa Caterina* del Nosadella (fig. 7) la *Madonna col bambino* di Orazio Gentileschi (fig. 8), il *Ritratto di giovane patrizia novizia del* Carbone (fig. 9) e il *Ritratto del cardinale Marco Gritti* del Gaulli (fig. 10).

[+] Devo subito premettere che questo contributo esce in forma ridotta, a seguito della recentissima pandemia che ha colpito dappertutto e causato chiusura di musei, biblioteche e archivi impedendomi alcuni riscontri bibliografici e archivistici che intendevo verificare. Questo contributo, come avevo annunciato durante il congresso di Timisoara, doveva contenere pure in appendice la riedizione del catalogo d'asta della biblioteca Bamberg da me rintracciata e che mi riprometto di pubblicare in altra sede. Ho il piacere di ringraziare la dr.ssa Florina Ciure per le molte cortesie usatemi durante il convegno e alcuni riscontri bibliografici durante la stesura del testo.

Bibliografia

Archivio storico messinese, 1935.
*Archivio Storico Siciliano,*1889-90.
Capolavori 1991. *Capolavori europei dalla Romania : sessanta dipinti del Museo nazionale d'arte di Bucarest.* Venezia : Marsilio.
Da Antonello 1996. *Da Antonello da Messina a Rembrandt : capolavori d'arte europea dal Museo nazionale d'arte di Romania, Bucarest e dal Museo nazionale Brukenthal*, Sibiu / a cura di Grigore Arbore Popescu. Milano: Electa.
Di Marzo, Gioacchino. 1880-83. *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli 15 e 16; memorie storiche e documenti.* Palermo.
Di Matteo, Salvo. 1999. *Viaggiatori stranieri in Sicilia dagli Arabi alla seconda metà del XX secolo. Repertorio, Analisi, Bibliografia*. Palermo: ISSPE.
Elschenbroich, Adalbert. 1953. Bamberg Felix in *Neue Deutsche Biographie* (NDB). Band 1. Berlin: Duncker & Humblot.
Fagioli Vercelloni, Guido. 1991. Di Marzo, Gioacchino in *Dizionario Biografico degli Italiani*. Roma, v. 40.
Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia del 11.4.1910, 1721.
Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia del 1887.Parte prima, 6918.
Hebbel, Friedrich. 2017. *Band 2: Kommentar und Apparat*. Berlin - Boston : de Gruyter.
Internationale 1880. Internationale Fischerei-Ausstellung <1880 ; Berlino>, *Esposizione internazionale di pesca in Berlino 1880: sezione italiana: catalogo degli espositori e delle cose esposte.* Firenze: Stamperia reale.
Keipert, Maria, 2000. 67): *Biographisches Handbuch des deutschen Auswärtigen Dienstes 1871–1945. Herausgegeben vom Auswärtigen Amt, Historischer Dienst.* Band 1: Johannes Hürter.
Lacagnina, Davide, 2014. *Michele Panebianco* in *Dizionario Biografico degli Italiani*. Roma. v. 80.
La Corte Cailler, Gaetano. 1912. I turchi e la Sicilia, Messina nella battaglia di Lepanto e il monumento a Don Giovanni d'Austria, in "*Roma*". III, 77.
Lexikon 1992. *Lexikon deutsch-jüdischer Autoren.* Band 1: A–Benc. Hrsg. vom Archiv Bibliographia Judaica. München: Saur.
Marino, Giuseppe Carlo. 1970. *Satana a congresso,* in *Il Risorgimento in Sicilia,* n. 1, 63-119.
Renan, Ernest, Pàris, Gaston. 1876. *Venti giorni in sicilia:Il Congresso di Palermo*. Palermo: Pedone Lauriel.
Ruvolo, Francesco. 2012. "La battaglia di Milazzo: immagini e realtà", in *Studi Garibaldini.* N. 10, Dicembre, 111-27.
Ruvolo, Francesco. 2018. "La vera Guida de' Forestieri curiosi. Patrimonio culturale e spoliazione nell'Italia meridionale e nella Sicilia del Grand Tour, tra Sei e Settecento", in *La guida turistica come luogo d'incontro tra lessico e immagini dei Beni Culturali:* Convegno Pisa Firenze 11-12.6.2015. Firenze: University Press.
Schneegans, August. 1890. *La Sicilia nella natura, nella storia, e nella vita*; prima versione italiana di Oscar Bulle; riveduta da Giuseppe Rigutini; con un'appendice e note di Giuseppe Pitrè. Firenze: G. Barbera.
Stern, Fritz. 1989. L' oro del Reich: Bismarck e i suoi banchieri. Milano: A. Mondadori.

Sitografia

issuu.com/galleriarecta/docs/romaedintorni
mnar.arts.ro

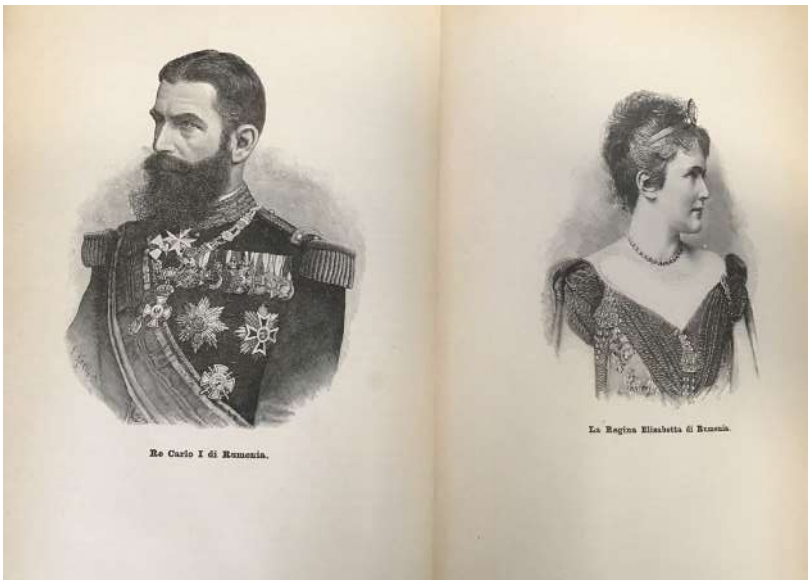


Fig. 1 Re Carol 1 di Romania e consorte. Incisione tratta dall'opera di cui alla fig.2

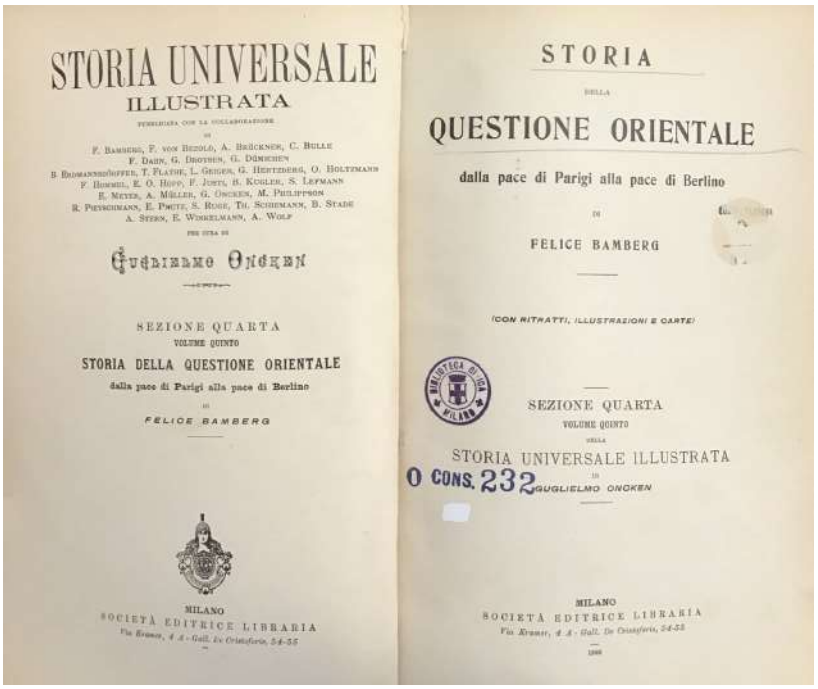


Fig. 2 Bamberg Felix, Storia della questione Orientale :
dalla pace di Parigi alla pace di Berlino, frontespizio.

Fig. 3 Domenico Veneziano, *Madonna col bambino*

Fig. 4 Bassano, *Mater dolorosa*

Fig. 5 Bronzino (attribuito), *Venere e Cupido*

Fig. 6 Tintoretto, *Ritratto di Marc'Antonio Barbaro*

Fig. 7 Nosadella, *Sacra famiglia con Santa Caterina*

Fig. 8 Orazio Gentileschi, *Madonna col bambino*

Fig. 9 Carbone, *Ritratto di giovane patrizia novizia*

Fig .10 Gaulli, *Ritratto del cardinale Marco Gritti*

Fig. 11 Rubens, *Ritratto di Giovanna Spinola Pavese,* 1606

Fig .12 Cimelio musicale su Mozart, appartenuto alla biblioteca di Felix Bamberg

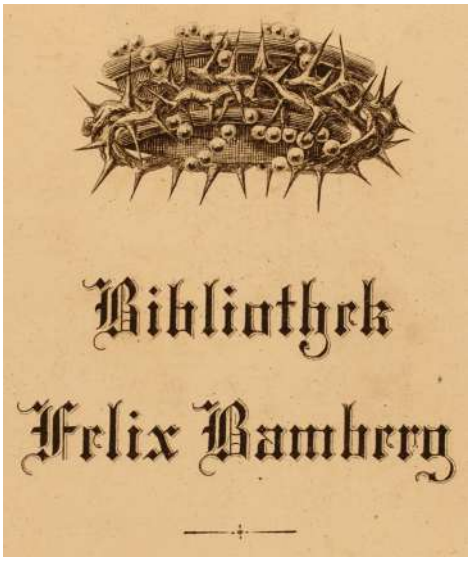


Fig. 13 Catalogo della biblioteca di Felix Bamberg, frontespizio

Fig. 14 Antonello da Messina (Scuola), *Madonna col bambino in trono*

Fig .15 Tommaso Aloysio-Juvara, fotografia

Frédéric SPAGNOLI
(Université de Franche-Comté)

La longue histoire de la présence italienne à Besançon et son influence sur la ville

Abstract: (*The Long History of the Italian Presence in Besançon and Its Influence on the City*) This article aims at studying, through the history of Italians in Besançon (France), how cultural interferences and contrasts between the two groups have influenced the city. Since the Roman conquest and up to today, immigrants coming from the Peninsula have been the main vectors of these exchanges by forging links between the two sides of the Alps.

Keywords: *Italian immigration*, *Besançon*, *Franche-Comté*, *cultural heritage*

Résumé: L'objectif de cet article est de montrer, à travers un panorama de l'histoire de la présence italienne à Besançon (France), comment les interférences et les contrastes culturels qui en sont nés ont façonné la ville. Dès la conquête romaine et jusqu'à aujourd'hui, les immigrants venus de la Péninsule ont été les principaux vecteurs de ces échanges en tissant de multiples liens des deux côtés des Alpes.

Mots-clés: *immigration italienne, Besançon, Franche-Comté, patrimoine culturel*

Besançon, chef-lieu de la région Franche-Comté jusqu'à l'unification de la Franche-Comté avec la Bourgogne en 2016 et la création de la région Bourgogne-Franche-Comté, est une ville d'environ cent vingt mille habitants qui a toujours été un lieu de passage entre l'Europe du Nord et l'Europe du Sud. La ville se trouve en effet à moins de quatre-vingt kilomètres de la Suisse, à moins de deux cents kilomètres de l'Allemagne et à moins de trois cent cinquante kilomètres de l'Italie. C'est ainsi que, dès la ville romaine de Vesontio, le nom de Besançon a toujours attiré des personnes de la Péninsule. Dans sa *Guerre des Gaules*, Jules César décrit pour l'une des premières fois Besançon (I^er^ siècle avant J.C.). Il avait bien compris l'importance de la position géographique de la capitale des Séquanes, entourée de la boucle du Doubs et surmontée d'une colline où l'on peut placer des fortifications. Il déclare ainsi :

> Sa position naturelle la rendait si forte qu'elle offrait de grandes facilités pour faire durer les hostilités. Le Doubs entoure presque la ville entière d'un cercle qu'on dirait tracé au compas ; […] une montagne élevée le ferme si complètement que la rivière en baigne la base des deux côtés[1].

[1] Jules César, *La Guerre des Gaules*, Livre Premier, XXXVIII, l.4-5 (édition Les Belles Lettres de 1937).

À partir de la conquête romaine, Besançon connait une période de splendeur jusqu'au III^e siècle après J.C., en particulier grâce à sa position de plateforme commerciale entre les mondes latin et germain. Aujourd'hui le patrimoine romain de la ville de Besançon constitue un des éléments essentiels du tourisme dans la ville avec les nombreux vestiges qui ont été trouvés lors des chantiers des dernières décennies (Arias 2019). L'Office de Tourisme de la ville propose ainsi un itinéraire autour de l'héritage de l'Antiquité, principalement au centre-ville, dans la boucle du Doubs[1]. Même l'UFR Sciences du Langage, de l'Homme et de la Société de l'université de Franche-Comté possède en son sein une maison romaine, une *domus*, qui date du I^er et du II^e siècles, à l'époque de l'apogée de Vesontio. C'est l'une des seules facultés de France à avoir des ruines romaines en son sein[2]. A la chute de l'Empire romain d'Occident, les contacts s'amenuisent et c'est qu'à partir de la fin du Moyen Âge et du début de la Renaissance que l'on retrouve la trace de migrants de la Péninsule à Besançon, comme c'est d'ailleurs le cas pour l'ensemble du territoire français. Cela n'a rien de surprenant car les historiens considèrent généralement que la Botte a connu deux périodes de splendeur : celle d'une domination politique avec l'Empire romain et la *pax romana* et celle d'une domination commerciale et économique avec les marchands de l'époque des *Comuni* et des *Repubbliche Marinare* qui se déplacent dans toute l'Europe. Besançon ne fait pas exception et l'on recense en 1535 des marchands génois qui, chassés de Lyon et de Chambéry, installent une foire dans la ville. Cette foire attire commerçants et changeurs mais, malgré des débuts prometteurs, ces marchands quittent rapidement la ville qu'ils jugent peu rentable et plutôt difficile d'accès. Besançon et la Franche-Comté dans son ensemble restent des zones de passage que l'on fréquente mais où l'on s'installe peu. A la même époque, Nicolas Perrenot de Granvelle est un des hommes les plus importants de l'empire de Charles Quint. Il en deviendra même son Garde des Sceaux et son premier conseiller (Grata 2014). Sa fortune est immense et il se fait alors construire en plein centre de Besançon un magnifique palais dans le style de la Renaissance italienne qu'il affectionne. L'actuel Musée du Temps se trouve aujourd'hui dans cet ancien palais tandis que la Place Granvelle se situe à l'emplacement de son jardin. C'est ainsi grâce à Granvelle et à Charles Quint que d'une certaine façon la Péninsule arrive de nouveau à Besançon car Granvelle fait également venir des manuscrits, des ouvrages et des œuvres d'art (Lopes-Waille, 2014). Aujourd'hui encore Granvelle est, avec Victor Hugo né à Besançon en 1802, un des personnages clés de l'histoire de la ville et de sa valorisation touristique de ces enfants célèbres[3].

[1]http://www.besancon-tourisme.com/fr/sortir/agenda-des-manifestations/F312005578_vesontio-l-antique-besancon.html, consulté le 21 février 2020.
[2] http://histoire-art-archeologie-besancon.fr/, consulté le 22 février 2020.
[3] http://maisonvictorhugo.besancon.fr/, consulté le 22 février 2020.

1. La formation d'une communauté italienne importante à Besançon (1850-1914)

La Franche-Comté de par sa proximité géographique avec le nord-ouest de l'Italie continue de recevoir des habitants de la Péninsule qui viennent travailler sur différents chantiers comme des maçons de Savoie aux XVII[e] et XVIII[e] siècles (Lassus 2004, 37-42) et des Tessinois dans la première moitié du XIX[e] siècle, qui travaillent comme maçons aux premiers agrandissements de la ville. Pour venir à Besançon, ils reprennent ainsi des itinéraires connus dès le Moyen-Age et préfigurent l'émigration lombarde et piémontaise qui arrivera dans la deuxième moitié du XIX[e] siècle, dès 1850 et la construction de l'aqueduc de près de 10 kilomètres qui relie les sources d'Arcier à Besançon. Tout au long de ce siècle et jusqu'à la Première Guerre Mondiale, le nombre d'Italiens à Besançon ne cesse de croître. Bon nombre de ces migrants sont originaires de villages se trouvant dans les montagnes du nord de la Lombardie et du Piémont, dans les zones proches du Tessin. Il est donc probable que ces travailleurs immigrent en empruntant des itinéraires connus depuis longtemps. A la veille de la guerre de 1870, Besançon est une petite ville de province qui commence à devenir cosmopolite : les ouvriers italiens, les horlogers suisses, les photographes et des garçons de café autrichiens et allemands, les étudiants russes et les religieuses du Proche-Orient donnent à la ville une ouverture à l'international qui, petit à petit, la transforme. Signe de l'importance de l'immigration italienne, un Consulat d'Italie est inauguré à Besançon en 1872, deux ans avant le Consulat Suisse. En 1876, les 166 Italiens de Besançon travaillent principalement dans le bâtiment et les travaux publics. En 1888, Nathalie Filali-Sadki estime que plus de 200 personnes constituent la communauté italienne (Filali-Sadki 1994). Les Italiens sont éparpillés dans toute la ville mais le quartier de la Madeleine et le quartier de Battant – notamment les rues du Petit Charmont, du Grand Charmont et Richebourg – en accueillent la plus forte concentration. C'est là que les contacts culturels entre Français et Italiens sont les plus fréquents.

L'émigration italienne est donc multiple et variée comme l'avait souligné Pierre Milza dans sa description du migrant de la Belle Époque : les artistes, les marchands et les vendeurs ambulants des siècles passés sont encore présents (Milza 1993). On retrouve ainsi deux familles d'imprimeurs ligures qui travaillèrent au centre-ville jusqu'en 1852. L'historien local Gaston Coindre dans *Mon vieux Besançon* dépeint ainsi des personnages hauts en couleurs qui marquent les Bisontins : le traiteur Gaétan Migon (chez qui Balzac dîne en 1833), Roncaglio l'organiste de la paroisse de Saint-Pierre puis de celle de Saint-Jean (1780-1864), le statutaire mouleur Jean-Baptiste Franceschi (1795-1881) et ses deux fils sculpteurs qui sont alors assez connus[1]. Les

[1] Pour consulter l'ouvrage dans son ensemble voir :
http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011370351971FcxVlY/1/1
Site de la ville de Besançon qui contient différents éléments du patrimoine numérisé de la ville, consulté le 22 février 2020.

interactions sont constantes avec la Péninsule mais aussi avec les autres zones d'émigration comme le montre le cas des vendeurs d'estampe du *Tesino*, une vallée du nord-est de l'Italie. Il s'agit de bergers qui se sont reconvertis en vendeurs d'estampes dans toute l'Europe entre le XVIII[e] siècle et 1914. Petit à petit, leurs tournées se font de plus en plus longues et ils atteignent même l'Asie, l'Amérique et l'Océanie. En 1846, les *Tesini possèdent des magasins* dans les plus grandes villes d'Europe et, en France, aux côtés de Paris, Metz, Strasbourg et Toulouse figure Besançon, sans doute choisie pour sa position de carrefour (Fietta 1987).

Les Italiens de Besançon rencontrent les mêmes problèmes que les Italiens des zones principales d'émigration que sont Paris, Marseille et la Lorraine. Ainsi, en 1893, des tensions se font jour entre ouvriers italiens et français dans une usine de papeterie des Près-de-Vaux et beaucoup d'italiens sont contraints de quitter leur emploi. Toutefois, au tournant du siècle, le contexte international devient plus calme et les relations entre France et Italie s'améliorent et cela impacte concrètement la situation des Italiens à Besançon et en Franche-Comté. C'est donc avant 1914 que l'émigration italienne commence à se développer en France même si c'est surtout durant l'entre-deux-guerres qu'elle augmentera considérablement. En termes de chiffres, les Italiens restent en retrait par rapport aux Suisses qui resteront la première communauté étrangère jusqu'à la fin des années 1920 comme nous le verrons plus tard.

2. L'entre-deux-guerres : une période-clé

La Première Guerre Mondiale marque une césure et même si l'Italie gagne officiellement la guerre, la situation démographique et économique en Italie est telle que l'émigration reprend. Toutefois, certains pays, destinations traditionnelles d'émigration avant-guerre comme les Etats-Unis et le Brésil, ne souhaitent plus ou ne sont plus en mesure d'accueillir autant de migrants et la France devient rapidement la principale destination d'accueil des migrants italiens, la nouvelle Amérique pour reprendre les termes d'Emilio Franzina (Franzina 1995, 127-155). Les pertes démographiques et économiques de la France pendant la Première Guerre Mondiale accentuent les besoins en main d'œuvre étrangère et les Italiens sont les plus nombreux à arriver. A la différence d'avant 1914, la plupart des migrants arrivent d'autres régions d'Italie, en particulier du Nord-Est (Vénétie, Trentin, Frioul et Émilie-Romagne). En Franche-Comté, ce sont les zones de Belfort et de Montbéliard au nord de la région qui accueille le plus grand nombre de migrants italiens. Il s'agit en effet des zones où l'industrie est la plus développée. A Besançon, la communauté italienne augmente néanmoins et supplante les Suisses comme premier groupe étranger. Ils le resteront jusqu'en 1968. Devant un tel afflux, les pouvoirs publics, au niveau national comme au niveau régional, s'inquiètent vivement et en 1927 de nouvelles lois sont votées : l'école est obligatoirement en français, les procédures de naturalisation sont simplifiées et les associations étrangères subissent un fort contrôle. C'est à cette époque que nait le fameux « modèle républicain » ou « creuset français » en référence au « melting pot » états-unien. En 1936, les Italiens dépassent les Helvètes et deviennent la première

communauté étrangère de la ville. Ainsi sur 56 491 habitants, il y a 3212 étrangers dont 1352 Italiens, soit près de la moitié des étrangers de la ville. Très vite, les quartiers de Battant et de la Madeleine deviennent de véritables « Petites Italies », c'est-à-dire des quartiers à forte connotation italienne, beaucoup plus qu'avant 1914. Il y a bien entendu des Italiens dans d'autres quartiers de la ville mais jamais dans de telles proportions : sur 889 étrangers habitant ces rues, 579 sont des Italiens[1] qui travaillent principalement dans le bâtiment. Aujourd'hui encore les traces de la présence italienne sont encore nombreuses et le passé italien de Battant et de la Madeleine est présent dans les mémoires de nombreux Bisontins comme en témoignent les nombreuses contributions de Bisontins d'origine italienne sur le site Migrations à Besançon[2]. Le consulat d'Italie à Besançon est, à cette époque-là, très attentif aux opinions politiques de ces concitoyens et organisent toute une série d'activités pour tenter d'utiliser les migrants italiens de Besançon comme des avant-postes d'une colonie fasciste. Cependant, malgré l'appui de Rome, les activités fascistes semblent ne pas fonctionner : *l'Association des Anciens Combattants Italiens* ne compte que quarante-quatre membres à Besançon, en 1939 seuls sept élèves fréquentent les cours de langue italienne organisés par le Consulat et le club sportif *Il circolo sportivo* ne rassemble que 16 adhérents[3]. Dans le même temps, la section de Besançon de l'*Union Populaire Italienne* (UPI) créée en 1937 remporte un certain succès qui toutefois ne dure pas. Comme dans les années 1890, le climat politique international se tend et cela se ressent jusqu'à Besançon. Lorsqu'en novembre 1938, Mussolini réclame la Savoie, Nice, la Corse et Djibouti, près de trois cents étudiants accompagnés de quelques lycéens et collégiens descendent dans la rue pour manifester contre les revendications territoriales du royaume d'Italie. La majorité de la population bisontine semble être d'accord. L'UPI s'éloigne alors clairement de la position de Mussolini et apporte son soutien à la France. Les sentiments anti-italiens deviennent encore plus forts après l'annonce de la déclaration de guerre de l'Italie à la France en juin 1940. Pour beaucoup de Français, Mussolini leur assène un véritable « coup de poignard dans le dos ». Comme en 1938, une manifestation s'organise place Saint-Pierre – la place de l'hôtel de ville – et des slogans tels que « Aux chiottes Mussolini » résonnent dans les rues du centre-ville. Encore une fois, la population bisontine soutient très largement l'initiative et l'UPI adopte la même ligne de conduite qu'en 1938. Lorsqu'éclate la Seconde Guerre Mondiale, pour beaucoup d'Italiens la situation devient très compliquée : certains retournent en Italie mais la majorité reste à Besançon et en France, choisissant souvent de devenir français. Certains s'engagent dans l'armée française, d'autres seront très actifs dans la Résistance comme Alphonse Bachetti à qui une plaque commémorative

[1] Voir http://recherche-archives.doubs.fr/ark:/25993/a011307347264ajOa1u sur le site des Archives Départementales du Doubs où se trouvent les listes nominatives des recensements numérisés pour Besançon de 1906 à 1962 http://recherche-archives.doubs.fr/, consulté le 22 février 2020.

[2] http://migrations.besancon.fr/, consulté le 22 février 2020.

[3] Jusqu'à récemment, les Archives du Consulat d'Italie de Besançon se trouvaient aux Archives Départementales du Doubs (24 J 1-5, Archives du Consulat d'Italie de Besançon (1930-1943)), elles ont été redonnées à l'Ambassade d'Italie il y a quelques années.

est dédiée en forêt de Chailluz aux alentours de Besançon (Pinard 1993, 23). Né en 1902 en Italie, Alphonse Bachetti est à Besançon depuis 1913 et travaille comme bûcheron dans la forêt de Chailluz. Lorsque la guerre éclate, il décide de s'engager dans l'armée française, dans la fameuse Légion Étrangère, dans les rangs de laquelle il participera à la bataille de Norvège de 1940. A la capitulation, il suit les Forces Françaises Libres et participe aux campagnes de Syrie, d'Égypte, de Tunisie, d'Italie et de France. A la fin de la guerre, il revient reprendre son métier de bûcheron et depuis après la fin de la guerre, il obtient en 1947 la nationalité française. Bisontin d'adoption, il restera dans cette ville jusqu'à sa mort en 1969.

3. Des Trente Glorieuses à nos jours

C'est véritablement à partir de 1945 que Besançon entre dans une phase d'importantes transformations et une période de grande expansion économique qui font passer la ville de petite cité provinciale à capitale régionale. La population de la ville double quasiment entre 1946 et 1968 : de 63 508 habitants, on passe à 113 220. Les activités industrielles sont nombreuses et variées : à l'horlogerie, spécialité de Besançon depuis la fin du XVIIIe siècle, s'ajoutent des industries alimentaires, textiles et de mécanique de précision. L'armée qui a toujours été considérablement présente à Besançon en raison de sa proximité avec l'Allemagne, réduit ses effectifs et vend des terrains qui permettent dans les années 60 de construire de nouveaux quartiers HLM (Palente, Montrapon, 408, Planoise, Clairs-Soleils). Ils attirent beaucoup d'Italiens qui quittent Battant et la Madeleine pour ces périphéries à peine sorties de terre. Les besoins en main-d'œuvre sont considérables et souvent les entrepreneurs de travaux publics ont recours à des travailleurs étrangers dont de nombreux Italiens. Les recensements entre 1946 et 1962 permettent de comprendre l'évolution de la ville. En 1946, il y a 1863 étrangers à Besançon dont 810 Italiens qui sont majoritaires devant les Suisses (570) et les Polonais (133). Battant et la Madeleine sont encore les quartiers les plus habités. Aux Italiens du Nord d'avant-guerre s'ajoutent des Italiens du Centre et du Sud, en particulier des Abruzzes, de Calabre, des Pouilles et de Sicile. Comme avant-guerre et comme dans de multiples destinations d'émigration du monde entier, les Italiens sont essentiellement maçons et terrassiers. Au recensement de 1954, il y a 1017 Italiens à Besançon : près de 30 % (301 personnes) habitent dans la zone Arènes / Battant et près de 27 % (soit 277 personnes) habitent dans la zone dite extérieure formée par les quartiers de Rosemont / Saint Ferjeux, de Montrapon / Montjoux et de Saint Claude / Palente : la ville est en pleine expansion et le centre-ville commence à devenir trop étroit. Dans l'annuaire téléphonique du Doubs de 1956, sur les vingt-huit entreprises spécialisées dans la construction et dans le bâtiment à Besançon, près d'une vingtaine possèdent des noms italiens tels que Bianchi, Bonsignori, Contini, Lorenzon, Rodari etc. Il est intéressant de constater qu'en 2017, soit soixante ans après, on recense à Besançon vingt-huit pizzerias et juste quelques entreprises du bâtiment à consonance italienne.

Si le régime fasciste n'existe plus en Italie, l'adaptation et l'intégration à la vie en France ne s'effectuent pas sans problèmes. L'Italie fait partie des nations vaincues et pour beaucoup de Français les Italiens sont des traitres, surtout dans les premières années après la guerre. Certaines insultes comme « Rital » et « Macaroni » sont encore fréquentes puis petit à petit la situation s'améliore à mesure que de nouvelles vagues migratoires arrivent. Jusqu'au recensement de 1968, les Italiens restent la première communauté étrangère de la ville (2300 personnes) même si Aimé Boully et Colette Bourlier estiment, dans leurs mémoires de maîtrise respectifs, que, dès 1965, il n'y a quasiment plus d'arrivées de travailleurs italiens, hormis quelques Calabrais et Siciliens (Boully 1970, 16; Bourlier 1984, 179-180).

Lors d'entretiens réalisés en 2019 avec des Italiens arrivés à Besançon dans les années 60, beaucoup confient s'être rapidement intégrés dans la ville sans gros problème[1]. A partir des années 70, l'immigration se réduit considérablement et aujourd'hui les seuls nouveaux venus à Besançon sont des jeunes diplômés qui viennent étudier ou travailler à l'université ou des spécialistes tels que des restaurateurs.

Aujourd'hui les traces de l'histoire de la présence italienne à Besançon sont multiples et sont le résultat de ces nombreuses interférences. Le patrimoine antique, les collections d'œuvres d'art du Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon qui vient d'être rénové, les collections de manuscrits et livres anciens de la Bibliothèque d'Étude et de Conservation de Besançon mais aussi la culture populaire que les immigrés italiens ont amenée avec eux sont autant de tesselles d'une même mosaïque. Le cas de Besançon est un exemple de l'évolution de la présence italienne en France et des interactions qui se créent dans cet espace de la *Romania*. Il serait intéressant d'approfondir ces questions, notamment en ce qui concerne la transmission et la valorisation d'un héritage romano-chrétien qui est encore présent aujourd'hui.

Références bibliographiques

Arias Aguirre Erika Alexandra. 2019. *Hypothèses au sujet du théâtre de Vesontio*, Mémoire de Master 2 Histoire, Civilisation, Patrimoine, Sociétés, politiques et cultures de l'Antiquité à nos jours, UFR SLHS, Université de Franche-Comté, Besançon.

Boully Aimé. 1970. *Les travailleurs immigrés à Besançon*, Mémoire de maîtrise de géographie, Besançon.

Bourlier Colette. 1984. *Les Travailleurs immigrés à Besançon*, mémoire de maîtrise de géographie, Université de Franche-Comté, Besançon.

César Jules. 1937. *La Guerre des Gaules*, Livre Premier, XXXVIII, l. 4-5. Paris : Les Belles Lettres.

Ferreira-Lopes Henry, Waille Marie-Claire. 2014. *La bibliothèque des Granvelle, reliures et manuscrits, un florilège : Exposition au Musée du Temps, Palais Granvelle, Besançon, du 14 juin au 5 octobre 2014*. Besançon : Imprimerie Néo typo.

Fietta Ielen Elda. 1987. *Con la cassella in spalla: gli ambulanti di Tesino*. Ivrea : Priuli & Verlucca.

Filali-Sadki Nathalie. 1994. *La communauté italienne de Besançon au siècle dernier*, Mémoire de DEA, UFR SLHS, Université de Franche-Comté, Besançon.

[1] Ces entretiens ont été réalisés dans le cadre d'un projet lié à un stage Eurodyssée en partenariat avec le Centre Régional d'Information Jeunesse de Bourgogne-Franche-Comté (CRIJ). Les résultats du projet devraient être publiés en 2021.

Franzina Emilio. 1995. « L'émigration et l'imaginaire : France du rêve France du souvenir », in Antonio Bechelloni Antonio, Michel Dreyfus, Pierre Milza (dir.), *L'intégration italienne en France. Un siècle de présence italienne en trois régions françaises (1880-1980)*. Bruxelles : Editions Complexe, p. 127-155.

Grata Giulia. 2014. *Des lettres pour gouverner : Antoine Perrenot de Granvelle et l'Italie de Charles-Quint dans les Manuscrits Trumbull de Besançon.* Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté.

Lassus François. 1984. « L'immigration de maçons en Franche-Comté. Deux analyses : Savoyards du XVII[e] siècle, Tessinois du XIX[e] siècle », *Actes du 108[e] congrès national des Sociétés savantes (Grenoble 1983): section d'histoire moderne et contemporaine,* tome I, Paris, CTHS, p. 203-232.

Lassus François. 2004. « Maçons immigrés en Franche-Comté: Savoyards et Tessinois », *Bulletin du Cercle d'Entraide Généalogique de Franche-Comté,* Besançon, n°100, p. 37-42.

Milza Pierre. 1993. *Voyage en Ritalie*. Paris : Plon.

Pinard Joseph. 1993. « Alphonse Bachetti (1902-1969) », in *Besançon Votre Ville*, Besançon, n°167, octobre, p. 23.

Sitographie

http://www.besancon-tourisme.com/fr/sortir/agenda-desmanifestations/F312005578_vesontio-l-antique-besancon.html, consulté le 21 février 2020.

http://histoire-art-archeologie-besancon.fr/, consulté le 22 février 2020.

http://maisonvictorhugo.besancon.fr/, consulté le 22 février 2020.

http://memoirevive.besancon.fr, consulté le 22 février 2020.

http://migrations.besancon.fr/, consulté le 22 février 2020.

http://recherche-archives.doubs.fr/, consulté le 22 février 2020.

Cristina TUDOR
(Universitatea de Vest
din Timişoara)

Organizarea Bisericii Ortodoxe Române din Banat în perioada comunistă

Abstract: (*Organization of the Romanian Orthodox Church in Banat County During the Communist Period*) The study captures and analyzes aspects related to the Orthodox religious life of the Banat region during the communist period. In the context of the establishment of the communist regime, religious life in Romania has inevitably undergone major transformations, as this regime has proved to be loaded with terror and deprivation of liberty, lack of transparency and oppression. During the communist period, in Banat, Orthodox religious life had a new form of existence through the establishment of the Banat Metropolitanate in 1947. This achievement was attributed to the communist government led by Petru Groza. In 1947, the Episcopate of Timişoara, founded in 1939, was raised to the rank of Archdiocese, and in the same year, the Banat Metropolitanate was established. On October 26, 1947, the first Metropolitan Dr. Vasile Lăzărescu was named. The second Metropolitan of Banat in the Communist era was Dr. Nicolae Corneanu, elected in 1962 after the forced removal of Vasile Lăzărescu. During the communist period, more precisely in 1949, the Episcopate of Caransebeş was abolished, being merged with the Archdiocese of Timişoara. The study focuses on highlighting the most important moments in the work carried out by the Romanian Orthodox Church in Banat.

Keywords: *Romanian Orthodox Church*, *communism*, *The Banat Metropolitanate*, *Vasile Lăzărescu*, *Archdiocese of Timişoara and Caransebeş*

Rezumat: Studiul surprinde şi analizează aspecte legate de viaţa religioasă ortodoxă a spaţiului bănăţean în perioada comunistă. În contextul instaurării regimului comunist, viaţa religioasă din România a suferit inevitabil însemnate transformări, în condiţiile în care acest regim s-a dovedit a fi încărcat de teroare şi privare de libertate, de lipsă de transparenţă şi de opresiune. În perioada comunistă, în Banat, viaţa religioasă ortodoxă a cunoscut o nouă formă de existenţă, prin înfiinţarea Mitropoliei Banatului, în anul 1947. Această realizare a fost atribuită guvernului comunist condus de Petru Groza. În 1947, Episcopia Timişoarei, înfiinţată în 1939, a fost ridicată la rang de Arhiepiscopie, urmând ca în acelaşi an să fie înfiinţată şi Mitropolia Banatului. La 26 octombrie 1947 a fost numit primul mitropolit, dr. Vasile Lăzărescu. Al doilea mitropolit al Banatului din perioada comunistă a fost dr. Nicolae Corneanu, ales în 1962, după înlăturarea forţată a lui Vasile Lăzărescu. În perioada comunistă, mai exact în anul 1949, a fost desfiinţată Episcopia Caransebeşului, fiind contopită cu Arhiepiscopia Timişoarei. Studiul se axează pe evidenţierea celor mai importante momente din activitatea desfăşurată de Biserica Ortodoxă Română din Banat.

Cuvinte-cheie: *Biserica Ortodoxă Română*, *comunism*, *Mitropolia Banatului*, *Vasile Lăzărescu*, *Arhiepiscopia Timişoarei şi Caransebeşului*

În perioada comunistă, Biserica Ortodoxă Română şi cultele religioase recunoscute şi-au desfăşurat activitatea în strânsă relaţie cu legile interne ale ţării. Avându-se în vedere noul cadru legislativ creat după instaurarea regimului comunist,

cultele religioase şi-au adoptat legi şi regulamente de organizare şi funcţionare, în conformitate cu legile ţării, ce aveau să stea la baza tuturor activităţilor desfăşurate de ele. Legile elaborate de cultele religioase intrau în legalitate şi se aplicau după ce erau aprobate de anumite organisme de conducere ale Statului comunist. Legislaţia adoptată la nivel politic, începând cu anul 1948, urmărea subordonarea vieţii religioase şi limitarea atribuţiilor cultelor atât în relaţia cu enoriaşii, precum şi în cea cu autorităţile comuniste. După 1948 s-a încercat insistent impunerea unui control sever asupra tuturor activităţilor desfăşurate de cultele religioase. Instaurarea comunismului a determinat schimbări majore la nivelul vieţii religioase, cultele suscitând un interes major în rândul noilor autorităţi, care s-au arătat preocupate permanent de menţinerea acestora în sfera lor de influenţă. Regimul comunist nu putea concepe şi nici nu intenţiona să permită existenţa unei Biserici libere, controlul politic urmând să devină definitoriu în relaţia cultelor religioase cu Statul. În acest sens, a început un amplu proces de excludere din rândul cultelor religioase a acelor persoane percepute ca fiind ostile regimului, intenţia autorităţilor era de a se înconjura doar de persoane fidele regimului, care împărtăşeau şi susţineau ideologia comunistă, care transmiteau mesajul politic şi, mai ales, care nu se abăteau de la aplicarea dispoziţiilor politice.

Imediat după instaurarea comunismului, Biserica Ortodoxă Română a fost orientată spre Biserica Ortodoxă Rusă, cea din urmă fiind prezentată ca *sora cea mare din Răsărit*. BOR a intrat pe făgaşul unor mari transformări, avându-se în vedere modelul sovietic, multe cu implicaţii negative asupra vieţii religioase. Au fost limitate prerogativele Patriarhiei prin crearea Uniunii Preoţilor Democraţi, o organizaţie comunistă politică ce avea rolul de a contrabalansa puterile decizionale ale Patriarhului şi ale Sfântului Sinod. Din rândul acestei organizaţii a făcut parte preotul Constantin Burducea, ce avea să devină ministru al Cultelor. După preluarea puterii politice, pentru a putea controla mai uşor viaţa religioasă, a fost reorganizat Ministerul Cultelor după model sovietic, crescându-i atribuţiile în relaţia cu cultele religioase (Păiușan, Ciuceanu 2001, 18).

Mitropolitul Banatului, Nicolae Corneanu, susţinea că instaurarea comunismului în România a avut efecte negative asupra vieţii religioase. În ceea ce priveşte BOR, fostul mitropolit al Banatului a afirmat că aceasta era considerată un „pericol major datorită numărului mare de aderenţi”. Nicolae Corneanu aducea în discuţie şi faptul, care este deja bine cunoscut, că mulţi episcopi, preoţi sau monahi au fost înlăturaţi din rândul Bisericii, deoarece nu mai corespundeau noilor cerinţe impuse de regimul comunist (Corneanu 2008, 103). Aceştia au fost consideraţi reacţionari sau *duşmani ai regimului*, intrând în dizgraţia conducerii comuniste, fiind astfel excluşi din viaţa bisericească. Cei mai mulţi dintre preoţi au fost consideraţi ca fiind o piedică în calea regimului comunist.

În acest sens, mulţi preoţi şi ierarhi bisericeşti, acuzaţi ca fiind foşti legionari, susţinători ai regalităţii, reacţionari, manişti, desemnându-i pe simpatizanţii lui Iuliu Maniu, adversari ai regimului, potrivnici liniei guvernului sau doar posibili suspecţi de reacţii *antidemocratice* au fost scoşi din serviciul religios, unii fiind chiar arestaţi

(Serviciul Judeţean al Arhivelor Naţionale Timiş - în continuare SJANT, dosar 161/1947, f. 2). În astfel de cazuri, preoţii au fost excluşi sau condamnaţi la ani grei de închisoare, pe baza unor acuze false, în urma unor procese succinte, cu expuneri superficiale şi dovezi neconcludente. În anul 1948 s-a declanşat o puternică selecţie în rândul preoţilor, indiferent cărui cult îi aparţineau. În acest sens, autorităţile locale, însărcinate de la nivel central, au demarat o acţiune de caracterizare a preoţilor, prin care se analiza fiecare slujitor de biserică din punct de vedere politic, dacă aparţinea sau era apolitic, aici se semnala dacă preotul a făcut parte dintr-o grupare politică, chiar şi dacă a *simpatizat* vreodată cu vreun partid politic, profesional, moral şi în funcţie de popularitatea de care se bucura în rândul enoriaşilor (SJANT, dosar 166/1948, f. 2). Din aceste fişe de caracterizare a preoţilor se excludeau, intenţionat, aspecte importante şi vitale pentru exercitarea calităţii de preot, devenite nesemnificative în viziunea noului regim, şi anume: dăruirea şi harul pe care îl aveau în practicarea meseriei, dragostea faţă de credinţă, devotamentul şi întreţinerea unei relaţii bune cu credincioşii. Deosebit de importantă a devenit orientarea politică, se urmărea menţinerea în rândul Bisericii doar a acelora care simpatizau cu noul regim. Averea preoţilor a constituit o pârghie importantă în încercarea autorităţilor de a elimina toate acele persoane ostile regimului, pe baza acesteia invocându-se diverse acuze. Indiferent că preotul era un bun credincios şi gospodar, dedicat menirii lui, dacă nu era pe placul regimului şi mai ales dacă nu îl susţinea, era trecut pe lista de persoane ce trebuiau transferate, excluse sau condamnate la închisoare, în funcţie de cât de gravă era interpretată a fi situaţia în care se afla preotul respectiv (SJANT, dosar 166/1948, f. 1).

Aceste abuzuri şi nedreptăţi s-au abătut asupra întregii societăţi, astfel de acte au fost săvârşite asupra tuturor persoanelor percepute ca fiind posibili *duşmani* ai regimului. Comunismul a aplicat aceleaşi reguli de fiecare dată, nu a făcut concesii, ideea era foarte clară: totul trebuia să fie controlat, căutându-se permanent să fie înlăturaţi toţi adversarii, răzvrătiţii sau neadaptaţii la noile reguli. Autorităţile comuniste au intervenit cu duritate şi teroare împotriva celor ce se împotriveau, s-a ajuns ca fiecare abuz, indiferent de natura sa, să îşi găsească o justificare. Regimul comunist s-a clădit pe învrăjbire şi ură, pe manipulare, represiune şi teroare. De exemplu, într-un număr al ziarului „Scânteia”, periodicul oficial al regimului, s-a afirmat:

> [...] În această perioadă s-a întărit şi s-a cimentat alianţa frăţească între proletariat şi ţărănimea muncitoare, alianţă a cărei forţă conducătoare este proletariatul. [...] Firește, aceasta nu le poate fi pe plac dușmanilor de clasă, capitaliștilor cărora li s-au naționalizat întreprinderile și băncile; moșierilor, al căror pământ a fost dat țăranilor; chiaburilor și cămătarilor care sug sângele și vlaga țărănimii sărace și mijlocașe; trădătorilor de patrie fascisto-legionari, aflați în solda serviciilor de spionaj imperialiste. (Scânteia 1949, 3).

Acest fragment denotă lupta acerbă a autorităţilor comuniste împotriva aşa-zişilor *duşmani ai poporului*. Propaganda politică sublinia mereu importanţa solidarităţii tuturor cetăţenilor împotriva celor care se opuneau *realizărilor regimului*

şi care nu doreau să se alinieze noilor directive şi reguli. Preoţii au fost angrenaţi în această luptă a regimului, afirmându-se că: „Înfierarea acestor duşmani ai poporului este datoria fiecărui cetăţean, inclusiv a slujitorilor tuturor cultelor, loiali şi cinstiţi faţă de Republica Populară Română [...].” (Scânteia 1949, 3).

Din rândul Bisericii, prin adoptarea unor acte normative prielnice înlăturării aşazişilor adversari politici, mulţi preoţi au fost obligaţi să se pensioneze, alţii, care au fost pe placul regimului, au fost menţinuţi şi după împlinirea vârstei de pensionare. În această privinţă, s-a lăsat loc de interpretări, preoţii ajungând să fie la bunul plac al unor organe decizionale. De exemplu, prin adresa nr. 3517/1952, Administraţia Patriarhală comunica, în şedinţa Sfântului Sinod, că s-a decis, cu privire la pensionarea preoţilor trecuţi de 60 de ani, că vor putea rămâne în funcţie în cazul în care Consiliul eparhial îi declara apţi profesional. Calitatea de apt sau inapt era acordată pe baza rapoartelor organelor de inspecţie şi control ale eparhiei. Preoţii puteau depune contestaţii la Consiliul Naţional Bisericesc în termen de 15 zile de la comunicarea deciziei luate. Hotărârea acestei ultime instituţii bisericeşti era definitivă. Preoţii şi diaconii ce împlineau 60 de ani puteau cere pensionarea, chiar dacă încă mai erau apţi pentru a îndeplini atribuţiile funcţiei (Mitropolia Banatului 1952, 61).

În urma implicării politicului în viaţa religioasă, în primii ani de comunism, au fost pensionaţi mulţi arhierei, concomitent fiind desfiinţate abuziv, prin decrete guvernamentale, mai multe eparhii (Rusu 2015, 119), decizii ce, la rândul lor, au dus la înlăturarea unor ierarhi bisericeşti.

În primii ani ai regimului comunist, preoţii au fost supuşi unui control politic rigid, dintr-o dată a căpătat noi valenţe apartenenţa politică, fiind condamnată orice participare anterioară la viaţa politică, chiar şi simpatizarea unor forţe politice, care pentru anul 1948 deveniseră istorie, fiind anihilată orice formă de opoziţie. Se încerca atragerea slujitorilor cultelor religioase de partea regimului, aceştia fiind constrânşi să susţină constant noua politică. Susţinerea necondiţionată a comunismului era percepută de autorităţi ca fiind o cale sigură de a se asigura desfăşurarea activităţii religioase în România.

Autorităţile comuniste au urmărit alinierea cultelor religioase recunoscute la noile direcţii trasate, în acest scop şi mai ales pentru a le ţine sub control, au impus restricţii asupra activităţii desfăşurate de acestea. Ministerul Cultelor a devenit organul ce intermedia relaţia cultelor cu Statul comunist. Imediat după preluarea puterii politice, comuniştii au lărgit prerogativele Ministerului Cultelor, pentru a se asigura că vor putea deţine controlul asupra tuturor situaţiilor existente în legătură cu acestea în avantajul Statului. Legile interne ale cultelor religioase au fost adaptate la schimbările politice petrecute în contextul instaurării comunismului, în concordanţă cu legile ţării. Regimul comunist a acordat atenţie BOR, deoarece a avut mereu convingerea că aceasta deţine o poziţie importantă în rândul oamenilor, majoritatea poporului român aparţinând acest cult.

Biserica Ortodoxă a deţinut, de-a lungul timpului, un rol important în istoria României, unii ierarhi ai cultelor religioase, în special ai BOR, au luat parte, cu

implicaţii majore, la evenimente marcante din istoria naţională a românilor. Pornind de la această premisă, comuniştii au conştientizat şi au ţinut cu tot dinadinsul să creeze o Biserică obedientă, subordonată vieţii politice, asigurându-şi astfel controlul asupra unei instituţii importante din viaţa românilor, prin intermediul căreia intenţionau să manipuleze mai uşor oamenii. Pe acest fond, autorităţile comuniste au declanşat o luptă împotriva tuturor celor potrivnici regimului, reuşind ca, prin propagandă, demagogie şi teroare, să creeze o stare de tensiune şi teamă în rândul Bisericii. În acest context, cultele religioase din România au fost cuprinse în vârtejul schimbărilor provocate de instaurarea comunismului, fiind supuse la grave forme de presiune din partea noilor instituţii create expres pentru a desfăşura o astfel de acţiune. Cu alte cuvinte, comunismul din România s-a desfăşurat conform tiparului şi ideologiei comunismului universal, în primii ani respectând şi aplicând cu stricteţe modelul comunist de factură stalinistă. Comunismul anilor 1948-1964 a răspuns fidel directivelor moscovite, autorităţile române căutând în permanenţă să îşi desfăşoare activitatea conform caracteristicilor definitorii ale acestui regim totalitar. Drept urmare, toate instituţiile care au continuat să îşi desfăşoare activitatea au fost constrânse să se alinieze noilor principii de factură totalitară. În ceea ce priveşte viaţa religioasă, relaţia cultelor cu regimul comunist s-a conturat în corelaţie cu aceste principii, existând o implicare directă din partea Statului în activităţile desfăşurate de acestea. În perioada comunistă, Biserica Ortodoxă Română a căutat să se conformeze la schimbările survenite odată cu trecerea la noul regim, încercând totuşi să identifice căi, în contextul politic existent, ce puteau să-i permită să rămână cât mai apropiată de nevoile oamenilor. BOR, prin ierarhii ei, a conştientizat că menţinerea distanţei faţă de viaţa politică era dificilă, aproape imposibilă. Imediat după preluarea puterii de către comunişti, BOR a fost reorganizată, atât administrativ, cât şi funcţional, fiind elaborate noi legi ce aveau să-i determine o nouă traiectorie. Legile politice au stat la baza legilor bisericeşti, adoptarea acestora în conformitate cu legile ţării nu avea să însemne că Biserica a scăpat de supravegherea inflexibilă a regimului.

Pentru a evita creşterea rezistenţei BOR împotriva noului regim instalat, Petru Groza a lansat ideea excluderii Bisericii din bugetul Statului. Fiind în preajma alegerilor din 19 noiembrie 1946, guvernul era îngrijorat de atitudinea preoţimii faţă de regimul democrat-popular, unii din clericii ortodocşi fiind simpatizanţi ai partidelor istorice. În perioada 1946-1947 au fost încadrate în lumea bisericească elemente susţinătoare ale noului regim în locul ierarhilor, determinaţi să se retragă, fiind inventate cauze legate de vârstă sau boală. Cei mai mulţi dintre cei excluşi se numărau printre opozanţii regimului, unii dintre aceştia au intrat în dizgraţia autorităţilor comuniste doar pentru că erau susţinători ai regalităţii sau ai partidelor politice. De asemenea, în momentul excluderii, unii clerici erau acuzaţi că au colaborat sau doar au simpatizat cu Mişcarea Legionară. Înainte de alegerile parlamentare din 19 noiembrie 1946, în vara aceluiaşi an, au fost stabilite alegerile noilor episcopi, comuniştii urmărind să îşi asigure susţinerea politică din partea noilor ierarhi aleşi ai Bisericii

(Păiușan, Ciuceanu 2001, 19). De cele mai multe ori, conducerea BOR şi forurile de decizie ale acesteia au fost puse în faţa faptului împlinit.

Autorităţile comuniste erau interesate de menţinerea unor persoane neostile sau chiar a unor fervenţi susţinători, evitând astfel constituirea unor forme de rezistenţă împotriva noului regim. Presiunile şi implicarea politicului asupra vieţii bisericeşti s-au amplificat. Astfel că, la alegerile episcopilor pentru posturile vacante din vara anului 1946, lista candidaţilor a fost întocmită de către guvernul condus de Petru Groza şi a fost prezentată Patriarhului şi Sfântului Sinod în ajunul alegerilor, evitându-se apariţia unor modificări nedorite de linia politică. Aleşii bisericeşti erau confirmaţi de către Guvern, orice alt nume ce nu corespundea condiţiilor impuse era exclus, fiind învinuit de fapte închipuite, cel mai adesea legate de legături politice anterioare anului 1946, de exemplu că ar fi fost legionar, fascist sau element *antidemocratic*. Implicarea Guvernului în problemele interne ale Bisericii era, cu certitudine, o încercare de epurare a administraţiei bisericeşti de toţi aceia etichetaţi ca fiind împotriva regimului comunist, a transformărilor la care era supusă ţara şi a principiilor de factură comunistă. Persoanele însărcinate cu epurarea Bisericii erau, în general, cele agreate sau impuse de regim. Patriarhul Justinian Marina se număra printre ierarhii acceptaţi de regimul comunist, privit de ochii ageri ai regimului cu încredere, deoarece acesta era perceput ca fiind un puternic susţinător al luptei de clasă, declarându-se împotriva aşa-zişilor *duşmani* ai noii orânduiri din România (Păiușan, Ciuceanu 2001, 19). Istoriografia privind personalitatea lui Justinian Marina, denumit şi *Patriarhul roşu*, îl încadrează în rândul ierarhilor agreaţi de regimul comunist. La rându-i, în mai multe rânduri, Justinian Marina a declarat că susţine regimul nou instalat, scrieri recente atribuie acestei atitudini dorinţa de a salva Biserica şi de a asigura continuitatea vieţii bisericeşti ortodoxe în vremuri tulburi. În acest sens, preotul Constantin Tudosă avea să afirme:

> […] prima grijă a patriarhului Justinian Marina a fost să găsească acel echilibru care să justifice existenţa unei Biserici în cadrul unui regim declarat ateist. În acest scop, el s-a folosit de propaganda regimului în domeniu. Patriarhul a adoptat limbajul propagandiştilor comunişti, astfel încât ei să creadă că Biserica Ortodoxă şi-a asumat ideile lor, însă în acelaşi timp, s-a raportat permanent la valorile eterne ale credinţei creştine, astfel încât ele să fie mereu prezente în propovăduirea Bisericii şi în atenţia preoţilor şi credincioşilor. Predicile «programate» ţinute de Justinian de-a lungul timpului prezintă un evident echilibru între cele două aspecte: atât grija ca învăţătura Bisericii să aibă continuitate şi să nu fie compromisă, cât şi preocuparea ca liderii comunişti să audă ceea ce voiau. (Tudosă 2016, 345).

Presa bisericească a vremii, constând în buletinele oficiale ale Patriarhiei sau Mitropoliilor, era încărcată de mesaje cu conţinut politic. BOR a ales să convieţuiască alături de regimul comunist, asumându-şi linia politică. În urma acestui compromis, BOR a putut să îşi desfăşoare activităţile. Declarativ, ierarhii Bisericii s-au arătat adepţi ai ideologiei comuniste, în realitate, aceştia au fost conştienţi că doar convingând partidul de susţinerea lor pot obţine avantaje pentru viaţa religioasă. Justinian Marina,

condamnat pentru relaţia pe care a întreţinut-o cu regimul comunist, se pare că a protejat rezistenţa anticomunistă (Păiușan, Ciuceanu 2001, 19). În notele Securităţii se arăta că „Justinian se supune la cererile regimului politic, dar el se apără în faţa acestuia tendenţios, că nu poate realiza totul din ceea ce i se cere pentru motivul că întâmpină rezistenţa Sinodului, ceea ce este absolut fals.” (Păiușan, Ciuceanu 2001, 27).

Din informările Securităţii reiese teama autorităţilor de a izbucni revolte masive în cazul desfiinţării BOR, precizându-se: „ […] desfiinţarea BOR nu s-a întreprins, deoarece evaluarea reacţiei în rândul credincioşilor «fanatici» indica o posibilă mişcare socială, greu de stăpânit.” (Păiușan, Ciuceanu 2001, 28). Autorităţile au conştientizat că, datorită numărului mare de credincioşi şi a influenţei majore pe care Biserica Ortodoxă Română o avea în rândul românilor, majoritatea acestora fiind ortodocşi, nu o puteau desfiinţa. Autorităţile au ales să menţină BOR, precum şi alte culte religioase, căutând, în schimb, să le adapteze la realităţile vremii şi la cerinţele noului regim. Se vehicula tot mai frecvent că Biserica anterioară instaurării comunismului nu mai corespundea schimbărilor survenite în România şi că este nevoie de o nouă Biserică, care să se apropie tot mai mult de principiile socialiste. Se recunoştea importanţa Bisericii în cadrul comunităţii de-a lungul timpului, dar se sublinia că era imperios să fie transformată. De exemplu, în cadrul Monografiei comunei Fârdea, Traian P. Băbescu a afirmat:

> Dacă în trecut Biserica a avut un rol pozitiv în sensul condiţiilor istorice de atunci, când însăşi cultura avea un caracter mistic religios, umanist prin esenţă, astăzi realismul ştiinţific scoate la iveală adevăratul aspect al vieţii, prezentând tendinţele negativiste şi retrograde de care se serveşte religia în era cosmică, ca o frână spre progres. (SJANT, dosar nr. 644/1969, f. 45).

Regimul totalitar de extremă stângă manifestat în România anilor 1945-1989 a încercat, prin acţiunile sale, să discrediteze cultele religioase (Caravia, Constantinescu 1998, 8). Represiunea asupra acestora a fost puternică, urmărindu-se, mai ales prin infiltrarea unor persoane în rândul lor, excluderea tuturor elementelor considerate ostile regimului. Începând cu anul 1948 a fost declanşată o luptă aprigă împotriva vieţii religioase din România. Au fost desfiinţate şcolile confesionale, a fost desfiinţată Biserica Greco-Catolică, fiind o consecinţă directă a denunţării Concordatului cu Vaticanul, la 19 iulie 1948. Nu numai Biserica Greco-Catolică a avut de suferit, de exemplu, în cazul Bisericii Romano-Catolice, scaunele episcopale au fost reduse de la 6 la 2 episcopii. Şi în rândul BOR s-au înregistrat victime ale represiunii comuniste (Caravia, Constantinescu 1998, 11-12), atât în rândul preoţilor, cât şi al ierarhilor.

În anii 1950-1965 au fost închişi peste 500 de preoţi ortodocşi, unii dintre aceştia şi-au găsit sfârşitul la Canal sau în alte închisori comuniste (Munteanu 2014, 52). Preoţii suspectaţi de regim de atitudini anticomuniste erau supravegheaţi, fiind ţinuţi în trepte inferioare, iar copiii acestora nu erau admişi la facultate (Munteanu 2014, 51).

Deciziile politice trebuiau să fie îmbrăţişate şi de cultele religioase, acestea având obligaţia, nuanţată într-o îndatorire firească, să se plaseze de fiecare dată de

partea regimului. Anularea monarhiei şi a familiei regale, instaurarea regimului politic totalitar şi desfiinţarea Bisericii Greco-Catolice au fost considerate gesturi fireşti şi necesare pentru evoluţia, modernizarea, refacerea şi reconstruirea României. Referitor la desfiinţarea Bisericii Greco-Catolice, presa şi liderii comunişti şi chiar ai BOR insistau pe ideea de reîntregire a Bisericii Ortodoxe Române. Desfiinţarea Bisericii Greco-Catolice a fost prezentată ca fiind rezultatul denunţării Concordatului de la Vatican, considerat a fi o umilire la adresa BOR şi a Statului român, deoarece a netezit implicarea unor foruri din exterior în decizii interne ale unei Biserici ce funcţiona pe teritoriul României. În realitate, relaţiile Bisericilor Catolice din România cu Vaticanul se legau strict de aspecte religioase, neexistând implicaţii politice ce ar fi putut leza Statul în vreun fel sau care să afecteze integritatea naţională. Urmarea imediată a desfiinţării Bisericii Greco-Catolice a fost revenirea credincioşilor de rit greco-catolic în rândul Bisericii Ortodoxe (Lugojan 1954, 6). Presa politică caracteriza desfiinţarea Bisericii greco-catolice ca fiind un *exemplu de respectare a libertăţii religioase* (Scânteia 1949, 3), atribuindu-i acestui eveniment împlinirea voinţei credincioşilor greco-catolici.

Teoretic, comunismul şi-a asumat să asigure progresul, susţinerea şi dezvoltarea armonioasă a vieţii religioase din România. Monarhia a fost în permanenţă criticată şi învinuită că a menţinut regresul asupra vieţii religioase din România, promovând un sistem de inegalităţi, deoarece a oferit privilegii doar anumitor culte religioase.

Aparent, regimul de democraţie populară a determinat instaurarea unei libertăţi totale a cultelor religioase. Preluarea întregii puteri politice de către comunişti a atras după sine impunerea de restricţii asupra vieţii religioase, redobândirea sau chiar obţinerea de drepturi şi libertăţi pentru cultele religioase existau doar la nivel declarativ. Constituţiile comuniste au instaurat teoretic libertatea conştiinţei şi de credinţă, în realitate, prin intermediul lor şi al legislaţiei elaborate în baza lor, s-a impus controlul asupra tuturor domeniilor de activitate.

În perioada comunistă, viaţa religioasă ortodoxă din Banat a parcurs noi etape ale existenţei sale, fiind reactivat centrul religios ortodox în jurul oraşului Timişoara, eveniment ce semnifica împlinirea dorinţei de secole a unei părţi a românilor bănăţeni. Înfiinţarea Mitropoliei Banatului, în prima parte a secolului al XX-lea, cu reşedinţa la Timişoara, a fost umbrită totuşi de schimbările survenite în contextul adoptării legislaţiei comuniste cu privire la viaţa religioasă, şi anume Decretul nr. 177/1948 pentru regimul general al cultelor religioase, în urma căruia au fost reduse centrele religioase din România, pentru că nu se întrunea numărul minim de credincioşi care erau necesari pentru existenţa fiecărei eparhii. În acest context, a fost desfiinţată Episcopia Caransebeşului, care, asemenea Timişoarei, reprezenta un centru vechi pentru ortodoxia românească bănăţeană. Dispariţia acestei episcopii avea să afecteze spiritualitatea şi tradiţia creştin-ortodoxă din spaţiul Banatului. Concomitent cu desfiinţarea Episcopiei Caransebeşului, care fusese trecută uşor cu vederea, deoarece părea a fi o decizie firească, autorităţile comuniste îşi arogau meritul de a fi întemeiat Mitropolia Banatului şi de a fi ridicat Episcopia Timişoarei

la rangul de Arhiepiscopie, paşi decisivi în împlinirea unui ţel de secole al românilor bănăţeni (Frunză, Ioniţă 2005, 19-20).

Înfiinţarea Mitropoliei Banatului a devenit realitate, proces desăvârşit prin parcurgerea mai multor etape, într-o primă fază a fost înfiinţată în anul 1939, prin decret regal, Episcopia Timişoarei. Întemeierea Mitropoliei Banatului în preajma preluării puterii totale de către comunişti le-a oferit autorităţilor comuniste posibilitatea de a-şi asuma împlinirea acestui deziderat național. Această idee se transmitea cu diferite ocazii, de exemplu, într-un articol de presă, se afirma: „Această înfăptuire măreaţă, Mitropolia Banatului – cheia de boltă a Ortodoxiei bănăţene – este unul din rezultatele transformărilor de adânci prefaceri sociale, realizate în ţara noastră, în urma cuceririlor democratice ale poporului nostru.” (Mitropolia Banatului 1957, 9).

Un pas important pentru reactivarea Mitropoliei Banatului l-a constituit memoriul credincioşilor din Banat adresat, la 15 iulie 1946, guvernului Petru Groza şi Sfântului Sinod.

În şedinţa din 24 aprilie 1947, membri ai Sfântului Sinod Permanent, în număr de 12, au dat curs cererilor repetate ale bănăţenilor privind ridicarea la rang de arhiepiscopie a Episcopiei Timişoarei (Suciu, Constantinescu 1980, 1028). Prin urmare, după acordul Sfântului Sinod pentru ridicarea Eparhiei Timişoarei la rang de arhiepiscopie, mai era nevoie doar de susţinerea acestui proiect de către clasa politică. În acest sens, Adunarea Deputaţilor, prezidată de Mihail Sadoveanu, a votat în şedinţa din 30 mai 1947 în unanimitate legea pentru ridicarea în rang bisericesc a centrului religios de la Timişoara, de la episcopie la arhiepiscopie (Suciu, Constantinescu 1980, 1027-1028). Ulterior, Legea nr. 195 din 7 iunie 1947, publicată în Monitorul Oficial nr. 135 din 17 iunie 1947 (Monitorul Oficial 1947, 4870), a ridicat scaunul episcopal al Timişoarei la rangul de Arhiepiscopie (Suciu, Constantinescu 1980, 1027). În această nouă situaţie creată, mai era necesar un singur pas până la înfiinţarea Mitropoliei Banatului. În acest sens, Adunarea Deputaţilor, în şedinţa din 19 septembrie 1947, a votat în unanimitate pentru realizarea acestui deziderat. Astfel că prin Legea nr. 325, publicată în Monitorul Oficial nr. 223, partea I, din 27 septembrie 1947, s-a reuşit restaurarea Mitropoliei Banatului, cu sediul la Timişoara (Mitropolia Banatului 1958, 13).

Numirea ca mitropolit a lui Vasile Lăzărescu a fost confirmată, la 11 octombrie 1947, pe baza înaltului decret regal nr. 2006/1947 (Suciu, Constantinescu 1980, 1031). Întronizarea a avut loc la 26 octombrie 1947 în catedrala ortodoxă din Timişoara.

Statutul de organizare şi funcţionare al BOR din februarie 1949 atribuia Mitropoliei Banatului următoarea componenţă: Arhiepiscopia Timișoarei și Caransebeșului, cu reședința la Timişoara, și Episcopia Aradului, Ienopolei și Hălmagiului, cu reședința la Arad, incluzând județele Timiș-Torontal, Severin, Caraș, Arad și Hunedoara (Biserica Ortodoxă Română 1949, 4).

După retragerea forţată a mitropolitului Vasile Lăzărescu, la 1 ianuarie 1961, Sfântul Sinod l-a numit pe mitropolitul Firmilian al Olteniei locţiitor de mitropolit, până la alegerea unui nou mitropolit al Banatului. Colegiul Electoral Bisericesc s-a întrunit,

pentru alegerea noului Arhiepiscop al Timişoarei şi Caransebeşului şi Mitropolit al Banatului, pe 17 februarie 1962, în cadrul Palatului Patriarhal. Cu această ocazie, au participat şi membrii Adunării Eparhiale a Arhiepiscopiei Timişoarei şi Caransebeşului. Nicolae Corneanu, episcopul Aradului, Ienopolei şi Hălmagiului, a fost ales în funcţia de Mitropolit al Banatului, urmând să deţină şi funcţia de arhiepiscop al Timişoarei şi Caransebeşului (Suciu 1977, 243).

