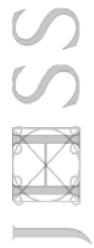


Journal of Humanistic and Social Studies





EDITOR-IN-CHIEF

Florica Bodîștean

EDITORIAL SECRETARY

Adela Drăucean

EDITORIAL BOARD:

Adriana Vizental

Călina Paliciuc

Alina-Paula Nemțuț

Alina Pădurean

Simona Redeș

Melitta Roșu

GRAPHIC DESIGN

Călin Lucaci

ADVISORY BOARD:

Acad. Prof. Lizica Mihuț, PhD, “Aurel Vlaicu” University of Arad

Acad. Prof. Marius Sala, PhD, “Iorgu Iordan – Al. Rosetti” Linguistic Institute

Prof. Larisa Avram, PhD, University of Bucharest

Prof. Corin Braga, PhD, “Babeș-Bolyai” University of Cluj-Napoca

Assoc. Prof. Rodica Hanga Calciu, PhD, Charles-de-Gaulle University, Lille III

Prof. Traian Dinorel Stănciulescu, PhD, “Al. I. Cuza” University of Iași

Prof. Ioan Bolovan, PhD, “Babeș-Bolyai” University of Cluj-Napoca

Assoc. Prof. Sandu Frunză, PhD, “Babeș-Bolyai” University of Cluj-Napoca

Prof. Elena Prus, PhD, Free International University of Moldova, Chișinău

Assoc. Prof. Jacinta A. Opara, PhD, Universidad Azteca, Chalco – Mexico

Prof. Raphael C. Njoku, PhD, University of Louisville – United States of

America

Prof. Shobana Nelasco, PhD, Fatima College, Madurai – India

Prof. Hanna David, PhD, Tel Aviv University, Jerusalem – Israel

Prof. Ionel Funeriu, PhD, “Aurel Vlaicu” University of Arad

Prof. Florea Lucaci, PhD, “Aurel Vlaicu” University of Arad

Prof. Monica Ponta, PhD, “Aurel Vlaicu” University of Arad

Prof. Cornelius Pădurean, PhD, “Aurel Vlaicu” University of Arad

Address:

Str. Elena Drăgoi, nr. 2, Arad

Tel. +40-0257-219336

e-mail: journalhss@yahoo.com, bodisteanf@yahoo.com,

adeladraucean@gmail.com

ISSN 2067-6557

ISSN-L 2247/2371

Faculty of Humanistic and Social Sciences of “Aurel Vlaicu”,
Arad

Journal of Humanistic and Social Studies



Volume V, No. 2 (10)/2014



CONTENTS

Research Articles

THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM /7

- Sanguis versus Cruor in Seneca's and Shakespeare's Tragedies. An Etymological Perspective*, Antuza Genescu /9
Friedrich Dürrenmatt und das Risiko der exzessiven Abstrusität. Achterloo: eine fast unmögliche Lektüre, Dragoș Carasevici /17
Don Quijote De La Mancha y A Confederacy of Dunces: Aventuras y Desventuras de Don Quijote e Ignatius Reilly, Laura Ciochină /27
The Break with the Augustan Past Common and Uncommon in the Wordsworthian Poetics, Ecaterina Oana Brîndaș /41
Multiculturalism and the Literary Canon, Toma A. Sava /49
The Amises: Lucky Jim vs. The Rachel Papers, Manuela Odeta Belei /57
Les images de la « sauvage jeune fille » dans le roman écrit par Mario Vargas Llosa, Liliana Floria (Danciu) /63

SOCIAL AND EDUCATIONAL STUDIES /91

- The Civil Juridical Act*, Petru Tărchiilă /93
Integrated Education of Children with Special Educational Needs, Krisztina Kovács /99

CULTURAL STUDIES. NICOLAE ȘTEFU CENTENARY /113

- Nicolae Ștefu – compozitor, muzicolog și dirijor de coruri*, Radu Homescu /115
Nicolae Ștefu și teatrul național transilvănean, Lizica Mihuț /125
Nicolae Ștefu și lumea șirienilor, Marcel Priescu /133
Gazetarul Nicolae Ștefu (Nicu Stejărel), Virgiliu Bradin /141

Review Articles

- « *LA FRANCOPOLYPHONIE* », Nr. 8, vol. 1, 2013 : *L'interculturalité et la mondialisation sémiotique à travers la linguistique et la traduction*, Chișinău, ULIM, 2013, 288 p., Alexandra Cuniță /159

JSS

THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM

SS



Sanguis versus *Cruor* in Seneca's and Shakespeare's Tragedies. An Etymological Perspective*

Antuza Genescu**

Abstract:

Propensity for murder co-exists, by virtue of the conflict of opposites, with the need of perpetuating the human race. This etymological study, illustrated with examples from Seneca's and Shakespeare's tragedies, reveals the dual nature of blood that symbolises not only the positive aspects of life – *sanguis*, but also man's negative inclinations which lead, through the act of killing, to *cruor* (gore), the proof of murder itself.

Keywords: *sanguis* – *cruor*, *blood* – *gore* opposition, vital fluid, bloodshed

Propensity for murder co-exists, by virtue of the conflict of opposites, with the need of perpetuating the human race. The conflict between the two extreme human features, one generating life, the other ending it, reveals the dual nature of blood: indispensable for life, it is a symbol of sacrifice and death, poison and cure at the same time.

This etymological study, illustrated with examples from Seneca's and Shakespeare's plays, reveals the dual nature of blood that symbolises not only the positive aspects of life – *sanguis*, but also man's negative inclinations which lead, through the act of killing, to *cruor* (gore), the proof of murder itself.

The *sanguis*-alive/*cruor*-dead opposition supports the idea that although blood “is considered the essence of life, a means of expressing death and a symbol of life” or sometimes even the place where man's and animals' souls live (Evseev, 2001: 164), although it represents “all that is beautiful, noble, generous and elevated” (Chevalier; Gheerbrant, 1982: 843), the negative components of blood are at least as strong and fascinating as its commonly assigned positive values.

From an anatomical perspective, blood is the vital red fluid that runs through our veins. However, the word acquires other meanings as well

* Paper presented at the International Symposium “Research and Education in Innovation Era”, “Aurel Vlaicu” University of Arad, 5–7th of November 2014.

** PhD Candidate, Faculty of Letters, History and Theology, University of the West, Timișoara, antuza@gmail.com



and such meanings are frequently used and attested in the dictionaries of the Romanian language: “origin”, “descendants”; “sacrifice”; “animal breed or disease”; “cruelty”, “murder”.

The Romanian word *sânge*, which is derived from the Latin *sanguis*, and its English equivalent *blood* are prolific words that have produced a large number of phrases and idioms: bad blood (*dușmănie*), blue blood (*sânge albastru*), call of the blood (*glasul săngelui*), innocent blood (*sânge nevinovat*), young blood (*sânge Tânăr*), blood brother (*frate de sânge*) blood ties (*legătură de sânge*), in cold blood (*cu sânge rece*), to make blood boil (*a-i fierbe săngele în vine*), make blood run cold (*a-ți îngheța săngele în obraz*), to shed blood (*a vârsa sânge*), to be in someone’s blood (*a avea ceva în sânge*), to get blood out of/from a stone (*a scoate apă din piatră seacă*), to have blood on one’s hands (*a avea mâinile pătate de sânge*), to spit blood (*a scuipa foc*) blood is thicker than water (*sângele apă nu se face*), etc.