Instaurarea comunismului şi schimbările survenite după 23 august 1944 au fost resimţite de ierarhii, preoţii şi călugării Bisericii Ortodoxe Române. Biserica Ortodoxă Română din Banat s-a consolidat ca centru religios în perioada comunistă, fiind puse bazele instituţiilor eparhiale, ale protopopiatelor şi parohiilor. De asemenea, în această perioadă au fost zidite, reparate, restaurate şi consolidate un număr însemnat de lăcaşuri de culte. Au fost construite şi pictate noi biserici. În Banat, autorităţile bisericeşti au urmărit restaurarea cu precădere a lăcaşurilor de cult, declarate monumente istorice. S-au construit case parohiale şi aşezăminte călugăreşti. Tot în perioada comunistă s-a restructurat învăţământul teologic din Banat.

Biserica Ortodoxă Română din România, inclusiv Biserica Ortodoxă din Banat, au cunoscut noi forme ale existenţei lor în perioada comunistă, schimbările survenite la nivel politic s-au reflectat şi asupra activităţii bisericeşti ortodoxe bănăţene.

Referințe bibliografice

Fonduri arhivistice

Serviciul Judeţean al Arhivelor Naţionale Timiş. 1947. *Fond Prefectura Judeţului Timiş-Torontal*. Serviciul Judeţean al Arhivelor Naţionale Timiş. 1948. *Fond Prefectura Judeţului Timiş-Torontal*.

Serviciul Judeţean al Arhivelor Naţionale Timiş. 1968. *Fond Inspectoratul pentru Cultură al Judeţului Timiş*.

Articole

Lugojan, V. T. 1954. *Reîntregirea Bisericii Ortodoxe Române din Ardeal şi Banat în Regimul de Democraţie Populară*, în „Mitropolia Banatului", nr. 8-10. Timişoara: Editura Mitropoliei Banatului.

***. 1947. *Legea nr. 195 pentru înălţarea scaunului episcopal ortodox român al Timişoarei la rangul de scaun arhiepiscopal*, în „Monitorul Oficial", nr. 135/17 iunie 1947, anul CXV, partea I a.

***. 1949. *În chestiunea libertăţii religioase*, în „Scânteia", seria III, anul XVIII, nr. 1357.

***. 1949. *Statutul pentru organizarea şi funcţionarea Bisericii Ortodoxe Române*, în „Biserica Ortodoxă Română", nr. 1-2, Bucureşti.

***. 1952. *Comunicat*, în „Mitropolia Banatului", anul II, nr. 7-9. Timişoara: Editura Mitropoliei Banatului.

***. 1957. *Mitropolia Banatului – măreaţa ctitorie a regimului de democraţie populară*, în „Mitropolia Banatului", anul VII, nr. 10-12. Timişoara: Editura Mitropoliei Banatului, Timişoara.

***. 1958. *Obişnuitul mitropolit al Timişorii*, în „Mitropolia Banatului", anul VIII, nr. 7-8-9. Timişoara: Editura Mitropoliei Banatului.

Bibliografie generală

Caravia, Paul, Constantinescu, Virgiliu, Stănescu, Flori. 1998. *Biserica întemniţată. România 1944-1989*. Institutul Naţional pentru Studiul Totalitarismului.

Corneanu, Nicolae. 2008. *Pentru mai binele obştesc*. Timişoara: Editura Învierea.

Lemeni, Adrian (coord.), Frunză, Florin, Ioniță, Ștefan. 2005. *Viaţa religioasă din România*. Volum publicat sub egida Ministerului Culturii şi Cultelor – Secretariatul de Stat pentru Culte. Bucureşti: Editura Paideia.

Muntean, Vasile. 2014. *Monografia Arhiepiscopiei Timişoarei – din 1918 până în zilele noastre*, vol. II. Timișoara: Editura Învierea.

Păiuşan, Cristina, Ciuceanu, Radu. 2001. *Biserica Ortodoxă Română sub regimul comunist 1945-1958*, vol. I. Bucureşti: Editura Institutul Naţional pentru Studiul Totalitarismului.

Rusu, Nicolae. 2015. *Repere istorice în dezvoltarea relaţiilor dintre Stat şi Biserică la români*. Sibiu: Editura Andreiana.

Suciu, I. D. 1977. *Monografia Mitropoliei Banatului*. Timişoara: Editura Mitropoliei Banatului.

Suciu, I. D., Constantinescu, Radu. 1980. *Documente privitoare la istoria Mitropoliei Banatului*, vol. II. Timişoara: Editura Mitropoliei Banatului.

Tudosă, Constantin. 2016. *Patriarhul Justinian Marina 1948-1977*. Târgovişte: Editura Cetatea de Scaun.

Mihaela VLĂSCEANU
(Universitatea de Vest
din Timişoara)

Arta practicată de ordinele catolice din Banat. Studiu de caz: biserica mănăstirii franciscane Maria Radna din Lipova

Abstract: (*Art of the Religious Orders in the Banat. A Case Study: the Franciscan Monastery Church in Radna (Lipova)*) A clear case of stylistic import of Baroque influences, having Central European descend, the Franciscans promoted an art with a mission. Among the catholic orders who settled in the Banat province of the eighteenth century, the Franciscans regarded the Baroque as an instrument of faith, a clear case of devotional art where the church interior becomes a stage where monk artists like Joachim Eisenhut, Juniperus Stilp, Franz Wagenschon perform their artistry. The religious congregation used the rhetorics of the Baroque to make the unvisible-visible as the church dedicated to Mary from Radna (Lipova) depicts on the dome one of the most abstract images in art: the assumption of the Virgin. Promoters of the style in a late stage of evolution, the Franciscans from the Banat played a decisive role in forming the provincial Baroque.

Keywords: *Baroque*, *art*, *pilgrimage church*, *Franciscan order*, *the Banat*

Rezumat: Dintre ordinele catolice ce au modelat prin arta practicată spațiul sacru în secolul al XVIII-lea, franciscanii sunt după iezuiți cei care au vĂzut în stilul baroc un instrument al credinței, interiorul bisericilor edificate în Banat devenind o scenă pe care pun în practică noua retorică prin creația unor călugări deveniți și promotori ai artei: Joachim Eisenhut, Juniperus Stilp, Franz Wagenschon. Un caz evident de import stilistic din centrul imperiului habsburgic este și mănăstirea Maria Radna din Lipova unde călugării franciscani realizează o capodoperă a artei baroce provinciale cu trimiteri la iconografia Contrareformei religioase, centrul cupolei ilustrând *Ridicarea la cer a Mariei*, în timp ce mobilarea interiorului cu altare și scenografia direcționată către atragerea credincioșilor fac din acest monument un model oficial al barocului provincial.

Cuvinte-cheie: *baroc*, *artă*, *biserică de pelerinaj*, *ordinul Franciscan*, *Banat*

Despre arta practicată de ordinele religioase catolice în Banat s-a scris din diverse perspective: de la istorii ale ordinelor şi ale venirii acestora în provincia imperială Banat la începutul secolului XVIII, la studii dedicate arhitecturii pe care au edificat-o în această zonă de graniţă, a sculpturii ce a îmbogăţit vizual interiorul acestor edificii şi a picturii pandante ce nu lipsea din organizarea lumii ca o scenă, principiu esenţial ce defineşte barocul în spaţiul central european. Acest studiu, deşi reia o serie de analize făcute la momentul editării sintezei de sculptură barocă din Banat (Vlăsceanu 2005) se orientează către ordinul cu cele mai multe realizări, un adevărat promotor al stilului oficial al secolului al XVIII-lea, stil ce din punct de vedere formal acoperă

normele şi conţinutul barocului central european. Ideea acestui studiu a rezultat din cercetarea efectuată asupra patrimoniului artistic baroc din Banat unde componenta religioasă catolică a avut rolul determinat în stabilirea unor repere, în promovarea formelor şi conţinuturilor artei baroce central-europene, în implementarea unor norme stilistice ce vor sfârşi prin preluări în diverse medii distanţate de principiile artei catolice, cum este cazul artei ortodoxe a perioadei, arhitectura şi pictura şi decoraţia sculpturală fiind consonante cu fenomenul artistic novator pentru debutul secolului XVIII în provincia imperială Banat.

Investigarea componentei artistice aflate sub directa promovare şi aplicare a ordinului Franciscan în segmentul de timp situat la jumătatea secolului XVIII aduce noi aprecieri ale patrimoniului existent din perspectiva istoricului de artă, care nu este una subiectivă, ci mai degrabă produce efecte integratoare în evoluţia şi diseminarea stilului european cu manifestări provinciale atât de particulare. Demersul debutează cu analiza surselor istorico-arhivistice existente la care se adaugă analiza stilistică a monumentului reprezentativ pentru istoria artei baroce din Banat: ansamblul mânăstiresc şi biserica Maria Radna din Lipova. Ca orice cercetare actuală, studiul debutează cu analiza surselor edite şi de arhivă asupra subiectului, care menţionează Radna-Lipova (Bleahu 2001: 48) ca loc de pelerinaj încă din sec. XVII.

Din categoria studiilor monografice dedicate provinciei imperiale cea a lui Francesco Griselini şi Johann Jacob Ehrler pomenesc monumentul şi fac aprecieri legate de importanţa bisericii în contextul istoric al secolului ce a marcat evoluţia Banatului pe coordonate moderne diferite de cele ale evului mediu târziu.

Studiul este conceput ca o investigare direcţionată pe două paliere: impactul ordinului în plan artistic prin numeroasele comenzi realizate în Banatul sec. XVIII, franciscanii devenind adevăraţi promotori şi creatori de forme ale barocului, fie că e vorba de arhitectură, sculptură sau pictură cu o detaliere amănunţită a fenomenului artistic denumit barocul franciscan în Banat şi valorificarea informaţiilor scrise despre tematica propusă spre analiză. Consideraţii stilistice asupra monumentului se adaugă din perspectiva reactualizării şi valorificării valenţelor unui stil ce a modelat aspectul provinciei Banat prin forme devenite norme (Vlăsceanu 2011, Vlăsceanu 2017) analiza fiind direcţionată către aspectele definitorii ale barocului franciscan şi al creatorilor acestui stil în contextul sec. XVIII.

Prima menţiune documentară ce face referire la edificarea unei biserici pe locul actualei bazilici aparţine evului mediu când Carol Robert de Anjou construieşte o mănăstire şi biserică pe care le dedică unchiului său – Sf. Ludovic de Toulouse", ambele fiind gestionate de ordinul franciscan. În perioada ocupaţiei otomane, documentele menţionează gestul de pioşenie făcut de o văduvă ce ridică o capelă pe dealul din Radna, ce va deveni loc de refugiu şi credinţă pentru călugării franciscani. În secolul XVII, toleraţi de către turci, fraţii bosniaci ai ordinului pătrund în Banat devenind îndrumătorii credincioşilor catolici. Capela franciscană este incendiată în 1695 de către soldaţi otomani, moment surprind de copita afundată în dala bisericii. În secolul XVIII, istoriografia surprinde datele de referinţă în evoluţia edificiului romano-

catolic: anul 1723 când se construieşte o biserică mai mare", 1743-1747 se construieşte mănăstirea cu cele două aripi, modificare necesară datorită creşterii numărului de călugări, pentru ca în 1756 să fie pusă piatra de temelie a actualei biserici, ce trebuia să adăpostească un număr tot mai mare de credincioşi. Franciscanii din provincia Bosnia fondează o biserică şi o mănăstire între 1733-1736 la Timişoara pe care în 1788 o vor ceda colegiului ordinului piariştilor mutaţi de la Sântana (judeţul Arad) la Timişoara (Buzilă, Vârtaciu, 1995, 6-7).

Franciscanii Salvadorieni sunt pomeniţi la Timişoara unde îşi edifică biserica şi mănăstirea între 1754-1755 (Preyer 1998, 192), iar fraţii minoriţi ai aceluiaşi ordin sunt consemnaţi cu activitatea de edificare a bisericii în 1732, lăcaş de cult ce primeşte hramul patronului spiritual al Banatului: Sfântul Nepomuk.

Lucrarea monografică dedicată mănăstirii ce cuprinde un istoric exhaustiv şi o colecţie de documente este cea publicată de fostul episcop al Diecezei Romano-catolice de Timişoara, Msgr. Dr. h. c. Martin Roos (Roos 2004), o lucrare întocmită după modelul riguros ştiinţific consacrat de istoriografia contemporană. Un alt studiu monografic integrator, publicat în 2011 de către Timea Lelik şi Claudiu Călin avea să stabilească reperele documentare şi stilistice ale evoluţiei seculare a monumentului analizat (Lelik, Călin 2011).

Arhitectul edificiului rămâne anonim, fiind consemnate în arhiva mănăstirii informaţii despre P. Blasjie Abramovic, guardian al conventului de la Radna ce în 1758 a fost însărcinat cu supravegherea lucrărilor de construcţie a noii biserici. În sprijinul acestei consemnări, stă titlul de *Inspector Aedificii*, menţionat de aceleaşi surse (Lelik, Călin 2011, 43). Singurele dovezi ale prezenţei unor meşteri ce menţionează specializarea rămân pentru perioada în discuţie registrele de botez şi înmormântare, printre numeroase exemple amintind de Carl Borromaus Vogl – pietrar (*lapicida*), decedat la Lipova în 1771, personaj ce apare pe documentul aşezat la piatra de temelie a bazilicii, în 1756: *operis huius Radnensis substitutus gratiosus* (Lelik Călin 2011, 43).

Cu o planimetrie ce aminteşte de alte soluţii arhitecturale consacrate pe plan central-european, complexul de la Radna este format din biserică şi mănăstire, edificiul bisericii având un plan de tip sală amplă cu absida decroşată orientată nord-vest, faţada fiind orientată sud-est. Cu dimensiuni ce nu mai pot fi întâlnite pe teritoriul Banatului (56,2 m lungime, 19,8 m înălţime navă) în secolul XVIII, biserica îmbină în parament materiale precum piatra şi cărămida arsă.

Decoraţia interioară (sculptură şi pictură murală) face obiectul studiului de caz realizat. Stilul baroc al acestor creaţii face trimitere la valenţele eclectice ale stilului central european, stil introdus de ordinele catolice în Banat, ca promotori ai artei ce reflecta ideologia puterii statale creştine victorioase împotriva aniconismului promovat de protestanţi. Barocul ordinelor religioase în Banat devine o ilustrare a experienţelor mistice, a dramei, a suferinţei unui secol dominat de pericole reprezentate de războaie, molime şi foamete. Stilul caracteristic Contrareformei religioase pe plan central european ajunge să exprime în contextul istoric al sec. XVIII bănăţean ideologia

Iluminismului, făcând din manifestarea sa târzie o variantă locală, diferită de expresia central-europeană. Manifestat într-o perioadă în care pe plan central european se impunea stilul neoclasic, barocul din Banat devine o sinteză a etapelor cronologice ce delimitează stilurile în faza timpurie, matură şi târzie, având capacitatea de a suprima diferenţele şi a prezenta viziunea pe deplin transformată în ceea ce istoriografia de specialitate numeşte barocul târziu clasicizant. Fie că e vorba de etapa corespunzând domniei lui Carol al VI-lea, a Mariei Tereza sau a fiului reformator Iosif al II-lea, barocul secolului XVIII este oficial şi unitar în ce priveşte ctitoriile imperiale (catedrala catolică din Timişoara, biserica din Lennauheim). Influenţele pe care conciliul de la Trento le-a avut în plan artistic se observă în aranjarea interioarelor bisericii catolice pentru ca credinciosului să-i fie captate toate simţurile: văz (prin organizarea spaţială a arhitecturii, folosirea sistemelor de boltire precum bolta a vela pe dublouri, cupole eliptice), auz (prin cuvântul rostit de preot din amvonul suspendat pe perete), dar şi muzica cântată la orgă şi mirosul (prin arderea tămâii şi a lumânărilor), toate conlucrând în crearea atmosferei cu încărcătură haptică.

Sculptura de altar a bisericii Maria Radna a făcut obiectul analizei în cadrul sintezei publicate de autoare în 2005, cu toate acestea revenim asupra subiectului din perspectiva prezenţelor europene în peisajul provincial imperial, nume ce sunt atestate de documentele de arhivă, cum sunt: Juniperus Stilp, semnatari ai lucrărilor ce le efectuează pentru comanditarul religios, unii dintre ei evidenţiaţi chiar din rândul ordinului franciscan. Altarul principal deţine rolul principal în scenografia interioară a bisericii, rol atribuit de Carol Borromeus în tratatul său. Altarele secundare contribuie din plin la crearea unei scene pe care se desfăşoară cu teatralitate serviciul religios. Recuzita barocului foloseşte toate genurile artistice pentru a recrea lumea divină, face istoria religioasă prezentă, fiind prezentate acele scene care au un impact emoţional mai mare, o adevărată artă devoţională.

Altarul principal al bisericii Maria Radna, se păstrează fragmentar în forma originală (părţi însemnate fiind donate bisericii din Belotinţ în 1895), autentică fiind structura de lemn cu coloane şi statuile frontonului cu Dumnezeu Tatăl şi Fiul, precum şi statuile sfinţilor Ioachim şi Ana (Lelik, Călin 2011, 64). Din punct de vedere formal, altarul este dezvoltat după o secţiune uşor semicirculară în lăţimea absidei având trei registre: un *stipes* profilat ce susţine tabernacolul străjuit de statuile a doi heruvimi rampanţi pe console, registrul median cu tabloul votiv dedicat Fecioarei plasat în intercolonament, de o parte şi de cealaltă a coloanelor lise cu capitel corintic dublate de pilaştri, pe postamente sub formă de baluştrii fiind plasate statuile supradimensionate ale părinţilor Mariei – Ana şi Ioachim redaţi conform iconografiei tradiţionale, în timp ce registrul superior a fost decorat în centru cu simbolul Sfintei Treimi. Executat între 1758-1767, altarul principal a fost semnat de meşterul consemnat în arhiva mănăstirii ca *faber arcularius* – Fr. Joachim Eisenhut Roos 2004, 305). Călugărul franciscan realizează o compoziţie unitară, un altar dispus după o secţiune semicirculară decorând întregul hemiciclu, frontonul ocupând conca absidei până la jumătatea înălţimii. Desfăşurat în două registre

conform uzanţei cu coloane lise cu capitel compozit ce pornesc direct din paviment marcând plastic tabloul votiv şi flancurile evazate ale altarului. Antablamentul cu cornişă puternic profilată şi frontonul format din volute afrontate pe care au fost plasaţi doi *putti* în atitudini devoţionale încadrează fereastra ce transpare din cercul de raze şi motivul *Ohrmuschel* flancat de statuetele Tatălui ceresc cu globul pământesc şi a lui Christos cu crucea. Joachim Einsenhut semnează acest altar: *Ef(factuator) F(rater) M(uratorium) M(a)g(ister) Radnam, 1763* (Roos 2004,100). Analogii formale putem identifica în structura şi decorul altarului principal al bisericii romano-catolice din Iosefin (Timişoara), decorată în perioada dinamică a rococoului terezian.

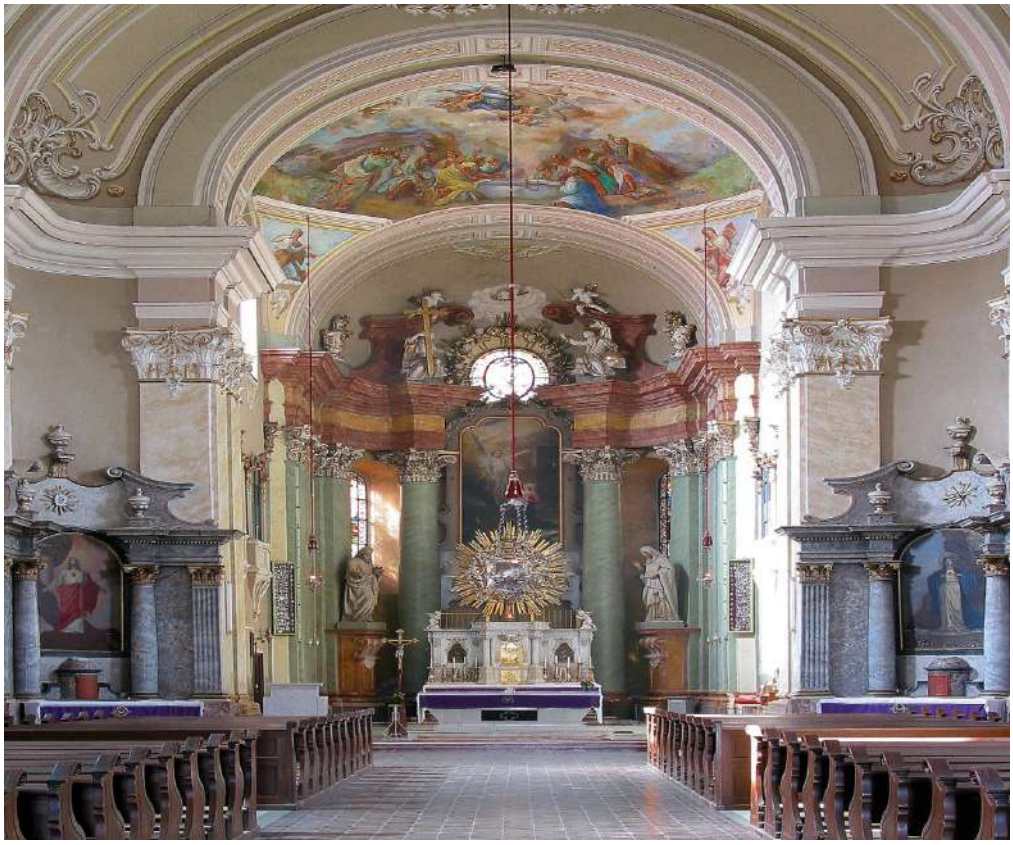


Foto 1. Altar principal şi altare laterale în corespondenţa absidei - biserica Maria Radna din Lipova (sec. XVIII); foto arhiva diecezană romano-catolică din Timişoara

În preajma acestei date este menţionat la Radna un alt sculptor, călugăr franciscan – Juniper Stilp (sau Stelpp) chemat pentru a ajuta la terminarea altarelor laterale, contribuind prin activitatea sa şi la alte biserici din zonă. Acestea sunt

realizate după planurile întocmite de acelaşi Ioachim Eisenhut, dar din lipsă de fonduri sunt terminate abia la sfârşitul secolului al XVIII-lea cu fonduri donate de comerciantul de sare din Arad Matthaüs von Salbeck (Roos 2004, 110). Un alt *statuarius* menţionat este Pankranz Teni (Demy) care lucrează la mobilierul liturgic al ansamblului până în 1781, an ce apare menţionat în registrul defuncţilor (Roos 2004, 107). O altă menţiune interesantă este cea legată de asamblarea altarului atribuită „unor meşteri din Oradea" (Roos 2004, 110), dovadă că exista un schimb de meşteri şi că şantierele franciscane ofereau comenzi în această perioadă. Ca şi structură compoziţională altarele laterale, consonante în aspectul scenografic, ilustrează un aspect formal (apropiat de concepţia neoclasică: simplitate arhitecturală, tabloul votiv flancat de pilaştri canelaţi cu capiteluri compozite, antablamentul încununat de fronton triunghiular decorat în colţuri cu acrotere. Cele două altare sunt identice din punct de vedere formal, la cel de-al doilea altar tabloul votiv ilustrând *Logodna Fecioarei* a fost executat în 1781 de către Franz Wagenschön (Roos 2004, 107) cel ce realizează şi pictura murală pe cupolă. Icoana Maicii Domnului tipărită pe hârtie în Italia primită în 1668 de călugării franciscani este decorată cu o ramă de argint, opera orfevrierului vienez Joseph Möser din 1771.

Foto 2. Icoana miraculoasă a Mariei încadrată de rama din argint realizată de orfevrierul Joseph Möser, 1771; foto arhiva diecezană romano-catolică din Timişoara

Ca piesă de mobilier liturgic, amvonul îşi găseşte locul în consolă pe latura nordică evocând printr-o plastică figurativă aparţinând barocului târziu clasicizant

aspecte ale stilului deja consacrate. Pe cupa amvonului sunt redaţi cei patru evanghelişti cu cărţile (simboluri ale activităţii lor, sunt înveşmântaţi cu tunici lungi drapate în planuri largi, aşezaţi pe cordonul ce înconjoară cupa învelită de panglică / motiv ornamental aparţinând repertoriului neoclasic dublată de o ghirlandă de lauri. În centrul cupei pe un panou decorat în tehnica bazoreliefului a fost realizată de către autorul necunoscut scena în care Sfântul Martin călare este înconjurat de cerşetori. Coronamentul are în vârf statuia lui Iisus în ipostaza de *Salvator Mundi* (cu globul şi crucifixul) aşezat pe un conglomerat de nori stilizaţi din stucatură, flancat de doi *putti* rampanţi (capacul de rezonanţă). Parapetul este consonant stilistic şi prezintă motive ornamentale specifice barocului: draperii stilizate cu ciucuri. Şi în acest caz, documentaţia referitoare la amvon menţionează donatorul în persoana lui Márton Klempay din Arad (Roos 2004, 305).

Pictura murală realizată pentru ansamblul arhitectural este datorată unui alt nume consacrat, prezent pe mai multe şantiere, şi anume Franz Wagenschön, care realizează o compoziţie spaţială adaptată principiilor geometriei eliptice ale cupolei, care este după toate normele barocului o formă dinamică ce accentuează mişcarea şi conferă dinamică şi spaţialitate reprezentărilor. În contextul comparativ se cuvine a menţiona creaţia autorului în alte centre deopotrivă importante pentru evoluţia artei perioadei, şi avem în vedere cazul catedralei din Oradea unde F. Wagenschön pictează folosindu-se de tehnica *trompe l'oeil* forme în spaţiu, nori învolburaţi şi apoteoze cu aceeaşi vivacitate cromatică şi sugestii spaţiale ce fac trimitere la formaţia sa în medii artistice central-europene. Ce subiect este mai potrivit decât apoteoza Mariei, în formula în care acel *chiasmus* figurat tridimensional introduce privitorul în lumea nevăzută, figurată în locul ocupat în iconografia răsăriteană Pantocratorului (cu o iconologie ce trimite la Cerul văzut)? Din punct de vedere tehnic, al sistemului de boltire, cupola bazilicii este dezvoltată din careul pătrat de bază şi racordată la acesta prin intermediul pandantivilor. Centrul cupolei a fost pictat de F. Wagenschön cu o scenă tipic barocă: Ridicarea la cer a Mariei (*Assumpta est Maria in coelum, gaudent angeli*). Registrul superior al scenei face trimitere la Eva, personajul vechi testamentar ce o prefigurează pe Maria, Păcatul strămoşesc – Adam şi Eva în grădina Raiului fiind poziţionată în registrul superior al compoziţiei eliptice, cel median fiind ocupat de Maria în ipostaza de *Regina Coeli* ajutată în ascensiunea ei la cer de heruvimi şi îngeri, dispuşi cu dibăcie de autor în *raccourciouri* premeditate, Maria fiind *auxilium christianorum*, anticipare a învierii celorlalţi creştini. Registrul de jos e rezervat apostolilor adunaţi la Ierusalim în jurul mamei lui Isus, figuraţi cu atitudini devoţionale studiate, povestind. Conform tradiţiei creştine, când apostolii au încetat să povestească, Maria a adormit. Pictura cupolei celebrează astfel prezenţa Mariei între oameni, în slava cerului. Din punct de vedere iconografic ridicarea Mariei în slavă este pusă în pandant cu învierea lui Christos. Elementele de peisaj contribuie la atmosfera triumfală, încărcată de nuanţe şi tonalităţi ce sporesc prin contrast drama şi dispoziţia centrifugă a norilor învolburaţi.

Toate genurile artistice reuşesc să folosească de imaginile religioase ca pe un instrument operând la nivelul conştiinţei colective profund influenţată în sensibilitatea

sa, sculptura constituind împreună cu arhitectura şi pictura un tot unitar, arta barocă practicată de franciscani fiind un bun exemplu în această evoluţie a stilului în secolul XVIII, configurând ceea ce în istoriografia de specialitate face referire la conceptul de artă totală. Aspectele particulare, zonale dar şi cronologice ce conferă stilului baroc o identitate aparte se identifică în acest studiu de caz prin valenţe moderne, ce transcend secolul XVII în care au fost elaborate şi prind contur în provincia ce a configurat una din variantele locale, provinciale ale stilului baroc.

Foto 3. Ridicarea la cer a Mariei - tematica cupolei bisericii Maria Radna din Lipova, Franz Wagenschön.

Monumentul franciscan reflectă viziunea integratoare a ordinului ce la consacrat, într-o fază oficială de pătrundere şi răspândire a principiilor barocului central-european, evidenţiind un alt fenomen identificat în provincia imperială, şi anume consacrarea unor artişti din rândul călugărilor. Acest lucru face din şantierul bisericii Maria Radna o importantă manifestare a barocului provincial, cu analogii stilistice atât în Europa cât

şi în provinciile vecine unde franciscanii au promovat idealurile de credinţă prin artă, Transilvania şi Ungaria.

Referințe bibliografice

Bleahu, V. 2001. *Monografia oraşului Lipova din judeţul Arad*. Timişoara: Editura Marineasa.

Griselini, Fr. 1984. *Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei*. Timişoara: Editura Facla.

Lelik, T., Călin C. 2011. *Maria Radna. Mică monografie istorică şi artistică a bazilicii papale şi a complexului monastic*. Arad: Carmel Print.

Roos, M. 2004. *Maria Radna. Ein Wallfahrtsort im Sudosten Europas*, Schenll&Steiner/Verlag, Regensburg, vol.I/1998, vol. II/2004.

Vlăsceanu, M. 2005. *Sculptura barocă din Banat*. Timişoara: Editura Excelsior Art.

Vlăsceanu, M. 2011. *Între normă şi formă. Evoluţia arhitecturii baroce în mediul ortodox din Banat (secolul al XVIII-lea*, în volumul*:* Identitate confesională şi toleranţă religioasă în sec. XVIII-XXI, „Annales Universitatis Apulensis, Series Historica",15/II Ed. Mega, Alba-Iulia, 2011, pp. 89-112.

Vlăsceanu, M. 2017. *18th Century Serbian Architectural Principles in the former provinces of the Habsburg Empire, a case study on Banat and Hungary,* în Ishodista, Novi Sad, pp. 63-76.

QVAESTIONES
ROMANICAE VIII

Carte și bibliotecă

Book and Library

Vasile DOCEA
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Adolf Ulrich, autorul catalogului bibliotecii regelui Carol I: o ipoteză

Abstract: (*Adolf Ulrich, the Author of the Catalog of the Library of King Carol I: a Hypothesis*) Carol I of Romania (Prince since 1866, King between 1881 and 1914) owned a very large library hosted by the Palace in Bucharest. It contained books and newspapers from around the world, especially Europe. Its main purpose was to provide the monarch with the information needed in the process of governance. At a given moment, Carol I had a library catalogue created, meant to organize the large number of volumes and periodicals for a more efficient use. Even though the books were scattered after the abolition of the monarchy in 1947, the catalogue has endured. It is not dated, so one aim of this study is to find out when it was created. Secondly, I want to clarify the dilemma about the catalogue's authorship. Going through the varied information contained by the document, an approximation of its beginnings can be attempted: between the autumn of 1879 and the spring of 1881. The problem of finding out the author of the catalogue is difficult, although his name is written down on the document: Adolf Ulrich. The task is made harder by the fact that there were several homonymous characters who lived during that period. Analysing several indirect pieces of evidence, I would like to advance the hypothesis that the author was Adolf Ulrich (1860-1889), historian and archivist in Hanover, who, at the time when the catalogue was created, was a student at the University of Göttingen.

Keywords: *Carol I of Romania*, *Adolf Ulrich*, *catalogue*, *library*

Rezumat: Carol I al României (principe din 1866, rege între 1881 și 1914) a deținut o foarte mare bibliotecă, adăpostită în Palatul din București. Ea conținea cărți și periodice colectate din toată lumea, dar mai ales din Europa. Principala funcție a acesteia era să îi ofere monarhului informațiile de care avea nevoie în procesul guvernării. La un moment dat, Carol I a pus să se întocmească un catalog bibliotecii. Rostul acestuia consta în sistematizarea numărului mare de cărți și reviste, în scopul unei mai eficiente utilizări a lor. Deși cărțile s-au risipit după alungarea monarhiei în 1947, catalogul se mai păstrează încă. El nu este datat, așa încât, un prim scop al acestui articol este de a afla când a fost întocmit. Al doilea scop este lămurirea problemei paternității catalogului. Analizând diferite informații conținute de document, putem aproxima perioada realizării lui: între toamna anului 1879 și primăvara anului 1881. Problema autorului catalogului este destul de dificilă, deși numele acestuia este înscris pe document: Adolf Ulrich. Dificultatea identificării provine din existența mai multor personaje omonime care au trăit în acea epocă. Analizând diferite mărturii indirecte, susținem ipoteza că autorul a fost Adolf Ulrich (1860-1889), istoric și arhivar în Hanovra, care în momentul întocmirii catalogului era student la Universitatea din Göttingen.

Cuvinte-cheie: *Carol I al României*, *Adolf Ulrich*, *catalog*, *bibliotecă*

Introducere

Carol I al României (principe din 1866, rege din 1881 până în 1914) a deținut o bibliotecă impresionantă, atât prin numărul de cărți, cât și prin diversitatea lor. Ea nu a

trecut neobservată de contemporani, mai ales că regele însuși își stabilea uneori întâlnirile în spațiul bibliotecii. Adăpostită la început doar în palatul din București, biblioteca avea să se extindă ulterior și în castelul Peleș de la Sinaia, după încheierea construirii acestuia. Biblioteca, alcătuită în principal din cărți și periodice, a crescut constant, astfel încât, la un moment dat, regele și-a pus problema realizării unui catalog. În lipsa acestuia, evidența numărului mare de cărți și reviste, precum și orientarea printre ele deveneau dificile. Fire disciplinată și ordonată, cum îl cunoaștem, Carol I trebuia să pună ordine și în propria colecție de cărți.

În consecință, catalogul a fost întocmit. A fost redactat în limba germană, cu un scris caligrafic, poartă titlul de „Catalog sistematic al bibliotecii Alteței Sale Regale Principelui Carol I de România, prinț de Hohenzollern" și se păstrază astăzi la Arhivele Naționale ale României. (ANR-CR-M-221/222). Este structurat pe trei niveluri: clasa, diviziunea și limba. Documentele au fost împărțite, în funcție de conținutul tematic, în 14 clase, numerotate cu cifre latine. Fiecare clasă cuprinde un număr nedefinit de diviziuni, notate cu litere mici, iar acestea sunt împărțite, la rândul lor, în subdiviziuni corespunzătoare limbilor în care au fost publicate lucrările. Criteriul de clasificare lingvistic este, de altfel, o particularitate a documentului, la fel ca inexistența unei separări a publicațiilor periodice de cele singulare. O altă particularitate, a cărei explicație o vom afla ceva mai jos, constă în absența cărților și periodicelor în limba română.

Nu mi-am propus, însă, să analizez în spațiul restrâns al acestui articol structura, conținutul și particularitățile catalogului biblitecii regelui Carol I, ci împrejurările întocmirii lui. Mă interesează să lămuresc aici două probleme, cea a momentului redactării catalogului și cea a paternității sale. Altfel spus, să răspund la întrebările: când a fost întocmit catalogul și cine este autorul acestuia? În forma în care se păstrează la Arhivele Naționale, catalogul este nedatat. A răspunde la prima întrebare înseamnă mai mult decât a rezolva o problemă de datare a unui document istoric. Înseamnă, de fapt, să aflăm în care moment biblioteca regelui, aflată în continuă creștere, s-a transformat dintr-o colecție particulară într-o bibliotecă instituțională. A clasifica înseamnă, în fond, a spori utilitatea și funcționalitatea unei colecții, iar în cazul nostru operațiunea ca atare s-a aflat în relație cu maturizarea instituției monarhice.

Cea de-a doua întrebare este legată de problema mult mai largă a importului de modele culturale în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, adică în epoca modernizării și europenizării României. În lipsa unei științe moderne a biblioteconomiei, organizarea bibliotecilor se făcea încă empiric și intuitiv. De altfel, nici în Europa, cu atât mai puțin în lume, nu exista încă un sistem de clasificare general acceptat, marile biblioteci elaborând fiecare propriul set de reguli. Modelul Dewey era abia pe cale de a se naște și avea să treacă încă mult timp până la răspândirea lui. Prin urmare, a identifica autorul catalogului înseamnă a ne apropia de aflarea sistemului de clasificare pe care, alegându-l pentru biblioteca sa, regele îl propunea de fapt contemporanilor săi români.

Când a fost realizat catalogul?

În privința deținerii sau fondării de biblioteci, Carol I nu este o excepție printre principii europeni. Dimpotrivă, aproape că nu exista casă regală ori princiară care să nu se mândrească cu propria colecție de cărți. Iată de ce, a-și face biblioteca sa la București era pentru monarhul nostru un exercițiu obligatoriu: nu putea rămâne mai prejos de ceilalți principi.

Dar pasiunea pentru cărți a lui Carol I era mai veche. Ea a început încă din tinerețe, anterior venirii în România. Castelul de la Sigmaringen, locul nașterii, al copilăriei și al nenumăratelor întoarceri ulterioare, adăpostea o bibliotecă impresinantă, de care tatăl său, principele Karl Anton, era foarte mândru. Ea a avut un rol în nașterea plăcerii pentru lectură a tânărului prinț și va fi fost un îndemn pentru crearea propriei biblioteci, atunci când a venit în România.

A început să cumpere și să colecționeze cărți încă din vremea în care își făcea studiile militare la Berlin (Docea 2013, 6), adică de pe la vârsta de 18-19 ani. Ca principe, apoi ca rege al României, vizitează constant anticariatele, mai ales cu ocazia călătoriilor în străinătate, iar vizitele le consemnează în jurnal. Uneori donează Academiei Române cărțile achiziționate (Docea 1996, 215), dar de cele mai multe ori le păstrează pentru biblioteca proprie. Știm și că era abonat la diferite ziare și reviste, mai ales germane și austriece, pe care le citea cu regularitate, ba chiar se plângea în jurnalul propriu atunci când, din diferite cauze (inundații, înzăpeziri), aceasta nu ajungeau la timp (Carol I 2007; Carol I 2014, passim). Era, prin urmare, o persoană care cunoștea valoarea cărților și a bibliotecilor și știa să o aprecieze.

Momentul realizării catalogului este relevant, deoarece este un indiciu asupra modificării felului în care regele însuși își percepea și reprezenta biblioteca. Am arătat în altă parte că, pentru Carol I, informarea și lectura se aflau în legătură directă cu actul guvernării. Într-un anume fel, el citea pentru a putea guverna (Docea 2013, 9). Instituția monarhică a evoluat și s-a maturizat pe parcursul lungii sale domnii. La fel s-a maturizat și biblioteca de la palat, transformându-se dintr-o colecție particulară într-un instrument eficient de furnizare a informațiilor necesare guvernării. Biblioteca regală a fost organizată în sens funcțional pe măsura maturizării convingerilor lui Carol I privind rolul instituției monarhice.

Deși catalogul păstrat la Arhivele Naționale ale României nu poartă nicio dată, există cel puțin două indicii care ne permit să aproximăm momentul realizării lui. Primul indiciu ne este oferit de publicațiile periodice catalogate. Data de apariție a ultimelor numere ale periodicelor conținute de catalog este primul semestru al anului 1879. De exemplu, colecția publicației „Ilustrirte Zeitung" din Leipzig începe cu anul 1857 și se încheie cu tomul corespunzător primului semestru al anului 1879. Nici în cazul celorlalte ziare și reviste nu este depășit acel moment. Prin urmare, catalogul nu putea fi realizat mai devreme de a doua jumătate a anului 1879.

Al doilea indiciu este conținut de însuși titlul documentului: „Systematischer Catalog der Bibliothek Seiner Königlichen Hoheit des Fürsten Carl I von Rumänien, Prinzen von Hohenzollern". Titulaturii lui Carol I, aceea de „Königliche Hoheit", îi

corespunde în limba română cea de „Alteță Regală”. Acest titlu i-a fost conferit suveranului României printr-o hotărâre a Consiliului de Miniștri din 9 septembrie 1878. Înainte de acel moment, se folosea doar apelativul „Alteță” (în germană: „Hoheit”). Titlul de „Alteță Regală” avea să fie purtat de Carol I până în 14 martie 1881, când Parlamentul a proclamat Regatul, iar Carol I a devenit rege. Din acel moment, apelativul monarhului devine „Majestate”.

Din cele arătate mai sus, putem trage concluzia că documentul nostru a fost redactat într-un moment cuprins între toamna anului 1879 și primăvara anului 1881.

Cine este autorul?

În marginea de jos a manuscrisului, în dreapta, apare inscripția: „zusammengestellt von Adolf Ulrich”. Catalogul a fost întocmit, așadar, de Adolf Ulrich. Deși cunoaștem numele autorului, acesta nu ne spune prea multe despre identitatea sa. În căutările pe care le-am întreprins în arhiva Casei Regale nu am găsit niciun document care să se refere la acest personaj sau măcar la împrejurările realizării catalogului. Prin urmare, până la eventuala apariție a unor mărturii directe, rămânem cu un anumit grad de incertitudine în privința identității sale, iar cele ce urmează pot fi considerate mai degrabă o ipoteză.

Deslușirea identității autorului catalogului este cu atât mai dificilă, cu cât numele este unul comun, cel puțin în spațiul german. Am reușit totuși să identific două personaje care ar putea candida la acest statut, deoarece ambele aveau o anumită legătură cu cărțile. Primul este un tipograf și librar din București, cel de-al doilea un istoric și arhivar din Hanovra. Să-i analizăm pe rând.

Primul Adolf Ulrich: tipograf și librar în București

Avem atestat documentar un anume Adolf (uneori grafiat Adolphe) Ulrich, tipograf și librar în București. Ca tipograf, îl aflăm pentru prima dată în anul 1854, când tipărește *Legiuirile civile ale Țării Românești*. (Brăiloiu 1854). Patru ani mai târziu, deține și un „cabinet de lectură” în capitala valahă, „în casa Cotescu, vis-à-vis de vechiul palat.” (A. Ulrich 1858; Aldea et all. 2002, 15). Între anii 1859 și 1861, la tipografia sa era imprimat ziarul „Conservatorul progresist”, aflat sub direcția lui Constantin Brăiloiu. (Vlad 2008, 49). Tot acolo apărea, în 1859, o carte de medicină homeopotică semnată de Eduard Spech (Prața et all. 2007, 72), iar în 1860, două broșuri despre problema proprietăților din România, una semnată de Barbu Catargiu, cealaltă de Apostol Arsache. (Catargiu 1860, Arsache 1860). Ultima mențiune documentară pe care am reușit să o aflu despre acest personaj este din 1864, când Arhivele Statului din București îi solicită librarului Adolf Ulrich să achiziționeze cărți. (Berciu-Drăghicescu 2002).

După acest moment, nu mai avem mărturii de epocă despre tipograful și librarul Adolf Ulrich. Nu știm dacă mai trăia cincisprezece ani mai târziu, adică prin 1879-1880, când a fost realizat catalogul bibliotecii regelui Carol I. Probabilitatea ca el să fi

fost autorul acestuia este minimă. Ceva mai jos, de altfel, vom vedea că există un argument care pare să îl înlăture definitiv.

Al doilea Adolf Ulrich: istoric și arhivar în Hanovra

Mult mai probabilă este paternitatea unui alt Adolf Ulrich, istoric și arhivar originar din Hanovra. Este un personaj desul de cunoscut, a cărui biografie face obiectul unor articole de dicționar (Leesch 1992; Mlynek 2002, 366) și chiar al unui studiu special (P. Ulrich 2003).

Fiu al unui comerciant din Hanovra, Adolf Ulrich s-a născut la 18 iulie 1860. A făcut studiile liceale în orașul natal, iar după încheierea acestora, în 1879, s-a înscris la Universitatea din Göttingen. Acolo a început să studieze limbile vechi, apoi istoria și științele înrudite cu aceasta, obținând titlul de doctor în filosofie în 22 mai 1882 (P. Ulrich 2003, 225). Teza de doctorat, despre regele romano-german Wilhelm de Olanda (1247-1256), a fost publicată încă în același an (A. Ulrich 1882). În anii 1884-1885 a activat ca voluntar la Arhiva orașului Köln, iar în 1888 a fost angajat ca ajutor de arhivar la Arhiva orașului Hanovra, unde, la 1 mai 1889, devine primul arhivar titular al instituției (Mlynek 2002, 366). A murit la câteva luni după aceea, pe 23 decembrie 1889, la vârsta de doar 29 de ani, din cauza unei afecțiuni pulmonare. În scurta sa viață, a scris numeroase studii și articole, mai ales de istorie locală, pe care le-a publicat în reviste științifice. O parte dintre acestea aveau să fie colectate postum de fratele său, Oskar Ulrich, pentru a fi publicate într-un volum. (A. Ulrich 1891)

Adolf Ulrich era încă foarte tânăr în momentul realizării catalogului. Dar chiar dacă am lua în considerare limita inferioară a intervalului întocmirii acestuia, adică toamna anului 1879, am constata că tânărul de 19 ani era deja proaspăt student la universitatea din Göttingen. Avea, prin urmare, priceperea și capacitatea intelectuală necesare unei astfel de lucrări. Putem chiar presupune că avea și disponibilitatea necesară: studentului îi vor fi prins bine banii primiți pentru munca sa. Textele biografice amintite mai sus nu menționează această operațiune, ba chiar lipsește din ele orice referință la vreo legătură dintre personajul nostru și România. Un descendent al familiei, Peter Ulrich, care a studiat atent arhiva acesteia, nu reține nici el vreo informație în acest sens (P. Ulrich 2003). Cu toate acestea, există cel puțin două argumente care pledează în favoarea paternității acestui Adolf Ulrich.

Primul argument se află într-un scurt text din manuscrisul catalogului, în care autorul acestuia explică:

> Lucrările în limba română nu au fost catalogate încă; fără a le lua la mână, bucată cu bucată, este dificil să fie catalogate într-o măsută cât de cât corectă, deoarece s-au făcut unele greșeli cu ocazia primei lor înregistrări. (ANR-CR-M-221, 2v).

Din textul citat reiese cât se poate de clar că autorul nu a fost la fața locului și că a întocmit catalogul „de la distanță”, pe baza unor înregistrări anterioare ale lucrărilor cuprinse în biblioteca regelui, care i-au fost trimise de la București. Faptul că nu s-a

deplasat la București explică de ce textele biografice despre Adolf Ulrich ignoră orice legătură a acestuia cu România. O călătorie din Germania în România în acea vreme, mai ales pentru un student, ar fi fost memorabilă. Fragmentul este, totodată, o dovadă care exclude paternitatea primului Adolf Ulrich, tipograful din București. Dacă mai trăia pe la 1879-1880, acesta ar fi avut acces direct la cărțile în limba română aflate la Palatul regal și le-ar fi putul cataloga.

Al doilea argument este legat de două publicații ulterioare ale istoricului Adolf Ulrich. În anul 1888, acesta a publicat un prim volum al unui catalog al bibliotecii „Societății de istorie a Saxoniei Inferioare" (A. Ulrich 1888). Al doilea volum al aceluiași catalog avea să fie publicat postum (A. Ulrich 1890). Cele două volume, rod al unor eforturi serioase de documentare și sistematizare a informațiilor, ne arată că Adolf Ulrich s-a specializat în direcția catalogării bibliotecilor. Nu ar fi cu totul riscată afirmația că făcea acest lucru cu pasiune. Așadar, dacă acceptăm ipoteza că el este autorul catalogului bibliotecii regelui Carol I, putem vorbi de o preocupare constantă a sa, de un fel de *pattern* profesional. În felul acesta putem explica și pasiunea sa pentru profesia de arhivist, care presupune o anumită predispoziție pentru ordonarea și clasificarea documentelor.

Toate acestea constituie dovezi indirecte că Adolf Ulrich, istoricul din Hanovra, este autorul catalogului în cauză. Putem încă formula dubii în legătură cu identitatea autorului, dar nu putem ignora argumentele invocate mai sus.

Rămâne încă deschisă problema modului în care l-a contactat Casa Regală. În acestă privință nu avem încă nicio informație. Este plauzibil ca Adolf Ulrich din Hanovra să-i fi fost recomandat lui Carol I de una dintre numeroasele cunoștințe ale regelui din mediul universitar german, așa cum este la fel de plauzibil ca recomandarea să fi venit prin intermediul familiei de la Neuwied a reginei Elisabeta. Dar în această privință nu putem depăși terenul speculațiilor și al plauzibilului.

Concluzii

Pentru prima dintre întrebările pe care ni le-am pus la început – când a fost realizat catalogul bibliotecii lui Carol I? – am putut găsi un răspuns documentat: cândva între toamna anului 1879 și primăvara anului 1881. Deși nu știm cu exactitate când în interiorul acestui interval de aproximativ 18 luni a avut loc operațiunea, răspunsul poate fi considerat, totuși, satisfăcător. În fond, însăși întocmirea acelui catalog, care numără aproape 500 de pagini, cu tot ce presupunea ea, de la organizarea pe categorii a titlurilor până la redactarea propriu-zisă, a durat, fără îndoială, câteva luni.

Un anumit grad de incertitudine se mai păstrează în privința răspunsului la cea de-a doua întrebare: cine este autorului catalogului. Toate informațiile pe care le deținem se constituie în argumente indirecte. Ele ne conduc spre identificarea acestuia cu Adolf Ulrich, istoric și arhivar din Hanovra. Eventuala apariție în viitor a unor noi informații documentare poate confirma sau infirma această ipoteză.

Referințe bibliografie

ANR-CR-M-221/222. Arhivele Naționale ale Rocmâniei. București. Fond Casa Regală- Miscelanee, Dosar 221, 192 file și Dosar 222, 78 file.

Aldea, Veronica, Gagea, Adriana, Oprea, Angela, 2002. *Cabinetele de lectură din secolul al XIX-lea – un moment important în istoria lecturii bucureștene*, în „Biblioteca Bucureștilor", an 5, nr. 10, p. 13-16.

Arsache, Apostol. 1860. *Questiunea proprietății înaintea Adunărilor Legislative*. București: Imprimeria lui Adolf Ulrich.

Berciu-Drăghicescu, Adina. 2002. *Biblioteca Direcției Arhivelor Naționale Istorice Centrale*, în Elena Târziman, S. M. Antonescu, Cristina Popescu (ed.). *Studii de bibliologie și știința informării*. București: Editura Universității din București. http://ebooks.unibuc.ro/ StiinteCOM/ bibliologie/13.htm

Brăiloiu, Constantin N. 1854. *Legiuirile civile ale Țării Românești*. București: Libreria lui Adolf Ulrich.

Carol I al României. 2007. *Jurnal*. Stabilirea textului, traducere din limba germană, studiu introductiv și note de Vasile Docea. Vol. I (1881-1887). Iași: Polirom.

Carol I al României. 2014. *Jurnal*. Stabilirea textului, traducere din limba germană, studiu introductiv și note de Vasile Docea. Vol. II (1888-1892). Iași: Polirom.

Catargiu, Barbu. 1860. *Encore quelques mots sur la propriété en Moldo-Valache*. Bucharest: Imprimerie A. Ulrich.

Docea, Vasile. 1996. *Carol I și Academia Română*, în „Anuarul Instititului de Istorie <A. D. Xenopol>", vol. XXXIII, p. 209-216.

Docea, Vasile. 2013. *Regele citește. Despre lecturile lui Carol I al României*, în „Lecturn", an I, nr. 1, ianuarie-martie, p. 4-9.

Leesch, Wolfgang. 1992. *Die deutschen Archivare 1500–1945*. Vol. 2: *Biographisches Lexikon*. München; New York: Saur.

Mlynek, Klaus. 2002. *Ulrich, Adolf*, în Dirk Böttcher, Klaus Mlynek, Waldemar R. Röhrbein, Hugo Thielen (ed.). *Hannoversches Biographisches Lexikon. Von den Anfängen bis in die Gegenwart*. Hannover: Schlütersche.

Prața, Raluca; Popescu, H. 2007. *Homeopatia în România – repere istorice*, în „Craiova medicală", vol. 9, nr. 1, p. 72-75.

Ulrich, Adolf. 1882. *Geschichte des römischen Königs Wilhelm von Holland 1247–1256*. Hannover: Culemann.

Ulrich, Adolf. 1888. *Katalog der Bibliothek des Historischen Vereins für Niedersachsen*. Vol. 1. *Repertorium der Urkunden, Akten, Handschriften, Karten, Portraits, Stammtafeln, Gedenkblätter, Ansichten und der gräflich Oeynhausenschen Handschriften*. Hanover: Jänecke.

Ulrich, Adolf. 1890. *Katalog der Bibliothek des Historischen Vereins für Niedersachsen*. Vol. 2. *Katalog der Bücher*. Hannover: Jänecke.

Ulrich, Adolf. 1891. *Bilder aus Hannovers Vergangenheit*. Hannover-Linden: Manz.

Ulrich, Adolphe. 1858. *Cabinet de lecture d'Adolphe Ulrich Podu-Mogoschoë, maison Cotesco, vis-à-vis de l'ancien Palais*. Bucharest.

Ulrich, Peter. 2003. *Die Brüder Adolf und Oskar Ulrich – zwei hannoversche Stadtgeschichtsforscher und ihr familiäres Umfeld*, în „Hannoversche Geschichtsblätter", Serie nouă, Nr. 57/58, p. 219–241.

Vlad, Laurențiu. 2008. *Din istoria presei partizane românești: „Conservatorul progresist", 1859-1860, 1861*, în „Țara Bârsei", nr. 7, p. 48-55.

Ioana-Simina FRÎNCU
(Lib2Life, PN-III-P1-1.2-PCCDI-017/ Universitatea de Vest din Timișoara)

Forme de *copyright infringement* în traducțiile pre limbă românească din veacul al XIX-lea[1]

Abstract: (*Forms of* Copyright Infringement *in Romanian Language Translations in the 19th Century*) In a politically, socially and historically challenging context as the one that characterizes the 19th century, all actors involved in translation publishing seem to take liberties dictated by the desire to respond to the preferences or needs of the target readership: on the one hand, the translator towards the original author, the target audience and the editor (by choosing the texts to be translated) and on the other hand, the editor towards the author, the translator and the readers. Between 1800 and 1900, the absence of deontological norms and the quasi-sure existence of the notion of intellectual property in the Romanian Principalities are reflected not only in the laxism of the translational approaches but also in certain aspects of the paratextual apparatus accompanying the translations themselves. And if some of the translators are aware of the importance of their fully assumed role, the editorial behavior (from page layout and in(voluntary) omission of information to misspellings and renaming according to the Romanian graphy) betrays the negligence or the ignorance of the messengers of the cultural act. Our research focuses on a corpus of relevant paratexts that frame the main texts and are likely to provide valuable insights into how such meta-elements and meta-speeches have influenced, changed or altered the reception of the source text in the target culture. Therefore, at the dawn of the translation studies in Romania, our goal is to analyze if and how editorial decisions canceled, minimized or granted the right of the first author and that of the secondary author (the translator).

Keywords: *intellectual property*, *paratext*, *nineteenth century*, *apocrypha*, *plagiarism*, *translation*

Rezumat: Într-un context politico-social și istoric tulbure precum cel care caracterizează secolul al XIX-lea, toți actanții implicați în publicarea traducerilor par să își ia libertăți dictate de dorința de a răspunde cât mai bine preferințelor ori nevoilor cititorului-țintă: pe de-o parte, traducătorul față de autorul originalului, de publicul țintă și de editor (prin alegerea textelor de tradus) iar de pe altă parte, editorul față de autor, traducător și cititori. În perioada 1800-1900, absența unor norme deontologice și cvasi inexistența noțiunii de proprietate intelectuală în Principatele Române se reflectă nu doar în laxismul abordărilor traductive ci și în anumite aspecte ale aparatului paratextual ce însoțește traducerile propriu-zise. Astfel, dacă unii traducători sau unele traducătoare erau conștienți/conștiente de importanța rolului pe deplin asumat, nu puține sunt situațiile în care comportamentul editorial (de la așezare în pagină și omiteri (in)voluntare de informații până la greșeli de ortografie și românizări) trădează fie neglijența, fie ignoranța mesagerilor actului cultural. Cercetarea noastră se axează pe un corpus de câteva zeci de paratexte care încadrează textele principale și care sunt susceptibile de a oferi indicii prețioase cu privire la modul în care aceste meta-elemente și meta-discursuri au influențat, modificat sau alterat receptarea unui text sursă în cultura țintă. Ne propunem, așadar, să analizăm, în zorii traductologiei românești, dacă și în ce fel deciziile editoriale au anulat, au minimizat sau, dimpotrivă, au acordat locul cuvenit autorului prim și, mai apoi, autorului secundar (traducătorului).

Cuvinte-cheie: *proprietate intelectuală*, *paratext*, *secolul al XIX-lea*, *apocrife*, *plagiat*, *traducere*

[1] Acknowledgement: Acest studiu a fost susținut printr-o finanțare a Ministerului Cercetării și Inovării din România, CCCDI - UEFISCDI, proiect cu numărul PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0689 / „Lib2Life - Revitalizarea bibliotecilor si a patrimoniului cultural prin tehnologii avansate” / "Revitalizing Libraries and Cultural Heritage through Advanced Technologies", în cadrul PNCDI III.

În perioada 1800-1900, absența unor norme deontologice și incertitudinile legate de noțiunea de proprietate intelectuală se desprind atât din varietatea abordărilor traductive cât și din anumite aspecte ale aparatului paratextual care însoțește traducerile în sine. Existența unor comportamente frauduloase este arhicunoscută pretutindeni și de vreme îndelungată. Așadar, demersul nostru nu a constat în a trasa o istorie a celor demascați în urmă cu două secole, eclectismul cazurilor ne-a servit însă la creionarea formelor de nerespectare /nerecunoaștere/negare a proprietății intelectuale literare ocazionate de traducerile în limba română. Acest studiu se axează pe un corpus de câteva zeci de paratexte care încadrează textele principale și sunt susceptibile de a oferi indicii prețioase pentru a stabili *dacă*, *ce*, *cum* și *în ce măsură* aceste meta-elemente și meta-discursuri au influențat sau alterat receptarea unui text sursă (TS) în cultura țintă.

„Istoria traducerii românești este istoria limbii literare românești" (Lungu-Badea 2015, 54) iar aportul traducerilor la elaborarea unui instrument standardizat de comunicare perfecționată este unul incontestabil. În secolul al XIX-lea încep să se întrevadă în Principatele Române zorii discursului traductologic românesc care, chiar dacă se manifestă sub o formă stângace și insuficient articulată, se dovedește îndeajuns de puternic pentru a trasa deja liniile directoare ale modului în care era percepută activitatea traductivă la acea vreme. Fără îndoială că traducerile realizate în secolul al XIX-lea nu pot fi clasificate drept traduceri în adevăratul sens al cuvântului, ele sunt mai degrabă adaptări în limba română puternic centrate pe receptorul mesajului vehiculat de original. Și totuși, nu credem că exagerăm afirmând că rezultatele acestor activități au avut rol civilizator, moralizator ori formator asupra societății în ansamblul său iar traducătorii au fost vajnici mediatori și diseminatori ai cunoașterii.

Paratextul este un preambul, acea zonă liminală, de frontieră dintre carte și cititorul său, un prag (Genette 1987, 4) pe care acesta îl poate trece sau nu, o tranziție către textul propriu-zis a cărui receptare ar trebui sau pe care pretinde să o înlesnească. În general, deși îl însoțesc și îl prelungesc (*ibidem*), elementele paratextuale nu joacă un rol hotărâtor în înțelegerea textului creat sau tradus în sine. Dacă destinatarul textului este cititorul, în cazul elementelor periferice, acestea se adresează unui număr mai larg (titlul) sau, dimpotrivă, mai restrâns (prefața) de receptori (Genette 1987, 70). Caracterul funcțional al „discursurilor de escortă" (Cornea 1998, 133) asigură identificarea și individualizarea textului. În studiul nostru, am mizat pe un cititor ideal, model, utopic(?) poate, care manifestă și răbdarea și interesul pentru a parcurge discursurile prefațiale dar și pentru a afla *cine*, *ce* a scris și, sperăm, *cine a tradus*. În secolul al XIX-lea, lipsa unor teorii sau tratate de traducere a făcut ca în spațiul românesc aprecierea și evaluarea procesului de traducere și a rezultatelor acestuia să se realizeze laconic, în discursurile peritextuale situate la periferia textului țintă (TȚ), ca de pildă prefața, cuvântul introductiv, *avant-propos*-ul, dedicațiile, precuvântările, postfața ș.a. adresate publicului cititor și nu numai (editorului, unui mecena, unui coleg de breaslă, autorului TS). Din totalul traducerilor consultate, doar o parte sunt însoțite de comentarii peritextuale care încorporează elemente revelatoare asupra modului în

care practicile publicistice ale epocii căutau sau nu să respecte drepturile și identitatea tuturor părților implicate în producerea, publicarea și diseminarea traducerilor.

În etapa alcătuirii unui corpus de texte utile acestei cercetări, am urmat direcții multiple dintre care menționăm împrumuturile interbibliotecare, consultarea documentelor aflate în arhivele Colecțiilor Speciale ale Bibliotecii Centrale Universitare „Eugen Todoran" din Timișoara, accesarea platformei ROLiNest pentru a identifica documentele de interes precum și locația acestora. Din păcate, un număr în continuare modest de astfel de resurse există și în format electronic, disponibile publicului larg în mod gratuit și în variantă integrală. La baza procesului de căutare a traducerilor de secol al XIX-lea precedate de comentarii meta-traductive au stat lucrări devenite referințe în domeniu[1], ca de pildă *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1859-1918)*, coordonată de Ioan Lupu și Cornelia Ștefănescu de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" între anii 1980-1985 (3 tomuri) dar și *Bibliografia analitică a periodicelor românești (1790-1858)*, coordonată de Ovidiu Papadima, Ioan Lupu și Nestor Camariano (2 tomuri). Depozitare ale unui fond impresionant de informații, aceste tomuri constituie un instrument prețios de lucru cuprinzând studii și articole privitoare la literatura universală precum și traduceri, adaptări sau prelucrări de opere din literaturile străine publicate în periodicele românești în perioada precizată anterior. Pornind de la aceste inventare, selecția materialului a fost înlesnită de bogăția detaliilor care descriu publicațiile regăsite în aceste volume: natura publicației (traducere propriu-zisă ori recenzie/critică adusă unei traduceri), tipul de traducere (traducere directă, liberă, fidelă sau exactă, imitație...), filiera (traducere prin intermediar sau după original) precum și detalii editoriale care pot reprezenta fundamentul unei analize sub aspect formal al fenomenului traductiv privit dintr-un alt unghi decât prin prisma evaluării metodelor și modelelor de traducere reperabile/deductibile din TȚ. La acestea se adaugă volumele (I) și (II) din *Repertoriul traducătorilor români de limbă franceză, italiană, spaniolă (secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea). Studii de istorie a traducerii [RTR I]*, *[RTR II]*, rezultat al cercetărilor întreprinse de Centrul de Studii ISTTRAROM-Translationes din cadrul Universității de Vest din Timişoara și coordonat de prof. Georgiana Lungu-Badea.

Prin alăturarea, aparent disonantă, nefirească a două tipuri discursive în titlul acestui studiu, am dorit să surprindem nu doar distanța temporală evidentă ci, prin exemplele incluse, și pe cea conceptuală a modului de percepție a noțiunii și, implicit, de respectare/încălcare a acesteia în trecut în contrast cu perioada contemporană în care protejarea bunurilor spirituale a devenit o preocupare majoră.

[1] Este de la sine înțeles că lista lucrărilor bibliografice de specialitate nu este exhaustivă, dat fiind numărul considerabil de volume definitiv pierdute, ireversibil deteriorate de trecerea timpului și de condițiile improprii de conservare ori inaccesibile întrucât integrează colecții particulare.

Cadrul juridic

Deși crearea conceptului de proprietate intelectuală – care trebuia respectată în baza unei legi – se produce în partea *luminată* a Europei în secolul al XVIII-lea, cristalizarea într-un cadru normativ survine în Țările Române de-abia ulterior și încă și mai târziu în ceea ce privește „sancționarea" efectivă a practicilor plagiatoare. Decalajul istoric și nu numai care separa Occidentul de teritoriile românești aflate sub diferite stăpâniri se va reflecta și în tratarea chestiunilor privitoare la ceea ce numim neoriginalitate, lipsă de onestitate literară, furt intelectual, probitate literară ș.a.m.d. Vidul legislativ coroborat cu pauperitatea lexicului de la acea vreme (limba română simțea acut nevoia unor modalități noi de expresie pentru a putea comunica publicului cititor noile concepte, modele, noțiuni împumutate dinafară), faptul că traducerile constituiau un gen literar în sine, numărul scrierilor originale mult mai restrâns în raport cu cel al operelor străine transpuse în limba română constituie factori care explică, deși nu legitimează, unele comportamente literare, editoriale sau tipografice.

Legea presei promulgată la 1 aprilie 1862 în timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza a fost, până în secolul al XX-lea, „singura lege care garantează drepturile scriitorilor și ale artiștilor români" (Hamangiu 1897, 104). Preluând în bună parte modelul legii franceze din 19 iulie 1793 privind proprietatea literară, legea era însoțită de un regulament cu caracter administrativ referitor la punerea ei în aplicare. Prima parte a acestei prime tentative legislative românești de reglementare a aspectelor legate de proprietatea intelectuală (Ghenghea 2016, 138) debutează cu un capitol intitulat „Despre proprietatea literală" și structurat în unsprezece paragrafe.

> [...] autorii de totu felulu de scrieri, compositorii de musică, pictorii sau desemnătorii carii voru săpa sau voru litografi tablourile ori desemnurile loru, în totu cursulu vieței loru, se voru bucura ca de o proprietate a loru, de dritulu esclusivu de a reproduce și a vinde operile loru în totu Principatulu, sau de a trece către alții acestă proprietate a loru, fiindu-le acestu dritu recunoscutu după legile în ființă." („Buletinulu Legilor Principatelor Unite Române. 1862, 109).

Dar pentru că era oglinda unui model conceput în secolul al XVIII-lea și întemeiat pe realitățile unei alte societăți (cea franceză), această lege avea să creeze din capul locului un cadru normativ perimat, cu prevederi caduce abrogate oficial la 28 iunie 1923, prin articolul 63 al legii 126/1923 – „Legea proprietății literare și artistice". Limitată și limitativă[1], nu proteja autorii din domenii artistice care cunoscuseră un avânt considerabil în secolul al XIX-lea, precum sculptura, arhitectura sau fotografia.

[1] În cazul operelor care intrau sub incidența legii din 1862, drepturile de proprietate intelectuală ale autorilor se restrângeau la drepturile de reproducere, comercializare și cesionare pe perioada vieții, plus încă zece ani pentru moștenitori sau cesionari.

Odată cu adoptarea Constituției de la 1 iunie 1866[1], legea dată cu patru ani înainte căpăta un statut incert, în opinia unora dintre specialiști ea fiind abrogată de drept, sub sancțiunea articolului 130 din noua constituție, conform căreia „Din ziua punerei în vigore a Constituțiunei de facia sunt abrogate tote dispositiunile de legi, decrete și reglemente și alte acte contrarii cu cele asezete de ea." La polul opus se afla tabăra celor care îi recunoșteau caracterul neconstituțional, dar susțineau că partea care trata proprietatea literară rămânea în vigoare, invocând drept argument articolul 19 încadrat în secțiunea dedicată drepturilor românilor (din aceeași constituție): „Proprietatea de ori-ce natura, precum și tote creanțele asupra Statului, sunt sacre și neviolabile." Utilitatea unei reglementări juridice de acest tip era însă parțial subminată de lipsa ei de precizie căci, în absența unei definiții clare a formelor de proprietate, cea de natură intelectuală/artistică putea fi lesne eludată. Chestiunea plagiatului și a plagiatorilor se dovedea încă de pe atunci controversată, iar interpretarea ei a rămas la aprecierea instanțelor de judecată, victimele furtului intelectual/artistic fiind nevoite să rezolve chestiunile băneşti prin încheierea de contracte civile ori comerciale.

Pe plan juridic, prima abordare temeinică a „Proprietății literare și artistice"[2] din țara noastră i se va datora lui Constantin Hamangiu, figură marcantă deopotrivă a dreptului românesc și a culturii naționale (membru al Academiei Române începând cu 1930). Din păcate, cazul juristului român, pionier indiscutabil al demersurilor legislative în chestiunea proprietății literare și artistice, este unul paradoxal având în vedere scandalul[3] iscat pe marginea lucrării sale de licență, publicată în 1893 și apreciată în cei mai elogioși termeni de către comisia de evaluare. Astfel, la câțiva ani după publicare, această lucrare va face obiectul unor acuzații de plagiat lansate de ziarul conservator *Constituționalul* care susținea că Hamangiu preluase fragmente din teza de doctorat a juristului francez Paul Clément, apărută în 1867 și intitulată « Étude sur le droit des auteurs précédée d'une dissertation sur la propriété littéraire chez les Grecs et chez les Romains » (Ghenghea 2016, 143-144).

Dar presa, una dintre cele mai mari mașinării media din toate timpurile, nu doar livra publicului larg articolele incriminatoare, ci și înfiera falșii autorii cărora tot ea le acorda uneori dreptul la discursuri apologetice. Drept garanție privind fidelitatea traductivă ori respectarea proprietății intelectuale, se practica mențiunea acordului obținut de la autorul însuși, comunicat (anterior traducerii) fie traducătorului, fie

[1] http://www.cdep.ro/pls/legis/legis_pck.htp_act_text?idt=37755, textul acestui act fiind publicat în M.Of. nr. 142/1 iun. 1866.

[2] Titlul lucrării de licență a lui Constantin Hamangiu.

[3] Aceste scandaluri au umbrit întrucâtva bunele intenții și demersurile celor care aveau să fie arătați cu degetul ulterior, cu atât mai mult cu cât aceștia proveneau din domeniul juridic și, deci, erau în deplină cunoștință de cauză. „Plagiatul lui Hamangiu rămâne inegalabil. Căci îmi pare greu de egalat performanţa de a inaugura cercetările asupra proprietății intelectuale cu o sfidare a acesteia, de a porni cruciada împotriva corsarilor minții printr-o piraterie! Un asemenea început nu numai că legitimează toate formele de jefuire a creatorilor, indiferent de amploarea lor, dar aruncă în derizoriu tentativele de așezare a proprietății intelectuale la locul meritat." (Dobrescu 2007, 254).

editorului. De pildă, în revista *Jiul*[1] în care se publică traducerea romanului „Cu ce trăiesc oamenii”[2] de Lev N. Tolstoi, aflăm că aceasta s-a făcut de către Clement I. Bonea „cu învoirea autorului”. Cel mai probabil, această *învoială* parvenea pe cale epistolară și, în rare cazuri, prin viu grai cu ocazia unor întâlniri fizice. La ora actuală, mijloacele avansate de comunicare și de obținere sau prelucrare a datelor virtualizează corespondența iar schimbul dintre interlocutori se realizează tot de la distanță.

Forme de încălcare a proprietății intelectuale

În prima jumătate a secolului al XIX-lea ignorarea dreptului de proprietate a fost denunțată episodic de personalități polivalente care activau nu doar în sfera creației artistice/literare ci și în domenii adiacente precum tipografiile[3]. Din dorința de a oferi o sinteză structurată a exemplelor analizate, am schițat o clasificare bipartită a formelor de nerecunoaștere a proprietății intelectuale, bazată pe un singur criteriu: acela de a sesiza, percepe, conștientiza transformarea adusă unui original.

A. Forme voluntare/voite/premeditate: 1) plagiatul, 2) anumite tipuri de traducere și 3) apocrifele neautorizate (atribuirea eronată de către alții a unui text unui autor cunoscut, altul decât cel real).

A.1. Plagiatul

Amploarea și complexitatea fenomenului a generat de-a lungul timpului dezbateri aprinse, studii și investigații minuțioase, verdicte usturătoare și probe *de necontestat* fără a reuși să și tempereze flagelul lipsei de onestitate intelectuală, ci mai degrabă doar să îi confirme existența și proporțiile alarmante, de nestăvilit. Subscriem părerii lui Alexandru Dobrescu, autorul unei „Istorii ilustrate a plagiatului la români”, subtitlul primului volum din „Corsarii minții” că putem vorbi doar despre cazurile de plagiat descoperite, adică numai despre acei plagiatori pe care „o remarcabilă lipsă de profesionalism” (Dobrescu 2007, XI) i-a deconspirat, pe care neîndemânarea i-a împiedicat să ascundă urmele conduitei lor reprobabile. Dar ei nu reprezintă decât o parte infimă din suma prădătorilor de bunuri spirituale. Departe de a ne situa de partea practicanților acestei îndeletniciri vechi de când scrisul, îndrăznim să îi contrazicem pe cei care socotesc plagiatul drept apanajul celor neînzestrați în ale literelor de vreme ce pare întrucâtva evident că un plagiat izbutit necesită un dram de talent, de creativitate și de abilitate artistică. Cu toate acestea, nu am merge atât de departe precum Jean-Luc Hennig, în viziunea excesiv de tolerantă a căruia întreaga literatură din zilele noastre

[1] *Jiul* I (1894), nr. 1, pp. 13-16; nr. 2, pp. 24-27; nr. 3, pp. 19-22 (BRLRLSP III, fișa nr. 20585, p. 106).
[2] Varianta ulterioară a titlului „Din ce trăiesc oamenii”, tradus – printre alții – de Carol Szabo s-a păstrat până în prezent.
[3] În 1840, traducătorul, publicistul și tipograful Ioan Penescu semnalează în prefața „Cătră autori” plasată în deschiderea traducerii în limba română a lucrării semnate de J. Lebrun „Hoție din ideile unuia din Visurile lui Lebruin”, apărută la Brăila următoarele: „Furați, autori, furați! Furați de sunteți săraci și aveți gust bun; dar mărturisiți păcatul vostru înaintea publicului, ca să scăpați de mustrarea cugetului și de înfricoșata critică a înaltului tribunal al literaților.” (Chivu 2012, §1).

nu ar fi decât rezultatul unei tradiții de rapturi intelectuale perpetuate din antichitate încoace: „Literatura nu trăieşte decât din originalitatea plagiatelor sale. Chiar şi cele mai frumoase fraze ale sale vin de altundeva.” (Hennig 2009, 32). Într-adevăr, orice expresie nouă se clădește pe temelii deja înălțate și recunoscute răspicat dar de care se distinge și se desprinde prin acel strop de originalitate care îi legitimează pretenția la inovație pe un tărâm deja bătut.

O examinare la sânge a gradului de originalitate a producțiilor din secolul al XIX-lea ar conduce la un verdict tranșant plasându-i pe culpabilii fără drept de apel în categoria celor lipsiți de principii morale, de conduită deontologică și, în ultimă instanță, de forță creatoare.

> A fi original este a nu avea model, este a vedea primul un adevăr nou, sau o nouă față a adevărului. [...]. Este mult mai greu de a fi original într-un secol mare care cunoasce mai multe adevăruri generale de cât oricare altul. (Florescu 1880, 361).

Acest fragment din articolul publicat în „Literatorul” de către scriitorul, traducătorul și dascălul Bonifaciu Florescu poate constitui una din definițiile epocii pentru conceptul de originalitate, sinonimă aici cu inovația pură, absolută, cu valoare de prototip. Privit din acest unghi, *original* nu poate face decât o trimitere locală în raport cu realitățile la nivel național, nicidecum universal. Astfel, dorința de „înnoire intelectuală” (Cornea 2008, 70) nu a însemnat crearea ci importarea de bunuri culturale și adaptarea conținuturilor la noile priorități dictate de necesitățile imediate ale unei societăți în căutare de sine.

Plagiatul propriu-zis sau *plagiatul operei* (Hennig 2009, 25[1]) este însușirea, aproprierea unui text străin, diferit de ceea ce se numește *plagiatul consimțit*[2] (Genette 1987, 45) de către cel prădat care, în schimbul unor avantaje pecuniare, își împrumută benevol condeiul unui alt scriitor (este notoriu exemplul lui Auguste Macquet, cel care îl *ajuta* uneori pe Alexandre Dumas la scrierile sale). În cel de-al doilea caz, autorul este uzurpat de bunăvoie dar aceste situații în care uzurparea este cunoscută, acceptată și chiar voită de „partea vătămată” intelectual sunt relativ rare. Chiar dacă nu putem vorbi despre o practică frecventă, au existat totuși publicații care nu s-au sfiit să denunțe furtul intelectual, atunci când falșii autori apăruseră anterior în paginile acestora. Amintim, de pildă, plagiatul comunicat de revista *Viața*, ca urmare a publicării traducerii[3] poeziei « La pauvreté de Rothschild » de Théodore de Banville. Dar, câteodată, uzurpatorii sunt arătați cu degetul chiar de către colegi de breaslă, așa cum s-a întâmplat în cazul traducerii nuvelei de Tristan Bernard intitulată „Strategie

[1] Acesta preia definiția oferită de Pierre Larousse în opera sa monumentală « Grand dictionnaire universel du XIX^e^ siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique... » publicată în 17 volume între anii 1866-1877.

[2] Sau ceea ce în limba engleză poartă numele de "ghost-writing".

[3] Prădătorul intelectual, un anume R. Mucenico, semnase versurile satirei „Mizeria unui nabab” apărută în *Viața*, I (1894), nr. 18, p. 7. În realitate, fusese vorba despre o traducere, fapt semnalat în numărul 19, pagina 8 a publicației în cauză (BRLRLSP II, fișa nr. 10192, p. 125).

chinezească", publicată în 1897 în paginile *Revistei literare (și politice)*[1]. Într-o notă, se menționează că ziarul *Galații* publicase în numărul 4195 din data de 11 iunie 1897 aceeași operă ca fiind originală și nu o traducere.

Un alt tip de plagiat este cel prin omisiune. Exemplele pe care le vom aduce în continuare în discuție neagă paternitatea autorului. Dacă autorul este garantul textului său (auctor, originator), atunci garantul autorului este editorul (Genette 1987, 44) care însă eșuează în a-și respecta îndatoririle.

A.1.a) Omisiunea numelui autorului TS este frecvent întâlnită în paginile publicațiilor din perioada asupra căreia ne-am oprit. În unele cazuri, o astfel de greșeală este *îndreptată* prin publicarea unei „rectificări" în numărul următor[2] celui în care apare traducerea.

A.1.b) Omisiunea (de către editor, de către traducător?) numelui celui care a semnat prefața TS. În situațiile în care numele autorului prologului (al comentariului care precedă textul principal) este eliminat de către traducător, acesta din urmă lasă impresia că traducerea sa debutează cu un text care, de fapt, nu-i aparține întrucât este, de fapt, o traducere a prefeței TS. Un exemplu în acest sens îl reprezintă traducerea în limba română a romanului „Întâmplările lui Telemah fiul lui Ulise", realizată de Grigore Pleșoianu și apărută la Buda, în 1831. Traducerea propriu-zisă este precedată de un discurs asupra poeziei epice, în realitate o traducere a studiului lui Andrew Michel Ramsay ce însoțise prima ediție a operei după moartea lui Fénélon (Dobrescu 2007, 223-224).

A.1.c) Omisiunea numelui autorului TȚ, a traducătorului. Mai mult decât atât, în intervalul 1800-1900, nu sunt deloc neobișnuite situațiile în care lipsesc deopotrivă numele autorului și cel al traducătorului. De pildă, povestirea „Pe vremea cositului" de D. Bran al cărei subiect tratează aspecte din viața poporului bulgar apare la București în *Lumea Nouă științifică și literară*[3] ca fiind tradusă „din nemțește" de N. În 1900, *Tribuna Literară* din Sibiu publică aceeași traducere fără a specifica niciun autor, prim sau secundar.

Aceste anonimate literare (creatoare sau traductive) nu sunt decât rezultatul unor carențe informative și nu constituie opțiunea autorului sau a traducătorului care din modestie, din cochetărie, din dorința de a păstra discreția ori dintr-o oarecare secretomanie, ar prefera să își ascundă identitatea prin nesemnarea operelor.

A.2. Anumite tipuri de traducere

Asistăm în tumultuosul și bulversantul veac al XIX-lea la o tendință firească de îmbogățire a literaturii prin importul de cunoștințe și concepte noi prin intermediul traducerilor, mai devreme și mai intens decât prin creații literare originale. Plagiatele

[1] *Revista literară (și politică)*, XVIII (1897), nr. 16, pp. 255-256, in BRLRLSP II, fișa nr. 11794, p. 187.
[2] Autorul (Sully Prudhomme) sonetului „Reînviere" publicat în nr. 27, p. 4 în traducerea lui A. Steuerman-Rodion este menționat în nr. 28, p. 8 a aceeași publicații *Lumea Nouă științifică și literară*, II (1896), in BRLRLSP II, fișa nr. 9979, p. 117.
[3] *Lumea Nouă științifică și literară*, I (1895), nr. 14, p. 3 și *Tribuna Literară*, 1900, nr. 124, pp. 79-80, in BRLRLSP III, fișa nr. 21729, p. 150.

după opere străine presupun, toate și mai întâi de toate, o traducere interlinguală. Într-un articol intitulat „Literatura în teatrul nostru", I. L. Caragiale considera că repertoriul dramatic românesc se constituia dintr-un număr neglijabil de piese originale (și acelea nu fără curusuri, numite de către scriitorul român „încercări mai puțin decât copilărești, lucruri ciudate și vrednice de râs, minunății de absurditate, – adevărate bazaconii literare", Duță 1999, 12), preponderent din localizări[1], opere plagiate și traduceri de inspirație franțuzească care tratau doar două genuri: melodrama de bulevard și comedia de moravuri. Caragiale condamna aceste practici înrădăcinate în peisajul literar autohton ce se materializau în producții nefirești frizând ridicolul întrucât nu țineau cont de realitățile culturale și istorice naționale și în care culoarea locală se realiza doar prin românizarea numelor proprii. Dar „în o scriere teatrală aceste două icoane istorice [în traducerea dramei istorice « Le Tisserand de Ségovie » – „Patrie și domnitor" – Ludovic al XI-lea devine Vlad-vodă Țepeș – n.n.] se pot oare confunda, contopi sau lua una drept alta numai și numai prin preschimbarea numelor?" Răspunsul este evident iar traducerile simple, care să respecte atât intențiile autorului original cât și mijloacele de transmitere a mesajului vehiculat în TS ar fi fost de preferat acestor scâlcieri/deformări hidoase incapabile de a stârni receptorului țintă aceleași trăiri precum corespondentului său în cultura sursă. Mai mult decât atât, Caragiale denunța acele localizări tacite care omiteau cu bună-știință numele autorului *adevărat* aspirând la titlul nemeritat de creator de primă-mână și nu de făuritor secundar, de croitor al unei haine deja imaginate de altcineva. Diferența dintre o piesă plagiată și una localizată era una pur formală, actele de răpire a proprietății literare erau comise fățiș, spre deosebire de țările civilizate în care plagiatorii nu doar înfruntau oprobriul public dar erau chiar trași la răspundere în temeiul unui cadrul legal (legile de drept comun) instituit încă din secolul precedent.

> [...] la plagiat meșterul localizator uită să spuie pe afiș cum că piesa, cu tot planul și amănuntele lui, cu toate ideile și stilul ei, este ieșită din închipuirea și condeiul autorului adevărat; uită meșterul localizator să mărturisească cum că dânsul alt n-a făcut decât a luat piesa franțuzească, a tradus-o cum a putut și, potrivit-nepotrivit, a preschimbat numele proprii, și, nemulțumindu-se a trece în ochii publicului ca croitor bun-rău al piesei, ar vrea să treacă, dacă se poate, ca născător al ei[2]. (I.L. Caragiale in Duță 1999, 16).

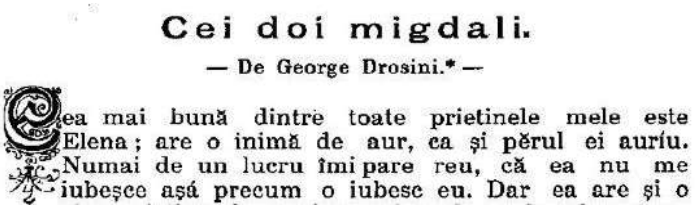
Localizările pot genera confuzie în rândurile publicului țintă cu privire la verosimilitatea/plauzibilitatea informațiilor care se desprind din titlul textului în limba română. „Închipuiască-și cineva români, localnici din București, Buzău ori Târgoviște, cu moravuri și apucături de – de Sport, de High-life, de Scating-Rink, de Bursă, de Quartier Latin ori de Café Tortoni și altele" (Caragiale in Duță 1999, 16). Iată, așadar, dovezi ale unei abordări de tip etnocentric (cf. Berman), anexionist (cf. Meschonnic), care vizează suprimarea amprentei TS. Cele două principii care stau la baza strategiei

[1] Cititorul român era încredințat că citește opere originale și nu traduse prin naturalizare, cum erau de fapt.
[2] Cursivele nu ne aparțin.

de traducere prin naturalizare sunt următoarele: „1) opera străină trebuie tradusă astfel încât cititorul-țintă să nu își dea seama că este vorba despre o operă străină și 2) traducerea trebuie să fie efectuată astfel încât să creeze impresia că este ceea ce ar fi scris autorul dacă ar fi știut să scrie în LȚ” (Lungu-Badea 2012, 158).

Dintre tipurile de localizări operate la nivelul numelui, menționăm transliterarea după alfabet românesc și după model franțuzesc. Exemplele de report al numelor proprii cu asimilare grafică și/sau fonetică sunt frecvente dar, din motive de spațiu, ne vom limita la a menționa doar câteva. De pildă, în numărul 23 din 1882 din *Familia*[1] apare traducerea poeziei „La ce-i inima oare și-n inimă amor?” de Kálmán Tóth, transpusă în română de M. Pompiliu. În revistă, prenumele autorului este Colman, așadar o transcriere fonetică soldată cu ortografierea după pronunție românească. Un exemplu similar îl constituie românizarea numelui autorului rus Boleslas [Mihailovici] Markevici devenit „Marchevici” în trei numere din 1889[2] din revista bucureșteană *Românul* în care este publicată traducerea nuvelei „Prin telegraf”. Prenumele scriitorului sârb Simo Matavulj devine „Sima” în paginile revistei *Epoca* din 1899[3] care publică traducerea schiței muntegrene „Moș ajunul” realizată de SVIL [= D. N. Svilokossitch]. O serie de autori de origine franceză precum Alphonse Karr sau Ossip Lourié sunt rebotezați succesiv în diferite publicații (Carr[4]; Iossif[5]), modificările onomastice fiind reiterate cu ocazia publicării altor traduceri.

În 1897, *Familia*[6] publică nuvela „Cei doi migdali”, tradusă din limba greacă de către Marioara G. Murnu (Fig. 1). Deși numele autorului – Gheorghios Drossinis – este trecut în periodic în varianta românizată de George Drosini, tot traducătoarea este cea care apelează la o notă de subsol menită să reinstaureze apartenența națională a autorului TS și din care aflăm că este vorba despre „Un poet grec contimporan și un nuvelist escelent. Tr”[aducătorul – n.n.].



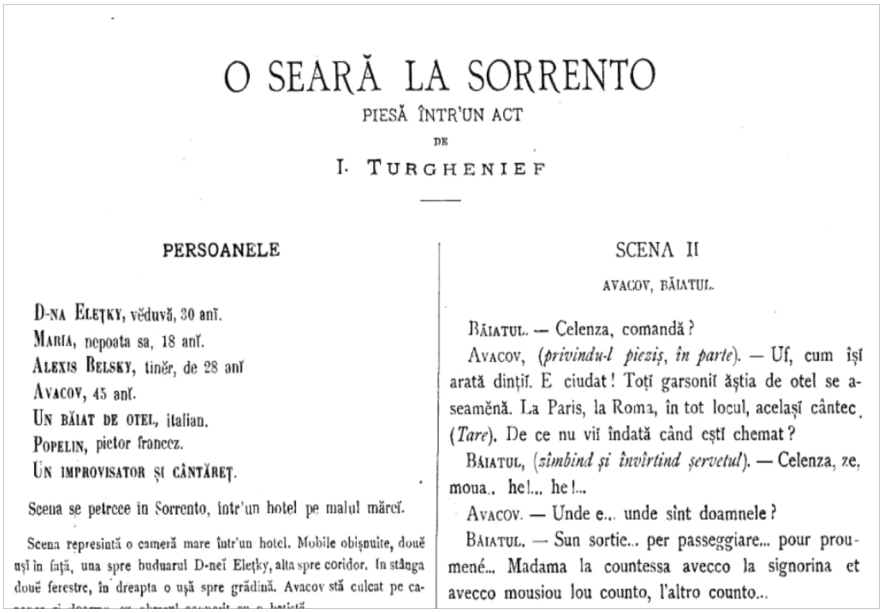
Cei doi migdali.

— De George Drosini.* —

Cea mai bună dintre toate prietinele mele este Elena; are o inimă de aur, ca și părul ei auriu. Numai de un lucru îmi pare reu, că ea nu me iubește așá precum o iubesc eu. Dar ea are și o

Fig. 1 Fragment de traducere publicată în *Familia*, 1897, nr. 11, pp. 123-126.

[1] *Familia,* XVIII, nr. 23, p. 276, in BRLRLSP III, fișa nr. 22607, p. 182.
[2] *Românul,* XXVIII, 8 noi., pp. 1002-1003; 9, 10 noi., pp. 1006-1007, in BRLRLSP III, fișa nr. 20474, p. 102.
[3] *Epoca*, [Seria II], V (1899), nr. 343, pp. 1-2, in BRLRLSP III, fișa nr. 21574, p. 143.
[4] *Națiunea*, III (1884), nr. 457, pp. 2-3 publică povestirea „Călugărul”, in BRLRLSP II, fișa nr. 13229, p. 238.
[5] *Românul*, XL (1896), ediția a III-a, nr. 305, p. 2 în care apare povestirea „Vedenie”, in BRLRLSP II, fișa nr. 13576, p. 250.
[6] *Familia,* XXXIII (1897), nr. 11, pp. 123-126, in BRLRLSP III, fișa nr. 19126, p. 50.



O SEARĂ LA SORRENTO

PIESĂ ÎNTR'UN ACT

DE

I. TURGHENIEF

PERSOANELE

D-NA ELEȚKY, văduvă, 30 ani.
MARIA, nepoata sa, 18 ani.
ALEXIS BELSKY, tinĕr, de 28 ani
AVACOV, 45 ani.
UN BĂIAT DE OTEL, italian.
POPELIN, pictor francez.
UN IMPROVISATOR ȘI CÂNTĂREȚ.

Scena se petrece în Sorrento, într'un hotel pe malul mărei.

Scena reprezintă o cameră mare într'un hotel. Mobile obișnuite, două uși în față, una spre budoarul D-neĭ Eleţky, alta spre coridor. În stânga două ferestre, în dreapta o ușă spre grădină. Avacov stă culcat pe ca-

SCENA II

AVACOV, BĂIATUL.

BĂIATUL. — Celenza, comandă?

AVACOV, (*privindu-l pieziș, în parte*). — Uf, cum își arată dinții. E ciudat! Toți garsonii ăștia de otel se aseamĕnă. La Paris, la Roma, în tot locul, același cântec. (*Tare*). De ce nu vii îndată când ești chemat?

BĂIATUL, (*zîmbind și învîrtind șervetul*). — Celenza, ze, moua.. he!... he!...

AVACOV. — Unde e... unde sînt doamnele?

BĂIATUL. — Sun sortie... per passeggiare... pour proumené... Madama la countessa avecco la signorina et avecco mousiou lou counto, l'altro counto...

Fig. 2 Fragment de traducere publicată în Vatra, II (1895), nr. 18, p. 554.

În cazul unor autori străini nelatini, transformarea numelor produsă sub efectul limbii franceze într-o perioadă de bilingvism care caracteriza spațiul românesc în secolul al XIX-lea este întâlnită în diverse publicații. Astfel, în revista *Vatra*[1] în care se publică traducerea operei „O seară la Sorento. Piesă într-un act” în traducerea lui S. Cujbă, numele autorului apare „Turghenief” în loc de [Ivan Sergheevici] Turgheniev (Fig. 2). Același autor apăruse scris greșit și în 1882[2] în *România liberă* în care este publicată traducerea romanului „Fum”, sub numele de „Deșertăciuni” de „Ivan Turgenieff” (Fig. 3).

Respectând același tipar, francizarea[3] se produce și în cazul poeților ruși Viktor Grigorievici Tepliacov (autor al poeziei „Cântec tartar”, tradus și publicat în 1869 în *Albina Pindului*[4]) și Feodor Ivanovici Tiutcev (poezia acestuia „Silentiu” este tradusă în proză și inclusă într-un număr din 1900[5] al publicației arădene *Tribuna Poporului*) care devin fără voia sau încuviințarea lor „Tepliakof”, respectiv „Tutchef”.

[1] *Vatra,* II (1895), nr. 18, pp. 554-559, in BRLRLSP III, fișa nr. 19848, p. 81.
[2] *România liberă,* VI, nr. 1500 – 1506; nr. 1508 – 1510; nr. 1513 – 1514; nr. 1516 – 1517; nr. 1519 – 1523; nr. 1525 – 1531; nr. 1533; nr. 1535 – 1536; nr. 1540; nr. 1542 – 1544; nr. 1546 – 1548; nr. 1550; nr. 1553 – 1556; nr. 1560 – 1561: Foița „României Libere”, in BRLRLSP III, fișa nr. 19911, p. 84.
[3] În traducere, vorbim despre francizare „atunci când asimilarea [numelor proprii] se face în direcția limbii franceze” (Ballard 2011, 42).
[4] *Albina Pindului* I (1869), nr. 15, pp. 370-371, in BRLRLSP III, fișa nr. 19815, p. 80.
[5] *Tribuna Poporului* IV (1900), nr. 218, p. 3: „Șoapte”, in BRLRLSP III, fișa nr. 19816, p. 80.

FOIȚA «ROMANIEI LIBERE»
— 19 Iuniŭ —

DEȘERTĂCIUNI

(NUVELA)

DE

IVAN TURGENIEFF.

I.

La 10 August, 1862, pe la patru ceasuri după ameaz, se plimba pe dinaintea cunoscutei case de conversaţie din Baden-Baden o mare mulţime de oameni.

Timpul ara minunat. Toate imprejur — arborii cei verzi, casele lucitoare a le veseluluĭ oraş, colinele carĭ îl împrejură — toate aveaŭ o infăţişare sărbătorească, toate străluciaŭ in lumina schinteitoare a soarelui, toate zimbiaŭ blând şi cu bunătate, şi un reflex al acestuĭ zimbet binevoitor se arăta pe feţele oamenilor — tinerĭ şi bătrânĭ, urîţi şi frumoşi. Nici măcar feţele, văpsite cu roşu şi aîb, ale Lorettelor parisiene nu puteaŭ turbura acestă impresiune generală de

Fig. 3 Fragment de traducere publicată în *România liberă*, VI, 1882, nr. 1500.

A.3. Apocrifele

Traducerea purtând titlul „Țarul Ivan cel Groaznic" a romanului rus de inspirație istorică datând din secolul al XVI-lea este atribuit în *Telegraful Român*[1], în mod eronat, Contelui L. Tolstoi. Autorul de drept al romanului „Cneazul Serebreanîi" este însă Alexei Konstantinovici Tolstoi. În mod similar, autorul nuvelei „Cioc... cioc... cioc..." publicată în traducerea lui Ioane Marchesiu în *Familia*[2] pare a fi M. I. Lermontov, autorul său real fiind I. S. Turgheniev. Pentru a infirma caracterul izolat al acestui fenomen, menționăm și traducerea prin intermediar german a lucrării „O legendă orientală", atribuită greșit lui L. N. Tolstoi[3] atât în *Biblioteca Familiei* cât și în *Independentul*[4].

Un caz aparte de apocrife neautorizate îl constituie atribuirea paternității unei opere de renume mondial unui coautor, care a contribuit la crearea lucrării fără însă a o scrie. În acest sens, menționăm publicarea în 1900 a traducerii în limba română de către C.Z. Buzdugan a binecunoscutului cântec revoluționar „Internaționala". Deși a

[1] *Telegraful Român* I (1889), 19 febr.; 21 febr. – 26 febr.; 28 febr. – 5 mar.; 7 mar. – 12 mar.; 14 mar. – 20 mar.; 22 mar. – 25 mar.; 18 apr. – 22 apr.; 24 apr.; 26 apr. – 30 apr.; 3 mai – 11 mai; 13 mai – 14 mai; 16 mai – 18 mai: Foița *Telegrafului Român*, in BRLRLSP III, fișa nr. 19899, p. 83.

[2] *Familia* X (1874), nr. 15, pp. 174-175; nr. 16, pp. 186-187; nr. 17, pp. 198-199; nr. 18, pp. 207-209, in BRLRLSP III, fișa nr. 20724, p. 111.

[3] Autorul este, de fapt, I. S. Turgheniev.

[4] *Biblioteca Familiei*, I (1890), nr. 41, pp. 645-646, greșeală propagată și doi ani mai târziu în *Independentul*, II (1892), nr. 97, p. 2 (BRLRLSP III, fișa nr. 20998, p. 120).

fost scris de Eugène Pottier, revista *Lumea Nouă*[1] îl atribuie compozitorului său: [Pierre] Degeyter.

B. Forme involuntare/nevoite/nepremeditate: 1) deformări ale elementelor paratextuale și 2) apocrifele consimțite (Genette 1987, 44).

B.1. Deformări ale elementelor paratextuale

Putem presupune că factori precum calitatea hârtiei și a cernelurilor folosite la imprimare, la care se adaugă drumul fizic parcurs de o carte până la destinatarii săi aflați în străinătate (până în/din teritoriile românești spre/dinspre exterior), absența unui bagaj cognitiv în domeniul literaturii străine sau caligrafia neclară au alterat scrisul original și, în consecință, au condus la aproximări în reproducerea caracterelor de către *noii* editori la publicarea traducerilor. Greșeli de tipografie de tipul celei produse în nuvela „Candidatul" tradusă din franceză de N.[icolae] [Burlănescu-] Alin și publicată în 1893 în revista *Adevărul*, IV, nr. 1468, p. 2 și nr. 1469, p. 2[2], în care numele autorului a fost cules greșit Eugène „Monton" în loc de Mouton nu constituiau cazuri singulare. Astfel, scriitorii Marcel L'Heureux sau René Maizeroy devin l'Hereux[3] ori L'Haureu[4], respectiv Mezeroy[5], Maizeroz[6], Mazeroy[7] ori Mozeroy[8]. Cu toate că pot părea nesemnificative, dată fiind aviditatea publicului de a citi opere din literatura universală, elementele formale din economia textului inițial care poartă riscul unei acuzații de nerecunoaștere – fie ea indirectă, involuntară, nepremeditată – a proprietății intelectuale au puterea de a introduce și fixa în spiritul receptorului informații false.

B.2. Apocrifele consimțite sunt acele opere semnate de un autor mai modest sau chiar complet necunoscut publicului cititor la care un autor cunoscut apelează atunci când nu dorește să fie identificat și căruia îi solicită să pretindă paternitatea scrierilor sale. Pentru acest gen de situații, nu am identificat în Țările Române dovezi care să le ateste chiar dacă practica lor nu este neapărat exclusă. Se cuvine să notăm și faptul că, dacă unii traducători sau unele traducătoare erau conștienți/conștiente de importanța rolului pe deplin asumat, nu puține sunt situațiile în care persoana traducătorului se ascunde sub diverse forme: inițiale, simboluri publicistice (***) ori pseudonime. Deseori, în discursurile prefațiale, traducătorii își fac mea culpa, invocând

[1] *Lumea Nouă*, VI (1900), Seria III, nr. 40, pp. 1-2, in BRLRLSP II, fișa nr. 9718, p. 108.
[2] BRLRLSP II, fișa nr. 14908, p. 297.
[3] *Țara*, I (1893), nr. 153, p. 2-3 în care apare povestirea „Camarada. Inimile inconștiente" în traducerea lui I. S. Spartali (BRLRLSP II, fișa nr. 13518, p. 248).
[4] *Epoca*, Seria II, IV (1898), nr. 737, p. 2 publică schița „Aparițiunea", in BRLRLSP II, fișa nr. 13516, p. 248.
[5] Schița „Sanctuar de dragoste" apare în *Lumina ilustrată*, II (1895), nr. 222, p. 2, in BRLRLSP II, fișa nr. 13674, p. 254.
[6] E.[ugen] V.[aian] traduce povestirea „Plângătorul" publicată în *Adevărul*, VI (1893), nr. 1503, pp. 2-3, in BRLRLSP II, fișa nr. 13669, p. 254.
[7] În *Lupta*, IX (1892), nr. 1727, p. 2 apare povestirea „Testamentul" tradusă de Sandu, in BRLRLSP II, fișa nr. 13684, p. 254.
[8] În *Lupta*, IX (1892), nr. 1725, p. 2 apare povestirea „Vila închisă" tradusă de Sandu, in BRLRLSP II, fișa nr. 13688, p. 254.

clemența cititorului. Justificările sau lamentațiile, exagerate uneori, demonstrează faptul că aceștia sunt capabili să se autoevalueze dar și să pareze orice tentativă de critică ulterioară producției lor, inclusiv prin pseudo-anonimate.

Concluzii

Este puțin probabil ca vâlva care a stat la baza cazurilor de plagiat să fi izvorât din indignarea literaților ci mai degrabă din vanitatea și orgoliul acestora, fără însă a dispune de instrumentele legale cu adevărat „funcționale" prin care să sancționeze astfel de delicte. Au fost pătate reputații, au fost rănite orgolii, unii au fost repudiați. Și chiar dacă uneori dovezile fraudei sunt ulterior dezmințite verbal și demontate în scris, acuzații nu sunt niciodată pe deplin achitați în ochii lumii.

În contextul secolului al XIX-lea românesc marcat de incultură și de lipsa unei limbi unitare și formate, măcinat de frământări de ordin social, politic, istoric și ideologic, și mocnind de deziderate de emancipare națională, considerăm că „mistificarea" (înșelătoria) literară, lansată de Jean-François Jeandillou și amintită de Hennig nu și-ar avea locul în peisajul literar artistic românesc. Potrivit lui Jeandillou, rolul mistificatorului ar fi unul de inițiator, care pune la încercare sagacitatea cititorului suspectat de credulitate și de incompetență (Hennig 2009, 26) pentru a-l califica, a-l valida. Publicul larg se confruntă însă cu un produs finit, de o autenticitate validată prin publicare, o traducere/un volum fiind un ansamblu de componente care nu îi trezesc suspiciuni pentru că nu fac notă discordantă în raport cu orizontul cunoașterii și așteptărilor sale.

Dacă vorbim despre posibilele efecte asupra receptării TȚ, în cazul periodicelor în care numele traducătorului este deseori omis și în care sunt absente argumentele sau justificările pentru un astfel de comportament editorial, nu ne rămâne decât să punem pe seama lipsei de importanță acordată autorului transferului interlingual. Consecințele unei prezentări lacunare de acest tip a factorilor și a actorilor care contribuie la producerea textului tradus nu reflectă invizibilitatea (autoimpusă a) traducătorului ci o suprimare, aparent formală dar în fapt totală, a însăși existenței sale în acest context. În zilele noastre, chiar dacă vocea traducătorului trebuie să fie cât mai subtilă, locul său este din ce în ce mai clar definit, iar importanța covârșitoare a rolului său plurivalent de creator secundar, de mediator cultural și de diseminator al cunoaștințelor este recunoscută la nivel internațional.

Formele de ambiguitate, confuzie care planează în jurul noțiunii de proprietate intelectuală sunt multiple: absența numelui traducătorului poate induce ideea (eronată, evident) că TS ar fi fost scris în limba traducătorului și, prin extensie, implică negarea/neconștientizarea procesului traductiv *per se*, soldat cu o traducere-produs care este TȚ, textul publicat; în sens invers, a omite numele autorului original este sinonim cu ideea falsă că mesajul vehiculat de TS aparține traducătorului! Într-un număr din 1877 al revistei *Pressa*[1] este publicată traducerea întreprinsă de Demetriu Roco a

[1] *Pressa* X, 1877, nr. 147-152: Foileton la care se face referire în BRLRLSP III, fișa nr. 22715, p. 186.

nuvelei fantastice maghiare „A 1002-a noapte”. Numele autorului Mauriciu [Mó] Jókai apare însă la finalul textului în limba română ceea ce ar putea ambiguiza chestiunea paternității TȚ.

În acest studiu, accentul a căzut pe aspectul formal al traducerilor publicate, dintr-o perspectivă care înglobează mai mulți actori interconectați: autor, traducător, editor, public receptor. Eterogenitatea practicilor editoriale, traductive și chiar auctoriale care au ca numitor comun dorința de a se sincroniza cu valorile, modelele și conceptele vehiculate în Occident face imposibilă epuizarea modelelor, intențiilor (declarate sau deduse/deschise interpretărilor), funcțiilor pe care se presupune că le îndeplinesc. Considerăm, așadar, că relevarea unor ipotetice efecte asupra modului de receptare a traducerii ca produs poate reprezenta un aspect demn de luat în seamă în cadrul istoriei și istoriografiei traducerii românești și în același timp o invitație la a reconsidera conceptul de traducător, editor, receptor.

Referințe bibliografice

Anghelescu, Mircea. 2008. *Mistificțiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastișe, pseudonime și alte mistificații în literatură*. București: Editura Compania.

Ballard, Michel. 2011. *Numele proprii în traducere* (Coordonare traducere, cuvânt înainte la ediția în limba română și note de traducere: Georgiana Lungu-Badea). Timișoara: Editura Universității de Vest.

Biblioteca Centrală Universitară „Eugen Todoran” din Timișoara (catalog on-line), www.bcut.ro.

Buletinulu Legilor Principatelor Unite Române: Ediţiune oficială, nr. 08. 1862. Bucuresci: Imprimeria Statuluĭ, disponibil on-line http://www.digibuc.ro, ultima accesare la 17 august 2019.

Caragiale, I. L. 1999. *Publicistică și corespondență* (ed. îngr. de Marcel Duță). București: Editura „Grai și suflet – Cultura națională”.

Chivu, Marius. 5-11 iulie 2012. *Plagiatori români celebri*, in „Dilema veche”, nr. 438, revistă on-line https://dilemaveche.ro/sectiune/carte/articol/plagiatori-romani-celebri, ultima accesare la 7 august 2019.

CONSTITUŢIA României din 1866, disponibil on-line http://www.cdep.ro/pls/legis/legis_pck.htp_act_text?idt=37755 , ultima accesare la 12 octombrie 2019.

Cornea, Paul. 2008. *Delimitări și ipoteze: comunicări și eseuri de teorie literară și studii culturale* (trad. de Alin Croitoru și Magda Răduță). Iași: Polirom.

Dobrescu, Alexandru. 2007. *Corsarii minții. Istoria ilustrată a plagiatului la români*. Vol. I. Iași: Editura Emolis.

Florescu, Bonifaciu. 21 iulie 1880. *Studii literare*. VI *Adevărul și originalitatea în literatură*, in „Literatorul” 1, nr. 23, articol on-line http://www.digibuc.ro/proxy/?px=aHR0cDovL2RpZ2l0b29sLmJpYm1ldC5ybzo4ODgxL1IvU1U0UUlRWFRRNkpHTTZCSFZIQUpRVEQyNEZBNU43RVlZVlI1N1Q1NEdWMkg0Uk5TUEotMDQyNzM/ZnVuYz1yZXN1bHRzLWp1bXAtZnVsbCZhbXA7c2V0X2VudHJ5PTAwMDAwNyZhbXA7c2V0X251bWJlcj0wMTM1MzkmYW1wO2Jhc2U9R0VOMDE= , ultima accesare la 12 octombrie 2019.

Genette, Gérard. 1987. Seuils. Paris: Éditions du Seuil.

Ghenghea, Mircea-Cristian. 2016. *Două cazuri de plagiat în România veacului al XIX-lea*, in „Cultură juridică, stat și relații internaționale în epoca modernă. Omagiu Profesorului Corneliu-Gabriel Bădărău (coord. Marius Balan, Gabriel Leanca)”. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” (pp. 137-148).

Hamangiu, Constantin. 1897. *Scriitori și artiști. Studiu asupra dreptului lor*. Bucuresci: Editura Librăriei Carol Müller.

Hennig, Jean-Luc. 2009. *Apologia plagiatului* (trad. și note de Mădălin Roșioru). București: Editura Art.

Larousse, Pierre. 1866-1877. *Grand dictionnaire universel du XIX^e^ siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique....* Paris.

Lungu-Badea, Georgiana. 2015. *Idei și metaidei traductive românești (secolele al XVI-lea-al XXI-lea)*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Timișoara: Editura Universităţii de Vest.

Lungu-Badea, Georgiana (coord.). 2006. *Repertoriul traducătorilor români de limbă franceză, italiană, spaniolă (secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea). Studii de istorie a traducerii (I) [RTR I]*. Timişoara: Editura Universităţii de Vest.

Lungu-Badea, Georgiana (coord.). 2006. *Repertoriul traducerilor româneşti din limbile franceză, italiană, spaniolă (secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea). Studii de istorie a traducerii (II) [RTR II]*. Timişoara: Editura Universităţii de Vest.

Lungu-Badea, Georgiana (coord.). 2008. *Un capitol de traductologie românească. Studii de istorie a traducerii (III)*. Timişoara: Editura Universităţii de Vest.

Lupu, I., Ștefănescu, C. 1980-1985. *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1859-1918)*, Vol. I-III [BRLRLSP I, II, III]. București: Editura Academiei R.S.R.

Papadima, O., Lupu, I., Camariano, N. (coord.). 1966-1972. *Bibliografia analitică a periodicelor românești (1790-1858)*, Vol. I-II. București: Editura Academiei R.S.R.

Romanian Library Network Science & Technology, platformă on-line http://rolinest.edu.ro, ultima accesare la 12 octombrie 2019.

Mircea MĂRAN
(Școala de Studii Înalte pentru Educatori „Mihailo Palov” din Vârșeț)

Cărți și biblioteci românești în Banatul sârbesc

Abstract: (*Romanian Books and Libraries in Serbian Banat*) Starting from the fact that in the Autonomous Province of Vojvodina (administrative-territorial unit within the Republic of Serbia) the Romanian language is one of the six official languages, the use of this language is present in all the state institutions, in the bodies of local self-government in the Serbian Banat (which is geographically and administratively located within Vojvodina) where the Romanian minority lives, in schools, mass-media, churches, cultural houses and non-governmental associations. One of the important achievements of the use of the Romanian language in the private and public life of the Romanians in Vojvodina is the presence of a rich book of Romanian books in numerous libraries on the territory of this province, starting from school, university, communal, parochial libraries, libraries associations and institutions representing the Romanian culture and identity in this space, to the libraries of institutions that do not have a Romanian character, but which, in addition to books in Serbian, also holds books of all the congregational peoples of Vojvodina, and book funds in various modal languages (such as, for example, Matica srpska Library in Novi Sad). Last but not least, the Romanian book is also preserved in numerous private libraries found in the Romanian intellectuals' property in the area or, in some cases, in baptized and consecrated collectors.

Keywords: *Serbian Banat*, *periodic publications*, *book*, *library*, *culture*

Rezumat: Pornind de la faptul că în Provincia Autonomă Voivodina (unitate administrativ-teritorială în cadrul Republicii Serbia) limba română este una din cele șase limbi oficiale, uzul acestei limbi este prezent în toate instituțiile de stat, în organele autoguvernării locale din comunele Banatului sârbesc (care din punct de vedere geografic și administrativ se găsește în cadrul Voivodinei) în care trăiește minoritatea română, în școli, mass-media, biserici, case de cultură și asociații non-guvernamentale. Una din realizările importante ale utilizării limbii române în viața particulară și publică a românilor din Voivodina este și prezența unui bogat fond de carte în limba română în numeroase biblioteci de pe teritoriul acestei proivincii, pornind de la bibliotecile școlare, universitare, comunale, parohiale, bibliotecile asociațiilor și a instituțiilor care reprezintă cultura și identitatea românească pe acest spațiu, până la bibliotecile instituțiilor care nu au un caracter românesc, dar în care se păstrează, pe lângă cărți în limba sârbă, și fonduri de carte ale tuturor popoarelor conlocuitoare din Voivodina, cât și fonduri de carte în diferite limbi modiale (cum ar fi, de exemplu, Biblioteca Matica srpska din Novi Sad). Nu în ultimul rând, cartea românească se păstrează și în numeroase biblioteci particulare găsite în proprietatea intelectualilor de etnie română din zonă sau, în unele cazuri, la bibliofili și colecționari consacrați.

Cuvinte-cheie: *Banatul sârbesc*, *periodice*, *carte*, *bibliotecă*, *cultură*

Formarea bibliotecilor cu cărți în limba română în localitățile Banatului sârbesc în care trăiesc românii este legată de începuturile mișcării naționale din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când în cadrul Reuniunilor de cântări și citire se deschid și săli

de citire și bibiloteci, cu publicații și volume cu conținut accesibil posibilității de percepție a populației rurale. În fiecare localitate în care a existat o parohie ortodoxă română s-au înființat și mici biblioteci parohiale. De fapt, cele mai vechi biblioteci în mediul rural sunt chiar bibliotecile bisericești, în care se păstrează cărți liturgice și alte volume cu conținut religios. În unele din aceste biblioteci se pot găsi exemplare de cărți vechi rare, din secolele XVIII-XIX (Leu, Roşu, 2000), dar care nu sunt depozitate în mod corespunzător. Securitatea acestor volume de o inestimabilă valoare istorică și culturală, care ocupă un loc foarte important în patrimoniul cultural al românilor din Serbia, este la fel discutabilă, mai ales în parohiile unde nu există preot și în care credincioșii care au grijă de biserică și de inventarul ei nu sunt suficient de conștienți de importanța și valoarea acestora. Un loc deosebit în activitatea de păstrare și promovare a cărților vechi și rare i-a revenit în perioada de la răspântie de veacuri (sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea) lui Emilian Micu, paroh ortodox român la Vlaicovăț lângă Vârșeț, cunoscut colecționar și bibliofil, proprietar al unei biblioteci deosebit de valoroase, care însă în urma decesului acestuia (1909) a fost vândută. Amintim și cazul bibliotecii parohiale din Râtișor de lângă Vârșeț, în care se păstra până la sfârșitul primului deceniu al secolului al XX-lea un exemplar al *Cazaniei* lui Varlaam din anul 1643, trecută mai apoi în posesia Eparhiei din Caransebeș.

Numărul bibliotecilor în mediile rurale a crescut în special în urma înfiinţării „Astrei" în Banat în anul 1896. Această asociaţie culturală s-a angajat la înfiinţarea bibliotecilor în fiecare localitate în care avea secţie. Pentru realizarea acestui obiectiv, s-a planificat înfiinţarea unui fond al bibliotecilor săteşti, dar se aştepta ajutor financiar şi de la ţărani, pentru care se şi înfiinţau bibliotecile. La începutul secolului a XX-lea, „Astra" a început să editeze lunar broşuri din aşa-numita „Biblioteca populară a Asociaţiunii", pe care împreună cu calendarul anual, le primeau toţi membri ordinari ai „Astrei". În anul 1913, „Astra" avea 43 de biblioteci pe întreg cuprinsul Banatului. Astfel de biblioteci au existat şi în localităţile care după Primul Război Mondial au intrat în cadrul Regatului S.C.S.

În urma împărţirii Banatului, activitatea „Astrei" în localităţile care au aparţinut Regatului S.C.S. a fost întreruptă. Numeroase biblioteci au fost desfiinţate, iar unele şi-au continuat activitatea în cadrul „Reuniunilor de citire şi cântări" sau a bibliotecilor parohiale. În prima jumătate a deceniului al treilea constatăm existenţa unui număr foarte mic de biblioteci, cu toate că au fost încercări de a se înfiinţa și altele noi. Unele biblioteci au avut activitate neîntreruptă încă de la începutul secolului al XX-lea.

În procesul de păstrare și promovare a cărții în satul bănățean interbelic, un rol hotărâtor îl aveau preoții ortiodocși români. Pe lângă alte numeroase obligații și activități pe care le aveau, preoții au fost cei care în lumea satului bănățean aveau grijă și de alfabetizarea populației, respectiv de păstarea, îngrijirea și organizarea bibliotecilor, de procurarea cărților și a revistelor pentru necesitățile bibliotecilor parohiale. În perioada interbelică, odată cu desfiinţarea ,,Astrei", bibliotecile de la sate au fost în numeroase cazuri desfiinţate, iar cărţile s-au pierdut, fie că cititorii nu le-au mai întors după ce le-au împrumutat, fie că au ajuns în mâinile unor indivizi care le-au

transformat în proprietate particulară, sau, pur și simplu, nu mai avea cine să aibă grijă de ele și astfel s-au distrus. În unele localități, astfel de situaţii nu au fost, ceea ce depindea de însăși organizarea localnicilor, de existența unor indivizi care au fost interesați să se îngrijească de bibliotecă, sau că reuniunea culturală din loc nu a permis ca bibioteca să dispară.

Rolul preoților și al Bisericii Ortodoxe Române în organizarea bibliotecilor nu a lipsit nici în această perioadă, ba din contră a crescut și mai mult. În 1925, administratorul protopresbiteral Gherasim Andru din Sărcia apelează la conducerea „Astrei" din Sibiu să trimită „câte o bibliotecă poporală" pentru cele cinci parohii din Banatul Central găsite sub administrarea sa, „deoarece pentru noi cartea, revista și ziarul românesc sunt aproape inaccesibile" (Chipurici 1995, 74). Aceste bibiloteci se vor administra ca biblioteci parohiale, sub egida bisericii. În anul următor, de la Sibiu vor sosi și pe adresa protopopului Traian Oprea din Vârșeț mai multe pachete de cărți, în total 1254 de exemplare (Chipurici 1995, 77).

Poziţia bibliotecilor în localităţile cu populaţie românească de pe teritorul regatului iugoslav începe să se îmbunătăţească în anul 1927, datorită donaţiilor bibliotecii "I. G. Bibicescu" din Turnu Severin (România), în special prin angajamentul lui Coriolan Buracu, directorul acestei instituții. Anume, în acest an, biblioteca „I.G.Bibicescu" a trimis în fiecare parohie românească din Banatul iugoslav câte un complet alcătuit din 155 de volume, iar în anii următori au sosit complete noi, prin care a fost îmbogăţit fondul de carte al acestor biblioteci. Ele au fost înfiinţate ca biblioteci parohiale, găsindu-se sub îngrijirea preoţimii ortodoxe române, care întreţinea legături permanente cu Coriolan Buracu. Datorită donaţiilor din Turnu Severin, numărul cărţilor în unele biblioteci la sfârşitul anilor douăzeci a crescut la peste o mie, ceea ce, având în vedere condiţiile de dezvoltare culturală existente pe atunci în mediile rurale, reprezintă un număr satisfăcător. Astfel, în anul 1930, biblioteca din Râtișor, de exemplu, numără 1986 de cărţi (Chipurici 1995, 157).

În inventarul acestor biblioteci se găseau în general cărţi ale autorilor români, cu un conținut accesibil nivelului de percepție a ţăranului bănăţean (povestiri din viaţa populară, legende, poezii hazlii, sfaturi pentru agricultori etc.), cu toate că existau şi opere ale literaturii clasice. În ciuda faptului că aveau un număr modest de cărţi, aceste biblioteci au contribuit la o culturalizare mai rapidă a ţăranului român, la emanciparea sa naţională, economică, socială şi culturală.

De la preoții din aceste parohii s-a cerut să confirme primirea acestor colete și să înființeze, în cadrul parohiilor pe care le administrează, câte o filială a Bibliotecii I.G.Bibicescu. Din corespondența purtată între preoții ortodocși români din Banatul iugoslav și Coriolan Buracu se poate observa interesul majorității clericilor pentru această acțiune, dar și un posibil dezinteres al unui număr mai mic de preoți, pentru că nu toți au răspuns la solicitarea directorului bibliotecii din Turnu Severin de a confirma primirea coletelor. În plus, Buracu a solicitat de la cler să trimită un chestionar completat cu date despre activitățile culturale în parohii, cu următoarele rubrici: numele bibliotecarului, anul înființării bibliotecii, numărul volumelor, starea cărților, numărul

ziarelor la care este abonată biblioteca, instituțiile culturale din localitate, câte șezători culturale și serbări școlare au fost organizate în anul respectiv (Chipurici 1995, 82). Din răspunsurile date se observă că la postul de bibliotecar se găseau chiar preoții, cazul lui Cuzman Lăpădat din Râtișor, care întreține o vie corespondență în acești ani cu Buracu, devenind astfel unul dintre cei mai fideli colaboratori ai bibliotecii din Turnu Severin. Pe lângă Lăpădat, se mai evidențiază în această acțiune culturală și preoții Valeriu Magdu din Ecica, Ioan Naia din Mărghita, Corneliu Cure din Sân-Mihai, Gheorghe Băiaș din Iablanca, Alexandru Guga din Cuvin, Ioan Murgu, protopopul din Satu Nou, Pavel Topală din Omolița, Traian Bojin din Uzdin, George Șdicu din Seleuș, Adam Fiștea din Grebenaț, Damian Popescu din Ofcea, Gherasim Andru din Sărcia, unul dintre clericii care a inițiat această acțiune, bun prieten cu Buracu, fapt care se poate observa din însuși conținutul scrisorilor pe care le trimite directorului de la Turnu Severin, susținând, printre altele, că „bibilotecile parohiale sunt fortărețele noastre de rezistență culturală" (Chipurici 1995, 99).

În 1928, pe adresa oficiului parohial din Sărcia ajung încă câte 368 de volume pentru bibliotecile parohiale găsite sub administrarea lui Gherasim Andru, care confirmă primirea coletelor și expedierea lor spre aceste parohii (Chipurici 1995, 108). În același an, la Sân-Mihai ajung încă 258 volume etc. Preotul Traian Popescu din Ofcea, care totodată deținea și funcția de bibliotecar, în chestionarul pe care îl completează în anul 1929 prezintă starea în parohia sa: biblioteca parohială număra 400 de volume, dintre care 20 primite în decursul acestui an, numărul cititorilor 120, o șezătoare culturală organizată de comitetul parohial (Chipurici 1995, 117). În majoritatea localităților, numărul cărților din bibliotecile parohiale a sporit în anii următori prin noi donații din Turnu Severin.

În schimb, protopopul Vârșețului Traian Oprea a continuat colaborarea cu „Astra" din Sibiu, în scopul aprovizionării parohiilor ortodoxe române din Banatul iugoslav cu cărți. Oprea mulțumește vicepreședintelui „Astrei", dr. George Preda, pentru „jertfele românești ce le aduce prin trimiterea cărților atât de folositoare" (Chipurici 1995, 100). Din raportul protopopului Oprea din anul 1928 aflăm că în fiecare comună au fost organizate biblioteci parohiale găsite „sub îngrijirea și controlul cercurilor noastre religioase, singure active în cele culturale". Mulțumindu-i pentru cărțile trimise, care „sunt o binefacere care nu se poate descrie prin cuvinte", protopopul susține că publicațiile primite din România „după cetire aici le dăm la preoți pe sate" (Chipurici 1995, 100), acestea circulând astfel prin toate parohiile din zonă. Pe lângă „Astra" din Sibiu și Biblioteca Centrală „I.G. Bibicescu" din Turnu Severin, la adresa oficiilor parohiale din Banatul iugoslav au mai sosit și cărți din București, „prin interesul și bunăvoința d-lui Ioan Bianu de la Academia Română". În acest an, în Banatul iugoslav au fost trimise din România 7 colete de cărți și calendare și un colet de cărți de rugăciune. Această acțiune în care au fost direct implicați reprezentanții B.O.R. din Banatul iugoslav a avut efecte pozitive, sporind numărul cărților și publicațiilor în limba română, foarte importante pentru păstrarea identității populației minoritare românești.

În urma reînființării „Astrei” în Banatul iugoslav (1936) (Maran 2004, 65), această asociație ia măsuri și în vederea completării fondurilor de carte în bibliotecile sătești, dar consemnăm și înființarea unei biblioteci centrale a „Astrei” la Vârșeț (Popi 1976, 137). La tipografia „Napredak” din Panciova în anii douăzeci se puteau procura și manuale și cărți în limba română, pe lângă volumele în limba sârbă, germană și maghiară.

În perioada comunistă, începând cu anul 1945, autoritățile comuniste iugoslave încurajează editarea de cărți în limbile minorităților, creându-se astfel condiții pentru completarea bibliotecilor școlare, comunale și ale căminelor culturale. Mai întâi, comuniștii au „purificat” bibliotecile deja existente pe sate de titluri care nu erau în concordanță, după părerea lor, cu ideologia marxistă (Maran 2008, 328). Astfel au fost distruse numeroase cărți, în special cele editate de „Astra” sau păstrate în bibliotecile acestei asociații culturale, care a fost stigmatizată de comuniștii iugoslavi din cauza presupusei colaborări a fruntașilor „Astrei” cu autoritățile de ocupație în timpul Celui de-al Doilea Război Mondial. Astfel, printre altele, au fost distruse și completele săptămânalului *Nădejdea* pe anii 1941-1944, păstrate până atunci în Muzeul și Biblioteca municipală din Vârșeț.

Prin înființarea Editurii *Frăție și Unitate* din Vârșeț, mai târziu a Editurii *Libertatea* din Vârșeț (transferate mai apoi la Panciova, în anii șaizeci), crește importanța cărții românești „autohtone” din Voivodina/Banatul sârbesc, care în deceniile următoare „aprovizionează” cu regularitate bibliotecile comunale, municipale, școlare etc. contribuind în mare măsură la creșterea și îmbogățirea fondului de carte românească. Mai târziu vor apare și alte edituri autohtone mai mici, în special începând cu anii nouăzeci (Editura Fundației din Novi Sad, Editura ICRV din Zrenianin, editura Tibiscus din Uzdin ș.a., care își vor da și ele aportul la creșterea numărului de cărți în limba română.

Și în această perioadă, începând cu anii șaizeci, odată cu restabilirea relațiilor dintre cele două țări, fondul de carte al bibliotecilor din Voivodina se completează cu cărți din România, în special prin donații. Se procură cărți din literatura clasică română și universală, din istoria poporului român și istoria universală, diferite titluri tratând probleme din domeniul culturii, științelor naturale etc. În perioada detensionării relațiilor dintre Iugolavia și România (anii șaizeci și șaptezeci), cetățenii iugoslavi de etnie română (în special intelectualii din Banatul sârbesc) cu ocazia călătoriilor în România (la Timișoara și în alte orașe), cumpără din librării nenumărate exemplare de cărți, pentru necesitățile proprii (biblioteci private), având în vedere disconcordanța valutelor din cele două țări, mai concret, faptul că prețurile cărților (și nu numai) în România erau categoric mai mici decât în Iugoslavia, iar starea financiară a iugoslavilor în acești ani era una de invidiat.

Donațiile de carte din România se amplifică în urma Revoluției din Decembrie 1989, atunci când se restabilesc relațiile de parteneriat și colaborarea între diferite instituții și asociații din cele două țări, slăbite în anii optzeci, ca urmare a politicii izolaționiste purtate de regimul Ceaușescu. Cu ocazia vizitelor în Banatul sârbesc a

oamenilor de cultură din România, ca reprezentanți ai instituțiilor (școli, universități, muzee, case de editură etc.) și asociațiilor culturale, se fac donații de cărți care intră în posesia asociațiilor cu caracter românesc din Serbia, a bibliotecilor școlare și comunale, îmbogățindu-se astfel fondurile acestor biblioteci. Unul din neajunsurile acestor acțiuni a constat în faptul că se punea accent pe cantitate, nu pe calitate, respectiv că foarte multe din titlurile donate nu reprezentau o valoare cultural-literară sau științifică și că prin donarea acestor volume doar se umpleau rafturile bibliotecilor, însă lipsea efectul, cititorii nefiind interesați de folosirea lor. De multe ori, lipseau operele capitale ale literaturii și științei contemporane, de care de fapt aveau nevoie cititorii de limbă română din Banatul sârbesc și care ar fi avut un efect mult mai mare asupra formării lor cultural-identitare. O donație valoroasă a fost realizată în anul 1997 de către Biblioteca Academiei Române, care a făcut cadou Bibliotecii comunale din Alibunar o colecție de 326 volume de cărți publicate în cea mai mare parte în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și în primele decenii ale secolului al XX-lea.

În prezent, cartea românească este prezentă într-un număr însemnat de biblioteci, problema principală reprezentând-o faptul că fondurile sunt învechite, necesitând titluri noi, dar în special este alarmant numărul mic de cititori, având în vedere scăderea numărului total de etnici români în Serbia, dar și scăderea generală a interesului pentru carte în societatea contemporană. Atașăm în continuare o listă a celor mai importante bibiloteci din Voivodina (concret, din Banatul sârbesc și municipiul Novi Sad), în care se păstrează fonduri importante de carte în limba română: Biblioteca Matica srpska din Novi Sad, Bibliotecile municipale din Novi Sad, Vârșeț, Panciova, Zrenianin, biblioteca Muzeului Voivodinei din Novi Sad, a muzeului din Vârșeț, bibliotecile comunale din Alibunar, Biserica Albă, Cuvin, bibliotecile locale din localitățile cu populație românească, biblioteca Episcopiei Dacia Felix din Vârșeț, bibliotecile parohiale din parohiile ortodoxe române, biblioteca Facultății de Filozofie din Novi Sad, a Școlii de Studii Înalte pentru Educatori „Mihailo Palov” din Vârșeț, biblioteca Liceului „Borislav Petrov Braca” din Vârșeț, a Liceului Economic „Dositej Obradović” din Alibunar, bibliotecile școlilor generale în care se desfășoară cursuri în limba română, biblioteca Institutului de Cultură a Românilor din Voivodina din Zrenianin, a S.C.A. „Luceafărul” din Vârșeț, a C.E.P. „Libertatea” din Panciova, a S.L.A. „Tibiscus” din Uzdin, biblioteca Fundației „Constantin Diaconovici Loga” din Torac (Ursulescu, Ursulescu-Milicic 2009, 32-33) etc.

În perspectivă, se impune o organizare mai bună a bibliotecilor locale, școlare și a celor din cadrul societăților/organizațiilor culturale, care se poate realiza inclusiv prin sprijinul acordat de organele competente de stat, dar și prin intensificarea relațiilor și încheierea acordurilor de parteneriat cu instituții similare din România.

Sistematizarea fondurilor de carte românească, protejarea exemplarelor de carte rară (în special a celor din bibliotecile parohiale), cât și digitalizarea periodicelor vechi publicate în Banatul sârbesc (în special a presei interbelice și a calendarelor populare) reprezintă un imperativ pentru salvarea și modernizarea fondului de carte românească din Provincia Autonomă Voivodina. Se impune acordarea unei atenții mai mari

bibliotecilor particulare, în care se pot găsi exemplare deosebit de interesante de carte veche și modernă, dar și serii întregi de alte titluri valoroase, care sunt aduse în pericol în momentul decesului proprietarului bibliotecii, urmașii acestuia nefiind în toate cazurile interesați să păstreze fondul de carte moștenit, nici să se îngrijească de el. Au fost cazuri în care numeroase periodice și cărți vechi și foarte rare au fost aruncate în gunoi și astfel distruse, după ce moștenitorii bibliotecii „au făcut curățenie" în casă. În unele cazuri, casa defunctului proprietar de bibliotecă a fost vândută de moștenitori împreună cu mobilierul, inventarul și biblioteca, iar noul proprietar a curățat-o de toate „vechiturile", care au ajuns în gunoi. Câteodată, în unele situații „fericite", astfel de cărți și publicații au ajuns în proprietatea persoanelor care știu să le aprecieze valoarea. Consemnăm și cazuri în care astfel de cărți se pot găsi, întâmplător, pe la vânzătorii de cărți și vechituri prin piețele de la oraș.

Pentru a se evita distrugerea patrimoniului cultural, în acest caz al bibliotecilor particulare, este necesară o acțiune de identificare și de înregistrare a inventarului acestor bilbioteci, firește, cu acordul proprietarului, și alte acțiuni menite să păstreze în special exemplarele de „rarități" din astfel de biblioteci. Aici ne referim în primul rând la completele de periodice vechi din perioada interbelică (săptămânalele *Graiul românesc* din Panciova, *Nădejdea*, *Foaia poporului român* și *Biruința* din Vârșeț ș.a.), care nu se păstrează în complet în nicio bibliotecă publică. Ce e drept, completul *Nădejdea* se păstrează în Biblioteca municipală din Vârșeț, însă doar numerele din anul 1927 până în anul 1940, pe când exemplarele din perioada 1941-1944 sunt de negăsit. Câteva exemplare se pot găsi și în Biblioteca Națională din Belgrad și Matica srpska din Novi Sad. Când este vorba despre *Graiul românesc* din Panciova (1923-1926) în Biblioteca municipală din Panciova se păstrează doar câteva numere și încă câteva exemplare în Biblioteca municipală din Vârșeț, în Biblioteca Națională din Belgrad și în biblioteca Matica srpska din Novi Sad. Unele publicații antebelice și interbelice, din care au apărut doar câteva numere (*Biruința, Graiul strămoșesc, Duminica*, toate din Vârșeț, apoi *Steaua*, *Lumina* și *Ziarul nostru* din Panciova, *Familia* din Petrovasâla) nu se pot găsi în bibliotecile publice din Serbia, ci (poate) doar în unele biblioteci particulare. Astfel, unicul exemplar al gazetei *Ziarul nostru* (1934) se păstrează în Biblioteca Națională și Universitară din Zagreb (Croația) (http://katalog.nsk.hr/F ?RN=749855962). Asemănător, câteva exemplare ale *Biruinței* (1938-1939) se găsesc în bibliotecile amintite din Belgrad și Novi Sad.

Când este vorba despre calendarele populare editate la tipografia „Napredak" din Panciova de învățătorul Romulus Roman (pe anii 1922-1925) și calendarul *Nădejdea* din Vârșeț pe anii 1929-1944, acestea nu se pot găsi în bibliotecile publice, ci doar în cele particulare. De aceea, este necesară o amplă acțiune de identificare a bibliotecilor private în care se păstrează astfel de publicații și digitalizarea lor, cu permisul proprietarului, pentru a fi salvate pentru posteritate și pentru a deveni accesibile cercetătorilor și oamenilor de cultură, dar și tuturor celor interesați de publicistica interbelică în limba română din Banatul sârbesc. Același lucru este valabil și pentru alte

publicații rare, dar și pentru fotografii, documente, corespondență, afișe și alte izvoare scrise de o certă valoare cultural-istorică.

În special necesită atenție și grijă cărțile vechi bisericești, găsite în biserici sau case parohiale, a căror protejare reprezintă un imperativ.