Blood-shedding, either by murder, or by suicide, is as old as blood-letting, which was practised at the beginnings of medicine. The two have totally different purposes, since the former kills, while the latter heals. While the flow of blood through the human body to its final destination, the heart, is not a voluntary process, though it may explain human actions and reactions, blood-shedding is a deliberate act and, whatever its reasons, it has always been indictable.

The etymological dictionary of the Latin language, when explaining the entry *sanguis*, *-inis*, mentions its archaic form, *sanguen* (Ernout; Meillet, 1951: 1046). This was used, for instance, by the poet Ennius, in *Annalium Liber I*, where he praised Romulus, in whose veins ran the blood of gods: “O pater, o genitor, o sanguen dis oriundum”¹. The two French authors identify three acceptations of *sanguis*, illustrated with examples taken from various sources, to which we have added quotations from Seneca’s and Shakespeare’s plays.

1. **Blood, the vital fluid:** “uir sanguinum”: “Uirum sanguinum et dolosum abominabitur Dominus”² (*Psalms* 5, 7); “Uiri sanguinum oderunt simplicem”³ (*Proverbs* 29, 10); “Uae ciuitati sanguinum”⁴ (*Ezechiel* 24, 6).

2. **Bloodline, ancestry:** “sanguine coniuncti”: “per quam sanguine coniunctis”⁵ (*Cicero, De Inventione*); “... sanguine coniunctos retinere”⁶

¹ “Oh, Father, oh Creator, oh blood from the blood of gods”

² “the violent and deceitful Yahweh detests”

³ “The bloodthirsty hate the honest”

⁴ “Disaster is in store for the bloody city”

⁵ “those connected by blood ties”

◎ THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM

(Sallustius, *Bellum Iugurthinum*); “ut saeuiret ipse in suum sanguinem”⁷ (Titus Livius, *Ab urbe condita*);

3. A symbol of force, a meaning with which *sanguis* has always been used: “O nimium potens quanto parentes sanguinis uinclo tenes natura”⁸ (Seneca, *Phaedra*).

According to Ernout and Meillet, in the written language of the Roman classical era and Empire, only *sanguis* was used, but the Roman forms preserved *sanguen*. *Sanguis* generated the following derivatives and compounds, mostly nouns and adjectives, whose explanations, given in brackets, are based on the Latin-Romanian dictionary by Gheorghe Guțu:

- *sanguineus* (full of blood, bloody, of the colour of blood), *consanguineus* (of the same blood, related; brother, sister; *consanguinitas* – blood relation): “Martis sanguineas quae cohibet manus”⁹ (Seneca, *Medea*), “et saeuia bella Marte sanguineo gerant?”¹⁰ (Seneca, *Phaedra*).

- *sanguinalis* and *sanguinarius* (bloodthirsty, bloody), from which *Sanguinaria canadensis*, the bloodroot, derived its name:

- *sanguinolentus/sanguilentus* (“bloodstained, bloody”): “sanguinolenta Bellona manu”¹¹ (Seneca, *Agamemnon*);

- *sanguinosus*: “sanguine”, used by Caelius Aurelianus in his medical texts;

- *sanguino, -as*: “to bleed”, used in the Roman Imperial period;

- *sanguiculus*, in Pliny Maior’s works, or *sangunculus*, in Petroniu’s *Satyricon*, chapter LXVI: “blood pudding” or “black pudding”;

- *sanguisuga*: “leech”, a compound that substituted *hirudo* in Pliny’s time, and *sansūgia*, a result of haplology;

- *exsanguis* (“bloodless”, “lifeless”, “dead”, “pale”), *exsanguinatus*

- used in the introduction to *De architectura*, by Vitruvius: “exsanguinata et exsucata”¹² – and *exsanguinesco*; also found in Seneca’s plays: “omnis frigido exsanguis metu uenator horret”¹³ (*Phaedra*).

Having been used in all the Latin-speaking territories, the noun *cruor, -oris* had a specialised meaning, that of “gore”, “thick blood

⁶ “connected to you by blood”

⁷ “against those of the same blood”

⁸ “O nature, so potent mistress, you hold parents and children with very strong ties of blood”

⁹ “she who holds back the bloody hand of Mars”

¹⁰ “fight savage battles with bloody Mars?”

¹¹ “Bellona’s bloody hand”

¹² “bloodless”

¹³ “the hunter feels a chilling fear”



falling from a wound” or “clotted blood”, “pool of blood”, as opposed to “blood” which runs in the body. At first, **cruor** might have meant “raw, bloody meat”, but in Latin this meaning was covered by the noun *caro* (Ernout; Meillet, 1951: 272).

The noun *cruor* produced the following derivatives: *cruentus* (“bloody”, “cruel”), which in turn led to *cruento*, -ās (“to spill blood”, “to stain”, “to defile”, “to hurt deep inside” – a figurative meaning) and *incruentus* (“no blood-shedding”). Gh. Guțu also explains the adjective *incruentatus* (“not stained by blood”). Seneca wrote about “cruentis manibus”¹⁴ (*Medea*) or “cruenta Tyndaris”¹⁵ (*Agamemnon*).

The following words are based on the root **cru-*:

1. *crudus*, an adjective that suggested both the state (“bloody”: “horrent admotas vulnera cruda manus”¹⁶, Ovid, *Epistulae ex Ponto*, Book III) and the action (“he/she who sheds blood”: “crudum uirum esse”¹⁷, Plautus, *Truculentus*); a further derivative is the adjective “cruel” (“crudus et leti artifex”¹⁸, Seneca, *Phaedra*). Besides “bloody”, *crudus* also meant “raw, not cooked”, and with this meaning it was used as an antonym of *coctus* (“cooked”). The other meanings of *crudus*, “undigested” and “not digesting”, produced *cruditas* (“indigestion”). Other derivatives of *crudus* (“bloody”) are the verbs *crudesco* (“to become more violent”), *incrudesco* (“to become cruel”) and *recrudesco* (“to worsen”, “to reburst”);

2. *crudelis* (“merciless, cruel”), which replaced *crudus*, and the noun *crudelitas* (“cruelty”);

3. *crudarius*: “argenti vena in summo reperta crudaria appellatur”¹⁹ (Pliny Maior, *Naturalis historia*, Book 33).

The *sanguis-cruor* distinction occurs in Lucretius’s Book II of *De rerum natura*: “quod genus e nostro com missus corpore **sanguis**/emicat exultans alte spargitque **cruorem** [emphasis added]”²⁰; or in Seneca’s plays: “manet noster sanguis ad aras: assuesce, manus,/stringere ferrum carosque pati/posse cruores – sacrum laticem percussa dedi”²¹ (*Medea*), sau: “hospitum dirus stabulis *cruorem/prae*buit saeuis tinxitque

¹⁴ “bloody hands”

¹⁵ “cruel daughter of Tyndarus”

¹⁶ “the fresh wound shivers when touched by the hand”

¹⁷ “he is a cruel man”

¹⁸ “a bloody man and skilful torturer”

¹⁹ “the silver vein that is closest to the surface is called «crudaria»”

²⁰ “Blood flowing from our bodies, spurts in strong jets”

²¹ “my hand, learn to let my own blood flow on the altar, to draw the sword and shed beloved blood. I have sacrificed the sacred stream”

◎ THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM

crudos/ultimus rictus *sanguis* aurigae [emphasis added]²² (*Agamemnon*). What is most interesting in the last example is the presence of the derivative *crudos*, besides *sanguis* and *cruor*. When describing the labours of Hercules, Seneca used three words of the same semantic field in two successive lines, as they suggest, more powerfully in Latin than in English, violence and cruelty and create a picture that is meant to terrify the eyes as well as the mind.