În concluzie, constatăm că este necesară o atenție și o grijă mai mare acordată bibliotecilor cu carte românească din Voivodina, atât celor publice, cât și celor private și preluarea unor măsuri concrete pentru sistematizarea și salvarea cărților românești. Obiectivul acestui text a fost chiar de a prezenta, în linii generale, starea cărților românești și de a deschide problema salvării lor, în colaborare cu instituțiile competente din Serbia și România.

Referințe bibliografice:

Chipurici, Nicolae. 1995. *Românii din afara României*. Turnu Severin: Editura Lumina.

Leu, Valeriu, Roșu, Costa. 2012. *Cărți vechi românești și cronici bisericești*. Zrenianin: Editura ICRV.

Măran, Mircea. 2000. *Biserica din Vladimirovaț*, Novi Sad: Editura Fundației.

Maran, Mirča. 2008. *Kulturne prilike kod Rumuna u Banatu 1945-1952*. Vršac: Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača „Mihailo Palov".

Maran, Mirča. 2004. *Kulturni razvoj Rumuna u Banatu 1918-1941. Pančevo: Istorijski arhiv u Pančevu*.

Măran, Mircea. 2000. *Biserica din Vladimirovaț*. Novi Sad: Editura Fundației.

Popi, Gligor. 1976. *Rumuni u jugoslovenskom Banatu između dva rata (1918-1941)*. Novi Sad: Institut za izučavanje istorije Vojvodine.

Ursulescu, F., Ursulescu Miličić R. 2009. *Biblioteci și cărți românești din Voivodina*. Zrenianin: Editura ICRV.

http://katalog.nsk.hr/F/7LKSNEY5CR5DEXLB6RUMUJ5MS39YGY2MIIX4LSFCSV2QVGU2XJ-54810?func=finde&request=Ziarul+nostru&find_scan_code=FIND_NAS&adjacent=N&x=42&y=11&filter_code_1=WLN&filter_request_1=&filter_code_2=WYR&filter_request_2=&filter_code_3=WYR&filter_request_3=&filter_code_4=WFM&filter_request_4=&filter_code_5=WSL&filter_request_5=. Ultima accesare la 25 mai 2019.

Ivona OLARIU
(Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” Iași/ Asociația „Anelis Plus”)

Rolul bibliotecilor în tranziția către *open access* (OA): tendințe europene

Abstract: (*The Role of Libraries in the Transition to Open Access (OA): European Trends*) Starting from the premise that open science (OS) represents a great opportunity for libraries through the activities it involves, the paper highlights OS implications on the new informational environment. The OS initiatives emphasizing the level of development and implementation reflected in the national OS plans from different European countries are showed. The OS activities and their sustainability are presented as an open access (OA) case study, the results being supported by data from Spain and UK. Although the conclusion is that the OA phenomenon comes with some costs, it is clear that scholarly publications in OA must be adequately supported, promoted and funded. In the second part of the paper we analyze the OA phenomenon in Romania as it is reflected in the bibliometric databases (Web of Science and Scopus) and in Directory of Open Access Journals (DOAJ). Towards the end, the paper tries to establish the role of libraries in the framework of OS, OA, OD (open data) by answering two questions: *Why were libraries sustainable in the past*? and *Will libraries be maintainable in the future*? The first step in redesigning the role of academic libraries is to determine the new tasks they have to fulfill. While doing so, library professionals should not forget that their role is not to save the library; rather, it should be about providing those products and services that help users perform their tasks faster and more easily. The libraries must deliver value, so they must find those activities that cannot be done by others or which they can do more efficiently than others. Identifying them is the very reason to exist in the future.

Keywords: *open science*, *open access, academic libraries*, *bibliometric databases*, *article processing charge*

Rezumat: Pornind de la premisa că știința deschisă (OS) reprezintă o mare oportunitate pentru biblioteci, prin activitățile pe care le implică, lucrarea evidențiază implicațiile sale asupra noului mediu informațional. Sunt arătate inițiativele referitoare la OS, reliefând nivelul de dezvoltare și implementare reflectate în planurile naționale pentru OS, din diferite țări europene. Activitățile științei deschise și sustenabilitatea lor sunt prezentate având ca exemplu cazul OA, afirmațiile fiind susținute prin date referitoare la Spania și UK. Deși concluzia este că fenomenul OA vine cu o serie de costuri, este evident că publicarea științifică în OA trebuie susținută, promovată și finanțată adecvat. În partea a doua a lucrării este analizat fenomenul open access în Romania, așa cum este oglindit în bazele de date bibliometrice (Web of Science and Scopus) and in Directory of Open Access Journals (DOAJ). În final, lucrarea încearcă să stabilească rolul bibliotecilor în peisajul OS, OA, OD (date descise), răspunzând la două întrebări: *De ce bibliotecile au fost sustenabile în trecut?* și *Vor fi viabile, păstrate bibliotecile în viitor?* Primul pas în redesenarea rolului bibliotecilor academice este de a determina noile sarcini pe care trebuie să le îndeplinească. În timp ce fac acest lucru, profesioniștii din bibliotecă nu trebuie să uite că rolul lor nu este de a salva biblioteca; mai degrabă, ar trebui să fie cel de a furniza acele produse și servicii care ajută utilizatorii să-și rezolve sarcinile mai repede și mai ușor. Bibliotecile trebuie să ofere valoare, astfel încât trebuie să găsească acele activități care nu pot fi realizate de alții sau pe care le pot face mai eficient decât alții. Identificarea lor este însăși motivul pentru a exista în viitor.

Cuvinte-cheie: *știință deschisă, acces liber, biblioteci academice, baze de date bibliometrice, taxă de prelucrare a articolelor*

Știința deschisă – terminologie, conținut, exemple

Definițiile *științei deschise (OS)* sunt numeroase, formulate de instituții și organisme implicate în susținerea accesului gratuit la informația digitală, fiind considerată o modalitate de realizare, diseminare, implementare și transformare a rezultatelor cercetărilor științifice prin instrumente digitale, rețele și mass-media (https://ec.europa.eu/digital-agenda/en/open-science), un efort comun al cercetătorilor, guvernelor, agențiilor de finanțare a cercetării sau al comunității științifice pentru a face rezultatele primare ale cercetărilor finanțate din fonduri publice [...] accesibile publicului larg, în format digital, fără restricții (sau cu restricții minime de acces), ca modalitate de favorizare și promovare a cercetării; aceste eforturi urmăresc creșterea transparenței și colaborării, precum și promovarea inovării. (http://dx.doi.org/10.1787/5jrs2f963zs1-en).

OS presupune:

1) Un conținut științific deschis, reprezentând rezultatele cercetării din instituțiile publice, ceea ce înseamnă că publicațiile științifice finanțate din fonduri publice trebuie oferite în regim deschis, fiind disponibile pentru consultare de toți factorii interesați, iar datele conținute de acestea trebuie să fie disponibile pentru reutilizare. OS presupune inclusiv partajarea rezultatelor „negative";

2) Existența unor e-infrastructuri deschise pentru cercetarea publică și private, reprezentând infrastructuri TIC adecvate pentru gestionarea fluxurilor de date. Construcția infrastructurilor se face luând în considerare interoperabilitatea globală *(date conectate)*, pentru asigurarea colaborării între diferite domenii științifice și gestionarea unor seturi mari și complexe de date.

3) Crearea unei culturi OS prin adaptarea sistemelor de evaluare și recompensare la obiectivele acesteia. Cercetătorii care generează și/sau reutilizează informația științifică trebuie să respecte codurile de etică și normele de integritate științifică.

Așadar, în contextul OS, pașii de bază ai *ciclului de cercetare* (fig. 1, https://ec.europa.eu/digital-agenda/en/open-science) sunt aceiași, dar instrumentele și metodele de cercetare se schimbă radical:

- Noile instrumente oferite de tehnologie schimbă modul în care se produc și se diseminează rezultatele științei;

- *„Știința 2.0"*, ca o abordare holistică, este mult mai mult decât una dintre caracteristicile sale (cum ar fi *accesul deschis*) și reprezintă o *schimbare de paradigmă* în *modus operandi* a cercetării și a științei, cu impact asupra întregului proces științific;

- Sub noua paradigmă, știința este *deschisă, colaborativă* și *orientată spre societate.*

Pe plan internațional, este unanim recunoscut că OS are potențialul de a crește calitatea, impactul și beneficiile științei, de a accelera progresul cunoașterii, aceasta devenind mai fiabilă, mai eficientă și mai exactă, mai bine înțeleasă de către societate, iar în Europa există, de mai mulți ani, planuri naționale pentru dezvoltarea OS:

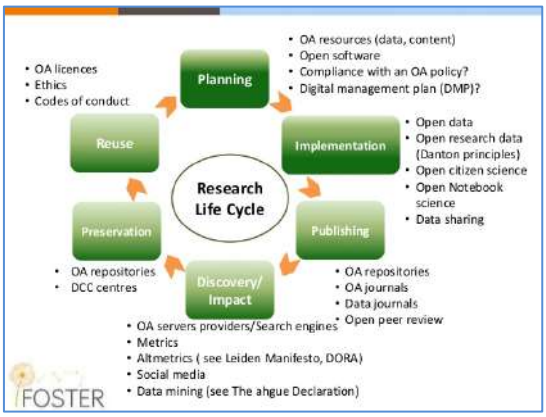


Fig. 1 Ciclul procesului de cercetare
(https://www.slideshare.net/Acceso2/introduction-to-open-science)

- În Finlanda, autoritatea responsabilă este Ministerul Educației și Culturii, fiind promovată ideea că *OS și cercetarea conduc la descoperiri surprinzătoare și la perspective creative*: *OS și foaia de parcurs pentru cercetare 2014-2017* (2014, http://julkaisut.valtioneuvosto.fi/handle/10024/75210);

- Pentru Slovenia, Guvernul Republicii Slovenia a elaborat, în septembrie 2015, *Strategia națională de OS la publicații științifice și date de cercetare în Slovenia2015-2020* (http://www.vlada.si/en/media_room/government_press_releases/press_release/article/national_strategy_of_open_access_to_scientific_publications_and_research_data_55387/);

- În Portugalia, este valabilă, din aprilie 2016, Rezoluția Consiliului de Miniștri nr. 21/2016 - *Principiile directoare pentru punerea în aplicare a unei politici naționale de OS* (https://dre.pt/pesquisa/-/search/74094659/details/maximized);

- Din februarie 2017, în Olanda există *Planul Național de Open Science* (https://www.openscience.nl/binaries/content/assets/subsites-evenementen/open-science/national_plan_open_science_the_netherlands_february_2017_en_.pdf);

- Promotoare a principiilor OS, Franța, prin Ministerul francez pentru învățământ superior, pentru cercetare și inovare (MESRI), are *Planul național pentru OS* (iulie 2018) (https://libereurope.eu/wp-content/uploads/2018/07/SO_A4_2018_05-EN_print .pdf);

- Și țări dinafara UE au politici de promovarea a OS: este cazul Serbiei care, prin Ministerul Educației, Științei și Tehnologiei din Republica Serbia (MESTD), are, din iulie 2018, *Open Science Platform* (https://www.openaire.eu/public-documents?id=911&task=document.viewdoc.)

Iar în cazul Turciei, organismul responsabil este Scientific and Technological Research Council of Turkey (TUBITAK) (http://www.tubitak.gov.tr/en/news/tubitak-open-science-policy)

O detaliere a politicilor OS, pentru Olanda, pleacă de la specificarea premiselor luate în considerare de modelul olandez:

- ... există, în prezent, noi oportunități de schimb ale rezultatelor cercetării științifice - publicații și date de cercetare – inclusiv metode și practici științifice;

- tranziția spre un *sistem științific deschis* necesită ambiție, investiții în oameni și resurse, precum și atenție față de riscuri, deoarece și acestea există.

Punctele cheie ale planului olandez sunt:

- accesul complet deschis (OA) la publicații din 2020,
- furnizarea unor date de cercetare optime pentru reutilizare,
- recunoaștere și recompense,
- promovare și susținere.

În cazul Turciei, politica TUBITAK referitoare la OS are în vedere managementul, depozitarea, arhivarea, compilarea și protecția digitală a publicațiilor și datelor de cercetare produse de cercetători susținuți finanaciar integral sau parțial de TUBITAK.

Ca domeniu de aplicare, această politică acoperă publicațiile *(articole recenzate etc.)* și datele de cercetare care au fost produse de cercetători finanțați integral sau parțial de TUBITAK.

Componentele OS și sustenabilitatea lor: cazul OA

Activitățile OS sunt, în prezent, extrem de concentrate în jurul OA și OD, iar bibliotecile joacă un rol important aici, susținând OA & OD, dar OS înseamnă mult mai mult decât acestea, iar bibliotecile au multe noi oportunități în acest domeniu, deținând potențialul de a sprijini cercetarea și inovarea, prin facilitarea accesului la informație, pentru reutilizarea rezultatelor științifice de către toate părțile interesate.

Creșterea popularității OA se datorează și faptului că situația în care accesul la rezultatele cercetărilor finanțate din fonduri publice, publicate în reviste *peer reviewed,* condiționat de plată, este considerată absurd, situația fiind agravată de creșterea continuă a prețului abonamentelor la reviste științifice. Favorizată și de revoluția digitală, mișcarea către OA transformă comunicarea cercetării la nivel mondial, precum și sistemul de difuzare a rezultatelor. Anii de pionierat ai OA sunt începutul anilor nouăzeci, iar în prezent literatura în OA ajuns să ocupe o pondere tot mai mare atât pe regiuni geografice, cât și pe discipline științifice.

Ca răspuns la ceea ce unii percep a fi un sistem disfuncțional, comunități importante de cercetători, biblioteci, universități, finanțatori ai cercetării și organisme guvernamentale au decis să se alăture campaniei pentru OA. Deși în urmă cu doar câțiva ani analiza cercetării a sugerat că o creștere modestă a OA, studiile recente efectuate pentru Comisia Europeană furnizează dovezi incontestabile că mișcarea OA produce transformări și că acest nou mod de publicare traversează industria editorială științifică cu viteza și vigoarea unui *tsunami*.

Există modele alternative de OA, acestea creează diversitate și, câteodată, confuzie. Dacă în 2002 existau doar *green* and *gold*, astăzi se întâlnesc (fig. 2):

- *gray* (gri, autoarhivare, disponibil restrâns)
- *green* (verde, disponibil post-publicare, de obicei în depozite instituționale)
- *green pal* (verde pal, disponibile preprint-uri)

- *bronze* (bronz, disponibil pe site-ul editurii, fără o licență *open* explicită)
- *hybrid* (combinație de articole publicate după plata *article processing charge* - APC și articole publicate fără taxă, disponibile prin abonament)
- *gold* (aur, publicare după plata APC)
- *gold pur* (diamond – fără APC).

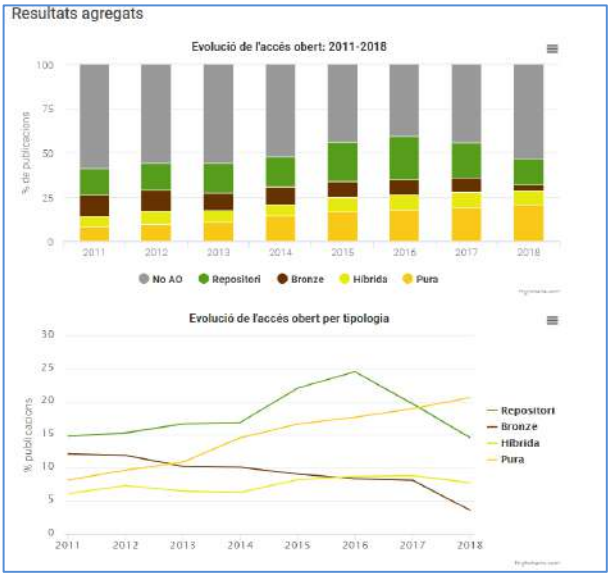


Fig. 2 Modele de publicare în OA
(https://www.uab.cat/web/sala-de-prensa/detalle-noticia/cerca-del-50-de-losarticulos-publicados-en-la-uab-estan-en-acceso-abierto1345667994339.html?noticiaid=13457 85 847505)

Experiența catalană a arătat că, pentru moment, OA reprezintă mai mult *cost:*

Consorci de Serveis Universitaris de Catalunya (CSUC) a fost de acord să creeze mecanisme pentru a contabiliza ceea ce se plătește pentru publicarea în OA: în 2017, 4 universități au furnizat costurile contabilizate și 5 au furnizat estimări ale cheltuielilor. Aceste date au indicat un cost de publicare în OA de 1.750.823,88 euro (APC-uri + participarea în consorții de tipul SCOAP3), iar suma este adăugată la cea utilizată pentru abonamente la reviste (8.682.160,31 euro) și reprezintă 20,17% din valoarea plătită pentru abonamentele de reviste.

Deși datele colectate nu sunt în întregime omogene și, în unele cazuri, sumele sunt estimate nu coincid cu cele reale, concluziile au fost:

- costul publicării in OA este considerabil (în valori absolute și relative);
- este necesar să o considerăm ca reprezentând o *cheltuială substanțială* pentru comunicarea științifică.

Și pentru UK, țară promotoare a OA, la nivelul anului 2014, accesul liber reprezinta un *cost substanțial* (fig. 3):

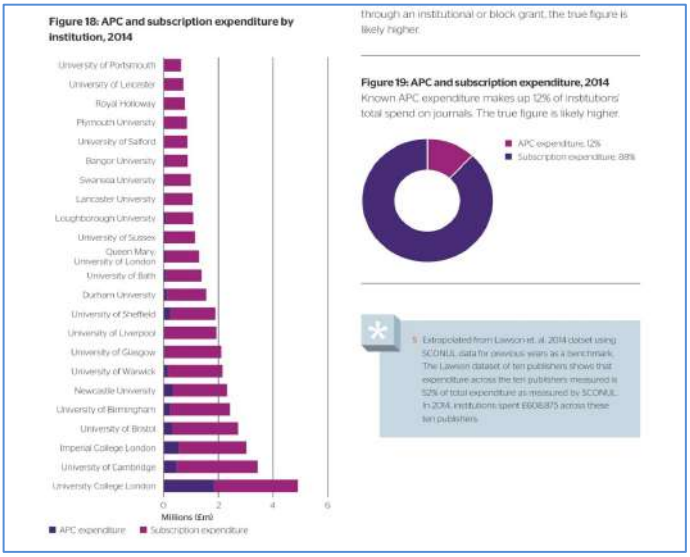


Fig. 3 Raportul costurilor APC/abonamente
(https://www.jisc.ac.uk/sites/default/files/apc-and-subscriptions-report.pdf)

O comparație între publicarea în sistem tradițional și publicarea în OA, global, la nivel european și aceleași modele de publicare în UK, a reliefat următoarea situație (fig. 4):

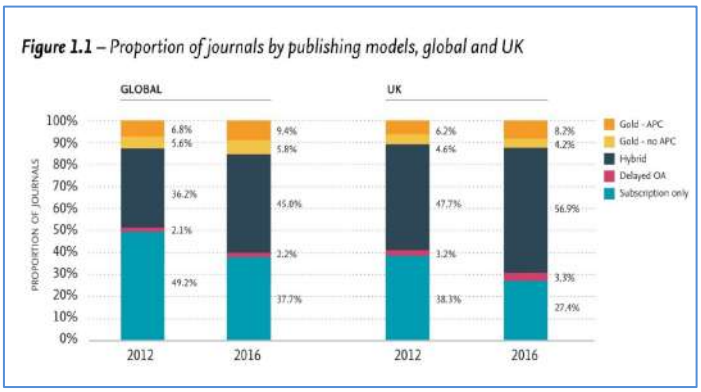


Fig. 4 Modele de publicare tradițională *vs* publicare în OA
(https://www.jisc.ac.uk)

Efectul OA asupra principalelor case editoriale de reviste științifice și răspunsul acestora

Ca răspuns la schimbările survenite în peisajul academic al comunicării științifice, editorii au dezvoltat acele produse cunoscute sub numele de *big deals*. Contractele sunt stabilite între consorții/biblioteci și editori, utilizatorii finali din instituțiile care abonează (studenții și membrii corpului academic) având acces la un set mare de reviste distribuite de către editor, de obicei în format electronic, pentru un preț stabilit, pentru o perioadă de un an sau de 3 până la 5 ani. Deși acest lucru a avut ca efect teoretic o scădere a costului abonamentului per titlu de revistă științifică, practica a arătat că puterea de negociere a consorțiilor/bibliotecilor a scăzut, rezultatul nefiind, în unele cazuri, o combinație optimă de reviste. Așadar, a apărut posibilitatea impunerii pe piață a unor reviste de interes mai scăzut pentru cercetători din cauza *pachetelor de jurnale* care conțin și reviste cu impact mai mic.

Rearanjarea pieței de furnizori pentru comunicarea științifică a crescut concentrația de reviste aflate în posesia unui număr limitat de editori. Ca urmare, a scăzut probabilitatea renunțării la acele *big deals*; simultan, prețul revistelor, în special al celor foarte solicitate, a continuat să crească, atât cu inflația cât și prin acea rată anuală impusă de marii editori; nu același lucru s-a întâmplat cu bugetele consorțiilor/bibliotecilor care au crescut moderat, au stagnat sau chiar au scăzut, ceea ce a condus la situația menționată ca fiind *criza serialelor*.

Discuțiile tensionate dintre universitățile care abonează, dar furnizează și producție științifică, și editori, din cauza perceperii unor taxe de publicare a articolului în OA și, ulterior, de obținere de venituri din abonamente pentru revistele hibride sau cele tradiționale, a condus la politici de discount-uri la publicare pentru autorii proveniți din instituții care abonează o *revistă hibridă* relevantă.

Deși se presupune că există interese în menținerea *status quo*-ului pieței de abonamente curente, mulți editori au recunoscut că OA poate duce la o diseminare mai largă, maximizând prezența în mediul informațional de profil, la o mai mare vizibilitate și la factori de impact ai revistelor mai ridicați, datorați citărilor articolelor lor. Cu toate acestea, revistele OA s-au confruntat cu provocarea de a adopta un model de finanțare în vederea supraviețuirii, existând mai multe modele pentru o astfel de publicare, care diferă în ceea ce privește tipul de acces la conținut, păstrarea drepturilor de autor și tipul de finanțare. Aceste modele includ reviste în OA gratuite pentru autori și pentru cititori; reviste în OA gratuite pentru autori și cititori în versiunea online, dar presupun plata unui abonament pentru versiunea tipărită; reviste în OA – *autorul plătește*; sisteme hibride – OA la un anumit conținut; reviste cu OA la conținut după o perioadă de embargo (fig. 5).

În ultimii ani, mulți editori au realizat demersuri pentru extinderea numărului de reviste în OA (complet sau hibride). Au fost selectate, de asemenea, revistele de succes *mega-OA*, implicate fiind PLoS ONE (Public Library of Science) și Scientific Reports (Nature Publishing Group), iar acestea au avut un impact pozitiv asupra credibilității publicațiilor în OA cu *peer reviewed.*

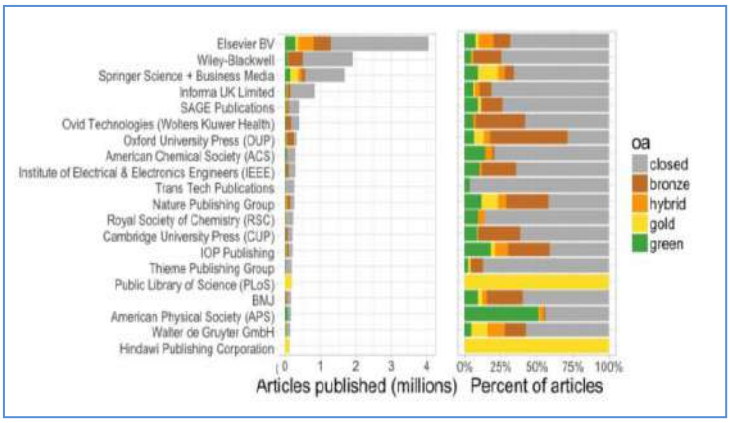


Fig. 5 Principalii editori internaționali - modele de publicare în OA (2017)

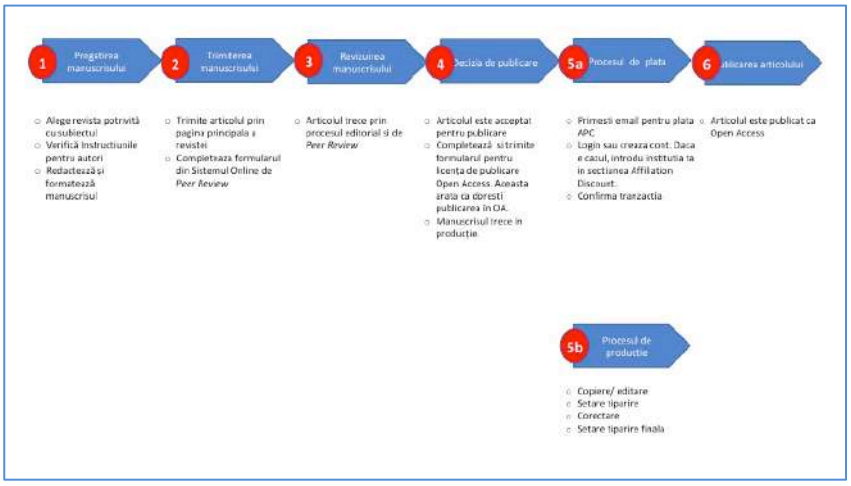


Fig. 6 Etape ale publicării în OA la editurile care o susțin

Mai multe edituri au încheiat un număr de acorduri *citește și publică* pentru a stabili modul și condițiile de publicare în OA pentru articolele științifice rezultate din finanțarea cercetărilor din bani publici.

Dacă un autor publică în OA, ca parte a unui acord *citește și publică (read and publish)*, el nu este automat scutit de plata APC. APC-urile pentru autorii din instituțiile afiliate, care doresc să publice în reviste hibride sau integral OA, depind de de termenii acordului. Sub termenul *citește*, instituțiilor care au încheiat un acord (afiliate) li se acordă dreptul de a accesa titlurile abonate. Componenta *publică* se referă la APC-uri.

Fenomenul open access în Romania reflectat în bazele de date bibliometrice (Web of Science and Scopus) și în Directory of Open Science Journals (DOAJ)

Accesarea informațiilor referitoare la documentele publicate în OA disponibile în bazele de date bibliometrice au reliefat, la nivelul lunii aprilie 2019, următoarele rezultate pentru România și autorii români:

SCOPUS – din totalul de 137.514 documente indexate, datând din perioada 2010-2019, 22.593 documente sunt publicate în OA, ceea ce reprezintă 16,4% (fig. 7).

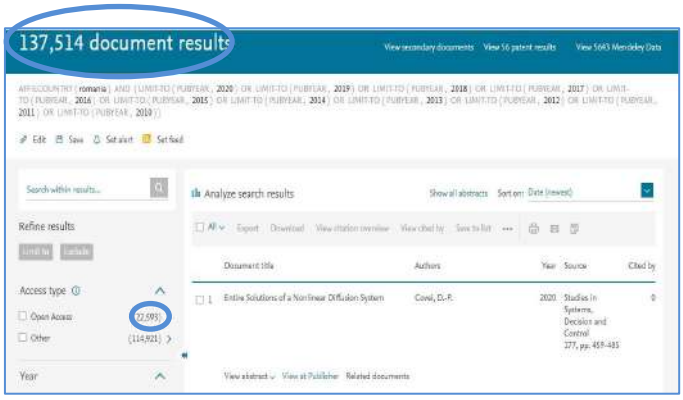


Fig. 7 România. Scopus 2010-2019

Analiza dinamicii publicării în OA, raportat la totalul documentelor indexate, pentru perioada analizată, a indicat un minimum în 2010 (11.307, 9,67%) și un maximum în 2017 (16.378, 11,90%).

Examinarea afilierii instituționale a autorilor ale căror articole sunt indexate în Scopus, în aceeași perioadă, a condus la următoarea ierarhie (fig. 8): Universitatea *Politehnica* din București (UPB) -12.76%, Universitatea din București (UB) -7.45%, Universitatea *Babeș Bolyai* din Cluj Napoca (UBB) - 7.32%, Universitatea Tehnică din Cluj Napoca (UTCN) - 5.15%, Universitatea de Medicină și Farmacie *Carol Davilla* din București (UMFB) - 4.83%, Academia Română (AR) - 4.82%, Universitatea Tehnică din Iași (UTI) - 4.69% ș.a.m.d.

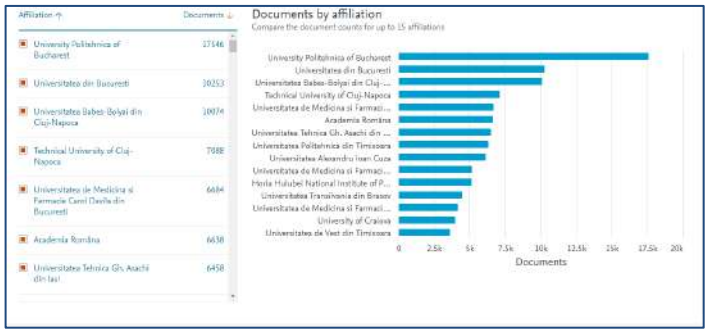


Fig. 8 Scopus – Publicare globală per instituții 2010-2019

În ceea ce privește evoluția numărului de documente în OA (un total de 22.593), acesta a crescut de la un minimum de 4,10% (în 2010), la un maximum de 18,13% (în 2018).

Analiza afilierii instituționale a autorilor celor 22.593 documente în OA situează pe locul I Institutul de Fizică și Inginerie Nucleară *Horia Hulubei* (IFIN HH), urmat de UPB, UBB, UB, UMFB, Universitatea de Medicină și Farmacie *Iuliu Haţieganu* din Cluj (UMFCJ), Universitatea de Vest din Timișoara (UVT) ș.a.m.d. (fig. 9).

Fig. 9 Publicare în OA per instituții 2010-2019

Web of Science – autorii din România se regăsesc în WoS cu un total de 148.914 documente indexate, datând din perioada 2010-2019 (fig. 10), cu un minimum de 9,10%, în 2011, și un maximum de 13.63%, în 2015.

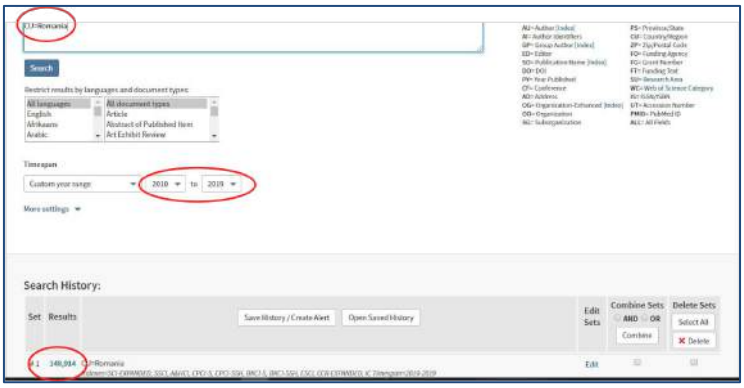


Fig. 10 România. Web of Science 2010-2019

Din totalul de 148.914 documente datând din perioada 2010-2019, 32.444 sunt publicate în OA, ceea ce reprezintă 21,8% (fig. 11).

Fig. 11 Web of Science. Publicare în OA 2010-2019

Cele 32.444 documente publicate în OA aparțin următoarelor domenii științifice: *cercetare în educație – cercetare în educație, economie, fizică – câmpuri de particule, știința materialelor – multidisciplinar, matematică, științele mediului, științe sociale – interdisciplinar, matematică aplicată, business, afaceri – finanțe* (fig. 12). Așadar, primele 10 poziții în ierarhia domeniilor de publicare în OA ale autorilor români sunt ocupate de cele provenite din zona științelor exacte și sociale.

Fig. 12 Web of Science – Romania – 2010-2019 –32.444 documente în OA,
în funcție de disciplină

În ceea ce privește evoluția numărului de documente în OA (un total de 32.444), acesta a crescut de la un minimum de 4,30% (în 2010), la un maximum de 16,73% (în 2017). De remarcat că ambele baze de date bibliometrice au confirmat, pentru perioada analizată, date comparabile, dvedind corectitudinea rezultatelor.

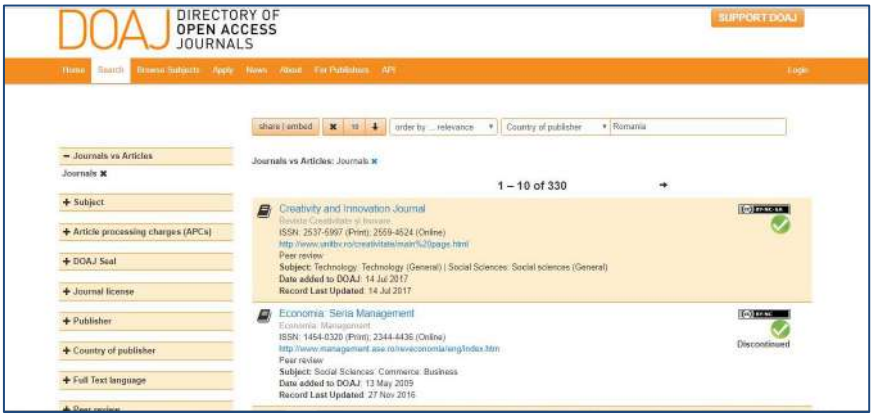


Fig. 13 Reviste românești în DOAJ

Revistele românești sunt prezente în număr de 330 în DOAJ (fig. 13), reprezentând peste 63.000 articole (fig. 14). Din păcate, analiza individuală a informațiilor referitoare la aceste publicații a reliefat faptul că pentru multe dintre titluri înregistrarea nu este actualizată.

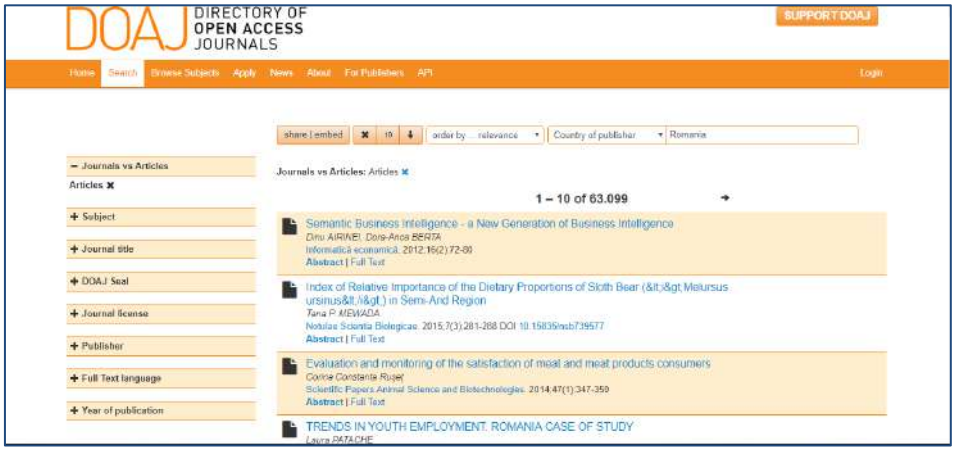


Fig.14 Articole științifice ale autorilor români în DOAJ

Un exemplu de bune practici este „Revista Română de Biblioteconomie și Știința Informării" (RRBSI) = „Romanian Journal of Library and Information Science", revista asociației profesioniștilor în științele informării din România (fig.15, 16).

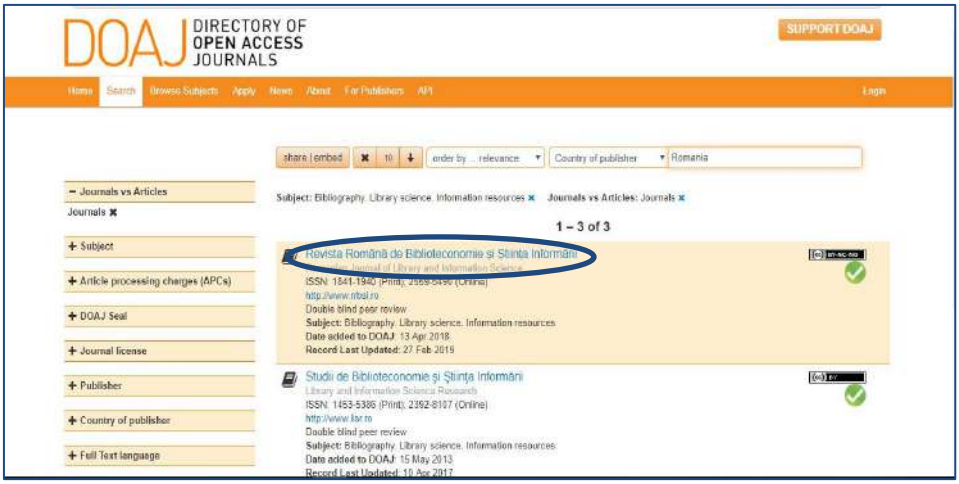


Fig.15 „Revista Română de Biblioteconomie și Știința Informării"/
„Romanian Journal of Library and Information Science" în DOAJ

Fig. 16 Prezentarea RRBSI în DOAJ

RRBSI, revista științifică editată de Asociația Bibliotecarilor din România, este indexată în Central and Eastern European Online Library (CEEOL).

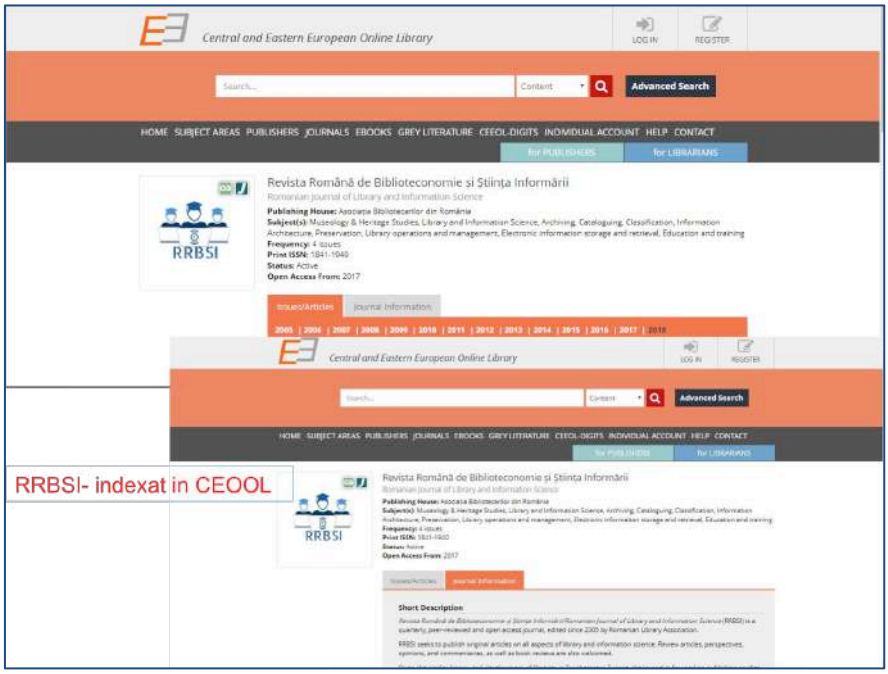


Fig. 17 RRBSI în CEEOL

Rolul bibliotecilor în tranziția către OA

Așadar, în prezent OA este considerat a fi o bancă de test potrivită pentru OS, dar presupune costuri dificil de evaluat și de acoperit, neexistând încă o alternativă clară a *modelului de business*. Este însă unanim acceptat că bibliotecile joacă un rol important în introducerea și dezvoltarea conceptului, dar reușita depinde de creșterea cooperării și a infrastructurilor comune.

Mediul științific și bibliotecile implicate parcurg un moment de tranziție, aflându-se în mijlocul unei mari schimbări, când accesul la literatura științifică presupune:

- mai mult cost (se plătește atât pentru *a citi* cât și pentru *a publica*),
- schimbări în *status quo (*există *perdanți și câștigători),*
- acceptarea ideii că alternativele nu sunt ușor de construit.

Rolul determinant în trecerea către OA revine bibliotecilor universitare și celor specializate, în cadrul institutelor de cercetare, care vor trebui:

- să-și instruiască personalul în operarea cu noțiunile OA, pentru identificarea și integrarea resurselor de informare OA în cele pe care biblioteca le oferă utilizatorilor săi;
- să introducă, în structura programelor de educație a utilizatorilor *(information literacy),* noțiuni de OA și să prezinte resursele de interes, în funcție de profilul utilizatorilor;
- să contribuie la promovarea și la conștientizarea, de către potențialii finanțatori, a importanței publicării în OA a rezultatelor cercetărilor din instituția proprie (*green* OA - constituirea de depozite instituționale);
- să promoveze, în fața comunității științifice din instituție, alternativa pe care o reprezintă publicarea în OA, inclusiv modele concrete oferite de marile edituri;
- să acorde asistență autorilor neexperimentați în efortul de a identifica revista potrivită de publicare în OA, de a redacta lucrări științifice care vor fi supuse recenzării, în funcție de specialitate, prezentând exigențele fiecărui editor;
- să se implice în proiectarea inițiativelor privind OA derulate în cadrul instituției (elaborarea politicilor referitoare la *gold OA* și *green OA* –managementul depozitului instituțional de literatură științifică). Implicarea în dezvoltarea depozitelor instituționale presupune identificarea rezultatelor cercetării științifice ale comunității academice din instituție care pot fi publicate în *green OA* (cunoașterea producției științifice, a eventualelor embargouri, explicarea avantajelor depozitului – creșterea vizibilității și a numărului de citări, realizarea demersurilor pentru găzduirea în depozit, manevrarea metadatelor etc.) și determinarea impactului acestui mod de publicare (prin alegerea unor metrici și evaluarea consultării);
- să furnizeze consultanță cu privire la copyright (de exemplu, utilizarea licențelor Creative Commons – CC BY, CC SA, CC NC, CC ND) pentru autorii care publică în OA;
- să se implice în construirea cadrului necesar pentru gestionarea plata taxelor de procesare (APC), prin managementul unor proiecte care să permită plata APC, finanțate

național sau european, prin identificarea unor surse alternative de finanțare, inclusiv veniturile proprii ale instituției.

În activitatea lor viitoare, bibliotecile/consorțiile trebuie să se bazeze, de asemenea, pe cele cinci principii propuse de LIBER, atunci când negociază accesul deschis editorii (https://libereurope.eu/blog/2017/09/07/open-access-five-principles-for-negotiations-with-publishers/):

1. Licențierea și accesul deschis merg *mână în mână*
2. Dacă nu există acces deschis, nu există creștere a prețurilor
3. Transparență în ofertele de licențiere
4. Menținerea accesului durabil
5. Rapoartele de utilizare ar trebui să includă accesul deschis.

Principiile se bazează pe experiențele bibliotecilor LIBER din ultimii doi ani și urmăresc să ghideze bibliotecile/consorțiile pe măsură ce trec de la modelul *cititorul plătește* (licență, abonament) la modelul de *autorul plătește,* bazat pe APC-uri. Astfel, prin aplicarea acestor principii, bibliotecile/consorțiile sunt încurajate să facă trecerea de la plata accesului la informații la organizarea costurilor de publicare pentru cercetătorii lor.

Unul dintre cele mai noi documente elaborate în cadrul UE prezintă viziunea pentru viitorul publicării și comunicării academice, dezvoltată de Grupul de experți al European University Association (EUA), și presupune:

- Maximizarea accesibilității resurselor;
- Maximizarea capacității de utilizare a resurselor;
- Susținerea unei game extinse de contribuții academice;
- Infrastructură distribuită și deschisă;
- Echitate, diversitate și incluziune;
- Construirea comunității;
- Promovarea cercetării de înaltă calitate și a integrității sale;
- Facilitarea evaluării;
- Promovarea flexibilității și inovării;
- Eficiența costurilor.

Concluzii

Știința deschisă și component ei – accesul deschis – permite utilizatorilor finali să genereze idei, să determine stabilirea de relații și oferirea de servicii prin facilitarea unor noi modele de lucru și de realizare a cercetărilor. OS afectează ciclul de realizare a cercetărilor – de la selectarea subiectelor de cercetare, la modul lor de efectuare, la utilizarea și reutilizarea datelor de cercetare – precum și actorii și activitățile implicate, reorientând activitatea de publicare a rezultatelor cercetării de la „o cât mai rapid posibilă publicare” spre un „cât mai devreme posibil schimb de cunoștințe”.

A apărut întrebarea dacă problemele identificate și altele care ar putea apărea în dezvoltarea OA fac imposibilă dezvoltarea acestuia? Iar răspunsul (aproape) unanim a fost *nu*, deoarece modelul tradițional de comunicare științifică este perceput ca fiind

depășit din punct de vedere tehnologic, costisitor din punct de vedere economic și slab funcțional. În prezent, se recunoaște că este necesară trecerea la OA, iar dezvoltarea acestui model necesită *susținere, finanțare* și *consens.*

În ceea ce privește rolul structurilor info-documentare în peisajul OS-OA-OD, primul pas în reproiectarea implicării bibliotecilor academice este de a determina activitățile la care trebuie să se angajeze. Pe măsură ce acest lucru se întâmplă, ar trebui să se recunoască că scopul nu este de a *salva* biblioteca în forma ei tradițională. Trebuie gândită, mai degrabă, furnizarea unui produs sau a unui serviciu care ajută studenții și corpul academic să-și desfășoare mai eficient, mai simplu și mai accesibil cercetarea științifică. Dacă biblioteca dorește să ofere *valoare*, trebuie să găsească acele activități/servicii/produse informaționale pe care doar ea le poate face, care nu pot fi realizate mai eficient de altcineva. Dacă nu le identifică pe acestea, nu are motive întemeiate să existe. Din fericire, există astfel de servicii, iar bibliotecile și specialiștii ei sunt poziționați în mod unic pentru a le face; majoritatea sunt, însă, diferite de cele pe care le-au făcut în trecut.

Referințe bibliografice

Anglada, Lluís. 2019. *Are libraries sustainable in a world of free, networked, digital information?*. AnkosLink Conference, Antalya, April 2-5.

Bosch, Stephen, Albee, Barbara, Romaine, Sion. 2019. *Deal or Not Deal*, Periodicals Price: Survey 2019, April 4.

European Commission, Directorate-General for Research and Innovation. 2016. *Open innovation, open science, open to the world – A vision for the future*. Luxembourg: Publications Office of the European Union.

Lewis, David W. 2016. *Reimagining the Academic Library*. London: Rowman & Littlefield Publishers.

Oberlander, Anja, Reimer, Torsten. 2019. *Open Access and the Library*. Basel: MDPI.

Sauber, Peter. 2012. *Open access*. Cambridge, MA: MIT Press.

Webografie

http://dx.doi.org/10.2777/061652, ultima accesare la 16 ianuarie 2020.

https://www.libraryjournal.com/?detailStory=Deal-or-No-Deal-Periodicals-Price-Survey-2019, ultima accesare la 16 ianuarie 2020.

https://ec.europa.eu/digital-agenda/en/open-https://www.slideshare.net/Acceso2/introduction-to-open-science, ultima accesare la 6 ianuarie 2020.

http://julkaisut.valtioneuvosto.fi/handle/10024/75210, ultima accesare la 16 ianuarie 2020.

http://www.vlada.si/en/media_room/government_press_releases/press_release/article/national_strategy_of_open_access_to_scientific_publications_and_research_data_55387/, ultima accesare la 4 ianuarie 2020.

https://dre.pt/pesquisa/-/search/74094659/details/maximized, ultima accesare la 10 ianuarie 2020.

https://www.openscience.nl/binaries/content/assets/subsites-evenementen/open-science/national_plan_open_science_the_netherlands_february_2017_en_.pdf, ultima accesare la 10 ianuarie 2020.

https://libereurope.eu/wp-content/uploads/2018/07/SO_A4_2018_05-EN_print.pdf, ultima accesare la 15 ianuarie 2020.

https://www.openaire.eu/public-documents?id=911&task=document.viewdoc, ultima accesare la 15 ianuarie 2020.

http://www.tubitak.gov.tr/en/news/tubitak-open-science-policy, ultima accesare la 16 ianuarie 2020

https://libereurope.eu/blog/2017/09/07/open-access-five-principles-for-negotiations-with-publishers/, ultima accesare la 15 ianuarie 2020.
www.scopus.com.
www.webofknowledge.com.
https://doaj.org/.

Gabriela PANU
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Cariere feminine în mediul universitar timișorean în perioada comunistă

Abstract: (*Women's Careers in the University Environment of Timisoara During the Communist Period*) In Romania, an important part of the history of women's emancipation has been influenced by the political left. Without denying the contribution of the socialist state to the acquisition of political rights and access to education or work, the integration of women in the communist system, propagandistic declared emancipation, has left deep and often negative traces in the Romanian society. Forced and artificial, the so called liberation did nothing but lead to a new, more subtle subjugation of the woman, who became not only mother / wife and worker, but also the maker of society. In this paper I want to remake and exemplify the way in which ideological decisions led to the construction of new feminine images and to a new condition of women in an ambivalent social, political, economic and cultural reality. Therefore, I want to explore the links between the gender policies of the time and the professional experiences of the Academia in Timisoara in socialist Romania from the perspective of the concept of gender.

Keywords: *Communist Romania*, *women academics*, *discriminated elite*, *privileged elite*

Rezumat: În România, o bună parte din istoria emancipării femeii a fost influențată de stânga politică. Fără a nega contribuția statului socialist la dobândirea drepturilor politice și a accesului la educație sau muncă, integrarea femeii în sistemul comunist, propagandistic declarată emancipare, a lăsat urme profunde, deseori negative, în societatea românească. Eliberarea, în mare parte forțată și artificială, din perioada comunistă nu a făcut altceva decât să conducă la o nouă subjugare mai subtilă a femeii, devenită nu doar mamă/soție și muncitoare, ci și făuritoare a societății. În lucrarea de față vreau să refac și să exemplific modul în care gândirea și decizia politică ideologizată au condus la construcția de noi imagini feminine și la o nouă condiție a femeii într-o realitate socială, politică, economică și culturală ambivalentă. De aceea, vreau să explorez legăturile dintre politicile de gen ale vremii și experiențele profesionale ale spațiului universitar timișorean din România socialistă prin prisma conceptului de gen.

Cuvinte-cheie: *România comunistă*, *femei universitare*, *elită discriminată*, *elită privilegiată*

Odată cu instalarea regimului comunist, România intra în zona derapajelor de la democrație. În ciuda teoriilor egalitariste, partidul păstrează viziunea tradițională în privința femeii, ea fiind încurajată să se implice în domenii precum educația, industria textilă, agricultura sau propaganda însă și în aceste domenii ea rămâne sub supervizarea bărbaților care ocupa în continuare funcții de conducere, încercările de eradicare a diferențelor de gen nu au condus la o emancipare autentică a femeii[1]. Deși este

[1] După cum arată numeroase cercetări făcute pe acea perioadă de cercetători ca Gail Kligman care a demonstrat printr-o anchetă făcută în Maramureș în ultimii ani ai regimului Ceaușescu dar și prin alte cărți

incontestabilă micșorarea distanței între pozițiile dominant-subordonat dintre bărbați și femei înregistrată în România ultimului secol, nu se poate ignora nici încercarea (poate inconștientă) bărbaților de a-și păstra status-quo-ul prin ocuparea majorității funcțiilor administrative sau de conducere din cadrul universităților în perioada comunistă. Procesul de îmbunătățire al statutului femeii nu a putut împiedica păstrarea unor stereotipuri și a segregării de gen de pe piața muncii.

În universități, ca în orice instituție, există o ierarhie bazată evident pe relații ale puterii, pe care cei ce dețin puterea încearcă să le mențină și să le perpetueze prin construcții simbolice. Interacțiunile dintre genuri sunt omniprezente în orice instituție inclusiv (sau mai ales) într-o instituție de învățământ superior. În elaborarea acestei lucrări am apelat la intervievarea femeilor foste cadre didactice în Universitatea de Vest din Timișoara, Universitatea Politehnica Timișoara și Universitatea de Medicină și Farmacie, dar și la o serie de interviuri cu cadre universitare femei realizate de alte persoane pentru proiectul Lit55[1]. (aproximativ 30 ore de discuții și aproape 200 de pagini de transcrieri). Tratez colectivul universitarelor timișorene ca pe un grup unitar chiar dacă indivizii acestui grup provin din instituții de învățământ superior diferite deoarece acest grup îndeplinește criteriile unui *ansamblu populațional coerent*. Pierre Bouvier introduce noțiunea de *ansambluri populaționale coerente* pentru a desemna grupuri cu practici și valori comune cărora indivizii grupului respectiv le atribuie semnificații într-un context endogen (Segre 2000, 24). Trăsături, practici, valori și simboluri comune găsim la majoritatea universitarele timișorene din perioada comunistă.

În literatura de specialitate aceste interacțiuni/relații sunt numite *regimuri de gen* și se referă la practicile instituționalizate (formale sau informale) și mai ales la sistemele de dominație bazate pe gen. Regimurile de gen sunt influențate de multe variabile printre care regimul politic al unui stat sau habitusul societății și al instituției în cauză. Bineînțeles că și universitățile timișorene din perioada comunistă au fost instituții în care regimurile de gen se bazau pe construcția puterii simbolice: „Mediul academic este neprietenos (cu femeile) și prin tipul său de organizare masculină: ierarhică, autoritară, excesiv competițional sau, în cazul nostru, excesiv supus legăturilor de autoritate dintre bărbați" (Miroiu 2004, 35). În ceea ce privește puterea simbolică pe care am identificat-o în narațiunile universitarelor, avem de-a face cu o distincție: pe de o parte avem violența simbolică bazată pe discriminarea de gen, iar pe de altă parte violența simbolică politică. Prima se manifestă în universitățile timișorene sub forma perpetuării unui habitus (la nivelul mentalităților) și a unui patriarhat instituțional (la nivelul comportamentelor), prin promovarea valorilor masculine, prin privarea femeilor de drepturile sociale legate de maternitate sau prin excluderea sau

legate tangențial de această problemă cum sunt studiile despre politicile pronataliste. Toate acestea demonstrau că eliberarea a fost de fapt o dublă aservire a femeii față de statul-partid și față de bărbatul-patriarh (n.a.).

[1] LIT55 este un proiect desfășurat în anul 2011 cu ocazia împlinirii a 55 de ani de la înființarea Facultății de Litere, proiect în care s-au efectuat interviuri cu foste cadre didactice ale facultății.

descurajarea lor în anumite domenii sau funcții. În al doilea caz, „construcția simbolică a violenței politice are ca fundament convențiile ideologice și habitusurile ce orientează modul în care indivizii și grupurile percep realitatea socială, iar ca obiectiv instruirea și, mai cu seamă, menținerea unor anumite relații de putere" (Șandru 2014, 57). Habitusul poate lua forma violenței simbolice deoarece are puterea de a impune anumite semnificații ca legitime. De exemplu faptul că subordonarea genurilor este luată ca axiomă.

Cu toate că astfel de manifestări ale violenței simbolice au putut fi identificate explicit de nenumărate ori în narațiunile universitarelor, ele sunt incapabile să le semnaleze ca anormale: „Amintirea comunismului în România se caracterizează printr-o lipsă de sensibilitate de gen. Narațiunea publică privind regimul comunist din România nu a inclus încă o perspectivă feminină" (Dobre 2011, 42-58). Imposibilitatea acceptării puterii simbolice ca violență sau ca abuz de putere de către universitare este un fenomen posibil și din cauza asocierii cuvântului putere (în accepțiunea lor) doar cu violența coercitivă, abuzivă și ilegitimă. Violența simbolică politică, pe care ele nu o percep ca violență, este acceptată ca legitimă în urma procesului de educare politică în spiritul ideologiei promovate. Violența simbolică de gen este acceptată ca normală și nediscriminatorie printr-un proces de justificare bazat pe logica rațiunii: „nu voiau femei, pentru că femeile intră în concediu de maternitate, după aia intră la îngrijire de copil, pe urmă copilul se îmbolnăvește, deci din aceste motive noi știam cu toții că își dorește bărbați"[1]. Chiar și în procesul de recrutare al cadrelor didactice în universitățile timișorene au existat cazuri multiple în care încadrarea și promovarea se baza pe gen, cadrele care făceau recrutarea căutând să aducă la catedră doar bărbați: „tot timpul a fost în căutare de bărbați. Bărbați voia colaboratori, care nu-s cu sarcini, nu lipsesc să îngrijească copii, era și moldovean dânsul. A adus unul de acolo, l-a adus pe al doilea, pe al treilea, dar n-a avut noroc cu bărbații pe care i-a adus"; „în mod clar știam că el ar fi vrut bărbați"; „Băieții au făcut carieră universitară inclusiv la Politehnică, fetele nu"[2].

Sub discursul propagandistic național ce afirmă abolirea inechității dintre bărbați și femei, exista un substrat de inegalitate ce lua mai multe forme: discurs de diminuare și depreciere a performanțelor femeilor, descurajare, foarte puțină recunoaștere a meritelor și realizărilor și numărul mic al promovărilor. Bineînțeles că multe femei primesc mesajul de descurajare sau discreditare în mod indirect și subtil prin hărțuirea sexuală în formele sale nenumărate. Abolirea inechității de gen s-a făcut la nivel declarativ însă fără o abordare integrată a dimensiunii de gen. În cazul universitarelor timișorene, forme ale violenței simbolice prin abuzul emoțional discriminatoriu (venit de cele mai multe ori din partea colegilor și superiorilor bărbați dar uneori din partea familiei și chiar din partea statului) menționate în interviuri s-au manifestat ca *rejectare* (prin refuzul de a recunoaște aptitudinile profesionale, refuzul de a permite înscrierea

[1] Fragment extras din interviul cu doamna M.Ș, fost cadru didactic la Universitatea de Medicină și Farmacie.
[2] Fragmente extrase din diverse interviuri cu universitarele timișorene din patru universități timișorene.

la un concurs pe post, tratarea diferenţiată în comparaţie cu colegii săi de sex masculin sau prin respingere), *depreciere* (prin insultare, ridiculizare, limbaj sau comportament care aduce prejudicii identităţii, demnităţii şi încrederii în sine), *terorizare* (prin intimidare, umilire, inspirarea sentimentului de frică, ameninţarea sau plasarea într-un mediu ostil), *izolare* (prin limitarea implicării acesteia la luarea deciziilor în cadrul familiei sau cu privire la propriul viitor, obligarea de a merge spre anumite domenii la facultate împotriva dorinţei proprii), *exploatare* (prin folosirea unei persoane pentru obținere de avantaje), ș.a.[1].

Deși prin regulamentele interne și prin legislația națională nu se putea interzice accesul femeilor la posturile didactice din universități, în practică acest lucru s-a putut întâmpla sub mai multe forme. Blocarea accesului femeilor se făcea fie prin refuzul verbal al profesorului care scotea un post la concurs, de a primi dosarele candidatelor femei (cazul doamnei C. S.), prin refuzul colaborării în cazul în care o femeie a obținut postul deoarece a fost singurul candidat înscris (cazul doamnei M.Ș.), prin intimidare (prin înscrierea mai multor candidați la concurs în încercarea de a face candidata să se răzgândească în legătură cu depunerea dosarului), prin încercarea de descurajare (stabilirea unei bibliografii foarte grele și complexe de examen și prin privarea de informații despre data, ora, locul și felul examenului) sau chiar prin desființarea postului scos la concurs dacă șansele de câștigare a concursului de către candidata femeie erau mai mari decât a celorlalți candidați înscriși. Chiar și în cazul în care concursurile pe post erau câștigate de femei, ele erau întâmpinate neprimitor, trebuind să-și câștige respectul colegilor și superiorilor bărbați prin eforturi și prin muncă suplimentară, ele fiind apreciate doar în măsura în care excelau în domeniul lor de activitate. Pentru a deveni membri „deplini" și pentru a se bucura de respect și oportunități în aceeași măsură ca și bărbații, universitarele timișorene au fost nevoite să-și reprime feminitatea: purtau părul scurt pantaloni, nu își permiteau să rămână gravide, dacă aveau copii îi lăsau în grija altor persoane pentru a se dedica 100% carierei. Femeia asimilată unui „corp", purtătoare de copii, era o dezabilitată în ochii superiorilor bărbați care își manifestau verbal frica față de graviditate. Cerințele oarecum justificate ale superiorilor bărbați de genul „să fie excepțională profesional" veneau la pachet cu cerințe aberante ca „să nu rămână cloșcă", „să nu vină cu burta la gură", „să nu rămână gravidă" sau chiar „să nu i se îmbolnăvească copilul". Acest tip de discriminări au fost încurajate și de legislația pronatalistă care transformă corpul femeii dintr-o chestiune privată într-una publică. Totuși în cazul universitarelor timișorene tendința este inversă față de politicile pronataliste și descuraja graviditatea și maternitatea. Fiind obișnuite să le fie negate atâtea drepturi în comunism, nu mai pot identifica atitudinile sau limbajul sexist drept hărțuire sau comportament ofensator.

[1] Ideea paragrafului se referă la răspunsurile primite în interviuri însă conceptele scrise cu italice sunt găsite la Loretta Handrabura, *Gen şi mass-media. Studiu pentru o presă sensibilă la gen*, lucrare elaborată în cadrul proiectului „Şanse egale pentru alegerile locale 2007", realizat de Centrul „Parteneriat pentru Dezvoltare" (CPD), cu sprijinul financiar al Institutului pentru o Societate Deschisă New York şi al Fundaţiei SOROS-Moldova, p. 16-17.

Excepția de la regula acestor ignorări inconștiente ale violenței simbolice de gen este cazul doamnei C. care reușește să identifice ca abuz „misogin" procesul de recrutare a cadrelor universitare al unei facultăți cu profil mecanic, unde femeilor li se refuză candidatura pe motiv că ele nu ar fi compatibile cu profilul mecanic. Modurile de vorbire dominante ale indivizilor din clasele superioare sunt descrise de Bourdieu ca semne de «putere simbolică», o putere invizibilă și pe care de cele mai multe ori nu o recunosc ca atare, *reconnaissance și méconnaissance* (Bourdieu 2012, 52). Prin această *complicitate activă* se produce recunoașterea tacită a relațiilor ierarhice de putere (uneori inconștientă) chiar de către cei asupra cărora ea se exercită. Am putut identifica în discursurile universitarelor intervievate un limbaj ce indică complicitatea lor în relații ierarhice de putere simbolică atât de pe poziția de clasă asupra căreia această putere era exercitată cât și de pe poziția de clasă privilegiată care exercita putere asupra altora. Din narațiunile universitarelor am constatat că în ciuda gradului ridicat de educație pe care-l au atât ele cât și părinții lor, la nivelul practicilor familiale cotidiene există un procent destul de mare de diferențe în funcție de gen atât în încurajarea/descurajarea unor trăsături de personalitate sau atitudini stereotipe, cât și în distribuția sarcinilor și chiar îndrumarea spre anumite domenii.

Deși rolul familiei este crucial în parcursul profesional al universitarelor timișorene, componenta politico-ideologică a vremii a influențat covârșitor (uneori pozitiv, alteori negativ) destinele lor profesionale. Cariera lor a fost construită prin influența unor variabile ca familia, modelele didactice, instituțiile, regimul, interacțiunile personale, ș.a. Deși cu destule specificități, parcursul profesional al tuturor intervievatelor are în comun trei lucruri: familia, performanța profesională și înregimentarea politică. Susținerea familială, excelența profesională și calitatea de membru de partid sunt condiții nelipsite din cariera femeilor cadre didactice din universitățile timișorene în perioada comunistă. Succesul în carieră al universitarelor este un cumul de mai mulți factori (trei, menționați câteva rânduri mai sus) comuni tuturor iar descrierea lor (în cele trei subcapitole ce urmează) este aleatorie deoarece importanța acestora diferă de la o persoană la alta. Unul dintre factori este familia: fie că este vorba de tatăl, soțul, mama sau o altă rudă (soră), aceștia lucrau deja în universitățile timișorene și astfel au facilitat intrarea în universitate a femeilor. Alt criteriu este cel meritocratic, pentru că în ciuda faptului că unii intelectuali au avut de suferit din cauza regimului sau că s-au promovat uneori impostori drept intelectuali, femeile avute în vedere au fost foarte capabile, cu rezultate foarte bune la învățătură în studenție și cu note mari la examenele de licență, repartiție, titularizare sau promovare pe post (când era cazul). O altă variabilă ce a condus la construirea carierelor universitarelor a fost sacrificiul pe care acestea l-au făcut în viața privată, neglijându-și de cele mai multe ori copiii sau soțul, ori petrecând mult timp la locul de muncă în detrimentul timpului petrecut cu familia. Un ultim factor indispensabil a fost calitatea de membru de partid, deși de cele mai multe ori această părtinire cu sistemul era o acceptare a unor condiții impuse, mai mult decât o îmbrățișare conștientă a unei doctrine izvorâtă din convingeri proprii.

Cu toate că învățământul este tradițional considerat un domeniu feminin, în care activează cadre didactice în majoritate femei, atunci când este vorba de învățământul superior, procentul femeilor scade dramatic și mai mult decât atât, în cazul funcțiilor didactice superioare, ele sunt rezervate aproape în întregime bărbaților. În ciuda discursurilor comuniste pro emancipare, procesul de feminizare a universităților timișorene a fost unul lent și greoi, puținele femei care au reușit totuși să-și construiască o carieră în mediul universitar și-au sacrificat de cele mai multe ori timpul dedicat familiei sau au făcut compromisuri prin intrarea în partid. Succesul carierei lor academice a putut fi posibil doar atunci când universitarele au îndeplinit cele trei criterii informale: profesioniste de excepție, membre de partid și susținere din partea familiei. Cu toate acestea rareori au reușit să promoveze pe funcții didactice sau administrative superioare, de cele mai multe ori rămânând pe posturi de suplinitor, preparator, asistent, lector sau șef de lucrări. Descrierea făcută la sfârșitul anilor 70 de Adrienne Rich referitoare la ierarhia universitară din spațiului occidental se potrivește perfect situației universităților timișorene din perioada comunistă:

> Universitatea este mai presus de toate o ierarhie. În vârf se află un mic grup de persoane bine plătite și cu prestigiu, mai ales bărbați ale căror cariere atrag după sine serviciile unei baze foarte mare de persoane prost plătite sau chiar neplătite, în principal femei: soții, asistente de cercetare, secretare, asistente de predare, femeile de serviciu ale universității, chelnerițele cantinei, administratoare din eșalonul inferior și studente care sunt utilizate în diverse moduri pentru a le hrăni ego-ul (t.a.)[1].

Toate femeile care au reușit să intre în mediul universitar timișorean îndeplineau trei criterii (informale): erau membre de partid, stăteau foarte bine la capitolul performațe școlare și profesionale (didactice și de cercetare) și nu în ultimul rând erau susținute și ajutate de famiile lor. Fenomenul endogamiei universitare este o formă blândă de nepotism prin care femei foarte capabile din punct de vedere intelectual au avut acces la posturi de cadre didactice în universitățiile timișorene și datorită memrilor familiei care erau deja încadrate în învățământul superior. Totuși acest fenomen nu este unul condamnabil deoarece era dublat de competențe intelectuale reale.