An intermediate Latin word between *sanguis* and *cruor* is the feminine noun *sanie*, -ei, with two acceptations (Ernout and Meillet, 1951: 1046–47). The first is that of bloody discharge from wounds, a fluid between blood (*sanguis*) and pus (*pus, tabum*); the terms appears in *De medicina*, Book V, Chapter 26, a specialised medical text by Celsus: “Ex his autem exit *sanguis, sanies, pus*. *Sanguis* omnibus notus est: *sanie* est tenuior hoc, uarie crassa et glutinosa et colorata”²³ [emphasis added]. The second acceptation, more common in literature, is the snake venom or any other fluid resembling *sanie*. In *Medea* by Seneca, the old nurse, when describing the prelude of Medea’s terrible revenge, says: “Mortifera carpit gramina ac serpentium/*saniem* exprimit”²⁴ [emphasis added].

Gh. Guțu translates *sanie* with “1. discharge, pus, drooling”; 2. yeast, juice.” The derivatives of *sanie* are the adjective *saniosus* (“full of *sanie*, “purulent”) and the verb *exsanio*, -as (“to fester, to suppurate”), both medical terms used in the Imperial period (Ernout and Meillet, 1951: 1047).

Lexically, the Romanian language does not distinguish *sanguis* from *cruor*. Both are translated as *sânge* (“blood”), and their different acceptations are rendered as the translator feels right. Here are some examples from Seneca’s tragedies: “iustior numquam focus/datus tuis est *sanguis, arquitenens dea*”²⁵ (*Phaedra*); “*sanguinem extremae dapes/domini uidebunt et cruor Baccho incidet*”²⁶ (*Agamemnon*); “ad hauriendum *sanguinem inimicum feror*”²⁷ (*Hercules furens*).

Unlike Romanian, English makes a difference between the equivalent of *sanguis* – *blood*, which generated not only a rich word family consisting mostly of compound adjectives, but also a long list

²² “he gave his horses to drink the gore of guests, and the blood of their king last stained their jaws”

²³ “Blood, *sanie* and pus are discharged from wounds. Everybody knows what blood is; *sanie* is thinner than blood, but it may vary in stickiness and colour”

²⁴ “She picks up deadly herbs and squeezes out the snakes’ venom”

²⁵ “Never has blood been shed more justly on your altar, o goddess with a bow”

²⁶ “At the end of the banquet, gore shall fall into the wine”

²⁷ “I am ready to drink blood from my enemy’s chest”



of phrases and idioms – and *gore*, the equivalent of *cruor*. Lady Macbeth says: “make thick my *blood*; /Stop up the access and passage to Remorse”, while Macbeth speaks about: “their daggers/Unmannerly breeched with *gore*” [emphasis added] (Shakespeare, 2002: 326).

Blood (*blod* in Old English), is derived from the proto-Germanic **blodam*. *Blood* was preferred to **krew*, which might have meant “blood flowing out of the body”. Ernout and Meillet point out an obvious connection of **krew* with *cruor*, which led to *kruvi*, a term that was borrowed and established in the Baltic and Slavic languages with the meaning of *sanguis*. The same authors specify that most frequently the words meaning “blood” have an obscure origin and belong to the neuter gender, as does the Latin archaic form *sanguen*, and it is the masculine noun *sanguis* that had a surprising evolution (Ernout; Meillet, 1951: 46).

The noun *gore*, which today means blood flowing from a wound mainly in violent situations, was *gor* in Old English and meant “dirt, filth”. It has an uncertain origin and the acceptation of “clotted blood” and “blood shed in a battle” developed around the 16th century. Currently, the English verb *to gore* means “to wound”, but it is used in connection with animals that may cause wounds with their tusks or horns; it might be related to the Scottish term *gorren*, meaning “to stab”, or *gar*, meaning “spear” in Old English. The adjective *gory* describes an extremely bloody event.

A “red” statistics of *sanguis* and *cruor* in the four Senecan tragedies from which this study has quoted reveals that the former and its derivatives are more frequent than the latter. Nevertheless, the most brutal images focus on the fluid of death, the gore that defiles the heroes’ motherland or, on the contrary, gives the heroes the chance to redeem themselves. The striking visual images in Seneca’s and Shakespeare’s tragedies focus on *cruor*, since *cruor* stains the water (as *sanguis* sometimes stains the killing had), the field and, most of the times, the altar. Sometimes, *cruor* only alludes to the abominable deed: *fraternus cruor* (“brotherly blood”) is the blood of Absyrtus, Medea’s brother, whom she killed and threw into the sea, defiling its waters, while *gemini monumenta cruoris*²⁸ (Ovid, *Metamorphoses*, Book IV) alludes to Nessus’ blood that Hercules received as a gift, a love potion from his wife. Other times, *cruor* spurts from Prometheus, in an image as shocking as the scene in which Medea chops her own children.

The three-word sequence in *Agamemnon*, “betrayal, death, blood”, is a universal summary of both Seneca’s and Shakespeare’s tragedies. *Sanguis*, the seed of the plot, anticipates betrayal and turns into *cruor*.

²⁸ “A memorial of our twin deaths”

◎ THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM

through death, while *cruor* becomes climax and denouement at the same time.

REFERENCES:

- Chevalier, Jean; Gheerbrant Alain, *Dictionnaire de symboles (Dictionary of Symbols)*, Paris, Éditions Robert Laffont & Jupiter, 1982.
- Ernout, Alfred; Meillet, Alfred, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire de mots* (Etymological Dictionary of Latin. A History of Words), 3rd ed. revised and enlarged, with an index, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1951.
- Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale (Dictionary of Symbols and Cultural Archetypes)*, 2nd ed. revised and enlarged, Timișoara, Amarcord Publishing House, 2001.
- Guțu, Gheorghe, *Dicționar latin-român (Latin-Romanian Dictionary)*, revised ed., Humanitas Publishing House, Bucharest, 2012.
- Seneca, *Tragedii (Tragedies)*, vol. I, translation, notes and comments by Traian Diaconescu, Bucharest, Univers Publishing House, 1984.
- Shakespeare, William, bilingual anthology coordinated by Dan Duteșcu and Leon Levițchi, Bucharest, Scientific Publishing House, 1964.
- Shakespeare, William, *Macbeth*, translation from English, introduction and notes by Dan Amedeu Lăzărescu, Târgoviște, Pandora Publishing House, 2002.
- <http://www.perseus.tufts.edu>. Accessed on July 17th 2014.
- <http://www.thelatinlibrary.com>. Accessed on July 17th 2014.
- <http://www.gutenberg.org/files/5225/5225-h/5225-h.htm> Accessed December 9th 2014.
- <https://archive.org/stream/threetragediess00senegoog#page/n46/mode/2up>. Accessed on July 17th 2014.
- <http://www.sacred-texts.com/bib//vul/index.htm>. Accessed on July 17th 2014.
- <http://www.etymonline.com>. Accessed on July 20th 2014
- <http://www.catholic.org/bible/>. Accessed on November 9th 2014.

J S S



Friedrich Dürrenmatt und das Risiko der exzessiven Abstrusität.

*Achterloo: eine fast unmögliche Lektüre**

Dragoș Carasevici**

Friedrich Dürrenmatt and the Risk of Excessive Abstruseness.