Universitarele timișorene și-au desfășurat cariera într-un mediu dinamic, uneori favorabil alteori ostil care le punea la încercare constant capacitățile de relaționare, diplomația, competența profesională și de ce nu, un oarecare simț al adaptabilității. Mecanismele auto-percepției la femeile universitare sunt preponderent idealizante. Chiar dacă unele recunosc uneori că în cariera lor au existat suișuri şi coborâșuri, chiar inevitabile compromisuri, la final, parcursul carierei este valorizat pozitiv. Problematica de gen nu pare a fi conștientizată sau asumată de intervievate, majoritatea

[1] "The university is above all a hierarchy. At the top is a small cluster of highly paid and prestigious persons, chiefly men, whose careers entail the services of a very large base of ill-paid or unpaid persons, chiefly women: wives, research assistants, secretaries, teaching assistants, cleaning women, waitresses in the faculty club, lower-echelon administrators, and women students who are used in various ways to gratify the ego" (Rich 1980, 136, a*pud*. Leathwood, Read 2009).

fiind incapabile să identifice acțiuni, atitudini sau limbaje sexiste/discriminatorii la care au fost supuse de-a lungul carierei lor.

Dacă vorbim de grade didactice sau funcții administrative acestea erau ocupate aproape exclusiv de bărbați, lucru ce poziționează universitarele timișorene în nișa unei elite discriminate. Pe de altă parte ele pot fi privite și ca elite privilegiate atunci când privim ținutele și posibilitățile de achiziții în materie de îmbrăcăminte și încălțăminte ale doamnelor. În cercul vicios al logicii comuniste obiectele vestimentare nu erau menite doar a fi produse și cumpărate, asigurând astfel bunăstarea economică promisă, ci trebuiau utilizate ca mijloace de propagandă, de afirmare al unui discurs ideologic. Prin hainele cetățenilor regimul își făcea publicitate, iar prin lipsa concurenței se asigura succesul acestei publicități: „În măsura în care oamenii percep lumea prin intermediul unor lentile simbolice, le este greu să își dea seama în ce constau acele simboluri și ce influență au asupra lor" (Kertzer 2012, 20). Îmbrăcămintea, ca obiect-semn, naște o relație obiect-utilizator, relație ce simbolizează deopotrivă matricea identitară a individului purtător și matricea ideologică a sistemului ce o produce: „crearea unui simbol poate deveni o unealtă foarte potentă în obținerea și menținerea puterii, fiindcă trăsătura esențială a simbolicului este zămislirea realității" (Kertzer 2012, 18). Haina este un obiect nelipsit al realității cotidiene iar hainele universitarelor timișorene este unul dintre produsele proiectului uman comunist. Construcția discursivă uniformizantă a Omului Nou se suprapune atât peste modelul generic abstract dar și peste particularitățile individuale ale femeilor cadre universitare în universitățile timișorene.

Cu toate că femeile au devenit tot mai des prezente în rândul cadrelor didactice universitare ale Timișoarei, din păcate, acestora le-au fost atribuite în mod frecvent pozițiile inferioare de asistent-suplinitor, asistent-stagiar, asistent-titular, preparator, lector sau șef de lucrări. Au fost în același timp o elită privilegiată, ca parte din puținii intelectuali de sex feminin încadrați în învățământul superior și o elită discriminată, deoarece nu au avut (cu o singură excepție) funcții administrative importante sau grade didactice superioare. Mai mult decât atât, colegii și superiorii lor (bărbați) au avut de multe ori limbaje și comportamente sexiste față de ele. Totuși, în ciuda discriminării, cele mai multe femei au fost capabile să-și construiască o carieră de succes, excelând în domeniul lor de activitate.

Referințe bibliografice

Bourdieu, Pierre. 2012. *Limbaj și putere simbolică*. București: Editura Art.

Dobre, Claudia Florentina. *Women Remembering Communism in Romania: Former Political Detainees' Perspectives. Women and Minorities Archives (DocWoment Series), nr. 3/2011, https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=68102* , ultima accesare la 10.06.2016.

Handrabura, Loretta. *Gen și mass-media. Studiu pentru o presă sensibilă la gen*. lucrare elaborată în cadrul proiectului „Șanse egale pentru alegerile locale 2007" realizat de Centrul „Parteneriat pentru Dezvoltare" (CPD).

Kertzer, David. 2002. *Ritual, politică și putere*. București: Editura Univers.

Kligman, Gail. 2000. *Politica duplicității*. traducere de Marilena Dumitrescu. București: Humanitas.

Leathwood, C., Read, B. 2009. *Gender and the Changing Face of Higher Education. A Feminized Future?*. London: McGraw Hill House & Open University Press.
Miroiu, Adrian (coord.). 1998. *Învățământul Românesc Azi. Studiu de Diagnoză*. Iași: Polirom.
Miroiu, Mihaela. 2004. *Drumul către autonomie. Teorii politice feministe*. Iași: Polirom.
Molloy, Peter. 2012. *Lumea dispărută a comunismului. O istorie orală a vieții cotidiene în spatele cortinei de fier*. București: Editura Rao.
Morley, L. Walsh, Val. (ed.). 2004. *Feminist Academics: Creative Agents for Change*. London: Taylor & Frances.
Moscovici, Serge (ed.). 1984. *Social representations*. Paris: Cambridge University Press și Editions de la Maison des Sciences de l`Homme.
Segré, Monique (coord.). 2000. *Mituri, Rituri, Simboluri în societatea contemporană.* Timișoara: Editura Amarcord.
Șandru, Daniel. 2014. *Ipostazele ideologiei în teoria politică*. Iași: Polirom.

Manuela ZĂNESCU
(Biblioteca Centrală Universitară „Eugen Todoran” din Timişoara)

Bibliotecile în regimuri totalitare

Abstract: (*The Libraries in Totalitarian Regimes*) In the 20th century, the majority of the European countries had totalitarian or authoritarian regimes. In every case (fascism, Nazism or communism), libraries had a lot to suffer: they were used as centers of ideological indoctrination and many collections war dismantled. The interference, in the case of the institutions part of the information system, lies in the similarities between the totalitarian regimes that operated with the same means of oppression and used them to impose their ideology. For this reason, we wanted to identify the areas of interference and how they manifested themselves in totalitarian regimes. In this paper we tried to show the similarities between the libraries from the fascist Italy, Nazi Germany, Soviet Union, the former Yugoslavia, Poland, Eastern Germany and Romania. Our research started from a series of articles about libraries from countries ruled by unique, dictatorial political parties. We traced the causes which determined libraries to change their mission, to adapt and to reorganize their work to the new political conditions. The librarians were selected considering their adhesion and loyalty to the political power. The new rules imposed to the libraries created even new library terms, not officially acknowledged, such as Giftshrank, Spetshran, Fond Secret, still used nowadays.

Keywords: *libraries*, *censorship*, *Secret Fond*, *totalitarian regimes*

Rezumat: În secolul al XX-lea, majoritatea statelor europene au avut, în perioade diferite, parte de guverne autoritare, conduceri despotice, totalitare. În toate cazurile, indiferent că a fost vorba despre fascism, nazism sau comunism, instituţiile bibliotecare au avut de suferit. Mai mult decât atât, colecţiile bibliotecilor au fost distruse în bună parte, iar bibliotecile utilizate ca centre de îndoctrinare. Interferenţele, în cazul instituţiilor parte a sistemului infodocumentar, rezidă din similarităţile existente între regimurile totalitare care au operat cu aceleaşi mijloace de oprimare şi le-au folosit pentru a-şi impune ideologia. Din acest motiv, am dorit să identificăm zonele de interferenţă şi modul în care acestea s-au manifestat în regimurile totalitare. Abordarea acestei teme nu este una extinsă, ci urmăreşte doar să structureze câteva dintre punctele comune bibliotecilor din Italia fascistă, Germania nazistă, din Uniunea Sovietică, fosta Iugoslavie, Polonia, Republica Democrată Germania şi România. Cercetarea noastră porneşte de la câteva articole despre bibliotecile aflate în state dominate de partide unice, dictatoriale. Am urmărit cauzele care au dus la schimbarea misiunii bibliotecilor şi modul în care ele au fost obligate să se readapteze şi să îşi reorganizeze activitatea. De asemenea, angajaţii bibliotecilor, în fiecare dintre regimurile amintite, au fost selectaţi în funcţie de loialitatea şi adeziunea faţă de partid. Măsurile impuse bibliotecilor au creat şi noi termeni care au circulat şi s-au păstrat şi astăzi, chiar dacă nu erau oficial recunoscuţi: Giftshrank, Spetshran, Fond Secret.

Cuvinte-cheie: *biblioteci*, *cenzură*, *Fond Secret*, *regimuri totalitare*

Argument

Prezenta lucrare face obiectul unui studiu mai larg în care se face o analiză sistemică a istoriei instituţionale a bibliotecii universitare din Timişoara în a doua jumătate a secolului al XX-lea.

Aspectele asupra cărora ne-am propus să reflectăm se referă la modul în care s-au manifestat interferenţele în ce priveşte evoluţia bibliotecilor în regimurile totalitare, la identificarea unor tipologii care apar în biblioteci. În acest sens, vom încerca să găsim răspuns la următoarele două întrebări: Care sunt interferenţele manifestate în domeniul biblioteconomic în regimurile totalitare? şi Cum s-au manifestat aceste interferenţe? Asupra acestor aspecte ne vom concentra urmărind bibliotecile din Italia fascistă, din Germania nazistă şi din blocul ţărilor comuniste.

Bibliotecile în regimuri totalitare

Totalitarismul este definit ca o formă de autoritarism prin care toate aspectele vieţii sunt controlate de stat prin violenţă şi prin represiune (Tămaş 1993, 273). În toate regimurile totalitare are loc acest tip de control şi de supraveghere permanentă a manifestărilor din societate şi de impunere a principiilor care guvernează ideologia politică promovată prin mijloace represive. Hannah Arendt identifică particularităţile regimurilor totalitare care folosesc „ideologia şi teroarea ca formă de guvernare" (Arendt 2014, 567). Caracteristicile acestor doctrine totalitare înglobează izolarea societăţii prin dezorganizare, distrugerea tradiţiilor culturale, centralizarea, propaganda, formarea unor noi elite.

Interferenţe cauzale

Interferenţele cauzale au ca sursă ideologia politică şi se manifestă prin controlul absolut al statului asupra vieţii economice, sociale şi culturale a indivizilor.

În Italia fascistă, au apărut, ca şi în ţările comuniste, liste de publicaţii interzise care conţineau nu doar cărţi ci chiar partituri muzicale, foi volante şi cărţi poştale (Bonsaver, 2017, 118). Şi în Italia s-au înfiinţat organisme de control al cărţilor (Divizia Cărţii) ce aveau rolul de a verifica şi selecta producţia editorială. Giuseppe Bottai[1], Ministru al Educaţiei, a creat un comitet care se ocupa de achiziţia cărţilor pentru bibliotecile şcolare din întreaga ţară, iar în anul 1938 a interzis accesul evreilor în şcoli şi biblioteci şi a ordonat scoaterea din biblioteci a tuturor cărţilor ai căror autori erau

[1] Giuseppe Bottai (1895-1959), membru al Partidului Naţional Fascist condus de Benitto Mussolini. Jurnalist radical adept al teoriei naziste a *rasei pure*, este promotorul legii care prevede apărarea patrimoniului cultural și prin păstrarea frumuseţilor naturale. Cunoscută sub denumirea de Legea lui Bottai, aceasta avea în vedere şi bibliotecile.

evrei. Bibliotecarii au fost instruiţi să urmărească şi să-i identifice pe cei care doreau să citească publicaţii interzise. Au fost identificate trei etape ale cenzurii fasciste:

1. 1922-1933 – cenzura pre-facistă când supravegherea devine factor decisiv al cenzurii.

2. 1934-1939 – stabilirea unui sistem centralizat de control.

3. 1940-1943 – noi politici de restricţie (antisemitism şi publicarea listelor de publicaţii interzise) (Bonsaver 2007, 9).

Politica regimului naţional-socialist în domeniul bibliotecilor a urmărit promovarea ideologiei Partidului Muncitoresc Naţional Socialist German. Scopul partidului a fost să controleze toate instituţiile de cultură şi educaţie şi să promoveze, prin intermediul acestora, ideile fasciste în rândul populaţiei. Misiunea de credinţă a bibliotecilor publice devenise aceea de a culturaliza masele. Educarea maselor se făcea în spiritul naţionalismului radical, prin publicaţiile pe care le promovau cei de la conducerea partidului, şi prin monitorizarea întregii compoziţii a colecţiilor şi, ca în cazul oricărui regim totalitar, cenzurarea unor publicaţii. În acest sens au fost luate măsuri de reorganizare a bibliotecilor care au vizat nu doar colecţiile, ci şi personalul din instituţii. Bibliotecarii indezirabili au fost eliminaţi şi înlocuiţi cu cei ataşaţi ideologiei naţional-socialiste. Aceştia erau îndemnaţi să contribuie la efortul comun al războiului. A fost publicată o listă a bibliotecarilor-soldaţi care apărau graniţele Reich-ului (Steig 1992). Din biblioteci au fost îndepărtate cărţile cu conţinut marxist şi pro-sovietic, dar s-au păstrat scriitorii consideraţi clasici. Politica nazistă urmărea promovarea literaturii germane pure şi distrugerea celei rasial impure.

Bibliotecile au fost regândite din temelii, prin legislaţie s-a stabilit dimensiunea acestora în raport cu numărul de locuitori din comunitatea pe care o deserveau. Totodată, asociaţia profesională a bibliotecarilor germani i-a manipulat şi i-a obligat pe membrii săi, prin regulament, *să sprijine propaganda naţional-socialistă*. Aceleaşi norme de funcţionare erau valabile şi în cazul bibliotecilor universitare. Asociaţia bibliotecarilor din Germania, aflată în slujba ideologiei naţional socialiste, era condusă conform „Führerprinzip" deoarece „atât Ministerul Educaţiei cât şi Ministerul Propagandei urmăreau subordonarea şi instrumentalizarea politică a sistemului de biblioteci din Germania." (Jurcă 2019, 13).

O radiografie a bibliotecii Universităţii de Stat din Moscova, de la momentul revoluţiei (1919), moment care a însemnat o schimbare de misiune pentru bibliotecă, până în anii 40, găsim în paginile monografiei dedicate acestei instituţii (Lesohina, Harkova 1981). Autoarele descriu care au fost caracteristicile acestei schimbări de valori ce se datorează unei noi misiuni date universităţii: acces deschis pentru întreaga populaţie, universitatea îşi deschide porţile pentru muncitori, iar structura colecţiilor se reorientează către domeniile ştiinţei şi tehnicii.

În Letonia Sovietică, la fel ca în celelalte țări în care comunismul și-a impus autoritatea, au existat două culturi: cea *oficială* – aprobată de autoritățile de cenzură și adecvată în ceea ce privește canoanele de ideologie ale puterii – și cea *informală* sau *alternativă* – nereglementată de putere. Cultura alternativă includea informații interzise

și secrete, așa-numitele genuri de literatură „samizdat" și „tamizdat", manifestări de literatură, artă și muzică care circulau în comunicarea informală, și sfera privată. Bibliotecarii constituiau un grup profesional special, care avea acces concomitent la literatura aprobată și la cea interzisă. Puterea sovietică a avut în vedere bibliotecarii ca „reprezentanți de prim-plan ideologic", care au fost încredințați să construiască, să organizeze și să propage colecțiile de literatură sovietică din biblioteci. Listele cărților și broșurilor interzise includeau zeci de autori ale căror lucrări trebuiau eliminate în totalitate. Publicațiile retrase din bibliotecile de masă (numele bibliotecilor publice în anii sovietici) au fost trimise la topit (Dreimane, 2017).

În Estonia, după 1940, Biblioteca de Stat (acum Biblioteca Națională) și-a abandonat fosta funcție de bibliotecă a Parlamentului și a început să lucreze în cadrul Comisariatului Educației Poporului al R.S.S. Estonia. Biblioteci foarte mari, cum a fost Biblioteca de Stat, au devenit „biblioteci publice" și s-au format pe modelul bibliotecilor publice sovietice. Scopul principal al bibliotecilor publice a fost să acționeze ca centre de propagandă sovietică. Literatura de propagandă și cărțile de ideologie politică au umplut rafturile la maxima lor capacitate, acoperind într-o măsură mult prea mică nevoile de informații ale utilizatorilor bibliotecilor baltice. Din 1945, copii ale publicațiilor sovietice au fost trimise din Uniunea Sovietică bibliotecilor de stat ale statelor Baltice, pentru a fi plătite din bugetele bibliotecilor, cu titlu de obligativitate. Statutul bibliotecii ca instituţie depindea de mărimea colecțiilor sale, astfel că accentul dezvoltării colecțiilor sovietice a fost mai mult pe acumularea de materiale decât pe valoarea educativă și culturală (West, Lowe 1998).

În a doua jumătate a secolului al XX-lea, în Serbia, una dintre republicile fostei Iugoslavii, a avut loc o separare faţă de ideologia blocului estic şi, în acelaşi timp, o deschidere faţă de ţările europene şi faţă de Statele Unite ale Americii. Periodizarea evoluţiei bibliotecilor din fosta Iugoslavie se aseamănă cu cea din majoritatea statelor Europei de Est. În primul deceniu, *deceniul întunecat* al anilor 50 are loc impunerea noului sistem de biblioteci. În toate ţările comuniste se deschid numeroase biblioteci publice, se înfiinţează universităţi (în special tehnice) cu biblioteci aferente. În 1948, în Iugoslavia existau 9.772 biblioteci publice, dintre care 3.335 erau în Serbia (Stokić, Vučković 2014).

În Polonia, biroul responsabil de cenzură era parte a Departamentului de Securitate şi raporta direct poliţiei politice întreaga activitate. Activitatea literară, științifică și documentară era controlată, la fel ca toate celelalte produse ale activităţilor intelectuale, de către autorităţile comuniste. Sistemul comunist excludea orice posibilitate de apel faţă de deciziile cenzorilor. Poliţia editurilor limita relaţiile culturale internaţionale şi verifica neîncetat conţinutul documentelor care intrau în colecţiile bibliotecilor (Czarnik, 2001). Istoria bibliotecilor poloneze este marcată de perioade de creștere și declin. În perioada comunistă de după cel de-al Doilea Război Mondial, bibliotecile nu și-au putut realiza pe deplin funcția de instituții care furnizează informații. Accesul la informații era considerat de către guvernul comunist ca fiind proprietatea sa şi, prin urmare, era foarte strict controlat. Nu numai accesul la materiale

din colecții, dar și utilizarea echipamentelor tehnice, cum ar fi mașinile de scris, erau strict reglementate. Majoritatea bibliotecilor universitare și-au interpretat în mod propriu şi original catalogarea și actualizarea constantă a cataloagelor lor. Au fost respectate standardele generale de descriere bibliografică, însă au fost ajustate la situaţiile locale. Bibliotecile urmau să servească drept instrumente pentru eradicarea analfabetismului și pentru educarea populației; un element important a fost educația morală care să-i transforme pe cetățeni în marxişti-leninişti buni şi devotaţi. Prin urmare, rolul bibliotecarului nu era acela de a facilita accesul la materialele de care cititorul avea nevoie ci, mai degrabă, să-l îndrume pe cititor spre materialele cu conţinut ideologic (Dżurak, Kasprzyk 2010).

Asemănarea dintre ideologiile totalitare – fascismul și comunismul – pornește de la modul similar de a acționa: ambele recurg la măsuri opresive după instalarea puterii, ambele fac schimbări instituţionale, în ambele regimuri se ajunge la arderea cărţilor. Călin Hentea afirmă că propaganda stalinistă s-a bazat pe teoria reflexelor condiţionate a lui Pavlov, cea hitleristă pe teoriile lui Freud asupra libidourilor şi refulărilor, iar cea americană pe teoria lui Dewey asupra instruirii (Hentea 2008, 120).

În România, ca în celelalte state cu regim totalitar, toate bibliotecile urmau să servească politicii partidului, aceea de îndoctrinare a maselor. Din acest motiv, se iau măsuri pentru organizarea cât mai multor tipuri de biblioteci: şcolare, de sindicate, de comitete de partid, de întreprinderi şi instituţii, orăşeneşti, comunale, săteşti. Toate urmau să fie aprovizionate constant cu noi materiale, care constau în majoritatea lor în cărţi de ideologie sau provenite din U.R.S.S. În primii ani de la instaurarea puterii, legislaţia a urmărit, îndeosebi, înfiinţarea de noi biblioteci pe întreg cuprinsul ţării:

> [...] se vor înființa anual, conform planului de dezvoltare întocmit de Comitetul pentru Așezămintele Culturale din Republica Populară România de pe lângă Consiliul de Miniștri, câte 300 de biblioteci în centrele de comune, cu localuri proprii, un minimum de 1500 de volume, mobilier şi personal salarizat. (Mătuşoiu, Dinu 2001, 23).

Această măsură urmărea să acopere toată suprafaţa ţării cu centre de influenţă şi propagandă ideologică marxist-leninistă. Prin aceeaşi *Hotărâre a Consiliului de Miniştri* din 1951 se decide înfiinţarea unor noi organisme de control al cărţii: *Fondul de Stat al Cărţii*, care va urmări schimburile de carte dintre biblioteci; *Camera Cărţii din RPR* – un birou al Direcţiei Generale a Presei şi Tipăriturilor care să înregistreze şi să ţină evidenţa tuturor publicaţiilor tipărite pe teritoriul ţării şi a publicaţiilor ce urmau să fie scoase din biblioteci, cu sarcina de a controla „permanent conţinutul politic al fondurilor de cărţi din bibliotecile de toate categoriile" (Mătuşoiu, Dinu 2001, 25), cu alte cuvinte se oficializează cenzura.

Direcţia în care s-a îndreptat biblioteconomia, şi modul în care ea a fost utilizată de către partid în perioada aşa numitei „revoluţii culturale" a creat un efect de bumerang asupra statului. Numărul mare de biblioteci înfiinţate şi bugetele uriaşe ce se impuneau a fi alocate pentru dezvoltarea colecţiilor, dotare, întreţinere de spaţii şi remunerarea personalului a dus la o *schimbare a schimbării.* La începutul anilor '70 se punea

problema economisirii resurselor. Bibliotecile au fost reorganizate, şcoala de biblioteconomie închisă, fondurile de achiziţie de carte şi periodice reduse, personalul restrâns.

„Depăşind perioada de început a revoluţiei culturale, când a fost necesară o reorganizare extensivă, cerută de momentul respectiv, prin înfiinţarea a cât mai multe biblioteci, s-a trecut treptat la un *proces de regrupare*, de comasare a bibliotecilor mici şi foarte mici în unităţi mai mari cu posibilităţi sporite de servire a cititorilor."[1]

Măsura aceasta a fost privită, în acel moment, ca o eficientizare a activităţii, dar ea avea să conducă la deprofesionalizarea şi neglijarea acestui sector de activitate.

Interferenţe structurale

Pe lângă modul obişnuit de organizare, noul regim politic a creat *biblioteci în biblioteci*. Prin separarea şi eliminarea de la accesul publicului a autorilor indezirabili, prin listele de publicaţii interzise, elaborate periodic, s-au constituit noi depozite, separate, care erau interzise publicului. Constituirea în bibliotecile din țara noastră a acestei colecții interzise publicului a fost inițiată de către DGPT (Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor) ca măsură de control a lecturii și de eliminare a publicațiilor cu caracter „dușmănos". Astfel, în 1945, Ministerul Propagandei emite *Lista publicațiilor scoase din circulație*, continuată în anii următori, ce conține titlurile publicațiilor considerate că promovează idei naziste, fasciste, legionare dar și cele care răspândesc idei ce contravin politicii partidului, marxism-leninismului, ideologiei socialiste. Odată cu apariția acestor liste bibliotecile sunt obligate să elimine din circulație reviste și cărți românești și străine. În 1948 a fost editat un supliment (*Publicaţiile interzise*), iar în 1949 este publicat un nou volum cu titlul *Publicații nedifuzabile* (Kiraly 2001, 92-94). Sunt menționate peste 8000 de titluri retrase. Între numele care figurau pe listele de cenzură îi regăsim, printre alții, pe V. Alecsandri, Ion Agârbiceanu, Gh. Brătianu, Onisifor Ghibu, N. Iorga, Simion Mehedinţi, Mihai Eminescu, N. Filimon, M. Kogălniceanu, Liviu Rebreanu, Alexandru Vlahuţă etc. (Ionescu-Gură 2005, 441-453). Broşura de 70 de pagini conţine lista publicaţiilor interzise. Peste 2000 de autori au fost interzişi în perioada 1945-1989. Cenzura din această perioadă a interzis din biblioteci cărți ale unor personalități importante ale culturii române (N. Iorga, A.D. Xenopol, Constantin Giurescu, M. Eminescu, George Coşbuc, Lucian Blaga, ş.a.). Secretizarea acestor fonduri documentare este rezultatul interdicției accesului și al controlului absolut asupra vieții populației. Doar câteva biblioteci din România au avut dreptul să dețină astfel de fonduri documentare clasate. Practica biblioteconomică cerea ca pe fiecare document aparținând acestui fond să se aplice o ștampilă cu mențiunea „Fond S".

Istoricii clujeni, bibliotecari ei înșiși, au elaborat mai multe studii și cercetări în privința publicațiilor interzise. Cronologia constituirii „Fondului S" și contextul politico-cultural în care s-a organizat fac obiectul unei ample cercetări cu aplicare la cazul Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" din Cluj, pe care o găsim în

[1] Articol nesemnat apărut în „Revista bibliotecilor" din anul 1972.

lucrarea *Fond Secret, Fond Special.* Autorii stabilesc o etapizare a acțiunilor menite să organizeze și să reglementeze pentru biblioteci acțiunea de secretizare a publicațiilor. Prima etapă, cuprinsă între 1945-1948, debutează cu Decretul lege din 2 mai 1945 prin care se solicită:

> Editurile, tipografiile, librăriile, întreprinderile comerciale de orice fel, debitele, anticăriile, chioșcurile, autorii în editură proprie, bibliotecile de împrumut, bibliotecile publice precum şi instituţiile publice care au în depozit sau deţin sub orice formă sau titlu, publicaţiunile prevăzute în art. II, le vor retrage imediat din circulaţie şi le vor depozita în încăperi speciale. (Decret-Lege, 1945).

Hotărârile emise vizează și tipografiile și editurile care au obligativitatea să prezinte ministerului liste cu publicațiile deținute anterior (între 1 ianuarie 1917 și 23 august 1944 reglementări aduse de Articolul II al Decretului lege). În încheierea actului normativ apare și o „Expunere de motive" invocând Convenția de armistițiu între Guvernul Român şi Guvernele Uniunii Sovietice, Regatul Unit şi Statele Unite ale Americii referitoare la retragerea din circulație a publicațiilor fasciste care ar putea dăuna bunelor relații și raporturi cu U.R.S.S.

În perioada cuprinsă între 1948-1965 se produce schimbarea misiunii bibliotecilor din România. Pentru biblioteci această acțiune de schimbare a însemnat impunerea de noi reguli în ce privește desfășurarea proceselor de muncă. Dacă, inițial, normele prevedeau doar: realizarea listei titlurilor interzise; scoaterea și predarea acestora pentru a fi distruse; depozitarea separată destinată consultării supravegheate (în cazul bibliotecilor care dețineau acest drept), li se adaugă acum instrucțiuni noi care vizează operațiunea de clasificare, accesul, evidența separată, organizarea separată a fondurilor, controlul cititorului și al lecturii, eliminarea/casarea din colecții şi pregătirea politică a personalului. Bibliotecile au reintrodus, în mod tacit, în circulație, unele dintre documentele „secretizate" redând publicului o parte dintre operele unor autori interziși. S-au continuat însă interdicțiile prin adăugarea la aceste fonduri secrete a operelor unor scriitori, oameni de cultură și de știință care au ales să emigreze. Fondurile astfel constituite au fost „desecretizate" după 1989 și stau la dispoziția cercetătorilor și a publicului larg.

Prin simpla traducere a modelului sovietic s-au făcut noi manuale de biblioteconomie, s-au emis documente legislative. Revista de specialitate a bibliotecarilor – „Călăuza bibliotecarului", apărută în 1948, a urmat şi ea modelul revistei *Bibliotekar*, tipărită la Moscova. Manualele de biblioteconomie publicate în ţara noastră în anii 50 au exemple de desciere bibliografică pe fişe, cu titluri preluate din manualele sovietice (*Tehnica de bibliotecă*, 1952). Centrele metodologice şi nu cele profesionale stabileau, pe baza politicii partidului, modul de organizare şi de funcţionare al bibliotecilor. Reputaţia şi valoarea unei biblioteci erau evaluate după numărul total de documente deţinute. Cursurile şi pregătirea profesională se realizau doar pe teme tehnice, nu şi pe management de bibliotecă.

Personalul a crescut numeric şi era angajat nu atât pentru a facilita publicului accesul la informaţia dorită, cât pentru a-i îndruma către ceea ce era considerat obligatoriu, către ceea ce trebuia să primească. Activităţile culturale pe care trebuia să le organizeze bibliotecile erau expoziţii tematice a căror temă era impusă. Bibliografiile, dezbaterile, lecturile publice aveau, de asemenea, temele pentru care urmau să fie realizate, impuse de organismele de partid care răspundeau de biblioteci.

Faţă de bibliotecile din Occident, ceea ce se putea întâlni în bibliotecile estice era o dotare precară, cu maşini de scris mecanice, aflate sub un control draconic. În toate statele comuniste erau strict verificate toate maşinile de scris. În România, prin *Decretul 98 din 1983*[1] sunt impuse reguli severe de utilizare şi deţinere a acestor aparate. Bibliotecarii utilizau maşinile de scris mecanice, timp în care în bibliotecile apusene se foloseau calculatoare, se vorbea despre baze de date.

Interferenţe terminologice

Limbajul de lemn pe care l-au folosit şi l-au impus reprezentanţii regimurilor totalitare este caracterizat printr-un „voluntarism lingvistic" (Betea 2005, 137). Intenţia comunicării este vădit manipulatoare, iar discursul urmăreşte obţinerea unui anumit efect asupra publicului, după cum mărturiseşte Joseph Goebbels[2]. Comunismul a preluat această construcţie cu caracter manipulator a comunicării publice şi a încercat chiar să o ducă mai departe. Stalin a propus chiar crearea unui limbaj al proletariatului internaţional pentru a se putea tinde spre o societate monoglotă (Betea 2005, 137).

Dar nu acest limbaj, care a încercat să înlocuiască orice mod de comunicare naturală, ne propunem să-l analizăm, ci introducerea în biblioteconomie, în limbajul profesional, de termeni, care nu au existat anterior regimului comunist a unor sintagme ce denumeau noile reguli de organizare. Aceşti termeni nu se regăsesc nici în dicţionare, nici în enciclopedii şi nici nu sunt menţionaţi în manualele din a doua jumătate a secolului al XX-lea. În special bibliotecile academice şi de cercetare au deținut fonduri separate în depozite special amenajate, la care accesul era foarte strict controlat. Cei care doreau să consulte documente aflate în aceste fonduri scoase din circulaţie şi din cataloage erau obligaţi să justifice scopul şi necesitatea solicitării, dar şi să-şi dovedească loialitatea faţă de partid.

În Republica Democrată Germania, termenul care definea fondurile separate, locurile în care se aflau toate publicaţiile interzise era *Giftshrank*. În această zonă *otrăvită* (sau *cabinet otrăvit* sau *rafturi otrăvite*, cum este tradus în limba engleză) erau păstrate şi depozitate, departe de ochii cititorilor, sub controlul autorităţilor, toate publicaţiile scoase din colecţii din raţiuni ideologice. Autorităţile germane au încercat în 1961 o *îmblânzire* a termenului consacrat cenzurării publicaţiilor şi păstrării la loc

[1] Fiecare maşină de scris trebuia declarată şi înregistrată la Miliţie în termen de maximum 5 zile de la achiziţionare. Chiar şi în situaţia în care se primea cadou sau se moştenea erau aplicabile aceste decizii.

[2] Joseph Goebbels, politician german, Ministrul Propagandei Publice între 1933 şi 1945, unul dintre apropiații colaboratori ai lui Hitler.

secret prin înlocuirea cuvântului *Giftshrank* cu *Sperrbibliothek* – pentru a *eufemiza* semnificaţia acestuia. Aceste cuvinte au dispărut din documentele oficiale şi au fost folosite sintagme ca *secţie specială pentru cercetare* (Knight 2019, 191).

În toate ţările blocului sovietic au fost separate colecţii întregi de documente considerate „duşmănoase". Acest fond secret nu putea fi consultat decât pe baza unor aprobări speciale, el nefiind accesibil publicului larg. Deşi nu este menţionat în niciun document normativ, toate marile biblioteci au deţinut astfel de colecţii rezultate în urma cenzurii. Acest sistem de lucru, ce presupunea o strictă organizare şi verificare a colecţiilor constituite ca să servească intereselor de partid şi îndoctrinării masive a populaţiei cu ideile marxist-leniniste, a constituit modelul pentru biblioteconomia ţărilor din blocul comunist. Strategia stabilită în 1920 la Moscova în privinţa rolului şi activităţii bibliotecilor a devenit comprehensivă şi eficientă în întreaga Europă de Est. În bibliotecile sovietice (din toate ţările care făceau parte din Uniunea sovietică), publicaţiile eliminate din colecţii şi păstrate separat, constituiau *spetshran* (Sinitsyna 1998). Acest termen denumea colecţia şi spaţiul accesibil doar bibliotecarilor. Angajaţii care se ocupau de aceste colecţii trebuia să-şi fi demonstrat loialitatea faţă de partid. Cu alte cuvinte, nu orice bibliotecar putea să lucreze cu aceste documente.

Politica culturală comunistă a creat în bibliotecile românești o colecție prohibitivă de documente denumită *Fond Secret* numit uneori *Fond Special*, întâlnit și sub denumiri ca *Fond S, Fond I (interzis), Fond R (rezervat)* (Kiraly, 1994, 2-3). Accesul la documente a însemnat de fapt o restricţie la tot ceea era considerat *duşmănos* de către regimul comunist. Analiza filosofică a secretului pe care o întreprinde Istvan Kiraly, cercetător, istoric și bibliotecar, explică motivele care au dus la crearea unor colecţii separate, secretizate. Ca bibliotecar, autorul s-a dedicat studiului biblioteconomiei și a cercetat cu acribie teme ale istoriei bibliotecii. Ca punct de plecare în prezentarea Fondului Secret autorul recurge la o interpretare și explicare filosofică a „problemei secretului" ca temă a ideologiei comuniste –

> Secretul a ocupat un rol atât de central și a avut un rol atât de cuprinzător în structurarea istorică a societăților socialiste încât el nu poate fi neglijat în explicarea lor. (Kiraly 2001, 76).

Acelaşi lucru considerăm că s-a întâmplat şi la Biblioteca Centrală Universitară din Timişoara, deoarece niciunul dintre foştii bibliotecari nu ştie nimic despre colecţiile de la *Fondul Secret* din această bibliotecă. Cum a fost organizat Fondul Secret la Biblioteca Centrală Universitară din Timişoara? Biblioteca deţine şi acum, între documentele specifice activităţii de bibliotecă, un *Registru de Inventar* pentru carte, pe a cărui copertă stă scris Registrul Inventar nr. 1[1] (numărul 1 reprezentând tipul de document, respectiv registru de cărţi). Ca ordine, este al zecelea registru de cărţi pe care îl deţine biblioteca) şi cuprinde cărţile cu numerele de inventar între 137.386 şi 147.745.

[1] Registru de inventar de carte – document intern din Biblioteca Centrală Universitară „Eugen Todoran" din Timişoara.

Pe prima pagină a registrului găsim o notă scrisă în 1966, an în care acest registru a fost înghețat. Pe prima pagină a registrului biliotecarii au anunțat că toate documentele înregistrate la aceste numere de inventar au fost introduse într-un alt Registru de inventar. Majoritatea cărţilor înregistrate ca fiind *Fond Special* se regăsesc şi acum în colecţia de carte a bibliotecii. Unele dintre ele poartă, pe ultima filă, o mică ştampilă cu inscripţia *S* urmată de o cifră. Este greu de identificat ce conţinea *Fondul Secret* deoarece sintagma *Fond Special* denumeşte colecţiile speciale (cele care cuprind carte veche sau materiale pe suporturi diferite). Cărţile conţinute între numerele de inventar din acest registru nu reprezentau carte veche, deci nu se încadrau la colecţii speciale.

Concluzii

Diferenţele dintre regimurile totalitare sunt minime şi apar datorită condiţiilor istorice în care acestea s-au manifestat. În esenţă însă, toate manifestările totalitare încearcă să „transforme natura omului" (Arendt 2014, 431). Fascismul în Italia, nazismul în Germania şi comunismul în statele din blocul ţărilor aflate sub dominaţia sovietică, au recurs la metode identice de impunere a ideologiei, de folosire a bibliotecilor ca centre de propagandă. În toate aceste regimuri totalitare, biblioteca a fost utilizată ca mijloc de propagare a ideilor doctrinare iar cărţile care nu aveau un conţinut agreat de guvernanţi, în marea lor majoritate, considerate arme şi eliminate din colecţii. Se reliefează o serie de similarităţi privind organizarea şi funcţionarea bibliotecilor în regimurile totalitare. Tot ceea ce contravenea ideologiei era fie eliminat şi distrus, fie depozitat în spaţii inaccesibile publicului.

S-au alocat sume importante din bugetele tuturor statelor comuniste pentru a se înfiinţa biblioteci şi pentru a se angaja personal. A fost dinamizată piaţa editorială şi s-au publicat milioane de cărţi în fiecare din aceste state, cu precădere în primul deceniu de la instaurarea regimului comunist. Rezultatul a fost că toate bibliotecile au ajuns să fie ticsite de cărţi ideologice, achiziţionate într-un număr mare de exemplare, dar a căror circulaţie era minimă. Toate bibliotecile aveau, la căderea comunismului, un balast de documente care constituia fondul principal acumulat în cei aproape 50 de ani de comunism.

Interferenţele, în ce priveşte bibliotecile, ca parte a sistemului infodocumentar, s-au datorat ideologiilor politice şi mijloacelor prin care acestea au confiscat misiunea instituţiilor bibliotecare de orice tip. Fiecare dintre regimurile totalitare, aduse în discuţie, au exploatat rolul bibliotecilor de păstrătoare a patrimoniului cultural şi de diseminare a cunoaşterii în realizarea propriului interes. Chiar dacă motivaţia care a acţionat pârghiile doctrinelor totalitare a fost diferită, modul lor de impunere a fost similar. Astfel, putem distinge o serie de interferenţe care sunt rezultatul acţiunilor şi măsurilor întreprinse de către reprezentanţii guvernelor totalitare în privinţa bibliotecilor. Informaţia însemnă putere, iar puterea este în mâna guvernanţilor, deci informaţia trebuie verificată şi controlată iar masele vor primi ceea ce decid autorităţile. Acest silogism a dus la schimbarea misiunii bibliotecilor. Aceste instituţii de educaţie şi cultură, păstrătoare ale cunoaşterii şi ale patrimoniului cultural au fost alese pentru a

servi intereselor celor puternici. Cenzura, care a existat mereu într-o anumită formă în biblioteci, devine în regimurile totalitare, modalitatea principală de constituire a colecţiilor. Organizarea bibliotecilor este, de asemenea, afectată de măsurile şi legislaţia care aduce o serie de reglementări pentru implementarea noilor norme. Identificăm astfel o serie de interferenţe: cauzale, structurale şi chiar terminologice.

Acest subiect oferă posibilitatea unor cercetări ample din mai multe perspective: istorică, politică, biblioteconomică. Lucrarea nu şi-a propus o tratare care să epuizeze tema, ci doar să deschidă o nouă cale de explorat.

Referințe bibliografice

Arendt, Hannah. 2014. *Originile totalitarismului*. Ed. a 3-a. Traducere Ion Dur, Mircea Ivănescu. Bucureşti: Humanitas.

Betea, Lavinia. 2005. *Mentalităţi şi remanenţe comuniste.* Bucureşti: Nemira.

Bonsaver, Guido. 2007. *Censorship and Literature in Fascist Italy*. Toronto: University of Toronto Press.

Czarnik, Oskar Stanislaw. 2001. *Control of Literary Communication in the 1945-1956 Period in Poland.* in „Libraries & Culture", Vol. 36, Nr. 1, p. 104-115.

Decret-Lege nr. 364 din 2 mai 1945. 1945. publicat în Monitorul Oficial Nr. 102 din 4 mai 1945, ultima accesare în 29.08.2018. on-line https://www.bjiasi.ro/wp-content/uploads/2014/06/Decret-Lege-nr.pdf.

Dreimane, Jana. 2017. *Officially non-existent: storage and use of banned literature in the soviet Latvia*. in the 1970s-1980s, in „Knygotyra", p.143-159.

Dżurak, Ewa, Kasprzyk, Agnieszka.2010. *Metamorphosis of Academic Libraries in Post-Communist Poland: Focusing on Access*. in „The Journal of Academic Librarianship", Volume 36, Number 4, p. 354-358.

Hentea, Călin. 2008. *Noile haine ale propagandei*. Piteşti: Paralela 45, p.120.

Înfăptuiri într-un sfert de veac. Sistemul bibliotecilor din România în cei 25 de ani de la proclamarea Republicii, 1972. în „Revista bibliotecilor", anul XXV, nr, 11, p. 643.

Jurcă, Septimiu Lucian. 2019. *Bibliotecile germane sub regimul naţional-socialist*. Teză de doctorat. Cluj-Napoca: susţinută la Universitatea Babeş-Bolyai.

Kiraly, Istvan. 2001. *Fenomenologia existențială a secretului. Încercare de filozofie aplicată*. Pitești: Colecția „Cartea de filosofie".

Kiraly, Istvan.1994. *Fonduri secrete, sau fonduri interzise?*, în „Tribuna", nr. 44, p. 2-3.

Knight, Rachael. 2019. *Popper in the Poison Cupboards. The Resonance of his Political Works in the Former GDR*. in Karl Popper: A Centenary Assessment, Volume I, editat de Ian Charles Jarvie, Karl Milford, David W. Miller. New York: Routledge.

Lesohina, E. I A., Harkova, M. 1981. *Istorija biblioteki moskovskogo universiteta*. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo Universiteta.

HCM 1542/1948, Mătuşoiu, Constantin, Dinu, Mihaela Helene. 2001. *Istoria bibliotecilor din România în legi şi documente – 1945-2000*, vol II, FABR. Constanţa: Editura Ex Ponto.

Publicaţiile interzise. Supliment 1 mai-1 noiembrie. 1948. Bucureşti: Editat de Ministerul Artelor şi Informaţiilor.

Registru de inventar de carte – document intern al Bibliotecii Centrale Universitare „Eugen Todoran" din Timişoara.

Richardson, John V. Jr. 2000. *The Origin of Soviet Education for Librarianship: The Role of Nadezhda Konstantinovna Krupskaya Lyubov' Borisovna Khavkina-Hamburger, and Genrietta K. Abele-Derman*, in „Journal of Education for Library and Information Science", Vol. 41, No. 2, Spring, p. 106-128.

Sinitsyna, Olga. 1998. *Censorship in the Soviet Union and its Cultural and Professional Results for Arts and Art Libraries*. 64th IFLA General Conference, August 16–August 21, ultima accesare la 07.01.2020, on-line http://origin-archive.ifla.org/IV/ifla64/067-101e.htm.

Stieg, Margaret. 1992. *The second World War and the public Libraries of Nazi Germany*, in „Journal of Contemporary History", vol. 27, No 1, Jan., p. 23-40.

Stokić, Gordana, Vučković, Simončić Željko. 2014. *Searching for a Lost Identity: Serbian Librarianship at the Beginning of the Twenty-first Century,* in „Library Trends", Vol. 63, No. 2, p. 284-298.

Tehnica de bibliotecă. 1952. Adaptare după *Bibliotecinaia tehnika* de A.V. Clenov. Bucureşti: Comitetul pentru Aşezăminte culturale din RPR de pe lângă Consiliul de Miniştri. Direcţia bibliotecilor.

West, Samantha, Lowe, Michael. 1998. *Out of the cold: libraries in the Baltic States after communism*, in „Journal of Librarianship and Information Science", 30 (1), p. 57–66.

QVAESTIONES
ROMANICAE VIII

Muzică și teatru

Music and Theatre

Roxana-Sorana ARDELEANU
(Universitatea de Vest
din Timişoara)

Limbajul artistic, mijloc de expresie și expresivitate

Abstract: (*The Artistic Language, a Means of Expression and Expressivity*) The language in its totality represents the means of communicating spiritual content, but it is also a symbol of the incommunicable. This description reflects the expressive content of the language, that includes more than the semantic content of the expression through word. Each artistic domain has its own language, acoustic, dynamic or material and it is in a relation of interdependence with the sign. To decipher, decode the symbols that are specific to the artistic language in all its domains represents the creator's own endeavors as well as those of the artist-interpreter and of the consumer-receiver, to which it addresses. This endeavor comprises of the content of ideas which can be revealed with the help of the words' semantic dimension. At the same time, the immaterial content of the creative act uses means of communication that transcend the descriptive character of the language. The scenic space, the place where the mirage takes place, brings together artists and audience. The artistic act expands or compresses the flowing of time, molds it like a sculptor and leaves deep marks in the collective emotional memory. Irrespective of the means of expression with which it completes its mission, the work of art restores the defining character of life - the becoming and the artist is melting pot and molder alike. The actor and the musician make arduous offerings on the altar of art. Each respiration is devoted to the creative act and its magical touch resonates in the soul of the audience, each time anew.

Keywords: *artistic language, symbol, scenic space, actor, musician*

Rezumat: Limbajul în totalitatea sa reprezintă o modalitate de comunicare a conținuturilor spirituale, dar și simbol al incomunicabilului. Această descriere reflectă conținutul expresiv al limbajului, care cuprinde mai mult decât conținutul semantic al exprimării prin cuvânt. Fiecare domeniu artistic își are propriul limbaj, acustic, dinamic sau material și se află în relație de interdependență cu semnul. Descifrarea, decodificarea simbolurilor specifice limbajului artistic în toate domeniile sale reprezintă un demers propriu atât creatorului operei de artă, artistului-interpret, cât și receptorului-consumator, căruia i se adresează. Acest demers cuprinde conținut ideatic care poate fi revelat cu ajutorul dimensiunii semantice a cuvântului. În același timp, cuprinsul imaterial al actului creator folosește mijloace de comunicare care transcend caracterul descriptiv al limbajului. Spațiul scenic, locul în care se produce mirajul, aduce împreună artiști și audiență. Actul artistic efemer dilată sau comprimă curgerea timpului, o modelează precum un sculptor și întipărește urme adânci în memoria afectivă a tuturor. Indiferent de mijoacele de expresie cu care își duce la îndeplinire misiunea, opera de artă restituie caracterul definitoriu al vieții – devenirea, iar artistul este deopotrivă creuzet și modelator. Actorul și muzicianul interpret depun trudnice ofrande pe altarul artei. Fiecare respirație este închinată actului creator, iar atingerea sa vrăjită rezonează în sufletul publicului, cu fiecare ocazie.

Cuvinte-cheie: *limbaj artistic*, *simbol*, *spațiu scenic*, *actor*, *muzician*

1. O scurtă introducere în noțiunea de limbaj artistic

Limbajul în totalitatea sa reprezintă o modalitate de comunicare a conținuturilor spirituale, dar și simbol al incomunicabilului. Această descriere reflectă conținutul expresiv al limbajului, care cuprinde mai mult decât conținutul semantic al exprimării

prin cuvânt. Propriu existenței umane, limbajul articulat constituie modul cel mai desăvârșit de comunicare, prin care esența ființei în întregul său se comunică celorlalți. Modalitatea de cunoaștere a lumii materiale și, în același timp, de traducere a limbajului lucrurilor se realizează prin numirea de către om a tuturor lucrurilor. Conținuturile spirituale se comunică în mod simbolic, iar revelarea acestora parcurge în mod necesar drumul de la semn la sens, în ambele direcții.

Fiecare domeniu artistic își are propriul limbaj, acustic, dinamic sau material și se află în relație de interdependență cu semnul.

Semnele purtătoare de identitate estetică se caracterizează prin nevoia constantă de comunicare a unui *sens*. Nevoia rezultă din însăși natura și funcția semnului: acesta stabilește o punte între reprezentarea inițială care apare într-un psihic și își comunică semnificațiile altui psihic, prin mijlocirea semnului.

Descifrarea, decodificarea simbolurilor specifice limbajului artistic în toate domeniile sale reprezintă un demers propriu atât creatorului operei de artă, artistului-interpret, cât și receptorului-consumator al produsului artistic, căruia i se adresează.

Acest demers cuprinde conținut ideatic care poate fi revelat cu ajutorul dimensiunii semantice a cuvântului. În același timp, cuprinsul imaterial al actului creator folosește mijloace de comunicare care transcend caracterul descriptiv al limbajului.

2. Limbaj și interpretare în teatru

Teatrul reprezintă o formă de comunicare deosebit de complexă, iar mesajul său este transmis prin cumularea diverselor tipuri de limbaj: mișcare, sunet, lumină, culoare, cuvânt. În acest sens, limbajul în teatru se adresează tuturor simțurilor, ceea ce potențează și, în același timp, stratifică impactul asupra publicului.

Dincolo de nivelul aparent, teatrul utilizează un metalimbaj, care mijlocește intuirea profunzimii procesului de creație individuală și colectivă, în funcție de gradul de sensibilitate și capacitatea de receptare a privitorului.

Componentă indispensabilă a limbajului în teatru, în același timp, vehicul înzestrat cu valențe expresive, *actorul* reprezintă chintesența transmiterii mesajului, prin mișcare-nemișcare, rostire-tăcere, de fapt, prin calitatea energiei pe care o conține și o degajă. Înainte de a descrie anumite principii de bază ale limbajului specific și transmiterii mesajului în teatru, se impune cercetarea modalităților de *pregătire* a actorului, obiect de studiu al Antropologiei Teatrale, disciplină creată de membrii grupului ISTA – *International School of Theatre Anthropology* (în traducere, *Școala Internațională de Antropologie Teatrală*), înființată în 1979 sub conducerea lui Eugenio Barba. Acest grup se ocupă de cercetarea și descrierea principiilor comune de comportament ale actorului și dansatorului din toate teritoriile culturale, în pregătirea și interpretarea scenică în teatru.

3. Principiile antropologiei teatrale

Antropologia teatrală are ca domeniu de interes conduita scenică pre-expresivă pe care se construiesc diferitele stiluri, genuri și roluri individuale sau colective, și are ca obiect de studiu atât actorul, cât și dansatorul în spectacolul de teatru și de dans.

Interpretarea în teatru presupune adoptarea unei tehnici în care bios-ul scenic se regăsește într-o situație extra-cotidiană. În principiile care compun această tehnică se reflectă trei aspecte ale travaliului scenic: *individualitatea fiecărui actor; caracteristica mediului artistic* în care își desfășoară activitatea; *transculturalitatea principiilor-care-revin*, conținute în vastul câmp al pre-expresivității.

Demersul pe care antropologia teatrală îl desfășoară în identificarea principiilor similare are deopotrivă o componentă științifică și una empirică: se construiește prin studierea modului scenic de manifestare propriu diferitelor contexte culturale și sociale, alături de căutările și descoperirile pe care le mijlocește practica.

Cercetarea se concentrează pe descrierea conceptului de *tehnică extra-cotidiană*. În opoziție cu practica cotidiană de utilizare a corpului, caracterizată prin conservarea energiei, evoluția scenică comportă o dilatare a energiei. Însă tehnica extra-cotidiană reprezintă mai mult decât atât, ea construiește un corespondent artistic al corpului, în același timp credibil, punct de pornire în aventura reprezentării scenice. Spre deosebire de evoluția acrobatică, care adoptă o tehnică total diferită de tehnica cotidiană, tehnica extra-cotidiană se regăsește la nivelul pre-expresiv al actorului.

Precondiție definitorie în efortul creator, tehnica extra-cotidienă a actorului are la bază o serie de principii:

● *echilibrul* – denaturarea mersului cotidian, a deplasării în spațiu și a poziției statice, prin adoptarea stării de echilibru instabil, care presupune consum mare de energie;

În formele de teatru japonez, indian și în baletul clasic, modul conștient de alterare a echilibrului corpului are la bază principii clar definite, de exemplu, mersul actorului de teatru *Nô* presupune contactul permanent dintre călcâie și sol. Deplasarea și întoarcerile se realizează prin alunecare, cu ajutorul degetelor de la picioare, în timp ce șoldurile rămân în poziție fixă; în dansul clasic indian se practică arcuirea corpului după principiul „*tribhangi*" (Barba 2002, 41) – în traducere *trei arcuri*, în timp ce poziția actorului indian de Kathakali se sprijină pe partea externă a tălpilor, ceea ce duce la îndoirea genunchilor și îndepărtarea picioarelor. În exemplele descrise, modul particular de echilibru extra-cotidian are la bază reguli explicit formulate și transmise în formă nealterată, iar manifestarea sa este evidentă pentru spectator. În același timp, în spațiile culturale care nu practică acest tip de codificare, actorii au ca preocupare permanentă antrenamentul corporal prin care se denaturează echilibrul cotidian, ceea ce conduce la descătușarea tensiunilor. Potrivit lui Grotowski (1933-1999, regizor, pedagog, teoretician, unul dintre cei mai importanți reformatori ai artei teatrale în secolul XX), „picioarele sunt centrul expresivității și comunică reacțiile lor întregului corp." (Barba 2002, 46).

● *opozițiile* – alternanța forțelor care stau la baza dinamicii corpului cotidian este înlocuită prin simultaneitatea a două forțe antagonice, care se află în relație tensionată;

Energia cinetică pe care se fundamentează prezența scenică este un element comun atât actorului, mimului, cât și dansatorului și balerinului. De altfel, în formele tradiționale de teatru asiatic actorul e în același timp dansator, iar distincția dintre cele două moduri de reprezentare nu se practică.

În afară de alterarea conștientă și controlată a echilibrului, dinamica extra-cotidiană a corpului are la bază tensiunea rezultată din acțiunea concomitentă a

forţelor opuse. De exemplu, în poziţia consacrată a actorilor japonezi de uşoară aplecare înainte a bustului cu braţele întinse şi arcuite, senzaţia imaginată este de strângere la piept a unui obiect supradimensionat, astfel, mişcării exterioare a braţelor i se opune forţa de împingere spre interior, iar bustul reacţionează la forţa de împingere prin aplecarea înainte. Un alt exemplu relevant, mişcările actorilor Operei din Beijing au la bază principiul conform căruia fiecare acţiune începe din direcţia opusă celei spre care se îndreaptă.

Principiul opoziţiei este utilizat în toate formele de teatru, dans, balet şi pantomimă. În sens larg, tehnica extra-cotidiană se află în raport antagonic cu tehnica cotidiană, iar energia degajată reprezintă sursa de expresivitate dinamică.

● *incoerenţa coerentă* – acţiunile actorului, percepute ca incoerente în plan cotidian, se organizează într-un sistem coerent artificial şi expresiv;

Alterarea poziţiei naturale a corpului în reprezentarea scenică presupune alternanţa mişcărilor guvernate de un alt tip de logică decât cel obişnuit, iar efectul cenestezic (termen folosit în sens psihologic, definit ca reacţie la receptarea manifestării artistice) este evident. În practica tradiţiei asiatice, antrenamentul îndelungat are ca efect asimilarea acestui tip de dinamism, structurat în mod coerent, care devine un sistem *natural* pentru artist; logica sa construieşte o variantă echivalentă şi încărcată de expresivitate a dinamicii cotidiene.

● *omisiunea* – modul de reţinere activ al energiei scenice, „sugestivitatea acţiunii indirecte, a vieţii care se revelă cu un maximum de intensitate într-un minimum de activitate” (Barba 2002, 56).

Aplicarea opoziţiilor se realizează cu ajutorul omisiunii, principiu prin care se renunţă la anumite elemente în favoarea celor considerate esenţiale. În acelaşi timp, o acţiune amplă a actorului poate fi desfăşurată într-un spaţiu restrâns, având ca rezultat intensificarea tensiunilor interioare. Fluxul de energie reţinută, astfel creat, este încărcat de expresivitate, iar publicul o percepe ca atare, chiar dacă mişcarea scenică disimulează amploarea sa.

Astfel, în scena în care stă aşezat, actorul principal din teatrul *Nô* apare imobil, dar viu, nemişcat, şi nu inert. Calitatea prezenţei sale este dată de tehnica specifică, prin care actorul desfăşoară o acţiune dinamică în interior, a cărei energie o reţine.

● *echivalenţa* – abandonarea automatismelor vieţii cotidiene şi adoptarea echivalenţelor extra-cotidiene, condiţie definitorie a expresivităţii scenice;

Acest principiu fundamentează jocul scenic, în care acţiunea convinge prin logica sa, dar nu reproduce realitatea în mod fidel; se referă inclusiv la modul de reprezentare în spaţiu al evoluţiei temporale. Poate cel mai potrivit exemplu de înfăţişare în plan fizic a simbolului trecerii timpului, aranjamentul minimalist japonez, de tip *ikebana*, sugerează existenţa florii de la naştere şi până la moarte, într-o compoziţie bazată pe reguli precise: poziţionarea celor trei ramuri indispensabile, simbol al Cerului, Pământului şi legăturii dintre ele, Omul, şi relaţia de proporţionalitate dintre ele. *Ikebana* reflectă procesul existenţial prin echivalarea în spaţiu a devenirii sale.

Expresivitatea scenică se realizează printr-o permanentă căutare de echivalenţe, care slujesc actorului în demersul de a exprima mai mult decât propria prezenţă fizică.

● *subpartitura* – împletirea imaginaţiei, memoriei somatice şi energiei interioare într-o coerenţă personală;

Proces subiectiv şi reiterativ, conceperea subpartiturii reprezintă condiţia principală cu ajutorul căreia actorul fixează detaliile unei improvizaţii şi este capabil să o redea. Valoarea sa se regăseşte la nivel interior, nu este percepută din afară. În sistemul lui Stanislavski, subpartitura este denumită *subtext* şi reprezintă modul prin care actorul interpretează trăirile interioare care animă personajul. Potrivit lui Brecht, domeniul de interes al subpartiturii trebuie să fie preocuparea continuă în identificarea caracterului obiectiv al personajului din perspectivă istorică, fără de care acesta exprimă doar subiectivitatea autorului. În formele tradiţionale de teatrul asiatic şi în baletul clasic, subpartitura cuprinde sistemul de reguli de interpretare impus. În concepţia lui Eugenio Barba, elaborarea subpartiturii este un proces interior disciplinat şi precis.

Odată identificate şi descrise principiile-care-revin, Antropologia Teatrală analizează maniera de integrare în teatru a muncii pre-expresive, definită în *trei moduri* complementare, ce relevă caracterul operativ al său: *efortul personal* depus de actor în pregătirea interpretării din spectacol; *travaliul de raportare* la regulile agreate de mediul în care lucrează; *un scop în sine*, condiţie esenţială şi definitorie, fundamentul profesiei de actor.

4. Dimensiunea sonoră în spectacolul de teatru

Asemeni existenţei umane în ansamblul său, spectacolul de teatru conţine elemente materiale şi explorează dimensiunea vizuală, la care se adaugă componenta sonoră. În accepţiune largă, acest termen desemnează ansamblul de zgomote şi sunete care însoţeşte evoluţia scenică.

Fluxul sonor posedă capacitate de organizare a dinamicii spectacolului, imprimând un anume ritm sau întrerupându-l, decupând un punct culminant al acţiunii prin dinamică sonoră excesivă sau, dimpotrivă, prin lipsa sa. Orice acţiune fizică poate fi amplificată prin suprapunerea corespondentului acustic, capabil să o extragă din context sau poate să treacă aproape neobservată, atunci când se desfăşoară în linişte.

De exemplu, zgomotul care însoţeşte fiecare pas al actorilor încălţaţi cu ghete sau saboţi atrage atenţia asupra deplasării în spaţiu şi completează mişcarea scenică. În contrapartidă, încălţămintea cu talpă moale transformă mersul într-o acţiune discretă şi canalizează interesul asupra celorlalte elemente din spectacol. În acelaşi timp, zgomotele produse prin lovire pot precede sau urma acţiunea, devenind sursă de potenţare a dramatismul său.

Discursul muzical în spectacolul de teatru apare în mai multe forme: *de acompaniament instrumental* discret sau agresiv care amplifică lirismul sau dilată tensiunea scenei; *ca o prezenţă de sine stătătoare* introdusă de regizor precum un liant al etapelor acţiunii sau dimpotrivă, ca o ruptură în devenirea scenică, şi marchează evoluţia temporală; *alături de cuvânt*, în replici puse pe muzică.

Ca fundal sonor, muzica are proprietatea de a organiza durata scenei pe care o acompaniază, contribuie la determinarea ritmul său, impune precizie şi creează o ambianţă complexă. Alegerea fragmentului muzical poate fi determinată de caracteristicile momentul inserării în spectacol, iar în acest caz cade în responsabilitatea regizorului.

Dincolo de înțelesul semantic, textul cântat capătă virtuți expresive prin aportul elementelor de limbaj muzical. Vocea actorului se dedublează; în afară de pronunțarea răspicată a textului, aptitudine proprie profesiei, respectă parcursul melodic și dinamica structurii muzicale. Din experiența personală în pregătirea muzicală a actorilor, am observat că, în majoritatea cazurilor, actorii integrează linia melodică textului pe care îl însoțește, fiecare melodie fiind percepută ca un tot unitar. Distincția dintre textul vorbit și cel cântat apare datorită ritmului prestabilit de compozitor și delimitării în timp a discursului muzical, căruia trebuie să i se conformeze.

În dramaturgia sonoră, un rol deosebit îl ocupă *muzica compusă* special pentru un anume spectacol. În acest caz, regizorul descrie compozitorului schița spectacolului, momentele în care se impune aportul discursului muzical și personajele care se vor exprima prin muzică, în același timp, cu modul de interpretare dorit. Iată cum conceptul inițial imaginat de regizor determină caracteristicile lucrării muzicale, a cărei structură se subordonează direcțiilor stabilite. Alcătuirea echipei *regizor-compozitor* are la bază experiența anterioară, personală sau a colegilor de breaslă. Acest tandem se menține pe toată perioada conceperii spectacolului.

Colaborarea cu Teatrul German de Stat Timișoara mi-a oferit în repetate rânduri ocazia de a observa echipa în acțiune, în calitate de responsabil cu pregătirea muzicală a actorilor. Regizorii Silviu Purcărete, Tompa Gábor și scenograful Helmut Stürmer (care a realizat spectacolul *Fuchsiada* asistat de același Silviu Purcărete), au apelat la compozitorul Vasile Șirli pentru muzica din spectacolele pe care le-au pus în scenă. Succesul repurtat aparține, în egală măsură, talentului și implicării celor doi poli ai tandemului.

În interviul realizat de Andreea Dumitru, compozitorul Iosif Herțea se exprimă despre rolul muzicii în teatru:

> Muzica stimulează degajarea de semnificații și aduce în scenă emoția, fără de care nu poate exista teatrul. În plus, muzica de scenă potențează colaborarea tuturor realizatorilor unui spectacol, îi ajută să facă ceea ce Meșterul Vlad Mugur numea <artă împreună>, adică Teatru. (Țepuș, Dumitru 2004, 85).

5. Elementele de limbaj muzical în arta sunetelor

Artă a sunetelor, dar și a afectelor conținute, muzica are un profund caracter imaterial. Produsul său se distinge de al tuturor celorlalte arte, prin natura sa impalpabilă și efemeră. În formularea admirabilă a lui Valentin Timaru, muzica este „exprimare a sensibilității noastre prin evenimente sonore care tind să se coaguleze în simboluri sintagmatice specifice ei.” (Timaru 2014, 268).

În explorarea actului muzical ca entitate sonoră, se impune cercetarea modului său specific de existență, din perspectiva triadei *compozitor-interpret-ascultător*. Cele trei niveluri de cercetare a ființării lucrării muzicale se află în relație cauzală, însă raportul dintre acestea nu este total deteminant.

Originea lucrării muzicale se regăsește în plan grafic, în notația partiturii. Însă, în afară de configurația structurală stabilită de compozitor, reper concret și indispensabil în interpretare, partitura în sine nu transmite conținut afectiv. De altfel, în creația muzicală universală coexistă sisteme diferite, mai mult sau mai puțin redate grafic, în funcție de convențiile de limbaj proprii diferitelor culturi.

Traducerea semnificațiilor grafice sau a sistemelor de altă natură în eveniment sonor cade în sarcina interpretului. Conținutul ideatic transmis de compozitor este cernut prin filtrul intim al fiecărui interpret: acesta redă conținutul afectiv al lucrării muzicale, rezultant al structurilor prestabilite și aportului personal adăugat. La rândul său act de creație, interpretarea aceleiași partituri variază sub influența unei multitudini de factori potențiali.

În fine, lucrarea muzicală ființează prin evoluția sa destinată ascultătorului, care o percepe în întregul său. În mod similar interpretării, actul receptării posedă o dimensiune subiectivă, același fapt sonor trezește asociații afective diferite, în funcție de natura intimă a fiecărui ascultător.

6. Sunet și spațiu în muzică

Purtător de identitate fonică, *sunetul* muzical produs de către om, cu vocea sau prin intermediul instrumentelor muzicale, se manifestă ca un element ireductibil în esența sa, caracterizat prin înălțime, durată, intensitate și culoare timbrală. Din perspectiva receptării, sunetului i se adaugă dimensiunea acustică a spațiului în care este emis. Orice modificare a unui parametru constitutiv poate conduce la apariția unui element sonor diferit, aflat în relație de înrudire mai mult sau mai puțin depărtată față de primul. În discursul muzical, sunetele sunt puse în relație, fie în desfășurare melodică orizontală, fie în suprapunere pe verticală, în articulații formate din celule ritmico-melodice.

În sensul expresiei muzicale imaginată de compozitor, aceeași idee poate fi exprimată prin utilizarea diferitelor mijloace, variația având la origine un model inițial, a cărui identitate este păstrată prin anumite caracteristici recognoscibile. Exemplul descris de Pascal Bentoiu se referă la tema expusă de bariton din finalul Simfoniei a IX-a de Ludwig van Beethoven, care apare mai apoi redată de piculină, oboi, clarinete și corni, sub formă de marș. Deși rezolvarea ritmică și timbrală este total diferită, parcursul melodic rămâne același.

Sunetul ca entitate ireductibilă poate suferi modificări ale unor parametri pe toată durata sa. De exemplu, un sunet produs de instrumentele cu coarde ciupite sau lovite, cum ar fi mandolina, chitara, pianul sau clavecinul, are o dinamică specifică, evoluând în *decrescendo*. În contrapartidă, vocea umană, instrumentele cu arcuș și cele de suflat pot emite în mod intenționat sunete aflate în creștere dinamică. De asemenea, modularea *vibrato*-ului conduce la o serie întreagă de variații a culorii timbrale. Indiferent de parametrul care se schimbă, sunetul, ca element indivizibil, are la origine o singură unitate gestuală și este delimitat în mod necesar de celelalte sunete care compun un anume spațiu muzical.

Din perspectivă semiotică, faptul sonor ireductibil este considerat și interpretat drept *semn* în situația în care poate fi localizat în demersul muzical ca dat de sine stătător, apărut în relație cu elementele antecedente și generator de configurații ulterioare. Dacă identificarea conexiunilor antecedente și eventualul raport de simultaneitate apar ca evidente privirii analitice, posibilele conexiuni ulterioare se nasc în funcție de modul de gândire al compozitorului, încadrat în categoriile precis formulate de stilul și forma construcției muzicale respective. Conform legilor materiale, care stabilesc relațiile corecte între elemente, discursul muzical are o

desfășurare guvernată de reguli riguros determinate, iar orice proiect compoziţional care evoluează în afara acestora nu poate fi considerat creație artistică. Calitatea demersului muzical constă tocmai în adoptarea unor configurații originale, în același timp, cu respectarea regulilor de compoziție specifice stilului și genului ales.