Achterloo: An Almost Impossible Reading

Abstract:

An objective perspective on the *Achterloo* “spiral”, a term used by Lutz Tantow so as to refer to the four versions of Dürrenmatt’s last dramatic text, must take into account, on the one hand, the ideatic and structural complexity of this work, and, on the other hand, the reception difficulties such complexity entails. One reception difficulty regards the “mobility” of this text: its constant processing motivated by Dürrenmatt’s desire to improve the staging means, led to four versions (out of which three were published), one more problematic than the other. Another reception difficulty, which actually represents the core aspect of our study, regards the dense intertextual network constructed in all versions by means of the collage technique. In fact it is a huge collage composed of three interdependent collages: one of them includes apparently unrelated historical figures, another one deals with fictional figures of universal literature (where some characters baffle) and, finally, a third collage includes motifs and themes characteristic of Dürrenmatt’s dramatic work. If these difficulties represent a challenge for the fields of Philology and Theatre, they confront the public with an almost impenetrable wall, a consequence of excessive abstruseness which, especially in the case of a play, may eclipse any other qualities of the text.

Keywords: Friedrich Dürrenmatt, reception, intertextuality, abstruseness, collage

Eine der wesentlichen Eigenarten des Schriftstellers Friedrich Dürrenmatt war, dass er mit seinen Schriften fast nie völlig zufrieden war und deshalb die Neigung hatte, sie ständig nachzubearbeiten. Im

* This work was supported by the strategic grant POSDRU/159/1.5/S/140863, Project ID 140863 (2014), co-financed by the European Social Fund within the Sectorial Operational Program Human Resources Development 2007–2013.

** Assistant Lecturer PhD, Faculty of Letters, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași,
d_carasevici@yahoo.com



Falle seines dramatischen Werks war besonders der Kontakt mit der Bühne Anstoß für weitere Über- und Umarbeitungen seiner Texte, die er verschiedenen Inszenierungserforderlichkeiten anzupassen versuchte.

Das Stück *Achterloo* ist in dieser Hinsicht eines der besten Beispiele: 1983 entstanden wird dieser Dramentext innerhalb von fünf Jahren dreimal bearbeitet, wobei nur zwei dieser Bearbeitungen veröffentlicht werden (*Achterloo III* und *Achterloo IV*), und eine von denen, die letzte, zur Aufführung gelangt. Dieses ‚work-in-progress‘ sollte man als Ausdruck von Dürrenmatts unerschöpfbarer Kreativität betrachten.

Diese Kreativität erkennt man auch auf der Ebene der Textgestaltung, nämlich in der Technik der Collage. Diese Technik, die nicht selten in literarischen Werken des 20. Jahrhunderts zu entdecken ist, wird von Friedrich Dürrenmatt in *Achterloo* in einer interessanten und komplexen Weise benutzt; er wendet sie auf drei verschiedenen Ebenen an: der der Geschichte, der der Weltliteratur und der des eigenen Gesamtwerks. Indem wir die Technik der Collage als Form der Intertextualität betrachten, werden wir versuchen, ihr Funktionieren auf den genannten Ebenen zu erklären – in erster Linie anhand von Dürrenmatts eigenen Äußerungen im Band *Rollenspiele* (Kerr, Dürrenmatt, 1998). Der Text, den wir in unseren Untersuchungen in Betracht ziehen, ist natürlich nicht nur die erste Fassung des Stücks, sondern der ganze *Achterloo*-Komplex, der unbedingt in Beziehung zu seinen realen und ‚fiktiven‘ Inszenierungen betrachtet werden sollte.

***Achterloo* als Geschichte-Collage**

Bei einer ersten Lektüre des Dramentextes *Achterloo* (gleichgültig welcher von den drei veröffentlichten Fassungen) stellt man die unerwartete Mischung sehr verschiedener historischen Figuren unter ein Fragezeichen: Wie kommen alle diese Gestalten zusammen? Die Hauptperson ist Napoleon Bonaparte (1769–1821), sein Gegenspieler ist Jan Hus (1369–1415), als amerikanischer Gesandter fungiert Benjamin Franklin (1706–1790), als Chefideologe Robespierre (1758–1794), und die Kirche wird vom Kardinal Richelieu (1585–1642) vertreten. Die Reihe wäre nicht vollkommen, wenn nicht auch Karl Marx (1818–1883) auftrate, gespielt von Lenin, Stalin, Trotzki, Chruschtschow, Breschnew, Mao, Ho Chi Minh, Fidel Castro usw.

Wenn man die Anspielung auf die Ereignisse in Polen des Jahres 1981 versteht, dann entdeckt man das regelnde Prinzip für das bunte Bild historischer Gestalten: Napoleon ist in der Verkleidung des Generals Jaruzelski, Jan Hus trägt die Maske Lech Walesas, Benjamin Franklin und Robespierre vertreten die zwei gegenseitigen Mächte von

◎ THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM

den USA bzw. UdSSR und Richelieu übernimmt die Rolle des Kardinals Glemp (des Kopfes der polnischen katholischen Kirche).

Die Gründe für die Auswahl dieser Gestalten bleiben aber noch undeutlich. Deswegen werden wir zunächst versuchen, sie anhand von Dürrenmatts eigenen Äußerungen im Band *Rollenspiele* zu erklären. Was die Wahl der Figur von Napoleon als Jaruzelskis Äquivalent angeht, behauptet der Dramatiker:

[...] Es ist toll, daß der Kommunismus sich in Polen einer Politik bedient hat, die er als faschistisch ablehnte: des Bonapartismus. [...] Für Marx bedeutet Bonapartismus die Politik, die unter dem Vorwand, die Ordnung herzustellen und den wirtschaftlichen Aufschwung einzuleiten, mit Hilfe der Armee und der Polizei zur Diktatur eines Einzelnen führt, aus unserer heutigen Sicht die Politik der Militärdiktaturen, jene der griechischen oder argentinischen Obristen, der Pinochets, definitorisch wäre es Faschismus. [...] Daß diese Politik jene des Generals Jaruzelski ist, liegt auf der Hand: Er stützte sich auf die Armee und die Polizei unter dem Vorwand, die Freie Gewerkschaft käme an die Macht. Der Kommunismus hat immer eine Armee aufgebaut, aber die Partei hat immer über die Armee geherrscht. In Polen ist es das erste Mal, daß ein General den Staat rettet: eine Militärdiktatur rettet die Partei. Ich wählte statt Jaruzelski Napoleon; [...] ich wollte einfach einmal ein politisches Stück über diese Konstellation schreiben, weil mich die Situation in Polen aufregte (Kerr; Dürrenmatt, 1998: 155–156).

Dürrenmatt weist aber auch auf den wesentlichen Unterschied zwischen der historischen Figur von Bonaparte und seiner Projektion im Stück hin: „Wollte Napoleon durch seine Machtergreifung den Krieg ermöglichen, will ihn Napoleon in *Achterloo* verhindern [...]“ (Kerr; Dürrenmatt, 1998: 156).

Napoleons Gegenspieler in Dürrenmatts Stück ist Jan Hus, der, wie gesagt, für Lech Walesa steht. Der Dramatiker erklärt uns auch die Verbindung zwischen diesen Figuren:

Hus war einer der ersten Revolutionäre gegen die Kirche. Ein Vorreformator. [...] Wie Walesa ein Vorkämpfer eines modernen Sozialismus ist, so Hus ein Vorkämpfer einer modernen Kirche, also geschichtlich ähnliche Figuren, nur ist Hus größer als Walesa. Alles ist vergrößert, Jaruzelski ist auch nicht Napoleon. Walesa will Freiheit im Kommunismus, Hus will Freiheit in der Kirche, es sind ähnliche Konstellationen, es ist naheliegend, in dieser Konstellation historische Parallelfiguren zu nehmen. Der Anspruch des Kommunismus ist ähnlich dem der katholischen Kirche: total. Bei den Kommunisten sind Reformatoren Revisionisten, bei der Kirche Ketzer (Kerr; Dürrenmatt, 1998: 154–155).