Echivalența absolută dintre *sunet*, ca fapt ireductibil, și *semn* este evidentă în procesul artistic. Deși, din perspectiva receptorului amator, o suprapunere acordică sau timbrală este percepută ca o realitate indivizibilă, creatorul interpret sau compozitor o consideră ca un sistem complex, și are capacitatea de a recunoaște componentele sale indivizibile.

În afară de sunet, dimensiunea orizontală a discursului muzical conține *pauza* ca element ireductibil, cu rol definitoriu în configurarea structurării ritmice. Generatoare de tensiuni deosebite prin suspendarea desfășurării sonore, pauza organizează spațiul și este un semn indispensabil în alcătuirea unor formule ritmice.

Fenomenul sonor este descris prin reprezentări spațiale. Privirea analitică distinge două coordonate evidente ale *spațiului* sonor: axa orizontală, dată de succesiunea în timp a evenimentelor sonore, și axa verticală, care cuprinde ambitusul înscris între sunetul cel mai grav și cel mai acut al discursului sonor respectiv. Incidența celor două axe generează dimensiunea oblică a fenomenului muzical. Această dimensiune este proprie atât traseului melodic care se îndreaptă în sens ascendent au descendent spre un punct expresiv acut sau grav, cât și evoluției polifonice latente și intrărilor succesive de voci în stilul *fugato*.

Cea de-a patra dimensiune a spațiului sonor este adâncimea. Parametrii care contribuie în mod definitoriu la articularea profunzimii spațiului sonor sunt timbrul și intensitatea. Caracteristicile timbrale proprii sunt determinate atât de specificul instrumentului care emite sunetul, cât și de modificarea intensității în redare, la același instrument, coloritul dinamic divers obținut printr-un mod de atac diferențiat determină variația culorii timbrale.

Acestor date spațio-temporale li se adaugă caracterul pur temporal, în care criteriul cantitativ propriu dimensiunii verticale a reprezentării spațiale este înlocuit de alternarea stărilor de relaxare și tensionare, componente ale dinamicii sonore. Din perspectivă temporală, fenomenul muzical este definit admirabil de Pascal Bentoiu, în formularea căruia muzica „se înscrie în timpul obiectiv și generează timp subiectiv.” (Bentoiu 1971, 19). În demersul argumentativ, autorul subliniază necesitatea adoptării dublei reprezentări în analiza demersului sonor, care asociază modelul spațio-temporal celui pur temporal.

Din perspectiva audierii, coordonata spațială în care se înscrie percepția receptorului se regăsește la nivel psihologic. Fiecare lucrare muzicală se distinge ca o entitate în sine, completă și auto-suficientă, și își dezvăluie sensul profund în funcție de fondul aperceptiv al fiecărui ascultător în parte, fond în care orice fapt muzical înmagazinat în memorie oferă teren fertil experiențelor ulterioare.

7. Ritmul muzical, element primordial și rolul său determinant în discurs

În spațialitatea discursului muzical, ritmul se înscrie în axa orizontală, ca un mijloc de organizare temporală a evenimentelor sonore și este compus prin alăturarea

valorilor de durată. În articulația fenomenului sonor, pauza are un rol constitutiv și apare în două moduri specifice:

1) ca element cantitativ și măsurabil al unei formule ritmice, indicat în partitură prin notația corespunzătoare – din această perspectivă, se distinge importanța golului sonor organizat, componentă indispensabilă a conceptului de ritm.

2) ca element nemăsurabil, consecință a diferitelor forme de emisie sonoră – în cadrul unei formule ritmice interpretată în *tempo* lent, sunetele produse de instrumentele de percuție sau prin procedee tehnice cum ar fi *staccato* sau *pizzicato* au o durată acustică mai mică decât durata ritmică notată, însă golurile sonore, care apar în acest mod, nu modifică structura ritmică.

Privirea analitică surprinde rolul determinant pe care înălțimea sunetului îl joacă în desfășurarea frazelor ritmice. Dacă într-o succesiune de sunete egale ca durată acestea se vor afla în raport de 1/1 din perspectiva înălțimii, adică un sunet grav va fi precedat de unul acut sau invers, percepția auditorului va deduce un ritm binar. În același timp, dacă raportul devine 1/2, ritmul perceput va fi ternar.

În mod similar, intensitatea și timbrul pot determina, la rândul lor, configurații ritmice, prin apariția accentelor ce rezultă din adăugarea unui plus de intensitate anumitor sunete egale ca durată sau din succesiunea elementelor sonore de culori timbrale diferite.

Microunitate morfologică, celula ritmică poate cuprinde valori egale sau inegale și pauze, articulate prin două sau mai multe impulsuri. Succesiunea celulelor ritmice într-un discurs muzical este guvernată de pulsație. Ca un fir energetic ce însoțește desfășurarea sonoră pe tot parcursul ei, se află în stare latentă indiferent de soluțiile ritmice adoptate, a căror alegere se conformează pulsației întregii arhitecturi sonore.

Ca flux energetic, se caracterizează prin evoluție dinamică, în care se relevă maleabilitatea sa, de exemplu, în momentele de condensare sau diluare ritmică, în *accelerando* sau *rallentando*. Pe de altă parte, muzica folclorică abundă în structuri ritmice bazate pe pulsații inegale.

Accentele metrice nu generează în mod neapărat pulsație ritmică. Un argument care vine în sprijinul acestei afirmații este modalitatea particulară de interpretare a valsului vienez: deși scris în măsură ternară, accentul se deplasează pe timpul doi, prin fina anticipare a acestuia la nivelul acompaniamentului. După cum se știe, structurile ritmice augmentate prezente în muzica lui Brahms, transcend încadrarea metrică ridigă. De asemenea, complexitatea evoluției ritmice adoptate de Hindemith conduce la necesitatea introducerii măsurilor alternative, în care pulsația este total independentă de accentul metric. De fapt, încadrarea în metru a formulelor ritmice se relevă în principal ca o soluție grafică în descifrarea partiturii.

O privire exhaustivă asupra istoriei muzicii distinge două direcții în organizarea ritmică a discursului sonor, pe de o parte, tendința spre simetrie și raportul simplu între durate (de 1/2, 1/3 ș.a.m.d.), tendință specifică în principal clasicismului muzical, iar pe de altă parte, orientarea spre asimetrie ritmică, influențată de structurile muzicii europene ancestrale și evoluția specifică muzicii orientale. Prima tendință poate fi asociată pulsației invariabile, iar cea de-a doua extremei sale maleabilități. În opinia lui Pascal Bentoiu, „atât rigiditatea mecanică a pulsației, cât și ignorarea ei totală nu

pot fi ţeluri demne de urmărit în activitatea compoziţională." (Bentoiu 1975, 62).

9. Parcursul melodic, melodia, ca mijloc de expresie artistică

În realitatea discursului muzical atât la nivelul conceperii cât şi al receptării sale, o linie melodică se distinge prin succesiunea elementelor ireductibile de o anumită înălţime şi durată. Prin urmare, conceptul melodic nu poate fi detaşat de elementul ritmic, alături de care formează cea mai mică structură morfologică a discursului muzical, celula ritmico-melodică.

Cercetarea surprinde existenţa aşa-numitor ritmuri melodice: înşiruirea sunetelor egale ca durată şi care se desfăşoară în acelaşi sens melodic, ascendent sau descendent se articulează într-o celulă ritmică; schimbarea sensului conduce la apariţia unei alte celule, care debutează odată cu primul sunet responsabil de modificarea sensului melodic.

Orice traseu melodic apare ca o alăturare de elemente ireductibile, stabilită în urma judecăţii sintetice a compozitorului, în baza semnificaţiei urmărite. Acesta realizează o activitate combinatorie dintre aspectele cantitative – durată, înălţime, timbru specific sursei şi calitative – potenţialul de a se constitui în semn cu valoare expresivă pentru receptor.

Raportat la spaţiul sonor, parcursul melodic traversează dimensiunea verticală prin intermediul planului oblic. În afară de întinderea posibilă pe întregul traseu acustic recepţionat de către om, de-a lungul axei verticale, intervine fenomenul sonor obiectiv al impresiei de octavă. Acesta apare datorită particularităţii auzului uman, conform căruia un sunet este perceput diferit faţă de precedentul doar până la frecvenţa dublă sau de două ori mai mică decât a sunetului anterior. Într-un mers treptat ascendent sau descendent care depăşeşte spaţiul octavei, orice sunet va fi sesizat ca o repetiţie, la alt nivel, a unuia dintre sunetele auzite deja. Acest fenomen relevă caracterul neuniform al spaţiului melodic, care poate fi reprezentat prin spirale, iar fiecare etaj astfel obţinut poate conţine fenomene sonore recurente. În demersul artistic, acest dat obiectiv deţine potenţial expresiv deosebit. De exemplu, un interval melodic de terţă ale cărui sunete sunt readuse la interval de decimă, produce receptorului imaginea unei evoluţii energetice mult mai consistente.

În desfăşurarea sonoră, parcursul melodic generează momente de tensiune şi relaxare. Unul din mijloacele specifice de alternare a acestor stări se află în raport direct proporţional cu teritoriul funcţional; orice sunet care nu face parte din structura sa va disturba legităţile stabilite şi va fi perceput ca un punct de încordare. În consecinţă, parcursul melodic se va îndrepta în mod necesar spre restabilirea ordinii şi relaxarea tensiunii. Un exemplu în acest sens este atingerea pasageră a oricărei trepte cromatice dintr-o scară diatonică, treaptă care manifestă o puternică tendinţă de rezolvare.

Ca mijloc de expresie artistică, melodia concretizează la nivel sonor evoluţia ritmică a structurii muzicale. Relaţia de complementaritate indispensabilă dintre ritm şi melodie îşi manifestă potenţialul expresiv printr-un raport invers proporţional; structurile ritmice complexe vor desfăşura un parcurs melodic mai simplu, în timp ce un traseu melodic plurivalent va desena o configuraţie ritmică mai modestă.

În opinia lui Ștefan Angi „configurarea relațiilor de creație a matrixului se bazează pe intercondiționare în care intonarea sonoră a temporalității ritmico-metrice o asigură melodia.” (Angi 2004, 176).

10. Considerații asupra polifoniei, un parcurs cu două dimensiuni, orizontală și verticală

Definirea polifoniei ca suprapunere a două sau mai multe evoluții melodice presupune atât devenirea orizontală și oblică a fiecărei linii melodice în parte, cât și relațiile care rezultă din axa verticală ce vine în completarea spațiului astfel creat. Valențele expresive pe care acesta le transmite decurg din considerarea discursului polifonic precum un tot unitar atât pe plan ideatic, cât și valoric. Încă de la primele manifestări ale polifoniei pe două voci și până la alcătuirea formelor cele mai complexe, imaginea completă obținută reflectă mai mult decât suma șirurilor angajate.

O privire de ansamblu asupra dezvoltării polifoniei constată modul de raportare la parametrul ritm, mai ales din punct de vedere al succesiunii pulsațiilor. Dacă etapa inițială corespunde libertății ritmice a epocii, dezvoltarea notației proporționale și multiplicarea traseelor suprapuse au determinat adoptarea pulsației constante.

Evoluția procesului creator de-a lungul timpului a condus la suprapunerea pulsațiilor diverse, care însă converg permanent spre un raport de proporționalitate. Atât egalizarea drastică a pulsației determinată de abolirea independenței ritmice a traseelor melodice suprapuse, cât și maxima autonomie care instituie anarhia discursului, determină plasarea construcției în afara cadrului polifoniei.

Prin urmare, discursul polifonic presupune autonomie ritmică în evoluția temporală și complementaritate în suprapunere, cu celule ritmico-melodice aflate într-un permanent dialog. În mod evident, demersul integrează întregul potențial al categoriei ritmului, de la durată și ritmuri melodice, până la succesiuni și suprapuneri timbrale, generatoare de ritmuri plastice.

Parcursul polifonic constă în evoluția sonoră ca sinteză a celor două dimensiuni – orizontală și verticală, obținută prin evidențierea fluxului cinetic al melodiei și stabilirea corespondențelor în suprapunere.

Mijloc de expresie propriu, intens dramatic, disonanța polifonică se justifică prin tratarea impecabilă a liniilor orizontale, în detrimentul logicii armonice, doar pentru o perioadă scurtă de timp; evoluția contrapunctică se îndreaptă în mod necesar spre integrarea eufoniei pe verticală.

În crearea spațiului polifonic, timbrul a contribuit în mod esențial la structurarea complexă a sa, încă de la primele tentative; cântul coral cuprinde voci cu timbre diverse, iar principiul de construcție al orgii se bazează, de asemenea, pe diferențieri timbrale. Mai târziu, dezvoltarea orchestrei simfonice reflectă aportul factorului timbral la articularea discursului polifonic.

11. Discursul armonic și evoluția sa

Primele manifestări ale armoniei se regăsesc în organizarea dimensiunii verticale a polifoniei și își extrag seva din suprapunerea a două sunete. Cristalizarea conceptului armonic își află originea în universul polifoniei modale și se întemeiază pe descoperirile epocii; acordul perfect major sau minor de trei sunete, alcătuit din

etajarea intervalelor de terță mare și mică, cu răsturnările și diferitele sale poziții, acordul disonant, o serie întreagă de pedale, întârzieri și anticipații, precum și incursiuni pe tărâmul cromatismului (în lucrările unora dintre cei mai de seamă reprezentanți, cum ar fi, Luca Marenzio și Gesualdo da Venosa în perioada Renașterii).

Cadrul funcțional al discursului armonic tonal se sprijină pe atracția gravitațională dintre fundamentala modului și cele două trepte aflate la distanță de cvintă superioară – dominanta, respectiv inferioară față de aceasta – subdominanta. Relația astfel constituită reprezintă sursă nesecată de alternare a tensionării și relaxării spațiului sonor, astfel echilibrat.

Dezvoltarea parcursului armonic a înregistrat un avânt deosebit. De la structura acordică de trei sunete pe treptele principale, au apărut suprapuneri complexe de patru, cinci sau chiar mai multe sunete, inclusiv pe treptele secundare. În același timp, s-a perfecționat tehnica inflexiunii și modulației, prin care spațiul sonor armonic vertical integrează dimensiunea oblică a melodiei.

Evoluția istoriei muzicii în dezvoltarea discursului armonic, influențată și de integrarea cromatismului, constată tendința de evadare din spațiul funcționalității tonale, care a condus la forme diferite de relaționare în plan orizontal:

1) reconstruirea funcționalității armonice în cadrul modalismului, preocupare apărută încă din secolul al XIX-lea, mai ales la reprezentanții școlilor naționale; însă definirea unei funcționalități unice a fost împiedicată de specificul particular al organizării modale, datorită structurii și forței gravitaționale proprii fiecărui mod în parte;

2) tendința de eliberare a acordului de sub autoritatea funcționalității tonale, în timp ce desfășurarea melodică a demersului armonic poate transcende tonalitatea și integra elemente ale construcțiilor modale; un reprezentant de seamă al acestei direcții a fost Claude Debussy, care a creat adevărate melodii din înlănțuirea acordurilor de nonă și nu numai;

3) suprapunerea travaliului armonic propriu tonalităților diverse, procedeu numit politonalism; în compozițiile sale, a căror expresie deosebită este deteminată tocmai de interferența dintre spațiile tonale diferite, Darius Milhaud a exploatat din plin acest procedeu;

4) renunțarea la atracția gravitațională caracteristică armoniei tonal-funcționale; abundența cromatismelor, precum și diminuarea coerenței tonale până la independența treptelor au dus la adoptarea unor noi sisteme de organizare a materialului sonor, cum ar fi dodecafonismul, serialismul și aleatorismul.

12. Idei concluzive

Construcția unei lucrări cade în sarcina compozitorului, care stabilește raporturile de deteminare ale celor două etaje structurale. Partitura se relevă ca un dat obiectiv și se supune analizei, însă creația artistică sonoră prinde viață și se constituie în imagine purtătoare de sens doar în actul viu al interpretării.

Cu fiecare apariție scenică, muzicianul interpret recrează, de fapt, universul sonor prenotat, prin maniera personală de înțelegere și de transmitere a mesajului. Datele subiective, care se adaugă, nu pot fi cuantificate și se regăsesc la nivelul tuturor

elementelor de limbaj muzical. De exemplu, același sunet poate fi redat de fiecare dată cu altă culoare, iar variațiile infinitezimale nu se supun notației grafice. În același timp, modul diferit de atac, agogica adoptată, *tempo*-ul ușor variabil, raportul de intensitate dintre sunetele unui acord, amplitudinea și frecvența *vibrato*-ului la instrumentele cu coarde, digresiunea ritmică abia perceptibilă ș.a.m.d. reprezintă tot atâtea elemente lipsite de corespondență grafică exactă.

Atât la nivelul structurării compoziției muzicale, cât și în demersul interpretativ, actul creator presupune o anume logică a raporturilor dintre elementele de limbaj, care definește stilul determinat de sensul intrinsec și comunicarea sa auditoriului.

Diferențierile fine în redarea partiturii adaugă structurii muzicale o nouă dimensiune, acel inefabil care determină existența sonoră vie și vine în completarea mesajului propus de compozitor. Ascultătorul este transportat de fiecare interpretare excepțională într-o nouă aventură fermecătoare și percepe ineditul momentului, ca o infuzie de prospețime, ce compune și recompune sensul transmis.

Referințe bibliografice

Angi, Ștefan. 1996. *Prelegeri de estetică*. vol II. Cluj-Napoca: Academia de Muzică *Gheorghe Dima.*

Banu, George. 2014. *Scena modernă, mitologii și miniaturi.* În românește de Vlad Russo. București: Editura Nemira.

Banu, George. 2016. *Convorbiri teatrale. Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu.* București: Editura Nemira.

Barba, Eugenio. 2013. *Teatru. Singurătate, meșteșug, revoltă.* În românește de Doina Condrea Derer. Ediție îngrijită de Alina Mazilu. București: Editura Nemira.

Barba, Eugenio. 2002. *O canoe de hârtie, Tratat de antropologie teatrală.* În românește de Liliana Alexandrescu. Cu o introducere de Liliana Alexandrescu. București: Editura UNITEXT.

Barba, E., Savareze. N. 2018. *Cele cinci continente ale teatrului: fapte și legende din cultura materială a actorului*. În românește de Vlad Russo. București: Editura Nemira.

Bentoiu, Pascal. 1971. *Imagine și sens, eseu asupra fenomenului muzical.* București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor.

Bentoiu, Pascal. 1975. *Gândirea muzicală*. București: Editura Muzicală.

Brook, Peter. 2014. *Spațiul gol*. În românește de Monica Andronescu. Cu o introducere de Andrei Șerban. București: Editura Nemira.

Dâncu, Vasile Sebastian. 1999. *Comunicarea simbolică. Arhitectura discursului publicitar*. Cluj-Napoca: Editura Dacia. Grotowski,

Jerzy. 2014. *Teatru și ritual. Scrieri esențiale*. În românește de Vasile Moga. Cu o introducere de George Banu. București: Editura Nemira.

Timaru, Valentin. 2014. *Stilistică muzicală*, vol. II, tom B. Cluj-Napoca: Editura Media Musica.

Țepuș, M., Dumitru. A. 2004. *Iosif Herțea – vrăjitor de sunete ciudate*. București: Fundația Culturală „Camil Petrescu".

Abdulhalem Ahmed Hassan AL-SHAMKHANI
(University Teaching Staff, Fine Arts, Musical Arts/ University of Basrah)

Introspecţie în aria culturală a colindului, din exteriorul spaţiului folcloric românesc

Abstract: (*An Insight into the Cultural Area of Caroling from the Outside of Romanian Folkloric Space*) The importance of studying carols, through the prism of another culture, consists in deepening a field originating for a people. In the vestiges, in the cultural forms transmitted orally, though they are old, or precisely because they are old, it stands the life of a culture, stands the name of a people to keep themselves in its territories and in the world. Seven musical works were subjected to an analytical study in this article, in order to make a more comprehensive look at the carol. The study of habits, located in the period including winter solstice, also included the subgenders of the genus carol. Provenance, the presence in Romania and the mythical role have also been considered in the analysis. We have proposed criteria with a general analysis area, associated with their checks in case of particular observations, such as form, melody, rhythm, text, style, etymological aspects of the term *Ler* and historical attestations. Ways of taking and processing folklore statements, such as quotation, popular character, harmonizing folklore musical text, chords, imitation, pedal, *ostinato* in a polyphonic context, polymetry, polyrhymia and ways of the musical expression, were subject to analytical observation. Although certain church documents, opinions with the role of shrinking the spiritual importance of carols, from some priests, contributed to the overlapping of christian celebrations over secular ones, the pagan habit did not disappear but retained continuity in the case of the carols. Certain church documents, various chronicles, reports, statements by people from diplomatic bodies passing through romanian countries were counterarguments in favor of romanian customs.

Keywords: *music*, *carol*, *analysis*, *romanian folklore*, *vestige*

Rezumat: Importanţa studierii colindelor, prin prisma unui alt spaţiu cultural, constă în aprofundarea unui domeniu al culturii originare pentru un popor. În vestigii, în formele culturale transmise pe cale orală, deşi sunt vechi, sau tocmai pentru că sunt vechi, stă viaţa unei culturi, stă numele unui popor de a se menţine în teritoriile sale şi în lume. Șapte lucrări muzicale au fost supuse unui studiu analitic în prezentul articol, pentru a putea alcătui o privire mai cuprinzătoare asupra colindului. Studiul obiceiurilor, situate în perioada ce include solstiţiul de iarnă, a cuprins și subgenurile genului colind. Proveniența, prezența în România și rolul mitic au fost luate în considerare de asemenea în analiză. Am propus criterii cu arie generală de analiză, asociate unor verificări ale acestora în cazul observațiilor cu caracter particular, cum ar fi forma, melodia, ritmul, textul, stilul, aspectele etimologice ale termenului *Ler* și atestările istorice. Modalităţi de preluare şi prelucrare a enunţurilor folclorice, ca citatul, caracterul popular, armonizarea textului muzical folcloric, etajările acordice, imitaţia, isonul, *ostinato*-ul într-un context polifonic, polimetria, poliritmia și modalităţile de evidenţiere a expresiei muzicale, au fost supuse observației analitice. Deşi anumite documente ale bisericii, opinii cu rolul de a micşora importanţa spirituală a colindelor, din partea unor preoţi, au contribuit la suprapunerea sărbătorilor creştine peste cele laice, obiceiul păgân nu a dispărut ci şi-a păstrat continuitatea în cazul colindelor. Anumite documente bisericeşti, diferite cronici, relatări, afirmaţii ale unor persoane din corpurile diplomatice trecând prin Ţările Române au reprezentat contraargumente în favoarea obiceiurilor româneşti.

Cuvinte-cheie: *colind*, *muzică*, *analiză*, *folclor românesc*, *vestigiu*

1. Argument în favoarea studierii colindelor româneşti

Strămoșii poporului român sărbătoreau regenerarea naturii, sosirea primăverii şi se rugau la Soare în pragul Anului Nou (după calendarul nostru de acum). Cu această ocazie copiii umblau pe la case şi făceau urări de fericire şi noroc. Primeau colăcei şi nuci. Sărbătoarea se denumea *Calendae Ianuarii*. Deci colindele româneşti au o origine înainte de creştinism, datând de pe vremea Imperiului Roman. Sursa colindatului o constituie, la romani, anumite sărbători ale trecerii dintre ani. Ei credeau în efectul cuvântului, rostit în anumite condiţii, de a face magie. De-a lungul timpului, în ritual au fost introduse formulele de urare şi oferirea unor daruri. Practica ritualică a pierdut mesajul spiritual-magic, păstrând doar cadrul formal, în defoavoarea, deci, a credinţei în puterea sa magică. Cadrul formal a păstrat totuşi, din vechiul ritual, intenţia unei urări, dorinţa fierbinte, emoţia de îndeplinire a dorinţelor, obţinerea binelui general pentru cel căruia i se făcea urarea.

Colindul povesteşte despre un mod vechi de a gândi. Genul *colindului* conţine ritualul. Simbolurile, trimiterile la mitologie, influenţele popoarelor migratoare pe teritoriul României, învăţăturile unor sfinţi bizantini, toate acestea au constituit o religie amestecată. În aceasta sunt combinate diferite surse din biblie şi din afara ei. Credinţa ţăranilor s-a suprapus peste teologie, iar superstiţiile s-au suprapus peste dogmatismul oficial. Creaţiile populare prezintă motive: ale corpurilor cereşti, despre sacrificiu şi anotimpuri, motive ale vânătorii şi iniţiere.

Simbolurile vechi au generat în timp forma colindei de astăzi. Originea ei se stabileşte în cultura Imperiului Roman, transmisă după aceea popoarelor creştine. Colindele româneşti sunt un motiv de sentimente religioase, dar şi de bucurie şi petrecere, atât pentru cei tineri cât şi pentru cei vârstnici. Din lumea arabă, interesat fiind de obiceiurile de iarnă ale poporului român, luând contact în mod profesionist cu muzica românească de inspirație folclorică, genul în speță se remarcă prin simplitate, printr-un ritm specific, prin culoarea modală pe care o au majoritatea colindelor, aspect modal ce se regăsește și în muzica poporului nostru iraqian.

Analizăm în continuare, sumar, elemente de limbaj muzical al colindelor.

2. Surse folosite în observațiile cu caracter particular

Următoarele șapte lucrări muzicale au fost supuse unui studiu analitic, pentru a putea alcătui o privire mai cuprinzătoare asupra colindului:

1) *O, ce veste minunată* – Dumitru G.-Kiriac (1866-1928);
2) *Domnuleț şi Domn din cer* – Gheorghe Cucu (1882-1932);
3) *La vifleem colo-n jos* – prelucrare de Nicolae Lungu (1900-1993);
4) *Colo-n susu* de Sabin Drăgoi (1894-1968);
5) *Trei crai de la răsărit*. Melodia după Anton Pann (1796-1798[1]-1854);
6) *Praznic luminos* – Timotei Popovici (1870-1950);
7) *Moş Crăciun* – Aranjament coral de Stelian Olariu (1928-2017)

[1] Data naşterii este incertă.

3. Studiul obiceiurilor, situate în perioada ce include solstiţiul de iarnă, a cuprins următoarele subgenuri ale genului colind.[1]

Ursul, de origine traco-dacă, a fost semnalat în România, doar în zona Moldovei. Se presupune că mişcările ursului aduc sănătate şi noroc în casa care primeşte jocul. Sunt prezente trei persoane: persoana îmbrăcată în urs, însoţitorul ursului (*ursarul*, cu semnificaţia comuniunii om-animal) şi un instrumentist care cântă la fluier.

Cerbului i se atribuie istoric o proveniență preistorică, astăzi fiind prezent în toate regiunile folclorice ale României. Din punct de vedere mitologic, tracii practicau şi ei, ca şi grecii, cultul lui Dionysos. *Capra* a rămas la români un simbol de protecţie a regnului vegetal.

Sorcova este prezentă în partea de sud a munţilor Carpaţi. Se credea că darurile oferite cu această ocazie şi o „crenguţă cu muguri", a cărei denumire, *surova vetka,* provine din limba slavă, erau aducătoare de sănătate sau însănătoşire după atingerea cregnuței.

În cazul *Chiraleisei*, prezentă în Transilvania şi în Moldova, originea obiceiului ar putea fi situată în lumea bisericii. Copiii făceau o urare, a cărei denumire seamănă cu grecescul *Kyrie eleison,* însemnând „Doamne miluieşte". *Chiraleisa,* fie doar strigată (exclamată, ca în Moldova), fie şi cântată (ca în Transilvania), are semnificaţia de aducere a prosperității.

Cântecul de stea, ca proveniență, a fost influențat de lucrările muzicale ale cultului calvin şi luteran, *Cântecele de stea* au rămas creaţii spirituale anonime.

Magia *Pluguşorului* şi *Semănatului* are scopul de a atrage abundenţă agricolă. În timpul facerii obiceiului, tinerii atrag asupra satului producţii agricole utile, fiind îmbrăcaţi adecvat. În Muntenia ei poartă cu ei un plug, bice și clopoţei, iar în Moldova instrumente muzicale, cum e buhaiul[2]. După urarea făcută cu *Pluguşor*, în dimineaţa zilei următoare este practicat *Semănatul*, de către copii, aceştia aruncând seminţe în curţile sau în casele oamenilor.

Vasâlca a început să fie practicat ca obicei de iarnă de ţiganii aflaţi în stare de robie pe la curţile nobiliare româneşti. Etimologia denumirii face apel la numele Sf. Vasile cel Mare[3] din Cezareea[4]. *Vasâlca* este atestată în zonele Dobrogei, Olteniei şi Munteniei.

Ca etimologie, în opinia academicianului Vasile Bogrea[5], *Malanca* derivă din slavul *Milanca,* numele purtat de Sf. Melania[6], sărbătorită la români pe 31 decembrie.

[1] Proveniența, prezența în România și rolul mitic au fost luate în considerare în analiză.

[2] Sunetul buhaiului (instrument cu membrană) se aseamănă cu mugetul bovinelor, tocmai cu scopul magiei imitative de a aduce obiceiul în proximitatea naturii.

[3] Arhiepiscop din Cezareea Cappadociei a trăit în sec. al IV-lea.

[4] Cezareea, o metropolă a creştinătăţii în mileniul I, a fost un port la Marea Mediterană. Amplasamentul vechii cetăţi se afla între actualele oraşe Tel Aviv şi Haifa.

[5] Vasile Bogrea (1881-1926), membru corespondent al Academiei Române din anul 1920, a fost o somitate în lingvistică şi filologie.

[6] Melania a trăit pe vremea împăratului roman Honoriu. Deşi dorea să-şi ducă viaţa în feciorie, s-a măritat, făcându-le pe plac părinţilor ei, şi a avut astfel doi copii. După moartea părinţilor şi copiilor ei s-a retras

Măştile purtate sunt cele ale diferitelor animale. Ceata se împarte în două, în timpul teatrului folcloric, după semnul moral dual, *bine/rău*.

Calul se joacă numai în casa gazdei.

În cazul *Vergelului*, participanţii, fete şi băieţi, aduc nişte inele pe care le pun în cofe[1] cu apă. Conducătorul ceremoniei scoate două inele şi le întinde unui cuplu. În urma acestui gest, conform ritualului, cei doi ar urma să devină o pereche. Este practicat în Transilvania, în jurul datei de Anul Nou. Ca rol mitic, la petrecere este prezis viitorul căsătoriei celor care-l caută.

4. Criterii cu arie generală de analiză asociate unor verificări ale acestora în cazul observaţiilor cu caracter particular.

*Forma, melodia, ritmul, textul, stilul, aspectele etimologice ale termenului Ler şi atestările istorice.*Colindul are 20-60 de versuri. Grupul cântă în unison sau antifonic, astăzi acompaniat instrumental. Versurile au câte 6 sau 8 silabe. Refrenul, având între 2 şi 12 silabe, începe şi încheie forma.Cu privire la refren, acesta are rol de temă în colind. Melodia obligă refrenul să aibă o anumită dimensiune, să aibă un anumit număr de silabe şi să fie plasat în anumite locuri printre strofe.

Ambitusul este restrâns, melodiile se rezumă la limitele unei octave. Cadenţele nu conduc conturul melodic mereu spre acelaşi sunet grav, ci provoacă oprirea şi pe alte trepte ale modului. Melodia de colind manifestă astfel instabilitate funcţională.

Sunetele colindului sunt încadrabile într-un sistem intonaţional prepentatonic. Scara diatonică, mai frecvent majoră decât minoră, a colindului, de regulă, este o pentacordie sau o hexacordie. Melodia silabică are la început un salt de cvintă sau de cvartă ascendent, compensat de un mers treptat descendent. Alte melodii sunt scrise într-un aspect grafic de boltă.

Ritmul este, deasemenea, redus ca şi linia melodică.Structura ritmului este determinat de cântarea colindului la unison în grup, în care este scris colindul aparţine sistemului ritmic *giusto-silabic* şi *aksak.* Nici n-ar putea fi cântat în *rubato* din cauza unor decalaje de izoritmie verticală ce s-ar produce în acel caz. Varietatea formulelor ritmice este cuprinsă între simple perechi de sunete până la formule mai complexe.

Textul epic este laic sau religios.Textele profane vorbesc despre relaţiile familiale, muncile agricole, vânat, anumite legende, vorbesc despre porturi polulare, virtuţile băiatului şi virtuţile fetei, ca exponenţi ai sexelor umane pe pământ. Textul are un pretext general şi se deplasează ca referire spre cei colindaţi. Textele religioase au personaje biblice. Acestea, prin rolul lor cunoscut, sunt prezentate ca acţiuni şi au o anumită relaţie morală cu lumea oamenilor. Textul colindului poate fi recitat sau

(în schimnicie) şi a vrut oarecum să-şi continue viaţa pe care o intenţiona înainte de căsătorie: îi trata pe cei bolnavi, peregrina pe la închisori şi îi vizita pe cei nevoiaşi. Apoi, şi-a vândut averea cu o sumă fabuloasă – 120.000 de galbeni. O parte din bani i-a donat unor biserici, mănăstiri... ducând o parte cu ea şi în Africa. Se alimenta cu foarte puţin. Mânca de două-trei ori pe săptămână, fără să-i fie foame. A cutreierat prin Africa. A fost şi la Alexandria (Egipt). Până la urmă s-a stabilit într-o chilie la ierusalim. Avea un grup de 90 de fecioare pe care le întreţinea şi le instruia, transmiţându-le din experienţa ei. La sfârşitul vieţii, îmbolnăvindu-se, s-a împărtăşit de la episcopul Elefterupolei. Teofil i-a reţinut ultimele cuvinte, de linişte, pace şi mulţumire că şi-a îndeplinit misiunea pe pământ, de care era conştientă.

[1] Vas cu toartă din lemn de brad în care se ţine la ţară apa de băut.

cântat şi se adaptează la persoana colindată, în funcţie de vârstă şi starea socială. Urarea este plasată la sfârşitul colindului.

Cu privire la vers, cântecul popular are fie opt silabe, fie şase silabe. În ambele cazuri poate lipsi o silabă. Deci, în acest caz, versurile ar fi de şapte silabe, respectiv cinci silabe. Metrul accentelor textului se adaptează la ritmul accentelor melodice.

Studiile muzicologilor George Breazul (Breazul 1993), Octavian Lazăr Cosma (Cosma 1984) şi studiile etnomuzicologului Gheorghe Ciobanu (Ciobanu 1974) observă diferite proprietăţi ale stilului muzical vechi. În tiparul folclorului muzical românesc au fost permise împrumuturi stilistice de la alte popoare. Dar, înainte de toate, muzica populară românească are origine dacică, iar structura melodiei şi ritmului colindelor are origine latină. Colindele pot fi grupate în două stiluri, unul mai vechi şi altul mai nou. Ele pot caracteriza din punct de vedere folcloric zona în care se regăsesc, deşi în anumite zone coexistă ambele stiluri. Suprapunerea stilurilor în aceeaşi locaţie presupune şi posibilitatea schimbului de texte între cele două feluri de stiluri.

Opiniile cercetătorilor sunt diferite atunci când fac trimitere la termenul *Ler*, opinii diverse ce se referă şi la alţi termeni definind genul colindului şi obiceiul său. *Ler* ar putea proveni din numele existent la romani – Aurelian. De asemenea, *ler* ar putea proveni, după unii cercetători, de la *larii* aparţinător saturnaliilor romane, ţinute în 23 decembrie.[1] *Compitali* (cu sensul de „intersecţie, bifurcaţie") este denumirea dată sărbătorii *Larilor* – zei romani ocrotitori ai arborelui genealogic şi protectori ai cetăţilor şi colectivităţilor umane. Sărbătoarea a fost restaurată pe vremea împăratului Octavianus Augustus (Branişte & Branişte 2001). *Ler* ar mai putea avea originea în lauda de cult a evreilor *Halleluiah!*, care înseamnă „Lăudaţi pe Domnul!".

5. Modalităţi de preluare şi prelucrare a enunţurilor folclorice

Din multitudinea modalităților de preluare și de prelucrarea a enunțurilor folclorice (citatul, caracterul popular, armonizarea textului muzical folcloric, etajările acordice, imitaţia, isonul, ostinato-ul într-un context polifonic, polimetria, poliritmia și modalităţile de evidenţiere a expresiei muzicale), citatul poate fi enunţat fidel sau poate fi enunţat stilizat, adaptat la propriile intenţii de comunicare muzicală.

Cu privire la caracterul popular, menţionăm câteva din specificităţile ce se pot aduce acestuia, în cazul utilizării unor structuri motivice oarecare: ornamentarea; dimpotrivă, renunţarea la melisme; modificări datorate tehnicii variaţionale; schimbări de tempo; folosirea pienilor la modul pentatonic; cromatizarea unor trepte modale; schimbări de măsură; augmentări sau diminuări ale ritmului; pur şi simplu renunţarea la unele formule ritmico-melodice şi înlocuirea, sau nu, a lor cu altele.

Menţionăm câteva din procedeele de armonizare ale unui text muzical folcloric: folosirea intervalelor armonice paralele (aşa-zisele mixturi); întâlnirea sunetelor melodiei populare cu diferite intervale de la alte linii vocale orizontale (sau, altfel

[1] În perioada 17-23 decembrie, la romani avea loc sărbătoarea Saturnaliilor, când era venerat zeul Saturn, iar în data de 25 decembrie era venerat Soarele, în pragul solstiţiului de iarnă, atunci când zilele începeau să se lungească. În această zi romanii aniversau naşterea zeilor şi binecuvântau fiinţa umană, în legăturile ei cu natura.

spus, suprapuneri ocazionale de diferite intervale); suprapuneri ale temei cu diferite aspecte ale ei (heterofonie)

Organizarea etajării în terţe nu este exclusivă. Pot fi folosite acorduri construite pe baza altor intervale armonice decât terţa. Dacă totuşi se doreşte folosirea trisonurilor, acestea sunt aduse în răsturnări sau construite pe un ison. Cromatismele sunt alese liber, sacrificând uneori regulile armoniei clasice.

Chiar dacă în folclorul românesc colindul este monodic, eventual cântat antifonic la unison sau octavă, cu număr diferit al celor care cântă, totuşi au fost scrise până acum remarcabile creaţii culte. Polifonia a fost folosită imitativ, cu două atitudini: imitaţia severă şi imitaţia liberă. Imitaţia se referă la partea melodiei şi la partea ritmului. Imitația, ca polifonie într-un limbaj serial, i-a inspirat pe compozitorii Sigismund Toduţă şi Roman Vlad, iar Eduard Terényi şi Viorel Munteanu au efectuat anumite studii în urma analizei lucrărilor compozitorilor de mai sus.

În muzica populară românească, destul de des a fost folosit isonul şi *ostinato*-ul, într-un context polifonic. Polimetria, ca alăturare sau suprapunere a unor măsuri diferite, de asemenea, poliritmia, ca o combinare a unor formule ritmice diferite, mai ales suprapuse, au fost considerate, şi ele, procedee de o apreciată complexitate, fiind valorificate în diferite compoziţii.

Imaginile-gând, produse în mintea auditorului, „colorate” cu un anumit „parfum” în momentele în care se cântă colinde, pot fi completate cu efectele unor alte procedee compoziţionale, deduse din: variaţii ale nuanţelor muzicale, tempo-ului, timbrului şi, în general, agogicii muzicale.

6. Concluzii

Colindul este reprezentativ pentru spiritul locului, în sensul că într-un colind se face remarcată caracteristica sa spiritual-ritualică. În colind sunt amestecate tematici păgâne şi creştine. Simbolurile şi relicvele folosite fac referire la o sursă magic-ritualică. În colindul românesc se simte un fel popular de a gândi creştinismul. Atunci când vorbim despre apariţia acestui popor, constatăm că există o similitudine între primele semnale istorice despre Dacia şi creştinarea ei. Structura colindului a fost alcătuită deci din: elemente religioase datând de la creştinarea acestor teritorii de Sfântul Apostol Andrei; influenţe ale altor popoare care au migrat peste aceste teritorii; scrieri din afara Bibliei; scrieri ale unor sfinţi ai Bizanţului. Toate acestea au alcătuit în timp un mental colectiv cu privire la acest specific, cu regăsirea miturilor şi arhetipurilor despre care mărturiseşte folclorul, după cum am menţionat în Argument.

Din punctul de vedere al principiilor de versificaţie putem desprinde mai multe concluzii. Atunci când se cântă o melodie populară în versuri, am constatat din analize că ea este de două feluri: de opt silabe şi, în forma versului incomplet, de şapte silabe; de şase silabe şi, în forma versului incomplet, de cinci silabe. Numărul silabelor se adaptează ritmului melodic. Etnomuzicologul Gheorghe Ciobanu a constatat că strofa populară este, de obicei, formată din patru versuri. Accentul metric este mai important decât accentul lexical, adică anumite cuvinte pot fi cântate incorect gramatical (nu intonaţional).

Din punctul de vedere la melodiei am constatat următoarele. Melodiile colindelor folosesc, în majoritatea cazurilor, fie o scară pentatonică, fie una formată din mai puţine sunete. În cazul scării pentatonice anhemitonice, modificările apărute vizează: a) umplerea pien-ului cu treapta respectivă (care lipseşte, în comparaţie cu scara de şapte sunete), transformându-l într-un pseudo-picnon; cromatizări ale treptelor; urcarea sunetului de jos al picnon-ului (de ex.: *do diez – re – mi* în loc de *do – re – mi*); coborârea sunetului din mijloc al picnon-ului (de ex.: *do – re bemol – mi* în loc de *do – re – mi*). Cu termenul de „indiferenţă funcţională" exprimă Constantin Brăiloiu ambiguitatea funcţională cauzată de mobilitatea cromatică a treptelor modale. Cadenţele melodice pe diferite trepte ale modului contribuie la cele spuse. Ca ambitus, melodiile de colind cuprind, de cele mai multe ori, cel mult octava.

Din punctul de vedere al ritmului, din lucrările analizate rezultă o legătură importantă între ritmul muzicii, vers şi dans, ca şi când cineva le-ar fi creat pe toate trei deodată. N-a fost creată, de exemplu, întâi muzica, pentru ca după aceea să se adapteze un text şi să se coregrafieze anumiţi paşi de dans. Colindele româneşti dau impresia că o singură mână le-ar fi creat pe toate trei, într-o frumoasă armonie a artelor.

Concluzionând, putem afirma că genul colindului s-a născut din ceva esenţial şi vechi pentru poporul român şi cultura sa. El s-a maturizat treptat şi a devenit un gen muzical bine dezvoltat în această regiune a Europei. Melodiile ţărăneşti au devenit o sursă de inspiraţie importantă pentru compozitorii secolului XX. După cum muzica românească se înscrie într-un tablou multidimensional al artelor secolului XX din această ţară, aşa creaţia corală se înscrie în tabloul multidimensional al muzicii româneşti din acelaşi secol XX. Diversitatea lucrărilor corale ne îndeamnă să credem că au existat două laboratoare imaginare, unul experimental şi altul de sinteză concluzivă. Creatorii au experimentat în acestea potenţialul artistic oferit de muzica folclorică, ceea ce le-a permis realizarea unor opere durabile.

Referințe bibliografice

Branişte, Ene și Branişte, Ecaterina. 2001. *Dicţionar enciclopedic de cunoştinţe religioase*. Caransebeş: Editura Diecezană.

Breazul, George. 1993. *Colinde*. Bucureşti: Editura Fundaţiei Culturale Române.

Ciobanu, Gheorghe. 1974. *Studii de etnomuzicologie si bizantinologie.* Bucureşti: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor.

Cosma, Octavian Lazăr. 1984. *Hronicul muzicii româneşti 1890-1920. Vol. 6. Gândirea muzicală.* Bucureşti: Editura Muzicală.

Ioana Mia IUGA
(Universitatea de Vest
din Timişoara)

Reverberaţiile *commediei del' arte* în opera veristă italiană – *Gianni Schicchi*

Abstract: (*The Reverberations of* Commedia dell' Arte *in The Italian Veristic Opera* – Gianni Schicchi *by G. Puccini*) Inspired by Dante's *Divina Commedia*, Puccini's opera *Gianni Schicchi* is a real dramma giocoso presenting a range of emotions dominated – da capo al fine – by the satirizing spirit of the ever young *commedia dell'arte*. *Gianni Schicchi* completes Puccini's Triptych, bringing in the musical ambiance dissonant harmonies, familiar with Puccini's style combined with lyrical passages which represent reminiscences of a Rossinian *bel canto* style. Within its pages one can find a genuine waste of inventiveness and imagination. Having an extremely fast movement pulsation, its structures have a simple melodics compared with the other two works in the Triptych. (*Il Tabaro and Suor Angelica*). As far as the scenic exposure is concerned, one can undoubtedly notice the gene of the famous *commedia dell' arte* due to the extremely refreshing atmosphere and robust humour that is established from the very beginning of the opera. What Puccini manages to create brilliantly is the marriage between the theatrical elements taken from the *commedia dell'arte* and the music specific to the 20th century. The juxtaposition of the comic with the solemn is the dominant note of the entire work. Puccini succeeds in creating a new profile of the *giocoso drama* drafted on the musical architecture of the comic work of the 20th century.

Keywords: *Commedia dell'arte*, *comic opera*, *libretto*, *music score*, *veristic*

Rezumat: Inspirată din *Divina Comedie* a lui Dante, opera Gianni Schicchi a lui G. Puccini este o veritabilă *dramma giocoso* care prezintă o paletă emoţională dominată – da capo al fine – de spiritul satirizant izvorât din mereu tânăra *commedia dell'arte*. *Gianni Schicchi* completează tripticul puccinian aducând în ambientul muzical scenic armonii disonante, familiare stilului târziu puccinian combinat cu pasaje lirice care se constituie ca reminescenţe a unui stil de *bel canto* rossinian, iar în paginile sale găsim o adevărată risipă de inventivitate şi imaginaţie. Având o pulsaţie de mişcare extrem de rapidă, structurile sale au o melodică simplă în comparaţie cu celelalte două lucrări ale tripticului (*Il Tabaro şi Suor Angelica*). În ceea ce priveşte expunerea scenică se observă neîndoios gena celebrei *commedia dell' arte* datorită atmosferei extrem de stenice şi a umorului robust care se instalează încă de la debutul operei. Ceea ce realizează magistral Puccini este mariajul dintre elementele teatrale izvorâte din *commedia dell'arte* şi muzica specifică secolului XX. Juxtapunerea comicului cu solemnul reprezintă nota dominantă a întregii opere. Puccini reuşeşte performanţa de a crea un nou profil al *drammei giocoso* proiectat pe arhitectura muzicală a operei comice a secolului XX.

Cuvinte-cheie: *Commedia dell'arte*, *opera comică*, *libret*, *partitură*, *stil verist*

O *dramma giocoso* în stil verist – opera *Gianni Schicchi* de G. Puccini

Operă comică într-un act pe un libret de Giovacchino Forzano, compusă între anii 1917-1918 de Giacomo Puccini. Libretul se bazează pe un moment epic menţionat în *Divina comedie* a lui Dante. Opera reprezintă partea a III-a şi implicit finalul unui triptic format din 3 opere într-un act cu teme contrastante ce au fost proiectate ca să fie reprezentate în această formulă de treiadă lirică. Totuşi de-a lungul timpului, *Gianni Schicchi* a fost prezentată în tandem cu una sau două din operele

tripticului, iar în ultimul timp o întâlnim din ce în ce mai des pusă în scenă ca piesă de sine stătătoare sau în combinaţie cu opere scurte aparţinând altor compozitori.

Proiectul de a prezenta un set de opere într-un act, într-o singură seară a fost menţinut de Puccini mult timp în arealul preocupărilor sale componistice. Pus în faţa unei situaţii de lipsă de subiecte şi o opoziţie fermă a editorului său faţă de această idee, el a fost obligat să pună proiectul deoparte.

Totuşi, în 1916 el termină tragedia lirică într-un act *Il Tabarro* (*Mantaua)* şi după parcurgerea mai multor opţiuni tematice el se opreşte la unul solemn, religios care să fie redat muzical numai de voci feminine şi astfel se naşte viitoarea operă *Suor Angelica* (*Sora Angelica*). *Gianni Schicchi* vine cu o complet altă paletă emoţională dominată – da capo al fine – de spiritul satirizant izvorât din mereu tânăra *commedia dell'arte*.

Gianni Schicchi completează tripticul aducând în ambientul muzical scenic armonii disonante, familiare stilului târziu puccinian combinat cu pasaje lirice care se constituie ca reminescenţe a unui stil de *bel canto* rossinian, iar în paginile sale găsim o adevărată risipă de inventivitate şi imaginaţie. După premiera tripticului pe scena Operei Metropolitan din New York, în decembrie 1918, *Gianni Schicchi* devine imediat o operă şlagăr, timp în care celelalte două opere sunt primite cu reticenţă. Varianta new-yorkeză a fost foarte curând repetată pe scenele operelor din Roma şi Londra şi datorită raţiunilor de ordin comercial au fost abandonate elementele care au avut mai puţin succes, celelalte două opere.

Cu toate că din motive artistice Puccini s-a opus reprezentării separate a celor trei opere ale tripticului său, totuşi, în 1920 el este nevoit să-şi dea consimţământul pentru prezentarea lor separată. *Gianni Schicchi* a fost fără îndoială cea mai frecvent reprezentată parte a triticului fiind catalogată drept una din operele cu cele mai multe variante audio.

Cum s-a născut *Gianni Schicchi*

Personajul *Gianni Schicchi* este întâlnit în *Infernul* lui Dante, cântul XXX. În acest cânt, Dante vizitează cercul proprietarilor şi vede un om care este atacat sălbatic de un altul. Dante îl numeşte pe atacator Schicchi şi îl prezintă ca fiind damnat sau deferit iadului pentru că a falsificat testamentul lui Buoso Donati.

Intriga acestei opere derivă dintr-o ediţie revizuită a *Divinei Comedii* din 1866 realizată de filologul italian Pietro Fanfani care conţine un apendice cu comentarii la opera lui Dante, aparţinând unui anonim florentin din secolul XIV. Conform acestei versiuni, Buoso doreşte să întocmească un testament dar este amânat în realizarea lui de fiul său Simone. Înainte de a fi prea târziu, lui Simone fiindu-i teamă că Buoso datorită bolii sale să nu fi făcut un testament nefavorabil lui, îl cheamă pe Schicchi să-i ceară sfatul. Acesta îi sugerează să fie de acord ca el să îl întruchipeze pe Buoso, să-l înlocuiască în demersul său de a redacta un nou testament.

Simone promite lui Schicchi că va fi generos recompensat pentru acest lucru. Dar Schicchi nu are nici o şansă, lăsând să plece o sumă considerabilă şi face precizarea ca moştenirea lăsată lui Simone să fie condiţionată de distribuirea ei în 15 zile, altfel totul va fi transformat într-o donaţie caritabilă.

Atât Schicchi, cât şi Buoso Donati sunt personaje istorice. Atât versurile lui Dante, cât şi opera pucciniană se bazează pe o întâmplare care a avut loc în Florenţa secolului XIII (1299). Dante a avut foarte multe motive să-l trateze cu duritate pe Schicchi, prin profilul pe care i l-a creionat. Soţia lui Dante provine din familia Donati, iar poetul însuşi este un descendent al unei familii florentine. Îi dispreţuieşte pe membrii clasei ţărăneşti din care face parte şi Gianni Schicchi. De altfel, prejudecăţile lui Dante cu privire la diferenţa dintre clasele sociale este prezentă în mai multe episoade din *Infernul*. De pildă, în unul dintre acestea trei nobile florentine, care au decedat şi au coborât în *Infern*, îi cer lui Dante să le transmită veşti despre oraşul lor natal. Dezgustat, Dante le răspunde că acel oraş este dominat de „Nouveau riche" (clasa parvenită).

Conform celor relatate de Burton Fisher, Puccini şi Forzano au „împrumutat" mai mult decât generos din tradiţia *commediei dell'arte* în *Gianni Schicchi*. Astfel, Schicchi însuşi ne aminteşte de pişicherul *Harlequin*, în timp ce fiica lui, Lauretta, a cărei poveste de dragoste este cât pe ce să fie distrusă de rudele lui Buoso, aduce în mod indubitabil cu *Columbina*. Simone, în schimb, se trage din celebrul *Pantalone,* în timp ce Betto, înfăţişat sărac lipit pământului, aduce cu amuzantul valet *Zainy.* Doctorul Spinelloccio aminteşte de clasicul doctor din *commedia dell'arte* şi de *Balauzone* din cauza originilor sale bologneze. Negustorul Buoso Donati, a cărui moarte subită le sperie pe rudele sale, îl reprezintă pe căpitanul său (*il capitano*). Toate sunt, vedem, personaje preluate din *commedia dell'arte.*

Detalii privind istoricul operei

După anii 1890, ideea de operă într-un act a câştigat în popularitate în Italia, în special după succesul repurtat de *Cavaleria rusticană* a lui P. Masagni la concursul sponsorizat de editorul Eduardo Sonzogno.

După terminarea în noiembrie 1899 a operei *Tosca*, Puccini era în căutarea unui nou proiect. Printre subiectele pe care le avea la îndemână erau şi trei piese de Alphonse Daudet, pe care se gândea să le transpună într-o trilogie de opere într-un act.

După premierea operei *Madamma Butterfly*, în 1904, el încă avea dificultăţi în găsirea unui nou subiect; stăruia încă asupra compunerii a trei opere scurte care să fie reprezentate în aceeaşi seară sub forma unui ciclu liric. A găsit însă o fermă rezistenţă din partea editorului său, Giulio Ricordi, care găsea acest proiect extrem de costisitor din punctul de vedere al distribuţiei şi producţiei artistice efective. Între timp, compozitorul mai avea în plan o altă lucrare la a cărui text se gândea libretistul Giuseppe Giacosa, inspirat de personalitatea reginei Marie Antoinette. Din păcate, acest proiect a fost întrerupt de gravele probleme de sănătate ale libretistului. Compozitorul îi scrie acestuia în 1905: „Ne vom întoarce la proiectul nostru? Dacă aş găsi trei lucrări într-un act, mi-ar conveni şi atunci aş renunţa la proiectul Marie Antoinette." (Phillips-Matz 2002, 148).

Giacosa moare în septembrie 1906. În martie 1907 Puccini îi scrie lui Carlo Clausetti, reprezentantul editurii Ricordi la Napoli, propunându-i trei opere într-un act bazate pe scene inspirate de povestirile lui Maxim Gorki. Însă din nou abandonează această idee şi începe să se ocupe cu entuziasm de o altă lucrare, care va fi o nouă operă de succes: *La fanciulla dell West* (Phillips-Matz 2002, 163-165).

Totuşi el nu renunţă la ideea de ciclu liric (Phillips-Matz 2002, 176). Deja are definitivat conceptul la două opere contrastante, una tragică şi cealaltă comică, dar curând adaugă o a treia cu caracter mistico-religios. Prima operă într-un act va fi terminată în noiembrie 1916 şi se va intitula *Il tabarro* (*Mantaua*) (Budden 2002, 372). Lipsindu-i celelalte două piese, iniţial compozitorul s-a gândit să combine această operă cu alta, deja existentă din perioada timpurie de creaţie – *Le Villi* – sau cu alte două opere într-un act care să completeze ciclul liric (Budden 2002, 373-375).

În sfârşit, libretistul Giovacchino Forzano îi propune lui Puccini două lucrări ce mai târziu vor deveni în varianta muzicală a marelui compozitor binecunoscutele opere într-un act *Suor Angelica* şi *Gianni Schicchi*.

Pentru Puccini propunerea de a scrie o operă comică era temerară, deoarece această dimensiune a personalităţii sale creatoare nu a fost suficient exersată, având numai scurte episoade comice în opera *La Boheme*, care de fapt au menirea să contureze tot ideea de dramă, reprezentând doar nişte ingrediente contrastante efemere. Până la *Gianni Schicchi* Puccini nu scrisese niciodată o operă comică autentică (Girardi 2000, 365). Forzano îi scrie lui Tito Ricordi, fiul lui Giulio, la 3 martie 1917: „I-am trimis libretul pentru *Suor Angelica* maestrului Puccini acum câteva zile. El s-a autodeclarat foarte satisfăcut de acesta... De asemeni i-am trimis şi o schiţă a unui subiect inspirat de personajul *Gianni Schicchi*. Cred că ştii opinia maestrului despre acesta, care este bogat în posibilităţile de a fi dramatizat muzical, şi a cărui natură comică este ieşită din comun.” (Budden 2002, 405).

De fapt, Puccini, la început a fost mai puţin entuziasmat de ideea conceperii unei opere comice ca şi de cea a plasării intrigii dramatice în Florenţa, ca loc de desfăşurare, părându-i-se că publicul nu va fi interesat de această temă. Totuşi el se apucă de lucru, chiar în momentele în care concepea *Suor Angelica*. Această operă de factură mistico-religioasă a fost terminată în septembrie 1917. După terminarea ei, Puccini îşi îndreaptă toată atenţia asupra conturării personalităţii polivalente a lui *Gianni Schicchi,* cu toate că în acel an, 1918, îşi pierde o soră din cauza unei viroze pandemice care îl marchează profund. Prima versiune a acestei opere a fost încheiată la 20 aprilie 1918 (Budden 2002, 375).

După terminarea tripticului, Puccini trebuia să decidă data şi locul premierei. În ultimul an al primului război mondial, 1918, călătoriile erau periculoase, iar lui Puccini i se oferise posibilitatea premierei tripticului pe scena operei din Buenos Aires. Maestrul o refuză, însă, nedorind ca premierea acestei opere să aibă loc peste ocean, în absenţa sa.

Totuşi, acceptă oferta operei *Metropolitan* din New York, chiar dacă reprezentarea avea loc în absenţa sa. Trimite instrucţiuni dirijorului asupra interpretării, indicaţii care privesc problemele muzical-regizorale ale operelor ce alcătuiesc tripticul (Phillips-Matz 2002, 250). Facem menţiunea că *Gianni Schicchi* este ultima operă concepută intergral de Puccini (Budden 2002, 376).

Istoricul reprezentaţiei cu opera *Gianni Schicchi*

Opera *Gianni Schicchi* a fost pentru prima dată reprezentată pe scena Operei *Metropolitan* – New York în 14 decembrie 1918, avându-l la pupitru pe dirijorul Roberto Moranzoni, ca parte integrantă finală a tripticului (Girardi 2000, 414; Wilson

2007, 178). Cu toate că spectacolul a avut loc cu casa închisă, spre deosebire de *Il Tabaro* şi *Suor Angelica*, *Gianni Schicchi* a fost conform ziarului *New York Tribune* o adevărată sărbătoare, fiind primit cu entuziasm zgomotos. În *Evening Sun*, W. J. Henderson a numit-o una dintre cele mai delicioase comedii care au fost vreodată montate pe scena de la Met.

Perla serii a fost fără îndoială, spunea el, aria Laurettei, care în ciuda interdicţiei de a se bisa, a fost totuşi repetată la cererea publicului. Singura cântăreaţă prezentă în toate cele trei opere a fost Marie Tiffany, care a interpretat una din amante ale operei *Il Tabaro*, o soră mireasă din *Suor Angelica*, şi Nella în *Gianni Schicchi*.[1] Tripticul a mai fost programat cu aceeaşi distribuţie pe scena operei din Philadelphia la 17 decembrie 1918, înainte de întoarcerea de la New York, pentru alte cinci reprezentaţii în stagiunea 1918-1919.

În acelaşi timp cu premiera newyorkeză a fost programat pentru repetiţii şi premieră la *Teatro Constanze* din Roma. Vorbind despre tempo-ul repetiţiilor la premiera italiană de la Roma, Puccini aprecia într-o scrisoare către Tito Ricordi că repetiţiile avansează cu dificultate, dar că orchestra sună bine, în special în *Gianni Schicchi*. Premiera italiană, care era mult mai importantă decât cea newyorkeză pentru Puccini, a avut loc în 11 ianuarie 1919 la Roma. *Gianni Schicchi* a avut un ecou mult mai favorabil decât celelalte două opere ale tripticului (Phillips-Matz 2002, 253).

Mai mult decât atât, remarcăm dezamăgirea marelui dirijor Arturo Toscanini după premiera italiană a tripticului de la Roma, de altfel dezgustat de verismul din *Il Tabaro*, el părăseşte sala după primul tablou. Această atitudine a dirijorului italian a provocat o breşă în relaţia sa cu Puccini, fapt ce l-a determinat pe compozitor să nu permită „acestui dumnezeu al baghetei" să dirijeze premiera londoneză, deşi după doi ani de la producerea incidentului, cei doi sau reconciliat (Budden 2002, 377 – 378; 437). La premiera italiană de la Roma rolul lui Rinuccio a fost interpretat de tenorul canadian Edward Johnson, viitorul director general al operei din Metropolitan.

În 1919 Puccini vizitează Londra pentru a discuta o posibilă premieră a tripticului la Covent Garden. Premiera a avut loc la 18 iunie în prezenţa regelui George al V-lea şi a reginei Mary, care l-a invitat pe compozitor în loja lor pentru a-i adresa felicitări. În condiţiile în care Toscanini a fost scos de pe lista opţiunilor dirijorale de către maestru, totuşi Puccini a sperat că Sir Thomas Beecham va dirija premiera, dar el a refuzat. În acest context a fost nevoit să-l accepte pe Gaetano Bavagnoli. Şi de această dată *Gianni Schicchi* a fost primit cu entuziasm.

Alte premiere timpuri includ şi producţia germană a tripticului care a avut loc pe scena Operei de Stat din Viena în octombrie 1920. În anii următori premierei, Puccini a făcut modificări semnificative în conţinutul operelor tripticului, dar opera *Gianni Schicchi* a suferit cele mai puţine revizuiri. Principala intervenţie a fost în cazul arioso-ului lui Rinuccio: „Avete torto..." care a fost transpus într-o tonalitate mai înaltă pentru a pune în evidenţă strălucirea timbrului vocal de tenor.

După 1920, Puccini a trebuit să facă faţă unor sistematice presiuni din partea impresarilor, dar şi a casei Ricordi să permită dizolvarea tripticului şi prezentarea separată a celor trei lucrări.

[1] "Metropolitan Opera Broadcast: Il trittico". Opera News (New York City: Metropolitan Opera Guild) 74 (6). December 2007. Preluat 4 Decembrie 2010.

Iniţial, teatrele de operă au vrut să omită din trilogie opera *Suor Angelica* pentru că s-a dovedit a fi cea mai puţin populară dintre cele trei, dar altele au dorit să omită şi *Il Tabaro* în egală măsură.

Puccini a părăsit Londra cu convingerea că va câştiga un loc binemeritat în repertoriul operei Covent Garden, dar curând a realizat că directorul acestei instituţii muzicale prestigioase, Heanry J. Higgins a înlăturat *Suor Angelica* din conţinutul tripticului pe baza convingerii că publicul o respinge şi nu a mai pus-o în scenă niciodată. În ciuda protestelor ferme a compozitorului şi a prietenului său londonez de o viaţă, Sybil Seligman, Higgins decide să înlăture apoi şi *Il Tabaro* din conţinutul tripticului, astfel el programează şi pune în scenă opera *Gianni Schicchi* în tandem cu un spectacol al baletului rus. „Aceasta este o adevărată trădare" afirma Puccini, dar în cele din urmă îşi dă consimţământul pentru această formulă spectaculară.

Deşi Puccini a fost partizanul reprezentării tripticului aşa cum a fost creat iniţial, au fost şi alte încercări de dezmembrare ale acestuia, de exemplu cea a operei Metropolitan care nu le-a mai prezentat împreună până în 1975 (Budden 2002, 377-421; Phillips-Matz 2002, 253).

Reprezentări ale lui Gianni Schicchi în secolul XX- XXI

Opera *Gianni Schicchi* s-a întors la Met în 1926 după moartea lui Puccini, desprinsă de celelalte două opere ale tripticului, dar în schimb prezentată în combinaţie cu celebra operă *Pagliacci* a lui Ruggero Leoncavallo.

Producţia din 1926 aparţine lui Wilhelm von Wymetal, iar decorurile lui Joseph Novak. În următorii ani, *Gianni Schicchi* rezistă pe scena Metropolitanului în combinaţie şi cu alte lucrări: *Hänsel und Gretel* de E. Humperdinck, cu *L'amore dei tre re* de Italo Montemezzi şi chiar într-o formulă incestuoasă cu *La Boheme* de Puccini.

În 1952, viziunea scenică a lui Novak este revizuită de W. Von Wymetal în cadrul unei noi producţii care va rămâne valabilă până în 1958. Printre soliştii care s-au remarcat în diferitele distribuţii ale acestei opere un loc proeminent îl ocupă baritonul Tito Gobbi, care îşi adjudecă rolul principal al operei vreme de un deceniu (1950-1960), cântând pentru prima dată rolul Schicchi la Roma, într-o producţie realizată în 1951. În anii următori apare în teatrele din Roma şi Bologna şi la teatrul *La Scala* din Milano, unde o are ca parteneră pe Renata Scotto în rolul lui Lauretta, producţia fiind semnată de Carlo Maestrini. De asemenea, Gobbi a regizat şi interpretat rolul titular din Gianni Schicchi într-o producţie din 1969 a teatrului Comunal din Florenţa, şi un an mai târziu regizează aceeaşi versiune şi este prezent cu acelaşi rol la Festivalul de la Edinburg în august 1969.

În 1974 Metropolitan Opera prezintă o nouă versiune a acestui spectacol după premiera din 1926. Producţia a fost semnată de Fabrizio Melano și prezentată în tandem cu opera *Castelul lui Barbă-Albastră* a lui Bela Bartok. Un an mai târziu, în 1975, Metropolitan Opera se decide să reconstituie tripticul în forma sa originală, combinând producţia lui Melano din 1974 cu două noi producţii ale celorlalte două opere: *Il Tabaro* şi *Suor Angelica*, semnate de acelaşi Fabrizio Melano.

Renata Scotto va fi distribuită în Lauretta ca şi în producţia din 1974, şi în alte două personaje ale tripticului. De asemenea, ea va reedita această performanţă şi în versiunea din 1981 a tripticului pe scena de la Met.

O evoluţie interesantă o are şi Tereza Stratas în cadrul unei montări realizate în anul 1989 de la Metropolitan. Glyndebourne Festival Opera montează în 2004 *Gianni Schicchi* în combinaţie cu opera lui Rachmaninov *Cavalerul zgârcit*, decorul celor două opere fiind semnat de Vicki Mortimer și cele două opere sunt montate pe o scenă turnată rotativă (Conrad 2004).

În 2007, Opera din Los Angeles anunţă o nouă punere în scenă a tripticului în stagiunea 2008-2009, ce poartă semnătura renumitului regizor de film şi actor Woody Allen, care îşi face cu acest prilej debutul ca regizor de operă cu lucrarea *Gianni Schicchi*. Din distribuţie au făcut parte: Sir Thomas Allen, soprana Laura Tătulescu şi tenorul Saimir Pirgu.

În 2007 Royal Opera House (Londra) include o producţie semnată de Richard Jones care reactualizează acţiunea, clasând-o în Italia anilor 1940, într-un ambient sordid plin de plafoane umede şi pereţi tapetaţi cu modele florale stridente, în care Bryn Terfel, în rolul principal, realizează „o capodoperă de o monstruoasă vulgaritate.” (Westphal 2007).

Printre ultimele variante scenice cunoscute ale operei *Gianni Schicchi*, rolul este interpretat magistral de Thomas Allen, în timp ce în rolul *Simone* se remarcă Gwynne Hwell, care îşi celebrează cu acest prilej 40 de ani de activitate la Royal Opera House.