Den interessanten (für manche jedoch skandalösen) Vergleich zwischen dem Kommunismus und der Kirche finden wir in Dürrenmatts Äußerungen wieder, als er die Präsenz der drei Marxe bespricht: Sie weisen nicht nur auf die verschiedenen und zahlreichen



kommunistischen Führer des 20. Jahrhunderts sondern auch auf die drei Päpste, die das Schisma auf dem Konstanzer Konzil beendeten:

Ich habe zwei, drei Marxe, weil es heute verschiedene kommunistische Führer gibt, zuerst war da nur Stalin, dann Stalin und Tito, dann Stalin, Tito, Mao, und jetzt ist die Welt voller kommunistischer Führer, die sich alle auf Marx berufen wie die Kirche auf Christus, und der russische Generalsekretär ist nicht mehr der einzige ‚Papst‘, das Ideal von Richelieu ist, Partei und Kirche zur großen Koalition der Weltherrschaft zu verbinden: Das Vorbild der Kommunistischen Partei ist die Kirche, meine ewige Behauptung. Das Schisma damals entspricht dem ‚Schisma‘ der Kommunistischen Partei heute: Und wenn ich die drei Marxe im Stück habe, fehlen mir die drei Päpste, dramaturgisch begründe ich mit den drei Päpsten die verschiedenen Marxe, die ich auftauchen lasse (Kerr; Dürrenmatt, 1998: 261).

In *Achterloo III* lässt Dürrenmatt auch diese drei genannten Päpste auftauchen (Papst Johannes XXIII, Papst Gregor XII und Papst Benedikt XIII), zusammen mit ihnen aber auch andere neuen historischen Figuren, wie Kaiser Sigismund und Jeanne d’Arc. Während die Präsenz Sigismunds im selben Konstanzer Konzil-Kontext zu erklären wäre, hat die Figur von Jeanne d’Arc eine besondere Funktion, die aus dem Verhältnis zwischen ‚Spielrolle‘ (Jeanne d’Arc) und ‚Wahnrolle‘ (Judith) erfolgt:

Sie [die Gestalt] flüchtet in den Wahn, Judith zu sein, die ihr Volk, das jüdische Volk, rettet, indem sie Holofernes tötet. [...] Indem man sie in der Rollentherapie Jeanne d’Arc spielen lässt, will man ihren Wunsch zu morden ins Institutionelle umprogrammieren: Jeanne d’Arc hat nicht gemordet, sie hat Krieg geführt, um ihr Volk zu retten. Napoleon will den Krieg verhindern, so wird er für Jeanne zum Verräter, als Verräter müßte sie ihn ermorden, aber Jeanne mordet nicht. Doch blitzt ihr Wahn, Judith zu sein, immer wieder durch: am Schluß steigt auch sie aus ihrer gespielten Rolle in ihre Wahnrolle um, so kommt es zur Katastrophe (Kerr; Dürrenmatt, 1998: 134).

Die Frage, die nach dieser Untersuchung entsteht, ist, ob alle diese Assoziationen für das breite Publikum eigentlich verständlich sind. Es ist auch die Frage, die Charlotte Kerr dem Dramatiker in *Rollenspiele: Protokoll einer fiktiven Inszenierung* stellt: „Du machst eine Geschichtscollage, spielst mit der Weltgeschichte, plazierst sie in ein Irrenhaus, jeder kann jeder sein, jede Rolle Spielen. Das ist ein intellektueller und komödiantischer Spaß, wenn man deine Assoziationen, Parallelen nachvollzieht. Aber kann das ein normales Publikum? Wer hat schon dein Wissen?“ (Kerr; Dürrenmatt, 1998: 155) Dürrenmatts Antwort kommt erst später im genannten Text mit dem Hinweis auf die starke Verbindung des Stückes mit der Gegenwart:

◎ THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM

[...] Jede Figur von heute hat ihre Entsprechung in der Geschichte. [...] Die Geschichte ist immer die Geschichte von Menschen: Wie Achterloo aus der Politstory ausbricht, das Ganze ist mir eigentlich nur ein Vorwand, die Menschen dahinter zu sehen. Nur, ich kenne diese Menschen nicht, Jaruzelski, Walesa, Glemp, ich kann mir andere besser vorstellen, darum ersetze ich sie. Die Frage eines Theaterstückes ist auch: Mit welchen Gewichten spielst du? Napoleon ist mehr als ein General, Robespierre mehr als ein Parteiideologe, Richelieu mehr als Glemp, Hus mehr als Walesa. Napoleon geschichtlich, da bist du an Sankt Helena gebunden, Napoleon heute, da bist du frei. Daran arbeite ich jetzt, und das ist auch die Aufgabe der Regie: Figuren deutlich machen und das Heute (Kerr; Dürrenmatt, 1998: 241).

Achterloo als Weltliteratur-Collage

Der Anstoß für eine Betrachtung des Stücks *Achterloo* als eine Weltliteratur-Collage ist in erster Linie seine offensichtliche Verbindung mit dem Werk von Georg Büchner. Während in der ersten Fassung diese Verbindung nur durch die Rollenfiguren von Woyzeck (aus dem gleichnamigen Stück) und Marion (aus Büchners *Danton*) realisiert wird, taucht in *Achterloo III* eben Büchner als Bühnengestalt auf und übernimmt die Rolle des Autors des gerade aufgeführten Stücks:

BÜCHNER Ich schreibe ein neues Stück. *Achterloo*. Das Stück spielt am 12. und 13. Dezember 1981. Ich spiele darin Benjamin Franklin. [...] Unter anderen stellt es eine Fortsetzung des *Woyzeck* dar, der ebenfalls in diesem Stück vorkommt (Dürrenmatt, 1998: 180–181).

Auf Charlotte Kerrs Frage nach dem Grund für Büchners und Woyzecks Einfügung ins Stück antwortet Dürrenmatt:

Um anzudeuten, in welcher Beziehung *Achterloo* in der Literatur steht, da haben die Germanisten Futter. Ich arbeite ja sehr viel mit Elementen, die ich schon gemacht habe, ich habe *Woyzeck* bearbeitet, inszeniert. Mein künstlerisches Schaffen hängt viel mehr zusammen als man denkt. Ohne *Woyzeck* wäre *Achterloo* nicht entstanden (Kerr; Dürrenmatt, 1998: 225).

In der Tat 1972 bearbeitet und inszeniert Dürrenmatt in Zürich Büchners *Woyzeck*; es ist also nun nicht das erste Mal, dass er sich mit diesem Stoff beschäftigt. Interessanterweise steht aber jetzt Dürrenmatts Interesse für Büchners Stück schon wieder in Verbindung mit der Geschichte, nämlich mit der historischen Realität, die sich im Text spiegelt: „Büchner zitiert in seinen historischen Schriften und auch im *Woyzeck* ungeheuer viel historische Realität: ganze Redewendungen von Woyzeck, die Clarus protokolliert hat, Reden, die gehalten wurden“ (Kerr; Dürrenmatt, 1998: 224).

Zitate, als direkteste Form der Intertextualität, spielen auch in *Achterloo* eine sehr wichtige Rolle. Der Sprechtext der zwei



Büchner-Gestalten, Woyzeck und Marion (hier Woyzecks Tochter) besteht oft aus *Woyzeck*-Zitaten, wie z.B. Marions vollständige Wiedergabe der Großmutter-Erzählung in *Achterloo I*:

NAPOLEON Von solchen Gemetzeln schwärmt du? Schämst du dich nicht?
Hast du vergessen, was dir deine Großmutter erzählt hat?

MARION Es war einmal ein arm Kind und hatt kein Vater und keine Mutter, war alles tot, und war niemand mehr auf der Welt. Alles tot, und es ist hingegangen und gesucht Tag und Nacht. Und weil auf der Erde niemand mehr war, wollt's in Himmel gehn, und der Mond guckt es so freundlich an, und wie es endlich zum Mond kam war's ein Stück faul Holz... (Dürrenmatt, 1998: 108).

Die Technik des Zitierens trägt in *Achterloo* wesentlich zum Collage-Anschein bei: Die Rede Robespierres ist jene, mit der er die Hinrichtung Ludwigs XVI. erzielte, Benjamin Franklin spricht in Franklischen Sprichwörter und Büchner zitiert ständig Büchner:

So liest er [Dürrenmatt] Büchners letzten Monolog, eine Collage aus Büchners Antrittsvorlesung in Zürich, Büchner-Zitaten und Dürrenmatts Sprache, ein Teppich gewebt aus Büchners und Dürrenmatts Wissen von der Welt, vom Menschen und von der Natur, aus beider Philosophie und Dramaturgie: Der Schriftsteller hat sich den Schriftsteller einverleibt und schickt ihn als beider Stellvertreter auf die Bühne (Kerr; Dürrenmatt, 1998: 250–251).

Auch die Selbstvorstellungen der historischen Gestalten in *Achterloo III* erfolgen in der Zitat-Form, nämlich durch Lexikon-Zitate. In diesem Zusammenhang weist Dürrenmatt selbst schon wieder auf den Begriff ‚Collage‘ hin: „Ich hätte denn auch am liebsten statt ‚Komödie‘ ‚Collage‘ geschrieben. Ich habe bewußt wie in keiner meiner Komödien zitiert“ (Tantow, 1992: 227).

Außer den Büchner-Bezügen entdeckt man in *Achterloo* auch andere Anspielungen auf die Weltliteratur: z. B. die Figuren von Judith und Holofernes (Marions bzw. Napoleons ‚Wahnrolle‘) stammen aus dem biblischen *Buch Judith*, weisen aber auch auf Hebbels Stück hin:

LOUIS [...] Daß unsere Politiker – Entschuldigung, daß unsere Patienten am Schluß den Schluß eines anderen Stükkes gespielt haben, nämlich den Schluß von *Julia und Holofernes* – Entschuldigung, *Judith und Holofernes*, mögen Sie, meine verehrten Damen und Patienten, verzeihen. Danke für Ihr Verständnis, danke, danke (Dürrenmatt, 1998: 121).

Der Dürrenmatt-Kommentator Lutzt Tantow weist auch auf mögliche Interferenzen zwischen *Achterloo* und der Dramatik des 20. Jahrhundert (Tantow, 1992: 223–224) hin: Während der Ort der Handlung an Peter Weiss’ *Marat/Sade* erinnert, weisen die sehr

◎ THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM

verschiedenen und bunten geschichtlichen Figuren im Personenverzeichnis mögliche Beziehungen mit Max Frischs *Chinesischer Mauer* auf. Dürrenmatt macht selber im „Zwischenwort“ zu *Rollenspiele* einen kleinen Kommentar zu Frischs Stück, wobei er auch Anouilhs *Pauvre Bitos ou le Dîner de Têtes* erwähnt:

Gewiß, ich hätte wie Max Frisch in seiner *Chinesischen Mauer* vorgehen können, einem Stück, in welchem er einer Handlung aus dem 2. Jahrhundert vor Christus Romeo und Julia, Napoleon, Philipp von Spanien, Columbus, Brutus und andere sowie die ‚Heutigen‘ beimischt, um die dramatische Fregatte in die Tiefsee der Symbolik zu treiben, oder wie es in Anouilhs *Pauvre Bitos ou le Dîner de Têtes* der Fall ist, wo die Probleme der Gegenwart während eines Dinners von den Personen der heutigen Zeit in Kostümen der Französischen Revolution durchgespielt werden. Ich kam auf die billigste Antwort, ich entlarvte die Handlung als Rollentherapie in einem Irrenhaus, die banalste, aber einzige mögliche Metapher für unsere Welt der selbstverschuldeten Mündigkeit des unmündigen Menschen (Kerr; Dürrenmatt, 1998: 270).

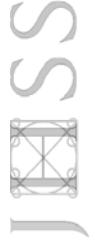
Achterloo als Dürrenmatt-Collage

Letzlich ist der Achterloo-Komplex auch als eine Dürrenmatt-Collage zu betrachten. Der Dramatiker erkennt selber: „Daß Achterloo mit vielen meiner Komödien zu tun hat, ist mir nicht nachträglich bewußt geworden, ich habe mit diesem Prinzip gearbeitet“ (Tantow, 1992: 227).

Die Verbindungen zwischen Achterloo und Dürrenmatts eigenen Werken ist ganz offensichtlich: Die Welt zeigte er als Irrenhaus bereits in *Die Physiker*; Figuren, die unterschiedliche Ideologien verkörpern und diskutieren, begegneten schon in *Die Ehe des Herrn Mississippi*; das Motiv des politischen Verräters, wie wir es aus dem frühen Prosatext *Pilatus* und besonders aus dem Stück *Romulus der Große* kennen, beschäftigt ihn auch hier, wie er selber im Nachwort zu *Achterloo IV* behauptet:

Ich wollte ein Zeitstück schreiben. Über die Vorfälle in Polen, die zu einer Militärdiktatur führten. Es war mir klar, daß Jaruzelski nicht anders handeln konnte. Die Notwendigkeit des Verrats in der Politik hatte mich immer interessiert. Schon in meinem dritten Stück, *Romulus der Große*, stellte ich einen Verräter dar (Dürrenmatt, 1998: 553).

Das *Protokoll einer fiktiven Inszenierung* liefert an manchen Stellen auch detaillierte Informationen, was das Übernehmen von bestimmten Figuren oder Figur-Typen aus Dürrenmatts älteren Stücken angeht. Das Beispiel der Frau von Zimsen (die der Richelieu – ‚Maske‘ in *Achterloo III* entspricht) wird innerhalb eines Kerr/Dürrenmatt – Dialogs erwähnt:



K: Richelieu ist im Privatleben Frau von Zimsen, die hast du schon im *Porträt eines Planeten*: Willst du damit die Kontinuität einer Figur herstellen, einen Prototyp schaffen?

D: Die Zimsen war die Letzte ihres Geschlechts. Ich hab gern solche Figuren, ich hab noch so eine, die Äbtissin in den *Wiedertäufern*, Veronika Reichsgräfin von der Recke, die wird meistens gestrichen, weil sie niemand spielen kann. Ich hab solche Weiber gern.

K: Warum hast du solche Weiber gern? Die Rosagrande aus der *Frist* gehört auch dazu.

D: Weil man sie einfach mit der Sprache fassen kann. Die sind für mich wahrhaftig Archetypen, so etwas Unerbittliches. So eine Mischung von Norme und Unbarmherzigkeit. Einfach komisch (Kerr; Dürrenmatt, 1998: 148–149).

In einem ähnlichen Dialog weist Dürrenmatt eben auf die (mehr oder weniger unbewusste) Wiederaufnahme einer Einzelszene aus dem Stück *Die Physiker* hin:

Diese Szene zwischen Louis und Plon-Plon, darin der verrückte Wortwechsel, in dem Louis als Sigmund Freud sagt: „Ich bin nicht Sigmund Freud, ich bin der Doppelgänger von Sigmund Freud, Sigmund Freud hat mich kopiert“, das ist die gleiche Szene wie in den Physikern zwischen Newton und dem Inspektor, das ist mir auch heute Nacht eingefallen: daß die verrückten Szenen immer wieder kommen [...]. Man hält sich selbst die Treue (Kerr; Dürrenmatt, 1998: 236–237).

Dass Dürrenmatt in *Achterloo* „sich selbst die Treue hält“ und durch eine Vielfalt von retrospektiven Einblicken auf seine früheren Werke eine Art Synthese seiner dramatischen (und dramaturgischen) Vision schafft, hat auch einen anderen Grund: Die letzte Bearbeitung des *Achterloo*-Stoffes, *Achterloo IV*, erklärt Dürrenmatt als seinen „Abschied vom Theater“. Lutz Tantow schlussfolgert:

Mit *Achterloo* zieht Dürrenmatt Bilanz, es ist die Summe seines Schaffens, die Essenz seiner Dramaturgie, ein in eindrucksvoller Konsequenz zusammenfassendes Endspiel – denn nun nimmt er endgültig Abschied vom Theater (Tantow, 1992: 227).

Eine objektive Betrachtung der *Achterloo* – „Spirale“, (Tantow, 1992: 240) Begriff unter den Lutz Tantow alle Fassungen des Stücks zusammenbringt, soll zwei Aspekte in Betracht ziehen: Einerseits die inhaltliche und strukturelle Komplexität des Werkes, andererseits die Rezeptionsschwierigkeiten, zu denen diese Komplexität führen kann.

Eine erste Schwierigkeit für den Literaturwissenschaftler, was die Deutung des *Achterloo*-Stoffes angeht, ist seine ‚Mobilität‘: Die verschiedenen Entwicklungsphasen innerhalb des dramatischen Gesamtkomplexes und die Interdependenz zwischen den Fassungen,

◎ THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM

aber auch zwischen den Fassungen und ihren Inszenierungen, führen zu einer sehr problematischen Rezeption bei der Lektüre.

Eine zweite Schwierigkeit in der Deutung von *Achterloo* ist das intertextuelle Netz jeder von den drei veröffentlichten Fassungen, das, wie wir gezeigt haben, anhand der Technik der Collage aufgebaut wird.

Wenn diese zwei Schwierigkeiten aus einer wissenschaftlichen Perspektive überwindbar sind, bleiben sie jedoch im Falle des breiten Publikums ein nur schwer überholbares Rezeptionshindernis, wie auch die Rezeptionsgeschichte des Stücks beweist. Diese Feststellung soll aber nicht entmutigen, sondern, im Gegenteil, sie soll zu einer näheren Betrachtung des *Achterloo*-Komplexes anregen. Die Frage, die jedoch offen bleibt, ist, ob die exzessive Abstrusität die (dramatischen und dramaturgischen) Qualitäten des Texts nicht in den Schatten stellt. Die Rezeptionsgeschichte der Aufführung des Stücks beweist leider diese Tatsache. Hier nur ein Beispiel:

Erstmals bin ich bei einer Dürrenmatt-Uraufführung dabei. Ich sehe merkwürdige Anachronismen: einen Napoleon in Uniform, der das Markenzeichen Jaruzelskis, eine Sonnenbrille, trägt – wohl wegen des Begriffs Bonapartismus; einen Jan Hus, der Kirchenreformer, den man 1415 in Konstanz verbrannte, natürlich mit Ketzerhut – aber wozu der Werftarbeiter-Overall und die Lederjacke? Ich sehe Richelieu und Robespierre, Benjamin Franklin und Karl Marx, letzteren gleich in dreifacher Ausfertigung: als orthodoxen Kommunisten, real-existierenden Sozialisten und – mit einer MP unter dem Arm die beiden ersten und das gesamte Geschehen ständig umkreisend – einen Marx der permanenten Revolution eines „Dritte-Welt“-Staates. Ein gewisser Lord Tony Snowdon und Büchners Marion sowie Barbier Woyzeck haben gleichermaßen scharfe Auftritte. Ich bin nicht der einzige, der sich an diesem Abend fragt: Wie geht das zusammen? (Tantow, 1992: 223).

LITERATUR:

- Dürrenmatt, Friedrich, *Achterloo*, Zürich, 1998 (enthält auch: Kerr, Charlotte; Dürrenmatt, Friedrich, *Rollenspiele: Protokoll einer fiktiven Inszenierung*).
- Goertz, Heinrich, *Dürrenmatt*, Hamburg, 2003.
- Große, Wilhelm, *Friedrich Dürrenmatt*, Stuttgart, 1998.
- Knapp, Gerhard P., *Friedrich Dürrenmatt*, Stuttgart, 1993.
- Tantow, Lutz, *Friedrich Dürrenmatt. Moralist und Komödiant*, München, 1992.

J S S



Don Quijote De La Mancha y A Confederacy of Dunces: Aventuras y Desventuras de Don Quijote e Ignatius Reilly

Laura Ciochină*

Don Quijote De La Mancha and A Confederacy of Dunces: Don Quixote's and Ignatius Reilly's Adventures and Misadventures

Abstract:

This study focuses on the comparative analysis of the adventures and misadventures of two characters belonging to two different literary, socio-cultural and historical epochs: Don Quixote and Ignatius Reilly, the latter being the protagonist of John Kennedy Toole's novel, *A Confederacy of Dunces*. The aim of the analysis is, on the one hand, to highlight the function the adventures and misadventures carry out in the protagonists' lives and, on the other hand, to gain insight into the special logic of some of Don Quixote's and Ignatius Reilly's adventures by comparing the characters' goals, attitudes and conduct.

Keywords: Miguel de Cervantes, John Kennedy Toole, adventures, misadventures

La aventura introduce una separación dentro del curso ordinario de las cosas para entregarse a su propio horizonte que es el de su propia lógica. (Morales, 2010: 259)

La aventura representa un ingrediente natural de la vida humana y aunque no todos embarquemos en proyectos aventureros reales en los que seamos participantes activos, el deseo de aventuras existe en cada uno de nosotros y muy a menudo lo sublimamos en la evasión en la ficción.

La aventura es una alternativa a la realidad, a la vida cotidiana con sus condicionamientos y constreñimientos, con sus obligaciones y compromisos diarios, con sus rutinas y sus actividades a veces pesadas y monótonas.

Asimismo, la aventura es una posible respuesta a las frustraciones que uno va acumulando a lo largo de la vida, a la incapacidad de adaptarse a un mundo que, no pocas veces, aniquila el idealismo, la originalidad, la creatividad y la imaginación.

* PhD Candidate, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași, lauraciocchina@yahoo.com



En su ensayo, titulado precisamente *La aventura*, el filósofo y sociólogo alemán Georg Simmel relaciona la aventura con la vida cotidiana, con los escenarios de la realidad objetiva dentro de los cuales la aventura encuentra su sentido último (Simmel, 1983: 13). Bajo esta perspectiva, los hechos cotidianos ocasionan la irrupción de la aventura y mantienen con ésta una relación de sentido.

No obstante, en el caso de las dos obras analizadas en el presente trabajo – *Don Quijote de La Mancha* y *A Confederacy of Dunces* –, la referida relación de sentido entre el mundo cotidiano y el mundo de la aventura es indirecta, puesto que los protagonistas se inventan una realidad propia, fantasiosa, que choca con la realidad cotidiana.

En el presente estudio analizaré comparativamente algunas de las aventuras de don Quijote e Ignatius Reilly – the protagonist of John Kennedy Toole's novel, *A Confederacy of Dunces* –, procurando evidenciar el papel que éstas desempeñan en la vida de los dos héroes, como también parangonar algunas características que definen la lógica de cada uno.

El papel de las aventuras en la vida de don Quijote e Ignatius Reilly

El deseo de aventuras es más evidente en el caso de don Quijote que en el de Ignatius Reilly, aunque los dos lo llevan dentro de su ser y se nutren de él.

Así, como toda vida cotidiana, la vida de Alonso Quijano, un hombre de edad cercana a los 50 años, está dominada por rutinas. Su alimentación, su indumentaria, sus relaciones con los demás llevan el sello de lo rutinario:

Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más veces, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflas de lo mismo, y los días de entresemana se honraba con su vellorí de lo más fino. Tenía en su casa una ama que pasaba de los cuarenta y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años. Era de complección recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza (Cervantes, 2001: 35–36).

Aunque, según Simmel, la edad de 50 años no cuadra precisamente con las aventuras, representando los aventureros, en la visión del filósofo y sociólogo alemán, una “aparición repugnante o carente de estilo” (Simmel, 1983: 26), esta monotonía aplastante de la vida de don Quijote, las actividades repetitivas que la componen, el ocio, lo llevan a entregarse a la lectura asidua de libros de caballerías. Por vía de tales libros que está leyendo “de claro en claro” (Cervantes, 2001: 39), el héroe participa de manera imaginaria de las aventuras de caballeros

famosos, se queda pasmado por sus proezas y las alaba apasionadamente en las conversaciones con el cura y el maese Nicolás.

Sin embargo, tal como observa Morales, todavía no hay una “comunicación productiva, nutricia, con la vida cotidiana” (Morales, 2010: 259), pero es así como don Quijote logra escaparse de su existencia ordinaria y satisfacer su deseo de aventuras. Después, cuando su imaginación repleta de hazañas caballerescas ya está preparada para pasar del plano de la recepción pasiva de aventuras descritas en libros al plano de la participación activa en peripecias *reales*, don Quijote consigue acabar de verdad con la rutina de su vida y se convierte en caballero andante:

En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama (Cervantes, 2001: 40–41).

Por consiguiente, a través de sus aventuras don Quijote huye de la realidad en la cual vive, intentando resucitar los ideales caballerescos y, ante todo, la importancia de tener un ideal, un sueño y de perseguirlo a despecho de todas las trabas del mundo real y objetivo.

Con respecto al otro héroe, Ignatius Reilly, parece que la monotonía de su vida le viene bastante bien. Se da baños prolongados, pasa mucho tiempo en la cama, come regularmente bizcochos borrachos y va al cine casi todas las noches. De hecho, paradójicamente, ésta parece ser su forma de protestar contra la sociedad moderna en la que vive, una sociedad marcada por la superficialidad, el mal gusto, como también por la relativización e incluso pérdida de los valores morales.

Tal como don Quijote se entrega a la lectura obsesiva de libros de caballerías, así Ignatius Reilly se dedica a la escritura de una “diatriba monumental” (Toole, 2011: 52) contra la sociedad. Cuando su madre le obliga a buscar trabajo, su mundo de aparente tranquilidad pasa por un período de crisis. Las aventuras que tendrá serán no una forma de escaparse de la monotonía de su vida cotidiana, tal como en el caso de don Quijote, sino un modo de hacer frente al “trauma de haber encontrado empleo” (Toole, 2011: 177). De este modo, al enfrentarse con la perspectiva sombría de tener que trabajar, parece que Ignatius ya se representa modos posibles de salir bien de este suplicio laboral y de aprovechar la experiencia en su obra:



‘There, there, I shall find some employment, although it will not necessarily be what you would call a *good* job. I may have some valuable insights which may benefit my employer. Perhaps the experience can give my writing a new dimension. Being actively engaged in the system which I criticize will be an interesting irony in itself’ (Toole, 2011: 53).

Para Ignatius Reilly, un ser tan excéntrico y extravagante, trabajar, estar inserto en un sistema laboral, que muy a menudo tiende a uniformizar las diferencias entre los individuos, sofocando la unicidad y la originalidad, es toda una tortura. Con el fin de mitigar este tormento que acabará por formar parte de su universo cotidiano, el protagonista se inventará aventuras que le ayudarán a superar el aburrimiento y la rutina de los empleos en los cuales irá envolviéndose.

Al mismo tiempo, igual que don Quijote cuyas aventuras tienen un doble papel – el de huir de la monotonía de la vida diaria y el de reavivar los ideales caballerescos –, Ignatius Reilly, a través de sus aventuras, procura evadirse de la monotonía de sus empleos y, a la vez, cambiar quijotescamente la mentalidad del sistema social en el que vive y actúa.

A diferencia de las aventuras quijotescas, las aventuras de Ignatius Reilly no se fundan en visiones alucinatorias. Sin embargo, tal como las de don Quijote, las aventuras de Ignatius Reilly tienen también una dimensión fantasiosa, cuya lógica solamente le es accesible al protagonista.

A continuación presentaré algunas de las aventuras de los dos héroes, aventuras que considero que se prestan a un análisis comparativo.

Aventuras y desventuras de don Quijote e Ignatius Reilly

Puesto que las aventuras de don Quijote e Ignatius Reilly tienen un componente fantasioso que surge de la profusa imaginación de los dos, al final su mundo cotidiano no logrará absorber sus peripecias, las cuales se verán convertidas en otros tantos fracasos y desventuras. Son desdichas que dan aún más valor a su idealismo, puesto que no los desalientan y no les impiden emprender nuevas aventuras.

Antes de todo, cabe destacar que ambos protagonistas inician un nuevo estatuto en su vida, el de caballero andante, en el caso de don Quijote, y el de trabajador/empleado, en el caso de Ignatius Reilly. Los dos sienten la necesidad de validar este nuevo estatuto a través de símbolos específicos que los visibilicen socialmente. El proceso de construcción de una nueva identidad tiene una dimensión grotesca que le quita la seriedad y alude a la discrepancia entre el idealismo de los protagonistas y las normas del mundo real.

Así, los cartones que don Quijote utiliza para hacer la celada de sus armas hacen que la imagen de las mismas no armonice con la de las armas de un verdadero caballero:

Limpialas y aderezolas lo mejor que pudo; pero vio que tenían una gran falta, y era que no tenían celada de encaje, sino morrión simple; mas a esto suplió su industria, porque de cartones hizo un modo de media celada que, encajada con el morrión, hacían una apariencia de celada entera (Cervantes, 2001: 41).

Igualmente, su rocín que, según la información proporcionada por el narrador, “tenía mas cuartos que un real” (Cervantes, 2001: 42), es considerado por don Quijote como “antes y primero de todos los rocines del mundo” (Cervantes, 2001: 42), al tiempo que “la señora