Aprecieri muzicologice asupra lucrării *Gianni Schicchi* de Giacomo Puccini

Referindu-se la muzica de operă a lui G. Puccini, G. Verdi afirma în ultimii săi ani de viaţă că aceasta este dominată de elementul simfonic (Greenfield 1958, 122). Şi în cadrul tripticului *Gianni Schicchi* a fost comparat în ultimele comentarii muzicologice, fiind „asimilat unui *Presto* final a unei simfonii în trei părţi.”[1] Având o pulsaţie de mişcare extrem de rapidă, structurile sale au o melodică simplă în comparaţie cu celelalte două lucrări ale tripticului (*Il Tabaro* şi *Suor Angelica*). În ceea ce priveşte expunerea scenică, se observă neîndoios gena celebrei *commedia dell' arte* datorită atmosferei extrem de stenice şi umorului robust care se instalează încă de la debutul operei. Ceea ce realizează magistral Puccini este mariajul dintre elementele teatrale izvorâte din *commedia dell'arte* şi muzica specifică secolului XX. Muzicologul Edward Greenfield o apreciază ca fiind de o „modernitate disonantă” (Greenfield 2001) datorită suprapunerilor de acorduri disonante ce sugerează ideea că Puccini începuse să gândească deja în termeni bitonali (Greenfield 1958, 184-185).

Partitura pucciniană este construită în jurul unor serii de motive care traversează întreaga operă, reprezentând în general: personaje, situaţii, stări, deşi uneori acestea nu au o asociere specifică. Etalarea motivelor este de fapt asemenea unui act de autocombustie a unei muzici prin excelenţă dominate de ritm şi pe care Greenfield o descrie ca având aproape acuitatea stravinskiană (Greenfield 1978), care

[1] Michele Girardi. *Giacomo (Antonio Domenico Michele Secondo Maria) Puccini*, *Oxford Music Online* (ultima accesare în 10 mai 2019).

se transformă ameţitor de rapid într-o batjocură solemnă ce ilustrează durerea ipocrită a rudelor lui Donati (Osborne 1990, 237-240). Juxtapunerea comicului cu solemnul reprezintă nota dominantă a întregii opere. Puccini reuşeşte performanţa de a crea un nou profil al *drammei giocoso*, proiectat pe arhitectura muzicală a operei comice a secolului XX. Criticul Ernest Newman sugerează că această operă „ne menţine perpetuu suspendaţi între comic şi tragic." (Newman 1945, 42). Alte motive principale includ teme legate de iubirea sinceră dintre Rinuccio şi Lauretta, aşa cum se poate observa în primul moment solo: *„Salvati! Salvati!"*, ca şi un scurt eşantion motivic al instrumentelor de lemn ce reprezintă testamentul lui Donati.

Rinuccio invocă numele lui Gianni Schicchi pe un motiv vesel de patru note care se va metamorfoza rapid în leitmotivul personajului principal al operei (Osborne 1990, 237-240) şi va fi auzit iarăși în momentul în care Schicchi bate din nou la uşă înaintea primei sale apariţii în scenă. Una dintre temele foarte cunoscute ale operei asociate cu profilul diafan al Laurettei este prevăzută în a doua parte a ariei lui Rinuccio: *„Avete torto..."* Julian Budden respinge ideea că introducerea Laurettei la mijlocul operei reprezintă de fapt un compromis făcut cu intenţia de a veni în întâmpinarea aşteptărilor marelui public, ci consideră că ea pune în evidenţă mai degrabă poziţia compozitorului în legătură cu plasarea acesteia la un punct culminant al acţiunii, mizând tocmai pe necesitatea apariţiei unui binevenit moment de „respiro" liric (Budden). În cartea sa *Despre stilul târziu al lui Puccini* Andrew Davis constată că aria Laurettei, precum şi momentul *„Adio speranza bella..."* (din duetul Rinuccio-Lauretta) – la fel ca dizertaţia lui Schicchi asupra importanţei voinţei în existenţa umană – constituie intruziuni ale stilului romantic în fluxul de muzică non-romantică.

O altă intruziune dramatic-muzicală notabilă este apariţia doctorului Spinelloccio. Armoniile disonante care conturează profilul acestui personaj constrastează puternic cu monologul lui Schicchi şi marchează totodată rolul său ca o prezenţă neutră şi insolită, singulară în contextul acţiunii dramatice al operei.

Referindu-se la latura comică a operei lui Puccini, criticul Donald Gay Grout o caracterizează ca fiind de o remarcabilă spontaneitate, incluzând toate caracteristicile limbajului armonic al ultimei sale perioade de creaţie.

La rândul său, Greenfield remarcă la această partitură o inventivitate debordantă, precum şi o imaginaţie şi o sincronizare ideatico-muzicală nemaiîntâlnite (Greenfield 1979). O seamă de critici observă o multitudine de similitudini atât de destin, cât şi de structură şi de limbaj muzical între *Gianni Schicchi* şi opera *Falstaff* de Verdi, amândouă lucrările fiind capodopere ale genului comic, realizate de compozitorii care s-au impus în arealele tragediei lirice. Amândoi compozitorii au privit cu foarte multă seriozitate genul operei comice, alegând o voce de bariton pentru rolul principal, introducând cuplul de îndrăgostiţi tenor-sopran cu istoria lor de dragoste, ce contravine în mod radical opţiunilor familiilor lor şi construiesc astfel o adevărată farsă care permite un *happy-end*.

Charles Osborne se referă în mod particular la momentul de trio feminin: *„Spogliati Bambolino..."* ca fiind similar oricărui alt moment din *Falstaff* care prin armoniile sale neobişnuite pot fi asimilate într-un mod reverberativ cu cel al *Fecioarelor Rinului* din tetralogia wagneriană, iar prin accesibilatea melodică poate fi asimilat unei reminescenţe rossiniene.

Partitura şi ariile muzicale ale operei *Gianni Schicchi*

Deşi este scrisă sub forma unei micro-opere fluviu, totuşi se pot decupa în cadrul structurii generale câteva numere muzicale distincte cum ar fi:

- momente solo, destinate celor trei personaje principale: Gianni Schicchi, Rinuccio şi Lauretta : *„Prima un' avvertimento"*, *„Avete torto"* – Rinuccio, *„O mio bambino caro"* – Lauretta

- un trio feminin: Nella, La Ciesea şi Zita : *„Spogliati, Bambolino!"*

- şi un scurt duet de dragoste: Rinuccio-Lauretta: *„Ah, che zucchini!"*, *„Si corre dall'notaio"*

- duetul din finalul operei *: „Lauretta mia, stareno sempre qui."* – Rinuccio – Lauretta.

Dintre toate numerele muzicale enumerate numai aria Laurettei *„O mio babbino caro"* care este şi cel mai cunsocut din momentele de solo ale operei, va fi separată din context şi interpretată ca piesă de sine stătătoare în formulă de concert.

Interesant este de audiat diversele variante ale acestei arii în diferitele și numeroasele interpretări care au dat viață personajului *Lauretta* atât în secolul XX căruia îi aparține, cât și cele ale începutului de secol XXI în care ne aflăm. Dacă vom face un astfel de exercițiu vom constata că fiecare interpretare are ceva asemănător și totuși diferă...ca tempo, ca nuanțare atât a intensităților sonore , dar mai ales din punct de vedere al coloritului timbral folosit de către vocile marilor soprane care au inclus această „bijuterie muzicală" în repertoriul personal.

În calitate de pedagog și de interpret, în timp ce încercam să fac o selecție și o analiză comparată a diferitelor interpretări, mi s-a născut o întrebare: „De ce unele arii le cântăm și le reluăm cu atâta plăcere pe când altele nu?" Răspunsul l-am regăsit parțial în următorul citat aparținând unei cunoscute soprane române contemporane Silvia Sorina Munteanu:

> Ar fi interesant de urmărit dezvoltarea ideii <De ce cântăm?> Ce fire nevăzute îi atrag pe artiști pe drumul devenirii lor? Care e demonul ce se hrănește cu sufletele noastre ani de-a rândul, storcându-ne, în demersul devenirii noastre tehnice, zdrobindu-ni-le în contorsiunile creației interpretării, ca să ni le ofere mereu mai proaspete, mereu copilăroase, mereu batrâne și mereu mai înțelepte, odată cu sfârșitul fiecărui recital, concert sau spectacol. (Munteanu 2015, 8).

Gianni Schicchi de Giacomo Puccini – receptarea în presă

După premiera newyorkeză a operei *Gianni Schicchi*, critica a fost deosebit de generoasă, multe dintre revistele de specialitate găsind-o ca fiind cea mai reuşită lucrare dintre cele trei ale tripticului. Prin vocea autorizată a criticului Henry Crehbiel, *New York Herold Tribune* o descrie ca fiind „Deosebit de savuroasă... plină de viață, umor şi trucuri ingenioase." (Budden 2002, 377). În *The New York Times* Jeames Gibbons Huneker consideră opera a fi „ameţitoare, un scherzo nebunesc plutind printre pozne vesele şi ultima dintre acestea putând fi cea dintâi." (Osborne 1990, 216). De asemenea, Huneker îl apreciază pe baritonul Giusepe De Luca, interpretul rolului Gianni Schicchi, ca fiind „Cel mai simpatic ticălos care şi-ar asigura o mică nişă în galeria personajelor lui Moliere." (*ibidem*).

La rândul ei, critica din Roma a primit în general cu entuziasm premiera italiană a tripticului, apreciind opera *Gianni Schicchi* ca fiind cea mai reuşită dintre cele trei. Alberto Gasco în *La Tribuna* notează: „Din punct de vedere al concepţiei armonice, *Il tabaro* şi *Gianni Schicchi* etalează elemente novatoare certe. Nimic din ceea ce s-a creat nou în arta modernă nu a scăpat acuităţii compozitorului Giacomo Puccini." (Girardi 2000, 369-370). Gasco remarcă faptul că „foarte mulţi critici au aşteptat cele două opere *Mantaua* şi *Gianni Schicchi* cu pumnii strânşi, dar *Gianni Schicchi* i-a dezarmat pe aceşti asasini cu o singură lovitură." (Conrad 2004). Un cronicar anonim amintește în *L'ideea nazionale* faptul că cele trei lucrări reprezintă într-adevăr un întreg, dar remarcă faptul că Puccini a devenit mai puţin inventiv ca altădată (Girardi 2000, 370). *L' ideea nazionale*, ziar naţionalist, îl gratulează pe Puccini pentru întoarcerea la subiectele ţării de origine: „după foarte multe inutile digresiuni: japoneze, americane şi pariziene." (Wilson 2007, 181).

Şi producţiile moderne ale secolelor XX-XXI au fost în general bine primite. Referindu-se la montarea lui *Gianni Schicchi* în 2004 la Festivalul de la Glyndebourne (Anglia) prezentată în asociere cu opera lui Rahmaninov (*Cavalerul Zgârcit*), cronicarul Edward Seckerson apreciază în *The Independent* producţia ca „un triumf al înscenării şi interpretării... care s-a dovedit a fi uşor de descifrat, strălucitoare, eficientă şi nostimă, iar cele două spectacole care au constituit tandemul liric al serii au fost apreciate drept „... două feţe ale aceleaşi monede." (Seckerson 2004). Renumita publicaţie *The New York Times* acordă o notă foarte bună viziunii scenice ce poartă semnătura regizorului de film Woody Allen, care plasează acţiunea în timpurile moderne, într-un ambient aglomerat, sufocant, în care se remarcă numai profilul băieţelului Gherardino care practică aruncarea cuţitului. Totuşi criticul îi cere regizorului american să explice motivele pentru care a intervenit în libret modificând finalul; potrivit rescrierii lui Allen, Schicchi este înjunghiat de Zita în momentul în care se adresează publicului. În *Los Angeles Times*, criticul Mark Swed clasează producţia lui Allen printre primele zece evenimente muzicale ale anului 2008 şi îl elogiază pentru valorizarea sarcasmului de calitate, cât şi a unui puneri în scenă extrem de eclatante subliniind prin mijloace regizorale savoarea muzicală a partiturii. Există şi o critică defavorabilă producţiei lui Woody Allen, în revista *Variety,* unde Allen Rich amendează ideea montării în deschiderea spectacolului a unor clişee din filme vechi, în care include trimiteri ironice la unele nume italiene.[1]

Perspectivă concluzivă asupra operei *Gianni Schicchi*

Urmărind tradiţia wagneriană, Puccini aplică aceste principiile de artă componistică nu doar în operele dramatice ale creaţiei sale, ci şi în ultima sa capodoperă, aparținând genului comic, *Gianni Schicchi*. Ea poate fi apreciată şi ca una din cele mai prestigioase variante ale genului *dramma giocoso* a începutului de secol XX.

Pornind de la pretextul literar oferit de *Infernul* lui Dante, cuplul Puccini-Forzano oferă o nouă perspectivă a acestui gen liric, în care, spre deosebire de modelele haydniene şi mozartiene ale sec. XVIII, comicul amar şi satira nemiloasă

[1] "High notes for Woody Allen's opera debut". In *Asia One News*. 9 September 2008 (ultima accesare 7 decembrie 2019).

îmbracă forma unui recitativ continuu într-un cadru oferit de noua formulă a operei într-un act, în perioada veristă. Măiestria creatorilor constă în justa gradaţie a evenimentelor conflictului dramatico-muzical şi a mijloacelor mai puţin uzitate până aici de forţare a limitelor expresiei vocale. Totul se pune în slujba adevărului artistic-scenic şi a jocului între realitate şi ficţiune din cadrul spectacular. Este vorba de susţinerea unei veridicităţi în reproiectarea marilor probleme ale umanităţii şi găsirea unor soluţii morale la acestea cu mijloacele dramaturgiei muzicale. Spre deosebire de înaintaşi, compozitorii verişti, şi în special Puccini, pornind de la însuşi dezideratul curentului muzical de la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX, căruia îi este devotat, abordează o nouă tipologie de personaje şi rescrie practic ierarhia acestora în cadrul economiei spectacolului. Mijloacele la care apelează în acest demers estetico-stilistic sunt complet diferite de cele cunoscute în opera de tradiţie italiană şi germană.

În cazul operei *Gianni Schicchi* însuşi pretextul literar, şi implicit intriga libretului, îl obligă pe compozitor să exploreze tărâmuri noi în ceea ce priveşte vocalitatea, exploatarea resurselor timbral-orchestrale şi a detaliilor extrem de sugestive ale dramaturgiei muzicale. Spre deosebire de *dramma giocoso* a secolului XVIII, acestea oferă o reformare a limbajului tonal-funcţional şi a alcătuirii arhitecturii de ansamblu a lucrării.

Este simplu şi dificil, în acelaşi timp, să abordezi un rol puccinian. Poate fi simplu dacă reuşeşti să citeşti corect şi să respecţi *ad litteram* indicaţiile muzicale şi regizorale ale compozitorului sau poţi să te rătăceşti foarte uşor în universul său liric în încercarea de a eluda şi recrea limbajul puccinian preexistent, provocând o adevărată entropie interpretativă.

Gianni Schicchi, ca de altfel şi celelalte opusuri pucciniene, este un agregat complex, pe care rişti să-l distrugi, dacă îi defectezi o componentă. Într-o interpretare nefericită, opera puccinină ar deveni de nerecunoscut, pierzându-şi propria identitate. De aceea, interpretul liric trebuie să conlucreze cu regizorul și dirijorul pentru găsirea unor formule de expresie artistică plauzibilă, în sensul acordării ei cu realitatea partiturii.

Referinţe bibliografice

Budden, Julian, "*Gianni Schicchi*". Grove Music Online.

Budden, Julian. 2002. *Puccini: His Life and Works* (paperback ed.). Oxford: Oxford University Press.

Conrad, Peter. 23 August 2004. "Double Trouble". *New Statesman*.

Girardi, Michele. 2000. *Puccini: His International Art*. Chicago: Chicago University Press.

Girardi, Michele, *Giacomo (Antonio Domenico Michele Secondo Maria) Puccini*, Oxford Music Online.

Greenfield, Edward. May 1979. "Review, Puccini: *Gianni Schicchi*". *Gramophone*: 83.

Greenfield, Edward. 1958. *Puccini: Keeper of the Seal*. London: Arrow Books.

Greenfield, Edward. February 2001. *Review, Puccini:"Gianni Schicchi". Gramophone*: 101.

Greenfield, Edward. August 1978. *Review, Puccini:"Gianni Schicchi". Gramophone*: 91.

Munteanu, Sorina Silvia. 2015. *Confluenţe ale demersului interpretativ în duo-ul voce-pian*, în „Revista de teoria și critica artei REVART", ediția 23 2/2015, p. 4-9.

Newman, Ernest. 1945. *Opera Nights*. London: Putnam.

Osborne, Charles.1990. *The Complete Operas of Puccini*. London: Victor Gollancz.

Phillips-Matz, Mary Jane. 2002. *Puccini: A Biography*. Boston: Northeastern University Press.

Seckerson, Edward (6 July 2004). "The Miserly Knight, Gianni Schicchi, Glyndebourne". *The Independent*.

Westphal, Matthew. 22 June 2007. *Woody Allen to Direct His First Opera – Puccini's "Gianni Schicchi" in Los Angeles*. *Playbill*.
Wilson, Alexandra. 2007. *The Puccini Problem*. Cambridge: Cambridge University Press.
*** "High notes for Woody Allen's opera debut". *Asia One News*. 9 September 2008.
*** "Metropolitan Opera Broadcast: *Il trittico*". *Opera News* (New York City: Metropolitan Opera Guild). *74* (6). December 2007.

Aida MARC
(Universitatea de Vest
din Timişoara)

Studiu comparativ al piesei pentru pian *Ondine*

Abstract: (*A Comparative Study of the Piano Piece* Ondine) The subject of this article is the parallels and contrasts between two works, based on the same source of inspiration, *Ondine*. The authors of which are two contemporary composers Maurice Ravel and Claude Debussy, who have distinct compositional styles, and their own unique approaches to the piece. We will also look at the role the inspiration had in shaping their respective work as well.The Russian music also had a powerful influence on both composers' life, music that was frequently performed on the Parisian scenes. The two composers were strongly influenced in their use of modality, unique harmonies, and ostinato technique by the music of Mussorgsky, Rimsky-Korsakov and Borodin. Ravel, due to the fact that he included the text of the poem by Aloysius Bertrand in the publishing of the suite *Gaspard de la Nuit*, acknowledges Bertrand as a source of inspiration. Ravel's piece was printed in 1908. On the other hand, the source of inspiration for *Debussy's Ondine* is less proven. *Ondine* is the eight Prelude out of twelve, from the second book of the piano Preludes composed between 1910-1913. Ravel's *Ondine* is a work of great virtuosity compared to Debussy's composition, which doesn't require such a versatile technique. Because of the narrative character, structurally speaking the form is obscure, but one can still distinguish two musical ideas. There are two main themes at its base and both are mo-dal themes introduced in the left hand moving at small intervals. As opposed to Ravel's *Ondine*, Debussy's work reveals a totally different perception. The length of the piece is much more reduced, and although the piece is structured in several sections based on motivic themes and gestures, it offers a unitary perspective. As in Ravel's case, the form is not a definite one. If in Ravel's *Ondine* the dominant element is a homophonic texture of an accompanied tune, in Debussy's case we can distinguish a counterpoint layer technique of exposition and juxtaposition of the sono-rous material: the pedal-tone which appears several times during the piece together with the ostinato rhythm.

Keywords: *Comparative musical analysis*, *Impressionism*, *character*, *legend*, *literature*

Rezumat: O paralelă a două lucrări care au la bază aceeaşi sursă inspiraţională, *Ondine*, scrisă de doi compozitori contemporani – Maurice Ravel şi Claude Debussy –, dar diferiţi ca tehnică de compoziţie face studiul acestui articol. În viaţa celor doi o puternică influenţă a avut-o şi muzica rusească, prezentă cu regularitate pe scenele pariziene. Cei doi compozitori au fost marcaţi de inflexiunea armoniilor, modurilor, tehnicii ostinato din muzica lui Mussorgsky, Rimsky-Korsakov şi Borodin. Prin faptul că a inserat textul poemului lui Aloysius Bertrand în publicarea suitei *Gaspard de la Nuit*, Ravel îl confirmă pe acesta ca sursă inspiraţională. Piesa lui Ravel a ieşit la lumina tiparului în 1908. În schimb, sursa de inspiraţie în ceea ce priveşte *Ondine* a lui Debussy, este mai puţin dovedită. *Ondine* este al 8-lea preludiu din cele 12 din caietul II al Preludiilor pentru pian, compuse între 1910-1913. *Ondine* a lui Ravel este o piesă de mare virtuozitate, în comparaţie cu piesa lui Debussy, care din punct de vedere tehnic, nu este atât de complexă. Datorită caracterului narativ, structural vorbind, forma este obscură, neclară dar putem distinge totuşi două idei muzicale. La bază avem două teme principale, ambele teme sunt modale, introduse la mâna stângă ce se mişcă în intervale mici. În contrast cu *Ondine* a lui Ravel, cea a lui Debussy prezintă o viziune total diferită. Dimensiunile sunt mult mai reduse, dar cu toate că piesa este structurată în mai multe secţiuni bazate pe teme şi gesturi motivice, ea oferă o perspectivă unitară. Ca şi la Ravel, forma nu este o formă definită; dacă la *Ondine* a lui Ravel predomină o textură omofonă de melodie acompaniată, la Debussy se observă o tehnică în „straturi" contrapunctică de expunere şi juxtapunere a materialului sonor: tonul-pedală care apare de mai multe ori de-a lungul piesei împreună cu ritmul *ostinato*.

Cuvinte-cheie: *analiză muzicală comparată*, *impresionism*, *personaj*, *legendă*, *literatură*

1. Introducere în originile literar-muzicale a legendarei *Ondine*

Acest articol porneşte de la analiza comparată a două lucrări care poartă numele legendarei *Ondine.* Aceste lucrări scrise de doi compozitori francezi într-o perioadă de timp relativ apropiată, pornind de la un punct comun, în final ajung să fie total diferite atât ca stil compoziţional cât şi ca temperament. O paralelă a celor două compoziţii care au la bază aceeaşi sursă inspiraţională este o pildă remarcabilă pentru a observa amprenta personală a fiecărui compozitor în parte.

Pentru a înţelege muzica celor doi francezi o cât de scurtă incursiune în viaţa muzicală a acestora este imperios necesară. Debussy şi Ravel, pianişti şi compozitori în acelaşi timp, ei au fost două dintre figurile cele mai proeminente ale curentului impresionist. Ambii au trăit aproximativ în aceeaşi perioadă (a faimoasei *La belle époque*), Debussy între anii 1862-1918 şi Ravel între anii 1875-1937, ceea ce denotă că au avut parte de un mediu cultural asemănător. Ei au avut parte de influenţe şi experienţe comune, începând cu faptul că au locuit în Paris şi au absolvit cursurile celebrului *Conservatoire de Paris*. De asemenea au fost marcaţi de cercul literar al poeţilor simbolişti şi al pictorilor impresionişti.

Cafenelele şi cabareturile pariziene de la începutul sec. XX erau locurile unde artişti, poeţi şi scriitori din toate colţurile Europei se adunau şi împărtăşeau idei, experienţe, cu toţii fiind de fapt în căutarea de noi modalităţi de expresie. Locuri rămase celebre precum *Librairie de I 'Art Independent,* frecventate de literaţii vremii – André Gide, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé sau *Taverne Weber*, unde Debussy l-a cunoscut pe Marcel Proust, apoi *Le Chat Noir*, *Les mardis chez Mallarmė.* Acesta din urmă a fost cel mai însemnat loc deoarece numărul cel mai mare al oamenilor de cultură se afirma şi se aduna aici, săptămânal în casa poetului Stéphane Mallarmé. Aici Debussy s-a lăsat „contaminat" în totalitate de ideea simbolismului. Tehnica de compoziţie a acestuia a îmbrăţişat principiile simbolistice. Simboliştii scriau într-o manieră intens metaforică şi intens sugestivă conferind anumitor imagini sau obiecte un anumit sens simbolic. Ei preferau o poezie a aluziei, a sugestiei mai degrabă decât o afirmare sau o descriere concretă. Ei au căutat să evoce, nu să relateze; imaginea era cea care impregna starea sufletească a poetului (*Le Symbolisme*, 1886).

Aceştia erau anii de intensă speculaţie a diferitelor îmbinări ale artelor, când muzicienii vorbeau de sunete ca reprezentând culori, picturile erau vizualizate precum simfoniile şi poeziile erau zugrăvite drept muzică. Un exemplu în acest sens este *Claire de lune* poemul lui Paul Verlaine din suita bergamască şi *L'apres-midi d'un faune*, poemul cu acelaşi nume al lui Stéphane Mallarmé, care l-a inspirat pe Debussy.

Rămânând încă în sfera culturală şi a influenţelor comune: în cadrul marii expoziţii mondiale din 1889 când s-au celebrat 100 de ani de la Revoluţia franceză şi de asemenea s-a celebrat inaugurarea turnului Eiffel, e prima dată când Debussy şi Ravel intră în contact cu muzica orientală, şi mai precis cu instrumente cu totul şi cu totul nemaiîntâlnite ale ansamblului gamelan (acesta reprezintă orchestrele tradiţionale din arhipelagul indonezian: insulele Bali şi Java). Tot de aici apare şi familiarizarea cu scara pentatonică ce caracterizează muzica ansamblului gamelan

precum şi ritmurile noi, originale ale acestuia care se resimt adânc înrădăcinate compoziţional mai ales în muzica lui Debussy (Morton & Schmunk 2000, 13).

În viaţa celor doi o puternică influenţă a avut-o şi muzica rusească, prezentă cu regularitate pe scenele pariziene. Cei doi compozitori au fost puternic marcaţi de inflexiunea armoniilor, modurilor, tehnicii *ostinato* din muzica lui Borodin, Rimsky-Korsakov şi Mussorgsky.

Dacă până acum am descris în linii mari epoca culturală, influenţa şi mediul în care aceşti doi compozitori s-au dezvoltat acum urmează să vedem şi ceea ce-i deosebește.Un prim exemplu este chiar *Ondine.* Deşi ambii s-au inspirat din legenda nimfei *Ondine*, făcând o analiză comparată între cele două partituri se va vedea maniera distinctă a fiecăruia dintre ei.

2. Originea personajului *Odine*

Ondine sau *Undine* este un personaj inspirat din legenda scriitorului german Friedrich Heinrich Karl de La Motte (1777-1843). Povestea *Ondinei*, o sirenă, a fost inspirată din nenumărate figuri legendare. *Ondine* reprezintă fuziunea dintre mitul german *Lorelei* şi *Melusine de Lusignan,* caracter creat de truverul Jean d'Arras în secolul al XIV-lea.

Legenda lui Lorelei, care face referire la stânca de 120 metri aflată în apele Rinului, spune că o fecioară, din disperare că a fost înşelată de iubitul ei se aruncă în apa Rinului şi se transformă într-o sirenă ce poate fi văzută pe vârful unei stânci seducând marinarii şi pescarii cu vocea ei superbă şi cu pletele sale aurii. Cei care sunt sub vraja ei, privind-o, de fapt nu văd stâncile de pe fundul apei, dispărând pe măsură ce bărcile lor sunt distruse (Casler 2001, 232).

Melusine de Lusignan reprezintă un spirit supranatural care se dăruieşte în întregime persoanei iubite în speranţa că va căpăta trup şi suflet ca orice muritor de rând. Existenţa sa perenă depinde de dragostea şi loialitatea persoanei iubite. Dar ca în mai toate legendele de această manieră, acest muritor de rând nu-i este loial fetei şi biata Melusine este nevoită să sufere întreaga ei existenţă nemuritoare (*ibidem*). Această poveste a lui Loreley cât şi a lui Melusine reunite sub numele de *Ondine* a devenit subiectul multor opere cunoscute ale secolelor XIX şi XX. Printre acestea se regăsesc: *Undine* a lui Ernst Theodor Wilhelm (E.T.A.) Hoffman (1816), *Undine* a lui Albert Lorzing's (1845), baletul *Ondine* a lui Cesare Pugni şi cea mai cunoscută operă a lui Antonin Dvořák, *Rusalka* (1900), echivalentul lui *Undine* în cehă. În domeniul picturii, Paul Gauguin are şi el propria versiune a lui *Ondine* (pictată în 1889).

În 1836, poetul francez Aloysius Bertrand editează poemul în proză *Gaspard de la Nuit*, care a devenit şi sursa de inspiraţie omonimă a lui Ravel. Conţinutul acestei fantezii, despre care Ravel spune că „pune pe note ceea ce poetul exprimă prin cuvinte”, cuprinde trei piese de-sine-stătătoare: *Ondine*, *Le Gibet* şi *Scarbo. Ondine* este poemul din a treia secţiune din *Les Fantaisies de Gaspard de la Nuit*, intitulat *La Nuit et ses prestiges (The Night and its Magic Spells). Le Gibet* şi *Scarbo* nu fac parte din aceste *Fantezii*, ci sunt piese independente – *pièces détachées.* Aceste poeme i-au fost introduse lui Ravel prin bunul său prieten Ricardo Vinẽs, care a şi interpretat în primă audiţie în întregime lucrarea *Gaspard de la Nuit.* Prima reprezentaţie a avut loc

la *Société Nationale,* la *Salle Érard* la 9 ianuarie *1909* (Bricard 1990). Tot Ricardo Vinẽs a interpretat pentru prima dată şi *Ondine* a lui Debussy.

3. Analiza comparată a pieselor muzicale

Ondine. Traducerea textului

Je croyez entendre sommeil	*Mi se părea că aud*
Une vague harmonie enchanter mon	*O vagă armonie bucurându-mi somnul*
Et, près de moi, s'épandre un murmur pareil	*Şi aproape de mine răzbate o voce tristă*
Aux chants entrecoupés d'une voix triste et tendre.	*şi tandră, întrerupând un murmur de melodii.*
Ch. Brugnot (*Les deux Génies*)	Ch. Brugnot *(Cele două Spirite)*
Ecoute! Ecoute! C'est moi, c' est *Ondine* qui frôle	*Ascultă! Ascultă! Sunt eu! Ondine cea care şterge*
de ces gouttes d'eau les losanges sonores de ta	*cu picături de apă pervazele ferestrei*
fenêtre illuminée par les mornes rayons de la	*iluminate de strălucirile triste ale lunii;*
lune; et voici, en robe de moire, la dame	*Şi iată în rochia serii de mătase, doamna castelului*
châtelaine qui contemple à son balcon la belle	*contemplă de la balcon frumoasa noapte*
nuit étoilée et le beau lac endormi.	*înstelată şi lacul adormit.*
Chaque flot est un ondin qui nage dans le	*cu fiecare val vine o sirenă ce înoată spre curent;*
courant, chaque courant est un sentier qui	*fiecare curent este o cărare şerpuită*
serpente vers mon palais, est mon palais est bâti	*ce duce la palatul meu; iar palatul meu este*
fluide, au fond du lac, dans le triangle du feu, de	*o construcţie fluidă, pe fundul lacului, în triunghiul*
la terre et de l'air.	*focului, al pământului şi al apei.*
“Ecoute ! Ecoute ! Mon père bat l'eau coassante	*Ascultă! Ascultă! Tatăl meu biciuieşte apa*
d'une branche d'aulne verte, et mes soeurs	*cu o ramură verde de arin, iar surorile mele*
carresent de leurs bras d'écume les fraîches îles	*cu braţele lor spumoase, mângâie frumoasele insule*
d'herbes, de nénuphars et de glaïeuls, ou se	*de ierburi, crini şi gladiole; sau se amuză de*
moquent du saule caduc et barbu qui pêche à	*salcia bătrână şi pletoasă ce pescuieşte*
la ligne.”	*la mal.*
Sa chanson murmurée, elle me supplia de	*Cântecul ei murmurat, mă implora să-i*
recevoir son anneau à mon doigt, pour être	*port inelul pe deget, pentru a fi soţul ei*
l'époux d'une *Ondine*, et de visiter avec elle son	*şi a vizita împreună palatul, pentru a deveni*
palais, pour être le roi des lacs.	*regele lacurilor.*
Et comme je lui répondais que j'aimais une	*Când i-am replicat că iubesc o muritoare de rând,*

mortelle, boudeuse et dépitée, elle pleura	*ursuză şi plină de ură, şi-a şters lacrimile,*
quelques larmes, poussa un éclat de rire, et	*izbucnind într-un râs isteric,*
s'évanouit en giboulées qui ruisselèrent blanches	*dispărând în valuri ce au lăsat dâre albe*
le long de mes vitraux bleus	*pe întreagă fereastra mea*

Ondine a lui Ravel este o piesă de mare virtuozitate, care necesită o tehnică foarte solidă şi, de asemenea, necesită o sensibilitate specială din partea interpretului. Din punct de vedere structural, e greu să o definim ca o formă exactă, deoarece piesa fiind inspirată dintr-o sursă literară, datorită caracterului narativ are o forma obscură, neclară. Cu toate acestea, dacă urmărim prezentarea temelor, putem spune că forma este arcuită, asemănătoare formei de lied (ABA), în care putem vorbi de două idei muzicale A şi B. Ravel urmărind firul narativ, nu îşi propune să urmeze tiparele formelor clasice.

Secţiunea A introduce şi prelucrează prima idee muzicală, în timp ce secţiunea B prezintă a doua idee muzicală. De remarcat este faptul că cele două idei muzicale nu au un caracter contrastant. În ordinea apariţiei temelor se evidenţiază următoarea succesiune, conform tabelului **1**:

secţiuni	A	B	A	B	A	Coda
măsurile	1-32	33-42	43-52	53-80	81-84	85-92
tonalităţi	do diez major	sol diez major	re diez major	re minor	sol diez minor	re minor şi do diez major

Tabel 1

Tonalităţile menţionate sunt tonalităţile de început ale celor două idei muzicale redate mai sus. Asemănarea cu forma clasică de sonată constă doar în faptul că prima idee muzicală apare pe tonică în Do# major melodic, iar a doua temă apare la dominantă în Sol# major melodic. Se cuvine observat că Ravel exploatează tonalităţi considerate cândva teoretice (Do#, Sol#, Re#) utilizând şi varianta majorului melodic; totodată, foloseşte modulaţii la tonalităţi îndepărtate.

În concluzie, putem vorbi despre o formă atipică datorită faptului că Ravel urmăreşte descrierea în plan muzical a poemului lui Bertrand. Există o asemănare cu forma de sonată şi de lied, dar nu putem integra textul muzical în acestea, deoarece nu este respectată întocmai structura lor. O altă caracteristică din punct de vedere compoziţional este pregnanţa temelor principale. Temele sunt clare, revin sistematic aproape identic şi sunt similare ca şi caracter. Lucrarea are la bază două teme principale. Ambele teme sunt modale, introduse la mâna stângă şi se mişcă în intervale mici, într-un fel sinuos, având tendinţa de a gravita către o notă centrală. Totodată, claritatea cu care sunt prezentate temele arată o structură echilibrată, ca în Fig. 1.

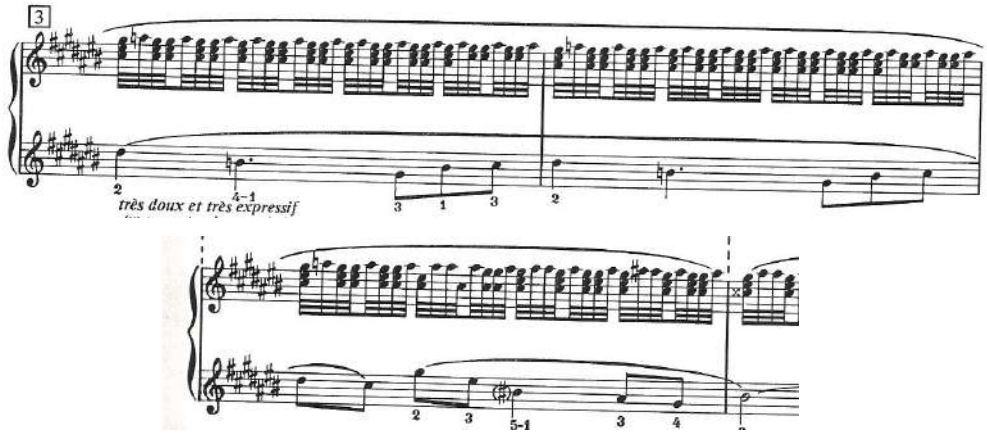


Fig. 1. Tema I "*Ondine*" apare în măsurile 3-6

Ambele teme sunt prezente în permanenţă cu dinamica de piano sau pianissimo, inclusiv în registrul acut. Tema I apare de cinci ori, iar fiecare apariţie a sa păstrează acelaşi registru al mâinii stângi, dar cu acompaniament diferit. Tema II prezintă un rol mai degrabă de dezvoltare pe parcursul compoziţiei. Ea nu are caracterul tipic al unei teme a 2-a, mai ales că prima sa apariţie este destul de târzie, în măsura 33, după ce tema *Ondine* a fost expusă in repetate rânduri, conform Fig. 2.

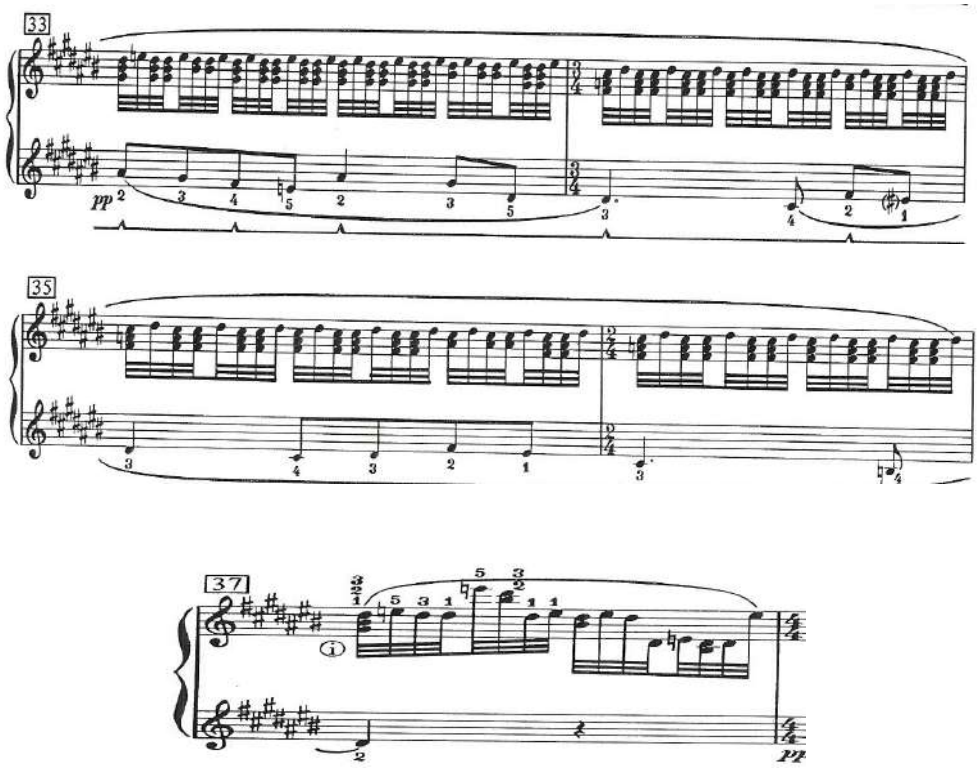



Fig. 2. Tema II – măsurile 33-37

Acompaniamentul figurativ se extinde în registru, planul dinamic este în creştere şi deşi tema rămâne clar conturată, chiar dacă alternează între mâna stângă şi mâna dreaptă, totuşi pianistul întâmpină dificultăţi din punct de vedere tehnic.

Piesa în sine urmează firul narativ al poemului lui Bertrand: firul melodic evoluează odată cu înaintarea în subiectul poemului. La început melodia este poetică, cantabilă, este chemarea nimfei unde scriitura este simplă, transparentă, curgătoare; pe măsură ce muzica continuă melodicitatea devine mai senzuală: e momentul când *Ondine* se pregăteşte să seducă un muritor de rând, iar punctul culminant este ilustrat muzical printr-un efect dramatic sporit: după valurile continue de 32-imi, prezente de-a lungul întregii piese, la un moment dat melodia este dezbrăcată de orice armonie sau figuraţie, făcând loc unei singure linii melodice, foarte simple şi melancolice. Acest moment important este marcat şi de schimbarea subită a tonalităţii: dintr-o dată toţi diezii dispar, se schimbă tonalitatea în cea a lui re minor, de asemenea şi măsura se schimbă! Acest moment de mare tristeţe reprezintă de fapt dezamăgirea *Ondine*i care află că tânărul pe care vrea să-l seducă este îndrăgostit de altcineva. Am putea spune că momentul ia caracterul unui simplu recitativ pe care Ravel îl marchează: *Très lent* (măsurile 85-88).

După unii specialişti, acesta este momentul când compozitorul atinge cel mai înalt nivel de expresie literară în muzica sa pentru pian (Simms 1996). Finalul este şi el foarte sugestiv: imediat după acest recitativ, după acest moment de adâncă tristeţe, apare un subito crescendo, revelat de arpegiile rapide si briliante, notate *Rapide et brilliant*, ce sugerează izbucnirea nimfei în râs, după care valurile (arpegiile) se calmează, nuanţa diminuează şi ea, fata dispare:

> Et comme je lui répondais que j'aimais une mortelle, boudeuse et dépitée, elle pleura quelques larmes, poussa un éclat de rire, et s'évanouit en giboulées qui ruisselèrent blanches le long de mes vitraux bleu. „Când i-am replicat că iubesc o muritoare de rând, ursuză şi plină de ură, şi-a şters lacrimile, izbucnind într-un râs isteric, dispărând în valuri ce au lăsat dâre albe pe întreagă fereastra mea.

O trăsătură aparte în muzica lui Ravel o constituie ritmul, caracterizat în această lucrare printr-un *ostinato*, o continuitate ritmică a 32-imilor în partea de acompaniament. Aceste 32-imi sugerează valurile apelor care se ondulează necontenit. Aceste valuri – acest gest ritmic – este omniprezent, cu excepţia acelui recitativ de patru măsuri (măsurile 85-88). Asemenea similitudini legate de tematica apei sugestionate ritmic le găsim şi în alte piese ale lui Ravel: *Jeux d'eau*, *Une barque sur I'ocean* etc. O atare unitate şi continuitate ritmică sunt atribute specifice întregii compoziţii a lui Ravel.

În contrast cu *Ondine* a lui Ravel, cea a lui Debussy prezintă o viziune total diferită. Comparând lungimea piesei, cea a lui Debussy e mult mai scurtă, are un caracter mai intim si nu necesită o tehnică atât de versatilă. Cu toate că piesa este structurată în mai multe secţiuni bazate pe teme şi gesturi motivice, ea oferă o perspectivă unitară.

Ca şi la Ravel, forma nu este o formă definită, dar într-o viziune mai largă putem considera piesa constând într-o introducere şi două secţiuni: A şi B. În cadrul fiecărei secţiuni, Debussy introduce teme şi motive contrastante. Putem vorbi chiar de

un colaj de teme şi motive care trec de la o secţiune la alta într-un mod sistematic şi unitar. Din punctul de vedere al succesiunii secţiunilor putem încadra lucrarea după cum urmează în Tabelul **2**:

secţiuni	A	B	A	B	Coda
măsurile	16-29	30-37	38-41	42-61	62-final
tonalităţi	re major	mi bemol major	mi bemol major	si major şi mi bemol major	re major

Tab. 2

Dacă la Ravel aspectul narativ este prezent, nu putem vorbi de acelaşi lucru la Debussy. Estetica muzicală a lui Debussy este o replică a idealului simbolist, al cărui ţel este de a sugestiona şi nu de a ilustra; de aceea putem vorbi de o natură mai degrabă sugestivă a piesei. Ca la Ravel, avem două teme principale, pe care Debussy le tratează într-o manieră diferită. Dacă la Ravel temele principale dominau întreaga piesă, la Debussy ele au caracter mai degrabă motivic.

Tot în contrast cu temele mai lungi, continue, aceste motive nu numai că sunt scurte, de numai două măsuri, dar nici nu au continuitate şi sunt adeseori întrerupte. Tema I e statică şi fără schimbări. Tema a II-a prezintă de fiecare dată o înveşmântare puţin diferită, dar nu are coerenţa celei de-a doua teme din *Ondine* a lui Ravel.

Ca particularitate stilistică, este interesant că Debussy începe cu acele gesturi motivice abrupte fără o aparentă relaţionare între ele; de-abia în măsura 16 introduce pentru prima dată tema I şi tot atunci se stabileşte întâi tonica de Re major, cu toate că tema prezentată este un motiv pentatonic lidian. Motivul este curgător, scurt de doar două măsuri cu mers de secunde, dublat la mâna stângă, ce poate fi observat în figura **3**.

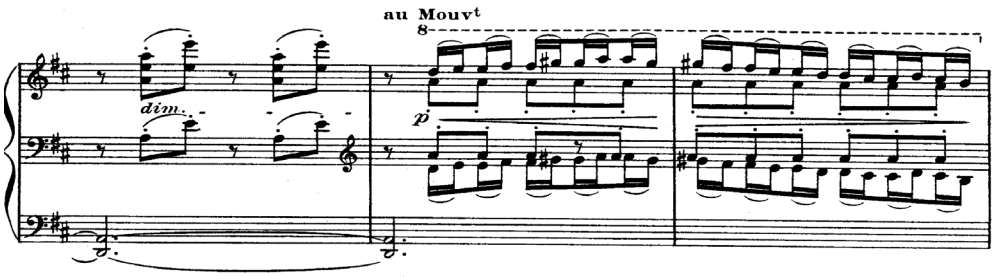


Fig. 3. Motivul I, măsurile 16-17

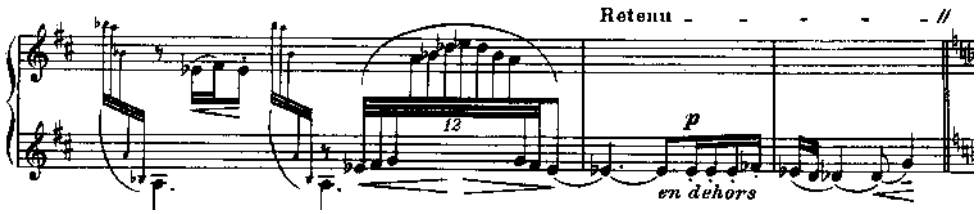


Fig. 4. Motivul II, măsurile 30-31

Cel de-al doilea motiv principal este prezentat mult mai târziu, de abia în măsura 30 (figura **4)**; tot scurt de două măsuri, acesta este în contrast cu cel dintâi, având o singură linie melodică, fără să fie înveşmântat armonic, cu o linie cromatică, în *staccato*, iar intervalul de cvartă mărită din final îi dă un caracter mai întunecos, mai misterios. Motivul I apare de 3 ori pe întreg parcursul piesei, dar fără schimbări notabile. Cel de-al doilea, în schimb, apare de mai multe ori şi de fiecare dată într-o manieră diferită (de exemplu, lărgirea motivului din măsurile 46-47 sau augmentarea motivului: *le double plus lent*), astfel că şaisprezecimile iau valoarea optimilor (măsurile 42-43). Precum la Ravel, tema II sugerează ideea unei dezvoltări tematice.

Temele din această piesă au parte de foarte puţine transformări, ele sunt mereu reiterate, fără o progresie armonică bine direcţionată sau un punct culminant; de fapt, sunt însoţite de un ritm *ostinato* care ancorează armonia pe alocuri. În acest preludiu interacţiunea dintre teme şi gesturi motivice, schimbarea graduală de timbre şi culoarea este trăsătura dominantă. De menţionat că lipsa unor teme bine definite a dus şi la lipsa unei continuităţi ritmice şi, după cum am mai spus, şi a unei progresii armonice, comparativ cu piesa omonimă a lui Ravel.

Cu toate că, după cum am menţionat, sursa de inspiraţie este pur speculativă, în calitate de interpret al lucrării îndrăznesc să sugerez următoarea abordare: *Introducerea* şi *coda* din acest preludiu simbolizează mişcarea apei, apoi *primul motiv* ar fi participarea omului, iar cel de-*al doilea motiv* cel al sirenei *Ondine* şi al diferitelor stări legate de aceasta.

Tehnica de compoziţie a lui Debussy de a suprapune motive diferite obstrucţionează fluiditatea ritmică a piesei. Gesturile motivice sunt responsabile de lipsa de continuitate. Ele sunt prezentate în aşa manieră, încât prin apariţia lor bruscă ele se întrerup, se interpun şi nu dau o continuitate nici unui element de factură melodică armonică sau ritmică. La prima vedere a textului, partitura ne revelează o diferenţă de registru: piesa lui Ravel începe cu intercalarea celor două mâini în registrul mai înalt, iar piesa lui Debussy ne este prezentată pe trei portative pentru a acoperi aria celor 4 octave.

La *Ondine* a lui Ravel predomină o textură *omofonă* de melodie acompaniată, pe când Debussy prezintă o tehnică în „straturi" contrapunctică de expunere şi juxtapunere a materialului sonor: *tonul-pedală* care apare de mai multe ori de-a lungul piesei împreună cu ritmul *ostinato*. În acest fel se poate observa că, deşi inspirându-se din aceeaşi legendă, cei doi compozitori au o abordare total diferită, în care fiecare îşi aduce aportul original prin propria viziune şi propria tehnică de compoziţie. În timp ce *Ondine* a lui Ravel are un suflu narativ prin dominanta clară a structurii ce urmărește filonul povestirii temelor principale, cealaltă *Ondine* evocă sclipiri din scene şi imagini, prin schimbarea subită de ţesătură, culoare şi timbru.

4. În loc de concluzii... câteva precizări asupra surselor de inspirație

Faptul că Ravel a inserat textul poemului lui Bertrand în publicarea suitei *Gaspard de la Nuit* îl confirmă pe Aloysius Bertrand ca sursă inspiraţională. Piesa lui Ravel a ieşit la lumina tiparului în 1908, la 11 ani după ce luase cunoştinţă de aceste poeme.

În schimb sursa de inspiraţie în ceea ce priveşte *Ondine* a lui Debussy este mai puţin dovedită. *Ondine* este al 8-lea preludiu din cele douăsprezece din caietul II al *Preludiilor* pentru pian, compuse între 1910-1913. Totuşi putem specula puţin sursa de inspiraţie, fiindcă într-o ediţie a romanului *Undine* a lui La Motte au fost publicate 15 ilustraţii ale lui Arthur Rackham. Acesta a fost un caricaturist prolific în schițele pentru copii. Este ştiut că Debussy a fost inspirat de acest artist deoarece câteva din preludiile sale fac referire la aceste ilustraţii: *Les Fées sont d'exquises danseuses* pentru copii, preludiul nr. 4 din caietul II ce păstrează titlul întocmai cu cel al desenului lui Rackham, *La danse de Puck* nr. 11 din primul caiet al preludiilor. De aceea, dacă Debussy nu s-a inspirat din romanul lui *La Motte*, cu siguranţă a făcut-o din ilustraţiile lui Rackham (Casler 2001, 232).

Referințe bibliografice

Bricard, Nancy. 1990. *Ravel: Gaspard de la Nuit.* Van Nuys: Alfred Publishing Co.

Casler, Lawrence. 2001. Symphonic Program Music and its Literary Sources. *Studies in the History & Interpretation of Music,* Vol. 75.

Gordon, Stewart. 1996. *A History of Keyboard Literature: Music for the Piano and its Forerunner.* New York: Schirmer Books.

Lockspeiser, Edward. 1979. *Debussy: His Life and Mind. Volum 2: 1902-1918.* Cambridge: Cambridge University Press.

Mawer, Deborah. 2000. *The Cambridge Companion to Ravel*. *Cambridge Companions to Music*.

Morton, M.L. & Schmunk, P.L. 2000. *The Arts Entwined: Music and Painting in the Nineteenth Century.* New York: Garland Publishing Inc.

Roland, Manuel. 1972. *Ravel.* New York: Dover Publications.

Schmitz, Robert. 1966. *The Piano works of Claude Debussy*. New York: The Dovers Publications Inc.

Simms, Brian.1996. *Music of the Twentieth Century: Style and Structure.* New York: Schirmer.

Simon, Trezise. 2003. The Cambridge Companion to Debussy. *Cambridge Companions to Music*.

*** *Le Symbolisme*. 1886. Paris: Le Figaro, 18 Sept.

Silvia Sorina MUNTEANU
(Universitatea de Vest
din Timişoara)

Aspecte tehnico-interpretative în vocalitatea sopranelor dramatice

Abstract: (*Techno-Interpretive Aspects in the Dramatic Soprano vocals*) The dramatic repertoire calls for special voices with an extraordinary adaptability, whether we talk about Verdi's or Puccini's compositions. Born or obtained by technique and study, these remarkable abilities are as follows: agility, enough volume to overcome the orchestra, dramatic high-power accents, *pianissimo* on long phrases, high-woven (*tessitura*), good representation of the low and medium register, and generally a darker color of the voice. Generally, the typologies of dramatic roles can be divided into dramatic coloratura roles and dramatic line roles. The dramatic coloratura roles, we encounter especially at Giuseppe Verdi, while in the verist repertoire the vast majority of the roles present, are dramatic line roles. I chose as the representative roles Abigail from Nabucco and Aida from Aida by Giuseppe Verdi.

Keywords: *drammatic*, *voices*, *Abigail*, *Aida*, *Verdi*

Rezumat: Repertoriul dramatic solicită voci speciale, cu o adaptabilitate ieşită din comun, indiferent că vorbim despre compoziţiile lui Verdi sau ale lui Puccini. Înnăscute sau obţinute prin tehnică şi studiu, aceste abilităţi demne de remarcat sunt următoarele: abilităţile de coloratură sau agilitatea, volum suficient pentru a surclasa orchestra, accente dramatice de mare forţă, *pianissimo* pe fraze întregi întregi, pe ţesătură înaltă, o bună reprezentare a registrului grav şi mediu, şi în general o culoare mai întunecată a timbrului. În ansamblu, tipologiile rolurilor dramatice pot fi împărţite în roluri dramatice de agilitate şi roluri dramatice de linie. Pe cele de agilitate le întâlnim în special la Giuseppe Verdi, în timp ce în curentul verist marea majoritate a rolurilor prezente sunt de linie. Le-am ales ca fiind reprezentative pe Abigail din opera *Nabucco* şi Aida din opera *Aida* de Giuseppe Verdi.

Cuvinte-cheie: *dramatic*, *voci*, *Abigail*, *Aida*, *Verdi*

1. Introducere în caracterizarea vocalităţii de soprană dramatică

În general tipologiile rolurilor dramatice sunt două. Cele dramatice de agilitate şi cele dramatice de linie. Pe cele de agilitate le întâlnim în special la Giuseppe Verdi. În curentul verist, respectiv la Giacomo Puccini, marea majoritate a rolurilor prezente sunt de linie. Cele mai reprezentative pentru acest repertoriu sunt Abigail din opera *Nabucco* şi Aida din *Aida* de Giuseppe Verdi, iar dintre cele compuse de Giacomo Puccini sunt Turandot din opera omonimă şi Floria Tosca din opera *Tosca*.

Repertoriul presupune voci speciale, cu adaptabilitate ieşită din comun, indiferent că vorbim despre compoziţiile lui Verdi sau ale lui Puccini. Născute sau obţinute prin studiu şi tehnică, aceste abilităţi demne de remarcat sunt următoarele: agilitate pe pasajele de coloratură, volum suficient pentru a surclasa o orchestră mare, accente dramatice de mare forţă, pianissimo pe fraze întregi pe ţesătură înaltă, o bună reprezentare a registrului grav şi mediu, în general o culoare mai întunecată a timbrului, acute sigure şi puternice.

2. Aspecte tehnico-interpretative în abordarea rolului Abigail din opera *Nabucco* de G. Verdi

Despre rolul Abigail din opera *Nabucco* de Giuseppe Verdi cred că ar trebui să vorbească în primul rând, sau doar sopranele care au cântat acest rol. De ce această afirmație procustiană? În primul rând pentru că, spre deosebire de alte roluri de coloratură dramatică din repertoriul verdian, este un caz aparte și fiecare interpretă a sa l-a abordat într-un mod foarte personal. Bineînțeles, abordarea a depins în cea mai mare măsură de posibilitățile sale vocale, de vârsta sa, de momentul și nivelul său tehnic la perioada respectivă.

Am avut șansa de a mă fixa asupra acestui rol, la începutul carierei mele, pentru studiu, fără intenția inițială de a-l cânta. Poate datorită acestui fapt, abordarea mea a fost foarte relaxată, fără presiunea unui termen sau a unei vocalități dorite, ceea ce m-a ajutat mult în interpretarea sa ulterioară. Spre deosebire de caracterul blând al Aidei, de exemplu, Abigail este un personaj frământat, plin de pasiuni extreme, conturate genial de liniile melodice compuse de marele Verdi.

În scenă, de la prima intrare, în terțet, Abigail supune interpreta, la eforturi vocale enorme datorită atât pasajelor de agilitate cât și salturilor de două octave prezente în partitura terțetului, alături de coloratura lirică și pasaje în piano.

Următorul moment al lui Abigail, este Finale I, care la fel, datorită pasajelor de coloratură dramatică precum și celor pe țesătură foarte înaltă, tinde sa devină foarte obositor.Din fericire însă, primadona aici este dublată de o a doua soprană, Anna, așa cum Verdi obișnuiește să facă în aproape toate ansamblele operelor sale. Dificultatea acestui ansamblu nu constă numai în traseele melodice ci și în faptul că el precede aria principală a rolului "*Anch'io dischiuso un giorno*".

Moment așteptat de toți fanii de operă, aria lui Abigail este poate unul din cele mai terifiante numere muzicale scrise pentru o voce de soprană de către compozitor. Are un recitativ dramatic, o arie propriu zisă de factură lirică și bineînțeles o *caballetta* eroică, în care interpreta este acompaniată de corul de bărbați. În fiecare parte ale acestei arii se află atât salturi foarte mari cât și pasaje de coloratură atât dramatică cât și lirică, nuanțe de piano și fortissimo, supra-acute și binențeles sunete în registrul grav, care trebuie și ele să fie foarte sonore. Putem spune că Verdi testează la limită vocea interpretei.

După această fantastică încercare vocală, urmează partea a doua a rolului, mai puțin solicitantă din punct de vedere al acrobației vocale, dar, interesant de remarcat, dificilă totuși datorită liniilor melodice pe țesătură destul de înaltă și de largă respirație. Această a doua parte este constituită din momentul denumit scena tronului, care include duetul cu Nabucco. Deși foarte frumos conceput, din punct de vedere melodic, și foarte expresiv, această a doua parte nu atinge nivelul de solicitare vocală al primei părți a rolului.

Să urmărim apoi moartea lui Abigail, respectiv cea de-a doua arie a rolului. Dacă în duet atitudinea personajului foarte bine exprimată de frazele muzicale este una de siguranță absolută și dispreț față de tatăl său biologic, devenit adversarul său la tron, ei bine, în ultima arie, atitudinea lui Abigail este complet alta. Are o blândețe și un lirism în această parte muzicală pe care nu le-am fi bănuit nicidecum la începutul rolului. Textul muzical prevede foarte multe pauze în mijlocul cuvintelor, precum și

o zonă cu sincope, o parte menită a exprima starea fizică proastă a personajului. După cum știm, Abigail se otrăvește după ce este detronată, iar finalul rolului descrie genial în ultima arie agonia sa.

Având o perspectivă de ansamblu, putem afirma cu certitudine că rolul Abigail este unul dintre cele mai dificile ale repertoriului de soprană dramatică, așa cum am precizat mai sus, din cauza multiplelor momente de mare dificultate vocală, precum și datorită implicării emoționale pe care interpretarea personajului din punct de vedere actoricesc o presupune. Rolul a fost interpretat de mari soprane ale lumii: Giuseppina Clelia Maria Josepha Strepponi, Maria Callas, Elena Suliotis, Renata Scotto, Dimitra Teodossiu, Gina Cigna, Júlia Várady, Ángeles Gulín, Lina Bruna Rasa etc.

3. Rolul *Aida* – o provocare interpretativă

Aida este un rol provocator atât pentru o soprană dramatică, cât și pentru o soprană *lirico-spinto*. În primul caz, partea a doua a rolului este cea care pune probleme, iar în cazul unei soprane *lirico-spinto*, prima parte poate să devină dificilă datorită ansamblelor și momentelor dramatice.

Intrarea Aidei este tot un test vocal de mare performanță, ca și în cazul lui Abigail, doar că aici nu mai sunt prezente acrobațiile vocale de tipul coloraturilor sau al salturilor de două octave, ci apare necesitatea de a surclasa cantitativ corul și celelalte voci solistice și, mai ales, intervin provocările fizico-actoricești.

Dificultățile majore pot să rezide mai mult în tempo-ul ales eventual de dirijor, dacă acesta este prea rapid, și în țesătura înaltă a scriiturii la modul general. Asemănător cu Nabucco, prima intrare, și cea mai importantă arie a rolului, este precedată de un ansamblu de final de act destul de lung și de dificil. La fel ca în tot repertoriul verdian, sunt prezente linii melodice de țesătură înaltă, dar aici apar și note supra-acute. Spre exemplu, prima supra-acută, un Do ținut peste tot ansamblul corului de bărbați plus ceilalți trei soliști – Ramfis, Radames și Amneris – este întâlnită în acest ansamblu de final de act.

Ritorna vincitor este una dintre ariile emblematice ale acestui titlu. În ea predomină o structură aparte față de restul rolului și pe care o mai întâlnim doar în duetul cu Amneris, respectiv linii melodice aflate în registru mediu alternate cu linii de țesătură foarte înaltă, pentru a sublinia dramatismul stărilor prin care trece personajul. Duetul dintre soprană și mezzosoprană impune o convertire vocală la o țesătură mult mai extinsă decât în mod obișnuit.

Următorul număr muzical din rolul Aida al operei cu același nume de Giuseppe Verdi este celebrul marș triumfal, moment apoteotic al creației verdiene, respectiv *Finale II*. Aici este primul moment unde se poate spune că vocea sopranei intră într-un regim de suprasolicitare, datorită în primul rând scriiturii de țesătură foarte înaltă, precum și faptului că se află plasată și trebuie să fie prezentă peste întregul ansamblu solistic, dar și cel peste cel coral. Fapt interesant de semnalat, aici Verdi nu a protejat vocea sopranei prime prin dublarea ei de către o a doua soprană. Pe lângă aceasta, este demn de menționat că de obicei acest titlu solicită în mod optim un ansamblu coral de aproximativ 100 de coriști. În orchestră avem multe nuanțe de forte, iar interpreta rolului Aida susține linia melodică în foarte multe părți ale acestui ansamblu. Este

obligatoriu, prin urmare, să se audă peste întregul aparat format din orchestră, cor, soliști.

Ansamblul final II se încheie, bineînțeles, cu fraze ascendente tot pe țesătură înaltă, terminate pe supra-acute, prelungite și bineînțeles în forte, mai cu seamă atunci când dirijorul, din exces de zel sau prea mult entuziasm, obligă ansamblul coral-orchestral la nuanțe extreme. În aceste condiții, aria principală a rolului, din scena Nilului (aproape integral scrisă în zonă de pasaj, cu nuanțe de piano și indicații de *sfumato*, al cărui final este un Do supra-acut cu indicația *dolce*) devine o provocare căreia marea majoritate a sopranelor nu îi fac față. Rezolvarea constă în modificarea nuanței până la *forte*, în speranța unei acute onorabile. Din păcate, de foarte multe ori acest lucru rămâne nerealizat.

Unul dintre motivele principale ale dificultății este și faptul că diapazonul nu se mai află la frecvența de pe vremea lui Verdi, ci, probabil, cu mai mult de un semiton mai sus. Toate aceste elemente suprasolicită interpreta fizic și în ce privește organul vocal, dar devin extrem de valoroase în transmiterea emoției și veridicității mesajului dramatic către public.

Această realitate – care practic duce în zilele noastre la suprasolicitare vocală și la necesitatea de a distribui în roluri dramatice voci tot mai lirice – contribuie, alături de regii irațională sau sofistice, la declinul accentuat a ceea ce este de fapt rolul acestei arte nobile: transmisia emoțională, menită să înalțe și să purifice sufletele publicului.

Duetul Aidei cu tatăl ei, Amonasro, intervine imediat după această arie, fără moment de respiro din punct de vedere vocal. Și acest moment este, însă, solicitant, dar din punct de vedere fizic. Eroina noastră este aruncată la pământ cu brutalitate în multe regii și cântă aproape tot duetul în genunchi. Problemele pot să provină aici mai degrabă din realizarea fizică a rolului, așadar, decât din elementele de țesătură vocală; dar acest impediment poate fi eludat cu alegerea regizorală adecvată. Spun aceasta fiindcă, din experiența mea, în multe variante regizorale o bună parte din acest duet este interpretată de către solistă în genunchi și la un moment dat are loc chiar și o altercație cu tatăl, urmată de obicei de o cădere. Oricât de artistic ar fi realizată mișcarea, calitatea vocală a rolului nu este avantajată în acest caz.

În cronologia dramatică, duetul cu Radames este ulterior duetului cu Amonasro și precede ultimul moment al scenei, terțetul. Este, poate, singurul moment al operei care nu pune în general nici un fel de dificultăți.

Ultimul moment al rolului, supranumit și *La tomba* („Mormântul”) prezintă aceeași țesătură înaltă, aceleași nuanțe de piano care caracterizează rolul și este solicitant la maximum datorită tuturor acestora, mai ales că, intervenind după aproximativ o oră de cântat deja, aceste rafinamente devin pentru multe interprete aproape imposibil de realizat. Aceasta, mai ales în condițiile în care partenerul (Radames), și el obosit sau cu anumite lacune tehnice, alege să nu respecte indicațiile din partitură și cântă tare. Situația predispune interpreta la aceeași alegere, dar duce la eludarea mesajului textului literar al acestui duet. Așadar, din păcate, recurgerea la nuanțe extreme este des întâlnită în acest moment și este de cele mai multe ori o alegere făcută în detrimentul expresivității.

Linii vocale lungi, țesătură înaltă, nuanțe extreme pe durată îndelungată, toate acestea fac din rolul Aida un rol extrem de dificil, indiferent de vocea care îl abordează. Acest rol a fost interpretat de un număr de mari soprane ale lumii:

Antonietta Pozzoni-Anastasi (care a cântat premiera mondială la Cairo în 24 decembrie 1871), Teresa Stolz (care a cântat premiera europeană la La Scala din Milano, în 8 februarie 1872), apoi de nu mai puțin celebrele Hariclea Darclée (româncă, născută la Brăila, prietenă cu Puccini), Emilia Corsi, Fausta Labia, Claudia Muzio, Kirsten Flagstad (marea cântăreață wagneriană), Rosa Ponselle, Gina Cigna, Maria Caniglia, Zinka Milanov, Lina Bruna Rassa, Birgit Nilsson, Renata Tebaldi, Maria Callas, Galina Vishnevskaya, Leontyne Price, Shirley Verrett (care a cântat Aida și Amneris), Montserrat Caballé, Mirella Freni, Ángeles Gulín, Júlia Várady, Jessye Norman (marea cântăreață americană).

În loc de concluzie...

Aceste roluri, fiecare în parte, reprezintă o cheie de boltă a carierelor marilor soprane. *Abigail* și *Aida*, deopotrivă, sunt roluri cu o structură aparte, în primul rând prin liniaritatea frazelor și prin țesătura lor deosebit de înaltă. Datorită acestei țesături, rolurile devin dificil de abordat pentru majoritatea vocilor și în timp se produce și o uzură vocală precoce. În majoritatea cazurilor, carierele cântărețelor ce evoluează în această zonă vocală nu depășesc în formă vocală optimă un deceniu, aspect ce face ca repertoriul dramatic să fie permanent în penurie de voci și de interpreți.

Webografie

https://www.geni.com/projects/Verdi-Gallery/43489
https://www.geni.com/projects/Verdi-Gallery-sub-page-03-Nabucco/45169
https://www.geni.com/projects/Verdi-Gallery-sub-page-30-Aida/45193
https://ro.wikipedia.org/wiki/Maria_Callas
http://deceniu-muzical-universitar.blogspot.com/search/label/Mariş Hinsu Florina
https://www.classicfm.com/discover-music/latest/best-sopranos/

Mihaela Silvia ROȘCA
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Contribuţia dirijorului de operă la consolidarea teatrului liric contemporan

Abstract: (*The Opera Conductor's Contribution to the Consolidation of Contemporary Lyrical Theatre*) In the new social, cultural and performative context of the 21st century, the profile of the opera conductor takes on new meanings, in agreement with the new tendencies of contemporary opera creation and the new forms of performative expression promoted especially by the new generation of directors who made their names in opera theatres around the world. I believe that now more than ever the stance of a *godlike conductor* is expected and necessary, as he needs to remodel his means of expression alongside the new requirements of his partners (directors, choreographers, managers, etc.) in the performative production; at the same time, he must be persuasive and determined in his endeavour to correct the occasional excesses in the actual rewriting of the original libretto of landmark scores in the literature or in the deletion or redundant additions of scenes and characters that cancel the crucial data of the authentic musical-dramatic discourse, which bears the musician's and the librettist's signatures. My paper discusses all these issues. The opera conductor must militate for the protection of the performance's "spine" and for the emphasis on the beauty and depth of the musical-dramatic metalanguage. Otherwise, we will be faced with countless situations promoting entropic alienating productions with no dramatic and musical consistency.

Keywords: *conductor, opera, librettist, metalanguage, production*

Rezumat: În noul context social, cultural şi spectacular al secolului XXI, profilul dirijorului de operă capătă noi valenţe, în consonanţă cu noile tendinte ale creaţiei contemporane de operă şi cu noile forme de expresie spectaculară promovate îndeosebi de noua generaţie de regizori care s-au impus în teatrele de operă de pretutindeni. Cred că acum, mai mult ca oricând, condiţia *dirijorului demiurg* este aşteptată şi necesară, el fiiind nevoit să-şi remodeleze mijloacele de expresie în tandem cu noile exigenţe ale partenerilor de producţie spectaculară (regizori, coregrafi, manageri etc.) şi, în acelaşi timp, să demonstreze persuasiune şi determinare în efortul de a corecta uneori excesele de rescriere efectivă a libretului original al unor partituri de referinţă din literatura genului sau de eliminare sau alipire redundantă a unor scene şi personaje care anulează datele cardinale ale discursului muzical-dramatic autentic, ce poartă semnătura muzicianului şi a libretistului. Toată această problematică o analizez în lucrarea mea. Dirijorul de operă trebuie să militeze pentru protejarea coloanei vertebrale a spectacolului şi pentru punerea în valoare a frumuseţii şi profunzimii metalimbajului muzical-dramatic. În caz contrar, vom avea de a face cu nenumărate situaţii în care se promovează producţii entropice, alienante şi lipsite de consistenţă dramatică şi muzicală.

Cuvinte-cheie: *dirijor, operă, libretist, metalimbaj, producţie*

Înainte de a intra efectiv în subiectul propriu-zis pe care mi l-am propus a-l dezvolta, simt nevoia să introduc o prolegomenă, care să conțină date despre diferitele profiluri de dirijori, în special cei care au onorat prin prezența lor marile scene de

concert ale lumii. Pentru a înțelege mai bine rolul dirijorului de operă în ecuația creator-spectacular, trebuie să ne referim, cred eu, în mod necesar la cîteva profiluri și categorii de dirijori care au activat ani îndelungi la pupitrul unor mari orchestre simfonice și care, unii dintre ei, au participat la realizarea unor mari spectacole de operă. Rolul unui dirijor pe podiumul de concert sau în fosa unui teatru liric este extrem de greu de definit și, în același timp, foarte complex.

De foarte multe ori s-a pus întrebarea dacă un colectiv orchestral ar reuși să realizeze un program de concert fără participarea activă a unui dirijor. Răspunsurile sunt diferite și contradictorii. Unii spun că e posibil, alții, dimpotrivă. Sigur că există formații orchestrale în lume, ca de pildă *Orpheus Chamber Orchestra*[1] din *New York*, fondată în 1972 de câțiva muzicieni geniali, ce realizează programe dificile de concert fără implicarea dirijorului în actul artistic.

Prima condiție a unui dirijor este demonstrarea capacității de coordonare a unui ansamblu, indiferent de structura și de componența sa. Unii îl definesc în mod peiorativ drept un *taktschlaeger*, adică un *bătător de măsură*, care are misiunea de a menține pulsația tempourilor pe parcursul realizării partiturilor simfonince sau operistice... Dar, oare la atât se limitează activitatea unui dirijor?! Fără îndoială că nu!

Bineînțeles că, în funcție de cunoștințele și capacitatea de a se dedica descifrării simbolurilor metalimbajului muzical, dirijorii se încadrează în categorii diferite, distincte, în funcție de direcționarea activității lor spre a atinge anumite cote axiologice și estetice foarte bine articulate.

Din prima categorie importantă fac parte dirijorul îndrăgostit, captivat de frumusețea combinațiilor timbrale coroborate cu cele ale narațiunii melodice, expusă pe mai multe paliere expozitive. A reface prin demersul său interpretativ edificiul sonor și arhitectural al lucrării muzicale respective, conform anteproiectului său imaginat în studiul individual și apoi prezentat și probat în cadrul repetițiilor cu colectivele (orchestră, cor, soliști, balerini etc).

Succesul unui dirijor decurge, așadar, nu numai din colaborarea sa cu colectivul în seara evenimentului propriu-zis, ci este rezultatul unei munci de persuasiune artistică pe care o realizează în cadrul programului de repetiții premergător acestuia. Se poate observa că produsul finit al dirijorului este consecința mai multor etape de lucru cu colectivul, ceea ce-mi îngăduie să-i numesc și pe dirijorii din prima categorie *dirijori-demiurgi.*

Pentru a asigura succesul unui concert sau spectacol, dirijorul trebuie să își dezvolte resursele formatoare în lucrul cu colectivele artistice în cadrul programului său de repetiții și să găsească un limbaj cât mai sugestiv pentru a determina membrii acestora să adere și să-și însușească proiecția finală a dirijorului vizavi de partitura muzicală pe care trebuie să o prezinte publicului meloman.

Din prima categorie de dirijori-demiurgi fac parte aceia care se concentrează anume pe decodarea narativ-metaforică a partiturii. Chiar dacă lucrarea muzicală

[1] Orpheus Chamber Orchestra in Japan, 1995, Part 1, 2: https://www.youtube.com/watch?v=ZmL8zyH32gs.

respectivă are un program deductibil, așa cum ar putea fi, de pildă, poemul simfonic *Don Juan* de Richard Strauss, dirijorii din prima categorie se concentrează în programul de repetiții strict pe realizarea la cote cât mai înalte a edificiului sonor specific partiturii respective. Un astfel de profil de dirijor îl poate constitui cel al maestrului *Karl Boehm*, un mare dirijor al secolului trecut. Îl putem urmări într-un fragment din repetiția avută cu orchestra *Wiener Philarmoniker*, în care maestrul repetă poemul simfonic *Don Juan* de Richard Strauss[1].

A doua mare categorie de dirijori-demiurgi o reprezintă cei preocupați de filiația discursului muzical cu celelalte arte (muzică, pictură, sculptură, poezie, literatură, teatru, film etc.) în procesul de elaborare a noii lor versiuni interpretative a unor piese simfonice, concertante nonprogramatice. Asociațiile simbolurilor ideatic-muzicale cu cele ale celorlalte arte prin intermediul unui idiom metaforic are menirea de a sprijini procesul de creație, de înțelegere de către membrii colectivelor artistice (de cele mai multe ori, membrii orchestrelor) a intențiilor arhitectural-imaginative. Mai mult, prin acest procedeu se poate realiza o adevărată unitate în diversitate, pentru că la elaborarea scenariului dramatic al opusurilor muzicale neînsoțite de text fiecare orchestrant contribuie cu personalitatea sa la procesul unificator creator, inițiat de către maestrul dirijor. Din această categorie fac parte maeștrii *Carlos Kleiber*, *Sir Georg Solti*, *Leonard Bernstein*. Maniera de lucru a acestora se axează pe o relație de colaborare consimțită între dirijor și membrii orchestrei, în vederea realizării unei variante irepetabile a unei partituri. A se vedea, de exemplu, repetiția maestrului *Sir Georg Solti* cu *Süddeutsche Rundfunk Symphony Orchestra* din anii ’70, pentru realizarea unei versiuni interpretative de referință a preludiului la opera *Tannhauser* de Richard Wagner[2].

Alte două momente muzicale în care se remarcă fantezia maeștrilor dirijori în dorința de a fi cât mai expliciți vizavi de colegii mai mult sau mai puțin tineri din orchestră sunt realizate de doi maeștri ai baghetei. Atât maestrul Solti, cât și maestrul Leonard Bernstein își etalează fantezia și charisma în dialogul lor cu membrii orchestrei.

O altă problemă intens disputată este legată de atitudinea dirijorului în relaționarea lui cu instrumentiștii, coriștii, soliștii etc. Este adevărat că încă de la apariția dirijorului profesionist, în secolul al XIX-lea, condiția despotică a acestuia era de la sine înțeleasă. Ea s-a prelungit până în zilele noastre, dar profilul de dictator al dirijorului care privește membrii orchestrei ca pe niște instrumente, ca pe niște ființe obediente, fără libertatea de a se exprima prin propria contribuție în ecuația concertantă sau spectaculară, începe să fie abandonată. Astăzi, modelul Riccardo Muti al secolului XX este înlocuit de modelul Riccardo Muti al secolului XXI, preferându-se

[1] Strauss „Don Juan”, Karl Bohm with Vienna Philharmonic (Rehearsal and Concert): https://www.youtube.com/watch?v=SKqPrtLLHLQ.
[2] Sir Georg Solti, Overture to Tannhauser: https://www.youtube.com/watch?v=T--v6G1GA2s.

actualmente atitudinile de captare a participării instrumentiștilor în mod conștient la actul creator colectiv.[1]

Mai există o categorie de dirijori ai secolelor XX și XXI care încearcă, autoironizându-se, să demonstreze că funcția de a avea controlul absolut asupra colectivelor este dăunătoare și nici chiar schema de tactare clasică, tradițională, nu mai este atât de necesară. Ei pun accent pe expresivitatea corporalității în actul dirijoral[2]. Nu trebuie să omitem dirijorii români care au marcat istoria concertantă mondială prin prezența lor la pupitrul unor mari orchestre ale lumii. Este, de pildă, cazul maestrului Sergiu Celibidache, care a uimit lumea muzicală atât prin versiunile sale interpretative oferite unor capodopere muzicale, cât și prin convingerile sale estetico-interpretative extrem de neconvenționale, la care se adaugă o ireverențiozitate cinică la adresa unor mari personalități dirijorale și muzicale. Întrebat de un jurnalist englez ce părere are despre dirijori, în general, acesta a dat un răspuns cel puțin șocant: *Dirijorii sunt cei mai ignoranți oameni, după jurnaliști.*

Deși era intens contestat de lumea muzicală din cauza acestei atitudini arogante, cinice, totuși, unele filarmonici din lume treceau peste acest important inconvenient relațional și îl invitau să realizeze concerte cu ele, așa cum este de pildă prezența maestrului la pupitrul *London Simphony Orchestra*, cu care a reușit să obțină un răsunător succes în anii '90 cu *Recviemul* de Gabriel Faure[3].

Deși face parte din categoria dirijorilor-demiurgi, Sergiu Celibidache se distinge prin vocația sa pedagogică unică, prin rolul său determinant în formarea unei generații viitoare de dirijori și, de asemenea, prin capacitatea sa extraordinară de a forma orchestre simfonice de elită, așa cum este Orchestra Radio din Stuttgart, unde Sergiu Celibidache a activat vreme de un deceniu, cât și Orchestra Filarmonicii din München, unde, iarăși genialitatea maestrului a determinat metamorfoza valorică a acestui important colectiv german.

De foarte multe ori, dirijorii abordau în egală măsură repertoriul simfonic și cel de operă. Numele dirijorilor Claudio Abbado, Riccardo Muti, Herbert von Karajan, Karl Boehm, Philippe Jordan, Zubin Mehta, Valeri Gherghieff etc., sunt deja consacrate în ambele forme de expresie interpretativ-spectaculară. Există, însă, și dirijori contemporani dedicați aproape exclusiv lumii operei. Un nume italian de dirijor stăruie pe afișele teatrelor de operă *Convent Garden* sau *Metropolitan*. Este vorba despre dirijorul italian de operă *Antonio Pappano*, extrem de cunoscut și datorită serialului despre geneza și istoria operei, pe care l-a realizat împreună cu BBC. Pasiunea și expertiza lui în privința tehnicii și interpretării vocale l-au consacrat în lumea teatrului liric contemporan.

[1] Vezi *Uvertura* la opera *Nabucco* cu Muti din secolul XX și repetiția lui Muti din secolul XXI, din secvența Itay Talgam on Conducting: *Lead like the great conductors*: https://www.youtube.com/watch?v=R9g3Q-qvtss.

[2] A se vedea secvența *Itay Talgam*, cu Leonard Bernstein și *Simfonia* de Haydn: https://www.youtube.com/watch?v=G7_6Z33eCaY.

[3] G. Faure, *Requiem Sergiu Celibidache in Rehearsal London Symphony Orchestra*, BBC, 1983: https://www.youtube.com/watch?v=xf_1kaf2Otc.

Cu prilejul unei montări recente a operei verdiene *Macbeth*, inspirată de celebra piesă de teatru a marelui Shakespeare, maestrul *Antonio Pappano* are oportunitatea de a se etala ca un veritabil demiurg, oferind o ipostază interpretativă de referință acestei partituri[1]. De asemenea, este înregistrat un interviu dat unui post de televiziune american de către maestrul *Antonio Pappano* cu ocazia unei repetiții generale cu opera *Macbeth* de la Metropolitan Opera, în care acesta relatează cu probitate despre problemele profesionale cu care se confruntă dirijorul de operă pe parcursul repetițiilor premergătoare spectacolului de operă[2].

Lucrul cu scena, cu ansamblurile corale, cu cele ale soliștilor, cu balerinii și menținerea unui echilibru sonor necesar între orchestra situată în fosă și scenă, în condițiile în care vocile soliste trebuie să fie menajate în evoluția lor discursivă, nu este ușor de obținut; asta însemnând, de asemenea, că frazarea vocală și inteligibilitatea textului dramatic prevalează în operă. Ceea ce subliniază maestrul Pappano este un detaliu ce ține de profilul muzical dramatic al partiturii verdiene, remarcând forța demiurgică creatoare a pauzelor în drama muzicală verdiană *Macbeth*.

O altă provocare pentru dirijorul de operă contemporan o reprezintă colaborarea lui cu directorul de scenă, care astăzi deține supremația în teatrul liric contemporan, afectând uneori, prin ignorarea partenerului de producție artistică, respectiv dirijorul, coloana vertebrală a partiturii muzicale, vătămând chiar claritatea discursivă la nivelul simbolicii inițiale oferite de libretist și compozitor. Uneori, în dorința sa de aventură, directorul de scenă ignoră dezideratele originare ale tandemului de creatori și se erijează în al doilea demiurg, care, uneori, propune o altă simbolistică estetică ce este incompatibilă cu cea pe care o conține metalimbajul orchestral sau partiturile solistice ori corale.

De asemenea, de multe ori neconsultarea dirijorului în repartizarea soliștilor în roluri crează disonanțe, incompatibilități între tipologia personajelor și calibrul vocal al solistului desemnat să îi dea viață pe scenă. Demersurile creatoare diferite ale celor doi creatori de spectacol, respectiv dirijorul de operă și directorul de scenă, duce la adevărate dezastre în efortul de asimilare de către public a retoricii spectaculare. Se naște un paralelism al traseelor interpretative între cei doi responsabili ai spectacolului, care face ca narațiunea inițială să fie distorsionată până la un nivel de teatru al absurdului.

Sunt și situații, însă, în care dirijorul de operă și directorul de scenă ajung la un *modus vivendi* necesar succesului producției artistice. Deși în teatrul liric contemporan au rămas foarte multe probleme care își așteaptă răspunsul corect și rezolvarea, dirijorul de operă autentic este o prezență dorită în contextul radicalizării raporturilor dintre interpreți și cei care le coordonează evoluția artistică, mai ales atunci când dezideratele estetico-artistice diferă, provocând în aceste condiții discuții despre prezența și rolul

[1] Antonio Pappano, *History of Italian opera – Viva Verdi*, part 1-7: https://www.youtube.com/watch?v=jHwSYQ5syCw.
[2] Antonio Pappano, *Machbeth – Stage and Orchestra rehearsal (The Royal Opera)*: https://www.youtube.com/watch?v=y9Mv_6YFdRU.

dirijorului de operă în actualul context liric spectacular. Până la elucidarea acestor raporturi între realizatorii de frumos, să ne amintim în final declarația de dragoste pentru propria profesie a unui mare maestru contemporan al baghetei. Pentru Esa-Pekka Salonen, aceasta este vraja meseriei de dirijor: „Ceea ce iubesc cel mai tare este să fiu învăluit de sunet și să eliberez energia muzicienilor, simultan cu canalizarea acesteia. Există uneori un moment în care orchestra devine un val imens, pe care plutești. Nu mai contează cine ce face: dirijorul și orchestra decolează împreună și senzația este una de euforie.”

Webografie

Antonio Pappano, *History of Italian opera – Viva Verdi*, part 1of 7: https://www.youtube.com/watch?v=jHwSYQ5syCw (ultima accesare la 14. XI. 2019).

Antonio Pappano, *Macbeth – Stage and Orchestra rehearsal (The Royal Opera)*: https://www.youtube.com/watch?v=y9Mv_6YFdRU (ultima accesare la 14. XI. 2019).

G. Faure, *Requiem Sergiu Celibidache in Rehearsal London Symphony Orchestra BBC 1983*: https://www.youtube.com/watch?v=xf_1kaf2Otc&list=RDxf_1kaf2Otc&start_radio=1&t=30 (ultima accesare la 29. IX. 2019).

Itay Talgam, *Lead like the great conductors*: https://www.youtube.com/watch?v=R9g3Q-qvtss (ultima accesare la 28. IX. 2019).

Look Ma No Hands! Leonard Bernstein at his best...: https://www.youtube.com/watch?v=G7_6Z33eCaY (ultima accesare la 14. XI. 2019).

Muti-Philadelphia Orchestra, *Verdi Overture Nabucco*: https://www.youtube.com/watch?v=XHeAB-JbL6k (ultima accesare la 5. X. 2019).

Riccardo Muti reharses *Nabucco* at La Scala Theatre, 1986: https://www.youtube.com/watch?v=0jgftgFeomc (ultima accesare la 5. X. 2019).

Orpheus Chamber Orchestra in Japan 1995 Part.1 [1/2] / (Movie Live): https://www.youtube.com/watch?v=ZmL8zyH32gs&list=RDZmL8zyH32gs&start_radio=1&t=23 (ultima accesare la 29. IX. 2019).

Sir Georg Solti: Overture to Tannhäuser: https://www.youtube.com/watch?v=T--v6G1GA2s&list=RDT--v6G1GA2s&start_radio=1&t=0 (ultima accesare la 22. VIII. 2019).

Strauss „Don Juan” – Karl Bohm with Vienna Philharmonic (Rehearsal and Concert): https://www.youtube.com/watch?v=SKqPrtLLHLQ (ultima accesare la 2. VIII. 2019).

Cristian Robert SZÉKELY
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Percuția neconvențională – un nou concept

Abstract: (*Unconventional Percussion – a New Concept*) The percussion instruments experienced the most impressive development in the 20th century. Different instruments have been invented, leading to the emergence of new concepts such as *unconventional percussion*, an attractive concept, particularly appreciated by the public. Simultaneously with the appearance of innovative instruments, the authors of the genre also proposed the use of the human body as a percussion instrument. Thus, as a subdivision of the unconventional, a new concept was propelled – *body percussion*. In this paper I will highlight and detail both the transition from conventional, to non-conventional instruments of percussion and the fusion of the two. I will also present the inception of a new type of artist, the *percussionist-actor* and the importance of syncretic art in a new type of stage representation. Globally, among the most prominent representatives of this concept are Stomp, Blue Man Group or Mayumana. In Romania the originator of this concept is the musician, entrepreneur and pedagogue Zoltán Tóth, the founder of the group Sistem.

Keywords: *unconventional percussion*, *body percussion*, *syncretic art*, *percussionist-actor*, *stage representation*

Rezumat: Instrumentele de percuție au cunoscut cea mai amplă dezvoltare în secolul XX. Au apărut instrumente noi, determinante în apariția unor concepte noi, precum *percuția neconvențională*, un concept atractiv, deosebit de apreciat de public. Concomitent cu instrumentele inovatoare, autorii genului au propus și utilizarea corpului uman drept instrument de percuție. Astfel, ca o subdiviziune a neconvențonalului a apărut conceptul de *body percussion*. În lucrarea de față voi sublinia și detalia atât etapele trecerii de la instrumentele de percuție convenționale, tradiționale, la cele neconvnționale cât și fuziunea acestora. De asemenea voi prezenta înfiripareа noului tip de artist, *actorul-percuționist* și importanța sincretismului artelor în formarea unui nou tip de mișcare scenică. La nivel global, printre cei mai de seamă reprezentanți ai acestui concept sunt trupele Stomp, Blu Man Group, Mayumana. În România inițiatorul acestui concept este muzicianul, antreprenorul și pedagogul Zoltán Tóth, fondatorul grupului Sistem.

Cuvinte-cheie: *percuția neconvențională*, *body percussion*, *sincretism*, *actor-percuționist*, *mișcare scenică*

1. Argument... pentru un nou concept în percuție

Percuția a apărut odată cu viața, cu sunetul pașilor, cu ritmul inimii, cu sunetul ploii atingând pietrele sau zgomotul valurilor mării izbindu-se de stânci. Deși a existat din cele mai străvechi timpuri, ca și gen a cunoscut cea mai complexă dezvoltare și apreciere din partea compozitorilor și interpreților începând cu secolul XX. Paradoxal ar putea fi clasificat ca și o noutate.

Dizolvarea armoniei tonale în muzica secolului XX, a deschis o nouă eră de explorare febrilă a calităților complexului sonor, fenomen care atrage apariția unor genuri muzicale reprezentative pentru instrumentele de percuție, în cadrul peisajului muzical. Se face resimțită tot mai mult în acest secol nostalgia primitivismului în toate domeniile artei, lucrările moderne reînviind incantațiile, dansurile rituale, simbolizând tot mai mult întoarcerea la sonoritățile primitive.

Inițial rolul instrumentelor de percuție a fost de acompaniament în orchestrele simfonice, dar mai apoi compozitorii au acordat un rol tot mai important acestora, creând lucrări mai ample pentru instrumente de percuție solo, pentru ansambluri de percuție și lucrări pentru percuție și orchestră. Totodată cu dezvoltarea noilor modele de instrumente de percuție se dezvoltă și tehnica instrumentală. La nivel global apar noi modalități de utilizare a baghetelor, poziții noi ale mâinilor, care au ca scop înlesnirea abilităților tehnico-interpretative ale interpreților.

Concomitent cu instrumentele inovatoare, autorii genului au propus și utilizarea corpului uman drept instrument de percuție. Astfel a apărut conceptul de *body percussion*, o formă neconvențională a percuției în sine. Paradoxal, acest tip de percuție neconvențională, era de fapt o normalitate în viața omului primitiv. Plusvaloarea actuală este produsă prin utilizarea formulelor ritmice și a combinațiilor dintre acestea într-o manieră conștientă, educată, elevată.

2. Introducere în percuția neconvențională

O privire globală asupra desfășurării percuției ca funcție, ca îndeletnicire sau ca profesie, proiectează imaginea unei activități ciclice a acesteia. Ceea ce în prezent numim „tradițional", predecesorii noștri ar fi numit probabil „neconvențional", iar ceea ce pentru noi este „neconvențional", era considerat de strămoși „tradițional".

Dintre instrumentele de percuție tradiționale se disting ca și importanță timpanele, toba mare de concert, cinelii dubli, setul de multipercuție, xilofonul, glockenspielul, trianglul sau tamburina, instrumente regăsite în general în cadrul orchestrei. Genul de percuție-solo este reprezentat în general de marimba, supranumită „regina instrumentelor de percuție" și de vibrafon, dar s-au scris lucrări solo și pentru celelalte instrumente de percuție. Aceste ultime două instrumente sunt asemănătoare ca și structură, deosebirea majoră constând în tipul de material folosit în confecționarea tastelor: lemn, respectiv metal.

Foarte mulți compozitori au fost atrași de abundența posibilităților timbrale pe care le oferă instrumentele de percuție, dedicându-le pagini de o nemărginită valoare și dând oarecum un imbold spre căutare, spre inovare. Totodată această căutare perpetuă a noilor timbre și înfăptuirea unor melanjuri ritmico-melodice diversificate au favorizat inventarea unor instrumente, special concepute pentru o lucrare anume. Dar esența neconvenționalului nu este neapărat crearea unor noi instrumente, ci utilizarea obiectelor și a materialelor deja inventate, drept instrumente de percuție. Creativitatea și cutezanța au făcut posibilă folosirea în acest domeniu de pildă a obiectelor de uz casnic sau de menaj, a pieselor auto, a instalațiilor sanitare, a pieselor de mobilă, a

jucăriilor, a mingilor sau altor obiecte sau materiale. Astfel, cea mai bogată ramură a instrumentelor muzicale, din punct de vedere numeric, tocmai s-a extins exponențial.

Ca și cum toate acestea nu ar fi fost de ajuns, s-a lansat ideea prin care corpul uman poate fi folosit ca instrument de percuție și astfel s-a creat conceptul de *body percussion*, ca o subdiviziune a neconvenționalului. Artiștii care execută lucrări incluse în această nouă categorie nu sunt neapărat și muzicieni, dar cu siguranță trebuie să dețină noțiuni despre ritm, despre sunet și să fie capabili să reproducă fidel cerințele autorului. De asemenea un rol deosebit de important îl are mișcarea scenică, astfel încât percuționistul devine și actor. Rezultă așadar un nou tip de mișcare scenică, diferită de reprezentațiile de tipul teatrului sau al operei și un nou tip de artist, actorul-percuționist.

Printre cei mai cunoscuți reprezentanți ai percuției neconvenționale sunt grupurile Stomp, Blue Man Group, Mayumana, Safri Duo și mulți alții. În România inițiatorul acestui concept este muzicianul, antreprenorul și pedagogul Zoltán Tóth, fondatorul grupului Sistem.

3. Neconvenționalul sau educarea primitivismului în percuție

Sfârșitul anilor ’80 și începutul anilor ’90, găsește două grupuri de artiști, care reușesc cu succes să introducă un nou tip de artă scenică, combinând teatrul cu percuția neconvențională, pantomima, decorurile futuriste, sunet, lumini și efecte speciale ale vocii, realizând astfel un sincretism al artelor. Este vorba despre grupurile Blue Man Group din S.U.A și Stomp, din Marea Britanie. Principala diferență acustică dintre cele două grupuri constă în utilizarea de către Blue Man Group a unor instrumente special create de artiștii înșiși, pe când Stomp recurge la transformarea unor obiecte în instrumente de percuție. Bineînțeles și tipul de spectacol realizat de cele două grupuri prezintă diferențe.

Blue Man Group – imagini din timpul spectacolului din Las Vegas, S.U.A.
(fotografii din arhiva proprie)

Blue Man Group au produs instrumente compuse din tuburi de PVC, de diferite dimensiuni, unele dintre ele având orificiile acoperite cu o membrană din latex sau

cauciuc. Aceste instrumente au fost măsurate în prealabil pentru a face posibilă redarea unui sunet anume. Producerea sunetului este realizată prin lovirea corpului de PVC sau a membranei cu alte tuburi mai subțiri sau cu ajutorul unui anumit tip de palete din material plastic sau lemn.

După cum am arătat mai sus, Blue Man Group își confecționează propriile instrumente. Spre deosebire de acest grup, formația Stomp utilizează cam aproape orice obiect imaginabil sau inimaginabil în percuție: de la obiecte de uz casnic și menaj, cum ar fi mixere pentru fructe sau mături, până la obiecte sanitare sau articole de sport, precum lavoarele sau mingile de baschet. Grupul se axează și pe combinația dintre aceste instrumente și *body percussion*, iar probabil cel mai atractiv lucru este interacțiunea cu publicul care pactic face parte din spectacol, neavând doar rolul de simplu spectator. Din punct de vedere al resurselor materiale și umane, Stomp a pus bazele unui concept ,,sănătos", dacă pornim de la premisa că un instrument de percuție convențional, în speță marimba sau setul de multipercuție, este mult mai costisitor decât obiectele utilizate de acest grup. De asemenea pentru a putea interpreta o lucrare la marimba sau la timpane este nevoie de studii de specialitate, pe când redarea unor lucrări de tip neconvențional nu necesită neapărat acest lucru.

Consider că acest concept poate fi aplicat cu ușurință în grădinițe sau școli, putând fi realizat ca o activitate de grup. Astfel se realizează un impact social pozitiv, fiind posibilă crearea unui grup unit, dornic de a munci si de a reda o lucrare în ansamblu. Rezultă o situație de tip *win-win*, accesibilă la scară largă. Există de asemenea și latura ecologic-pozitivă a acestui concept, reutilizându-se în general obiecte considerate nefolositoare în alte ramuri.

În România unul dintre inițiatorii acestui concept este artistul, pedagogul și antreprenorul Zoltán Tóth, fondatorul grupului *Sistem*. Zoltán Tóth este absolvent al clasei de percuție condusă de maestrul Grigore Pop, din cadrul Academiei de Muzică ,,Gheorghe Dima", din Cluj Napoca. În anul 2003 a absolvit Masteratul în Stilistica interpretării, în cadrul aceleiași instituții. A avut numeroase colaborări cu artiști, compozitori și instituții de prestigiu, atât pe plan intern cât și internațional, interpretând și imprimând lucrări în primă audiție. A reușit alături de grupul *Sistem* și artista *Luminița Anghel* cea mai bună clasare a României în concursul *Eurovision* și anume locul III în anul 2005. De asemenea, dezvoltă activități din sfera ecologismului, fiind un fervent activist pentru mediu, alături de *WWF DCP România* în calitate de Ambasador *Earth Hour*, Asociația *MaiMultVerde*, *Let's DoIt,Romania!* și Asociația *Recolamp*. De asemenea, este implicat în multe alte proiecte care susțin ecologismul în țară și în străinătate (www.zolitoth.ro).

Stomp – imagini din spectacol, Las Vegas, S.U.A.
(fotografii din arhiva proprie)

Grupul *Sistem* a reușit cu brio fuziunea între convențional și neconvențional prin îmbinarea elementelor de ritmică tradițională europeană, cu cele aparținând altor culturi, în speță sud-americane, africane sau asiatice, folosind instrumente de percuție din ambele sfere (setul de multipercuție, recipiente din metal, mase plastice, lemn, precum și unelte folosite în construcții, de pildă polizorul unghiular). De asemenea, grupul a promovat tipul de artă scenică propusă de predecesorii *Stomp* sau *Blue Man Group*, definind conceptul de actor-percuționist, un artist complet, pregătit pentru un altfel de spectacol, deosebit de admirat de public.

Personal, în calitate de cadru didactic de specialitate la percuție, susțin promovarea acestui tip de percuție neconvențională. Am observat că în urma desfășurării acestei activități la cursurile de instrument sau ansamblu cameral, studenții au devenit foarte interesați, receptivi, au creat un grup unit, puternic, devenind dornici de a apărea pe scenă. S-au înlăturat anumite bariere care anterior stăteau în calea lor. Cred cu toată convingerea că este și un element de ridicare a încrederii în sine, în propriile capacități psiho-emoționale, care permite o mai bună reprezentare scenică din partea tinerilor artiști percuționiști.

Grupul Sistem – fondator Zoltán Tóth
(poză preluată cu acordul autorului de pe site-ul www.iconcert.ro)

Pentru o mai bună înțelegere a acestui concept voi prezenta pe scurt o lucrare de tip *body percussion*, pentru patru percuționiști pe care îi voi numi „instrumentiști–instrumente". Lucrarea se intitulează *Samba Life* și aparține compozitorului german Eckhard Kopetzki.

4. Samba Life – analiza lucrării

„Instrumentele" folosite în această lucrare sunt următoarele: bătaia piciorului (cu talpa pe podea), bătaia cu palmele pe ambii genunchi, pocnitul din degete, bătaia din palme și voce. Fiecare dintre cei patru interpreți utilizează toate aceste „instrumente". Având în vedere că interpreții sunt tipologii fizice diferite, va rezulta bineînțeles o varietate timbrală.

Lucrarea este structurată simetric, pe 4 secțiuni, fiecare conținând 8 măsuri (8+8+8+8). Primele 4 măsuri au un rol expozitiv-dramatic, instrumentiștii-instrumente sunt prezentați în scenă similar unor personaje care, pe rând, expun patru caractere ritmice diferite. Succesiunea intrărilor conturează următorul tipar polifonic non-imitativ:

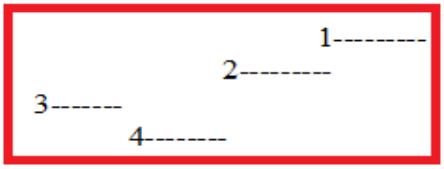


Fig. 1

Tiparul polifonic este non-imitativ datorită faptului că fiecare „voce" ritmică expune un model ritmic diferit. Diferențele ritmice au loc la nivelul celulelor și a motivelor și nu la nivelul figurilor.

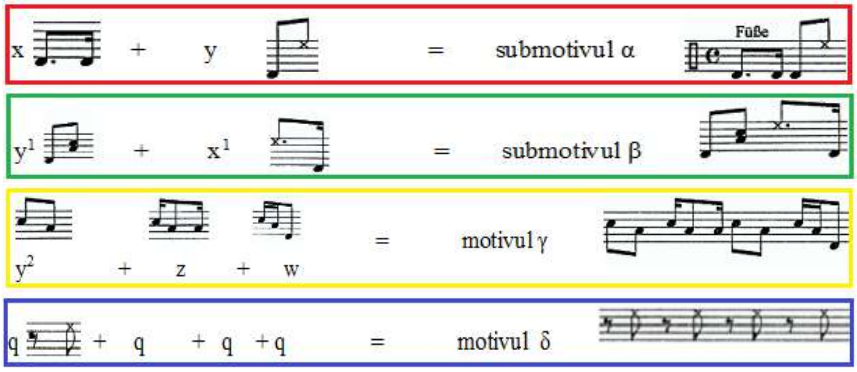


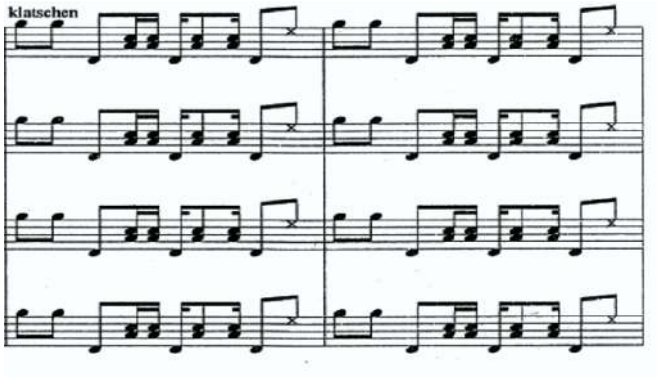
Fig. 2

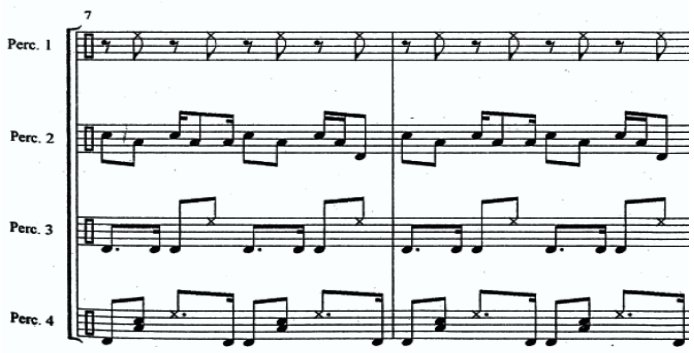
Submotivul α, prin repetiție formează un motiv de extensiunea unei măsuri pe care l-am notat cu α. În mod similar, pentru a simplifica notația, submotivul β formează motivul β. Cu alte cuvinte, fiecare voce introduce un model ritmic ce se poate reduce sintactic la o măsură, repetiția diferitelor modele – motive relevă o gradație aritmetică a măsurilor ce respectă formula n-1, de unde rezultă sensul descrescător al numerelor consecutive 4, 3, 2, 1 din schema următoare:

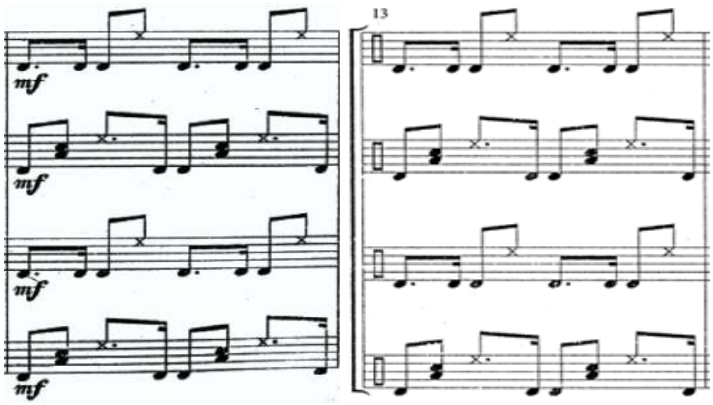
1	2	3	4	Măsura
			δ	
		γ	γ	
α	α	α	α	
	β	β	β	

Fig. 3

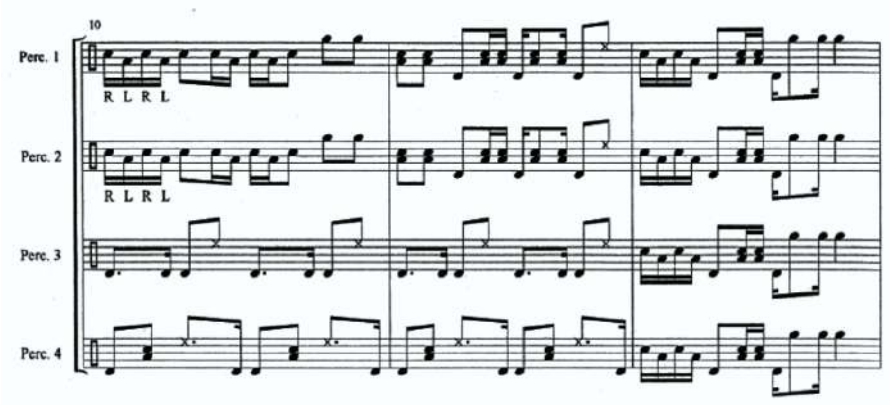
Această parte introductivă de 4 măsuri este totalizată izoritmic (toate „vocile” emit sincronic același ritm) în măsurile 5-6 într-un nou motiv (model) ritmic ε: y^3+ $w^{inversat}$ + z^1 +y

Ex.: Kopetzki – *Samba Life*, măs. 5-6.

Următoarele 2 măsuri (7-8) reprezintă o sinteză concluzivă a acestei prime secțiuni care se va nota cu A. Fiecare percuționist redă propriul motiv ritmic, de această dată nu ca intrări polifonice, ci simultan:

Ex.: Kopetzki – *Samba Life*, măs. 7-8.

Cea de-a doua secțiune – B – prezintă grupări de tip *gemelus*, câte două voci grupate pe același model: percuționistul 1 cu 3 și 2 cu 4 în măsura 9 și simetric în măsura 13:

Ex.: Kopetzki – *Samba Life*, măs. 9 și 13.

Simetria măsurilor 9 și 13 certifică tipologia pătrată a acestei strofe B: 4 măsuri + 4 măsuri.

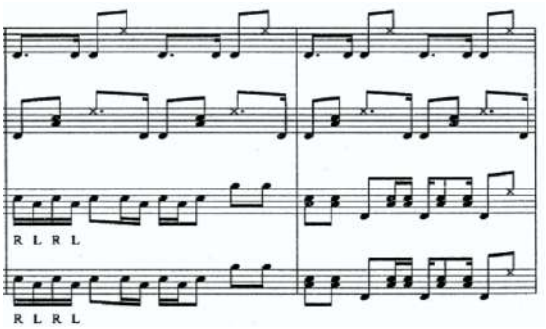
Măsura 10 aduce un nou tip de figură: p și astfel un nou motiv ζ.

Ex.: Kopetzki – *Samba Life*, măs.10 – 12.

În exemplul de mai sus se poate observa suprapunerea a două planuri, după care scriitura (măsurile 10-11) se diferențiază astfel:

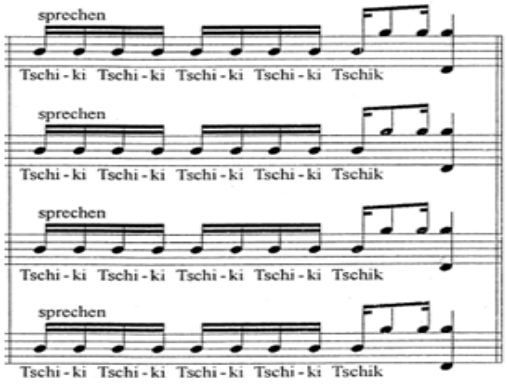
Perc. 1 + Perc. 2 ---------- plan izoritmic – motiv ζ + ε^{variat}

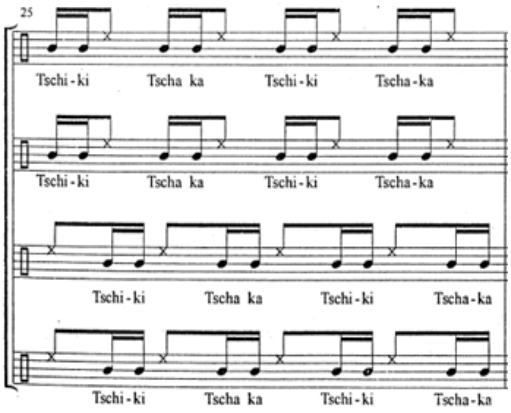
Perc. 3 + Perc. 4 ---------- plan heteroritmic - complementaritatea motivelor α și β

Suprapunerea de planuri, de această dată inversată se reflectă asemenea unei rime în măsurile 14-15, iar măsurile 12, respectiv 16 închid cele 4 măsuri prin structura izoritmică concluzivă.

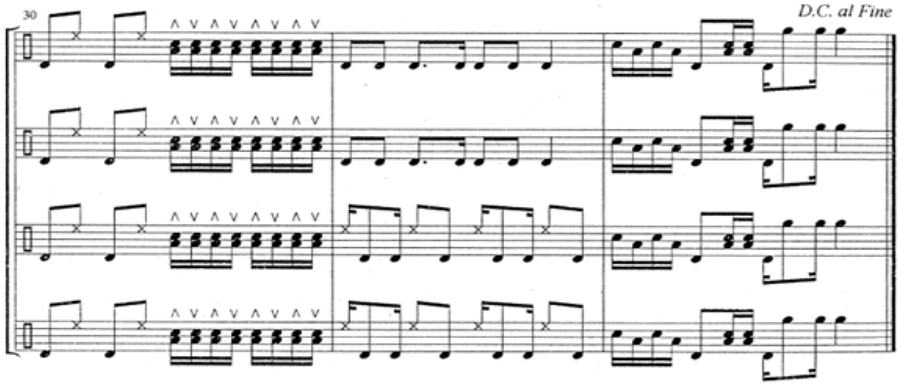
Ex.: Kopetzki – *Samba Life*, măs. 14 – 15.

Următorul segment, strofa C cuprinde măsurile 17-24, în care se poate observa că vocile au același material sonor, dar în măsurile pare vocile se regăsesc în unison, pe când în măsurile impare, vocile 1+2 și 3+4 formează ritmuri complementare. Trecerea între strofa C și ultima secțiune, D, se realizează prin apariția instrumentului ,,voce", care apare în unison la cele 4 voci.

Ex.: Kopetzki – *Samba Life*, măs.24 – 25.





Strofa D poate fi interpretată ca un C variat, fiind o formă concluzivă a lucrării în care sunt incluse toate elementele „instrumentale" utilizate precedent.

Ex.: Kopetzki – *Samba Life*, măs. 30 – 32.

Se poate observa așadar că *Samba Life* este o lucrare accesibilă din punct de vedere ritmic, atractivă prin utilizarea ritmurilor specifice sud-americane, în speță ritmul de samba. Se poate lucra în orice mediu, nefiind nevoie de foarte mult spațiu sau de instrumente de percuție. Este doar un exemplu din multe altele din ceea ce s-ar putea realiza în percuția neconvențională. Îmi doresc ca această scurtă incursiune pe tărâmul acestui concept să vină în sprijinul celor interesați și să propage cât mai multe viziuni în eventualele cercetări ulterioare.

Referințe bibliografice

Anghel, Irinel. 1997. *Orientări, direcții, curente ale muzicii românești din a doua jumătate a secolului XX.* București: Editura Muzicală.

Cope, David. 1997. *Techniques of the Contemporary Composer*. New York: Schirmer Books.

Firca, Gheorghe. 2008. *Dicționar de termeni muzicali*. București: Editura Enciclopedică.
Giuleanu, Victor. 2013. *Tratat de teoria muzicii*. București: Editura Grafoart.
Lewis, Kevin și Aguilar Gustav. 2014. *The Modern Percussion Revolution*. New York: Routledge.
Reich, Steve. 2002. *Writings on Music1965-2000*. Oxford: Oxford University Press.
Sitsky, Larry. 2002. *Music of the Twentieth – Century Avant – Garde. Westport*. CT: Greenwood Publishing Group.
Teodorescu-Ciocănea, Livia. 2005. *Tratat de forme și analize muzicale.* București: Editura Muzicală.

Webografie

https://www.blueman.com/
https://iconcert.ro/
www.mostlymarimba.com/
www.stevereich.com
https://stomponline.com/
https://www.zolitoth.ro/

Recenzii

Reviews

Pledoarie pentru limba română

Emina CĂPĂLNĂȘAN, *Limba română de a(stă)zi*,
Iași, Editura Junimea, 2019, 108 p.

Într-o eră dominată de impactul tehnologiei moderne, în ansamblul căreia un loc esențial îl ocupă internetul, cultivarea limbii rămâne, chiar și la începutul mileniului al treilea, rămâne o chestiune de actualitate și, deopotrivă, o preocupare permanentă deloc de neglijat. Faptul se reflectă și în aceea că, dincolo de conținutul programelor școlare ori de apariția a numeroase lucrări conținând norme și exerciții, inclusiv presa de astăzi demonstrează un interes evident – reliefat într-o manieră adesea imperativă – pentru exprimarea corectă: există, în acest sens, emisiuni de profil, precum și rubrici de lingvistică în diverse publicații periodice, pagini web, bloguri consacrate unor atari reguli și abateri.

Pe aceeași linie a preocupărilor privind studiul sincronic al românei se înscrie și cartea profesoarei Emina Căpălnășan, care propune radiografierea unor probleme de cultivare a limbii (în aparență „minore", în realitate semnificative) din comunicarea cotidiană, orală sau scrisă. Demersul se instituie ca o „călătorie" inedită pe drumul dintre „corectitudine și greșeală", dintre „dilemele uzului" și fundamentele teoretice ale domeniului, abordând fenomene bine-cunoscute care merită atenția oricărui vorbitor instruit (acordul, hipercorectitudinea, pleonasmul, adaptarea neologismelor, aspecte legate de flexiunea unor părți de vorbire ori de ortografie și punctuație, cuvinte, forme gramaticale și construcții „la modă", oscilații și false analogii), cu oglindirea lor în fragmente selectate din texte literare ori din stilul publicistic online.

Fidelă vocației de dascăl pasionat de chestiunile controversate ale gramaticii și de dificultăţile exprimării normate, autoarea nu numai că nu ignoră referirile la lucrările descriptive ori normative (explicând și rolul lor, diferit de cel al dicționarelor explicative), ci caută să-l convingă pe cititor de necesitatea apelului minimal la ele ori de câte ori este cazul; totodată, se citează volume de specialitate aparținând unor lingviști care, de-a lungul timpului, s-au remarcat prin asemenea abordări-reper (Al. Graur, Mioara Avram, G. Gruiță, Valeria Guțu Romalo, Rodica Zafiu ș.a.), semnalându-se meritele, dar și carențele acestora, mai ales când vine vorba despre controverse ori despre aspecte neprecizate, nediscutate sau neclarificate suficient. De aceea, îndeosebi în atari situații, dincolo de a atrage atenția asupra erorilor întâlnite frecvent în exprimarea actuală, Emina Căpălnășan propune – cu argumente pertinente – explicații, răspunsuri, soluții concrete și sugestii utile pentru identificarea, alegerea și folosirea formelor corecte, oferind recomandări la îndemâna diverselor categorii de cititori, care să faciliteze asimilarea regulilor, înlăturarea neclarităților și evitarea greșelilor.

Deși nu lipsesc perspectivele teoretice inerente unui asemenea demers, cartea are un profund caracter practic, adresându-se unui public larg, conștient de importanța cunoașterii și a aplicării normelor în vigoare. Ea reprezintă o veritabilă invitație la a savura tot ceea ce presupune *știința și dinamica limbii*, fiind concepută într-un stil antrenant, deschis spre noi abordări ale „modernității lingvistice", accesibil tuturor celor interesați de corectitudinea exprimării orale și scrise.

Florina-Maria BĂCILĂ
(Universitatea de Vest din Timișoara)

Quand les parents ne se « rencontrent » plus avec les enfants

Simona JIȘA, Pascale Roze, *Le chasseur Zéro. Filiations impossibles*, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2018, collection « Romanul francez actual » [le Roman français actuel], 95 p. ISBN 978-606-17-1387-5.

L'étude de Simona Jişa se concentre sur le roman de Pascale Roze, primé par l'Académie Goncourt en 1996. Le roman propose l'histoire de Laura Carlson, la jeune orpheline qui commence la recherche symbolique de son père. Le thème du lien familial et spirituel entre les deux générations des Carlson est le point de départ pour la démarche critique de Simona Jișa. Du point de vue de la structure, cette entreprise critique, bien conduite et convaincante, déploie six plans principaux : *Filiation maternelle, Filiation paternelle, Filiations de proximité (la grand-mère et le grand-père), Filiations éloignées (le substitut du père et le substitut de la sœur), Filiations spirituelles, Filiations symboliques*.

L'ouvrage se propose de surprendre le tissage des relations entre les membres d'une famille. L'auteure met sous la loupe critique une famille, les Carlson, et démontre, petit à petit, que l'orpheline de la famille, Laura, entreprend une quête identitaire, non sans obstacles, qui « explique, complique, amplifie et empire ses souffrances » (p. 84). Ce qui intéresse en particulier est si le processus même de filiation (à savoir la transmission d'un héritage familial d'une génération à l'autre) est faisable dans le roman de Pascale Roze. La chercheure dévoile dès le titre le résultat de ce processus et, grâce à l'image de la couverture, elle suggère la cause (au moins partielle) de cette impossibilité (non)assumée : la guerre.

Le premier chapitre, intitulé *Filiations auctoriales,* présente des données biographiques de Pascale Roze ; la chercheure continue par détailler en quoi consiste le processus de filiation dans le cas de Laura, le personnage central du roman, dans l'*Introduction : questions de filiation*. L'auteure s'attarde sur cette problématique, en insistant sur le protagoniste et sur ses relations interpersonnelles qui forment le noyau du roman.

Le chapitre suivant, *Filia mea*, est divisé de façon antithétique entre la mort et la vie, comme haltes à répercussions traumatisantes qui jalonnent la vie de Laura. La symétrie entre les deux termes opposés est le propre de ce chapitre : la première partie s'occupe de l'impact psychologique que la mort a sur le psychique de la jeune fille orpheline, ainsi que des éléments qui symbolisent la mort : la mort physique et la mort psychique. Simona Jișa observe que ces thèmes sont illustrés à l'aide de plusieurs motifs qui, ensemble, construisent le réseau d'un champ lexical dont le point commun est la mort : le deuil, la solitude, l'isolement social, la guerre, la chute, la maladie, etc., mais au-delà de ces exemples, le thème du suicide domine le roman.

La mort symbolique (psychique) fait le sujet du chapitre *Filiation maternelle*. L'auteure crayonne le contexte narratif sur la maladie psychique de Bénédicte et détaille en quelque sorte les évènements qui ont détérioré l'état d'esprit de celle-ci. L'analyse des textes tient le premier plan de la démonstration sur la filiation maternelle : des passages résument des épisodes découpés du roman, afin d'expliquer la dépression de Bénédicte et le double deuil, ses manifestations et les répercussions sur la famille. Le rapport mère-fille est mis en question encore une fois et l'interprétation de Simona Jisa opte pour le complexe œdipien, en insistant sur le processus d'avitaminose affective dont Laura est victime.

La filiation directe impose une autre figure, celle paternelle. Le chapitre *Filiation paternelle* analyse en parallèle la figure du père et la figure du beau-père. La loupe critique est, ici, l'interprétation mythologique de ce personnage *in absentia* (car le père est mort dans la Seconde Guerre Mondiale, donc la fille ne le connaît pas) : la famille Carlson est comparée avec la famille des Atrides dont faisait partie Agamemnon, le vainqueur de Troie. La filiation directe paternelle manque et le passé collectif (l'histoire) devient plus important que le passé personnel.

La « mécanisation » des sentiments est évoquée dans le chapitre *Filiations de proximité*, où Simona Jișa s'attarde sur l'impossibilité des personnages de montrer leurs sentiments vis-à-vis des membres de la famille. La figure traditionnelle de la grand-mère est détruite. Simona Jișa accorde une place à part au portrait de la « femme-ogresse », un archétype ironisé.

Après la filiation directe et la filiation de proximité de second degré, nous sommes dirigés vers les relations interpersonnelles. Autrement dit, l'analyse du chapitre *Filiations éloignées* se focalise sur la valeur polyfonctionnelle de Bruno et de Nathalie, chacun jouant le rôle de substitut. Le couple Laura-Bruno est analysé selon un point de vue mythologique : Orphée-Eurydice. La même méthode d'analyse est appliquée pour établir le rôle de Nathalie : le *alter ego* de la protagoniste. Les termes « animus-anima » décrivent la relation de complémentarité entre les deux. Le sous-chapitre sur Nono, figure-point de repère pour Bruno, traite des filiations spirituelles (encadrant les maîtres à penser), vouées toujours à l'impossible : « […] ni les maîtres à penser, ni les idéologies ne sont à même d'apporter une solution aux conflits intérieurs que vit Laura. » (p. 73).

Au fur et à mesure que les types de filiations « défilent » sous les yeux du lecteur, on observe la construction (réussie et pertinente) d'un « orphe-lignage » qui a pour base l'avitaminose affective dont Laura souffre. C'est une étude probe sur les formes de la micro-Histoire, fondue dans la macro-Histoire qui écrase, mutile, punit des êtres innocents dont le seul « délit » est d'être nés sous le signe et à l'époque de la guerre. C'est à la littérature que revient le rôle de réparer ce monde « défectueux » (Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XIX^{e} siècle*, Corti, 2017) par verbaliser la Mal et, ce faisant, l'éloigner et mener à la réconciliation entre « l'impossible d'être et le possible de dire » (p. 85).

Concluons sur les points forts de l'ouvrage : le plan logique annoncé dans l'introduction est suivi de près par la démonstration tout au long de l'ouvrage ; l'argumentation est basée sur des citations intelligemment découpées et vraiment utiles au lecteur afin que celui-ci puisse percer la démarche critique ; le résumé des plus importants épisodes romanesques, insérés dans chaque chapitre de l'analyse, donne le contexte pour les points critiques abordés ; les références bibliographiques riches servent comme information supplémentaire sur certains points critiques ; la pluralité des points de vue sur la recherche identitaire : thématique, psychologique, sociologique et mytho-critique.

Géométrique, analytique, cartésienne parfois, l'étude de Simona Jișa met en discussion les relations familiales qui ne peuvent pas s'absenter de la définition de l'identité de chaque individu. Exemple ou anti-modèle, la famille (sous toutes ses formes identifiées dans l'investigation critique bien menée : parents, grands-parents, mentors) laisse des traces inéluctables dans la vie de l'enfant ou de l'ado.

Ramona MALITA
Claudiu GHERASIM
(Université de l'Ouest de Timişoara)

O contribuție esențială la studiul relației românistică – romanistică

Ileana OANCEA, Nadia OBROCEA, *„Toate problemele culturii şi toate formele ei sunt şi ale noastre”. Studii şi articole*, Timişoara, Editura Mirton, 2019, 415 p.

Volumul semnat de cele două autoare de la Universitatea de Vest din Timişoara poartă un titlu sugestiv, extras dintr-un interviu al lui Eugeniu Coşeriu publicat în 1984, şi care trimite la ideea de integrare a culturii româneşti în cea universală: „Ideea mea şi convingerea mea cu privire la specificul naţional este că tocmai acest specific se relevă mai mult când ne înfruntăm cu probleme universale şi când considerăm că toate problemele culturii şi toate formele ei sunt şi ale noastre” (p. 5).

Autoarele au reunit în cele trei secţiuni ale cărţii o serie de studii şi articole publicate în volume sau reviste de specialitate, unele completate, aprofundate, aduse la zi în funcţie de schimbările paradigmatice actuale şi care ne demonstrează preocupări ştiinţifice concentrate pe o complexă problematică umanistă vizând, în primul rând, momente marcante ale culturii romanice, interpretate cu pertinenţă şi originalitate.

Prima secţiune, intitulată *Spiritualitatea românească în cumpăna vremurilor: diaspora. Creaţie şi valoare*, cuprinde cinci studii şi articole în centrul cărora regăsim importante repere ale românisticii. În primul studiu, *Semantică şi istorie. Câteva observaţii privind romanitatea în context european,* Ileana Oancea realizează o introspecţie a conştiinţei romanităţii raportată la Revoluţia de la 1848 în Ţările Române, moment de afirmare a românităţii şi a primei diaspore, pentru care conceptul de „conştiinţă naţională”, alături de adjectivul „românesc”, deveniseră o cauză şi o urgenţă istorică: „Revoluţionarii români au dezvoltat la Paris activităţi culturale şi, în acelaşi timp, activităţi politice în serviciul *Cauzei* eliberării şi unităţii naţionale (astfel, ei se numeau *căuzaşi* „care apărau cauza”, alt termen al vocabularului politic din 1848) (p.19). Spaţiul românesc şi limba română, acest „copil teribil al Romaniei”, în cuvintele lui Pierre Bec, se înscriu în modul lor specific şi cu reverberaţiile lingvistice ale lexemului *Roma*, în domeniul intelectual şi moral al Romaniei. Avatarurile semantice ale termenilor discutaţi în acest studiu (România, român, romanic, *romanus*, Romania occidentală, Romania orientală) se înscriu firesc în istoria spirituală a Romaniei într-o dinamică prin care se întrepătrund ca părţi ale aceluiaşi fenomen complex.

Studiul următor, *Scriitori români de expresie franceză în traducere românească* prezintă, după o periodizare a exilului românesc, o tipologie a scriitorilor exilaţi conform unei strategii scriitoriceşti, a relaţiei lor cu limba română şi cu limba ţării de adopţie. Autoarele analizează situaţia unor scriitori români de expresie franceză: Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Constantin Virgil Gheorghiu, Vintilă Horia, acesta din urmă scriind şi în spaniolă, română, italiană. Ni se oferă o cheie de lectură care permite clasificarea acestor scriitori din perspectiva conţinutului operelor lor, a genurilor literare abordate sau a celorlate domenii de creaţie (istoria religiilor,

filozofie, teologie). Prin traducerea acestor scriitori în limba română şi includerea lor în istoriile literare s-a realizat un act de dreptate, fiind redaţi „culturii româneşti, căreia, de fapt, cum s-a considerat, aceşti scriitori au continuat să-i aparţină" (p. 41).

Sursele bibliografice oferite de cele două autoare sunt impresionante: dicţionare, enciclopedii, lucrări de critică literară sau alte lucrări de specialitate, numeroase baze şi bănci de date, cataloage ale bibliotecilor universitare, toate acestea fiind o dovadă în plus că este vorba de domenii de interes pentru un public mai larg, care converg spre „nevoia stringentă de recuperare culturală a elitei intelectuale româneşti din exil, după 1989, de către elita intelectuală din ţară, dintr-o profundă nostalgie de integrare spirituală panromânească" (p. 41).

În articolul despre Cioran (*Un sceptic mântuit: Emil Cioran*), Ileana Oancea pune în lumină dimensiunile definitorii ale eminescianismului şi poemul care l-a marcat profund pe Emil Cioran, *Rugăciunea unui dac*. Reţinem ideea centrală pe care s-a construit acest interesant articol: „Prin Eminescu, spiritualitatea romanică de la gurile Dunării şi-a dezvăluit adâncimea sa nocturnă, latenţele patosului gotic, sublimul şi tragicul. Însuşiri ale spiritului ceator pe care spiritul faustic al românului Emil Cioran, atât de eminescian în esenţa lui, le-a dăruit pentru neliniştea fecundă a orizontalităţii destinului românilor în istorie. Pe omul cioranian şi pe omul eminescian o aceeaşi incandescenţă a trăirii îi animă" (p. 54).

Ultimele două articole ale acestei secţiuni (*Cântăreaţa cheală între comunicare „normală" şi absurd* şi *Resorturile absurdului în teatrul lui Eugen Ionescu. O perspectivă lingvistică*) sunt dedicate de către Nadia Obrocea teatrului absurd al lui Eugen Ionescu. Ele se fundamentează pe concepte esenţiale ale doctrinei coşeriene (limbajul poetic şi competenţa elocuţională), care reliefează ideea că absurdul este eşafodat pe temelii lingvistice, pe care le dezarticulează şi deformează. Autoarea enumeră şi exemplifică mecanismele absurdului din teatrul ionescian, pe care le analizează „dintr-un punct de vedere care nu a mai fost surprins în acest fel" (p. 76).

Partea a doua a cărţii, cea mai voluminoasă, conţine douăsprezece articole. Este firesc să se constituie în partea centrală a lucrării, având în vedere că reuneşte contribuţiile autoarelor cu privire la cel care a fost considerat cel mai important lingvist după Ferdinand de Saussure, şi anume savantul român Eugeniu Coşeriu. Reţinem, din această secţiune extrem de valoroasă, articolul Ilenei Oancea, *Un uomo universale: EUGENIU COŞERIU*, în care autoarea explică parcursul şi destinul operei coşeriene şi evidenţiază şcoala lingvistică coşeriană reprezentată de Centrul de studii de lingvistică integrală de la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca. În articolul *Centrul de studii integraliste de la Cluj. Câteva repere*, cele două autoare evidenţiază receptarea lui Coşeriu, evoluţia lingvisticii româneşti în plan universal, precum şi coerenţa profundă dintre fundamentarea teoretică a lingvisticii integrale şi filosofia blagiană a culturii. Deosebit de utilă, în cadrul evidenţierii elementelor de istorie externă şi internă a Centrului de studii integraliste de la Cluj, este detalierea direcţiilor de cercetare, a subdomeniilor lingvisticii integrale (lexematica, semantica designaţională, lingvistica textului etc.), a publicaţiilor pe teme coşeriene, a programului de cercetare al Centrului.

În articolele *Integralismul lingvistic în contextul culturii române*; *Reflexe ale lingvisticii romanice în câmpul teoretic al integralismului lingvistic; Dincolo de retorică. Metafora în viziune integralistă; „Mizeria şi splendoarea traducerii". Modelul Coşeriu,* autoarele reliefează activitatea unor subtili exegeţi ai lui Coşeriu (Mircea Borcilă şi Eugen Munteanu) şi impactul marelui lingvist asupra lingvisticii româneşti. În studiul *Eugeniu Coşeriu şi Gheorghe Ivănescu. Mari concepte ale lingvisticii* regăsim solide argumente care se constituie într-o sinteză coerentă şi profundă a preocupărilor şi concepţiei lingvistice ale celor doi savanţi români, a aportului lor la diferite clarificări conceptuale şi metodologice în ceea ce priveşte limba, vorbirea, textul, filozofia limbajului, epistemologia lingvistică.

Rugăciunea *Tatăl nostru* face obiectul unui articol semnat de Ileana Oancea, în care autoarea aduce în discuţie cartea lui Coşeriu, *Limba română în faţa Occidentului* (titlu pe care romanista şi românista Teresa Ferro l-a ales pentru Congresul de la Udine din 11-14 septembrie 2002, o dată care s-a transformat în omagierea post mortem a savantului român), cu focalizare pe peocupările acestuia pentru limbajul religios şi pe difuziunea rugăciunii în Romania occidentală, şi în acelaşi timp pe „documentarea complicată în mari biblioteci ale Europei, în căutarea de ediţii rare, dar oferind descoperiri dintre cele mai incitante" (p. 228).

Ultima secţiune a volumului poartă titlul *Textualitate poetică şi bucuria lecturii. Perspective semiostilistice* şi cuprinde şase articole consacrate poeticii, semiozei poetice, canonului literar, mutaţiei spre modernitate, inovaţiei. Autoarele propun lecturi reînnoite ale unor poeţi clasici români (Eminescu, Alecsandri, Macedonski, Bacovia), luând în considerare diferite tipuri de poeticitate. Se analizează o problematică interesantă, cum ar fi „revoluţia" poetică eminesciană, dialogul dintre paradigma clasică şi cea modernă, nivelul fonosemantic al creaţiei poetice, în general, şi „miracolul" eminescian în mod particular.

Volumul de faţă reprezintă o contribuţie esenţială la studiul relaţiei dintre românistică şi romanistică, cu analize pertinente ale unor fapte de limbă sau fenomene culturale reprezentative. Este un instrument de bază, o sinteză care nu poate lipsi din bibliografia despre dezvoltarea lingvisticii romanice. De-a lungul istoriei acesteia este jalonată, printr-un proces interpretativ recurent, doctrina coşeriană, firul roşu care delimitează relaţia complexă dintre teorie şi descriere, comparaţie şi istorie. Reţinem din scrisoarea lui G. Ivănescu adresată lui Eugeniu Coşeriu un pasaj emblematic nu doar pentru conţinutul acestui volum, ci şi pentru complexa relaţie românitate-romanitate: „Dacă vei examina fără prejudecăţi realitatea lingvistică, vei ajunge la concluzia că există două lingvistici, cu principii şi metode de cercetare deosebite, una a cauzalităţii şi alta a libertăţii, a scopurilor. Este, de altfel, concepţia veacului trecut şi cred că trebuie să ne întoarcem la ea, bineînţeles îmbogăţind-o cu tot ce un veac de gândire a câştigat în plus. Ea va permite lingvisticii occidentale să urce pe o nouă treaptă" (p. 160).

Luminiţa VLEJA
(Universitatea de Vest din Timişoara)

Volum apărut cu sprijinul: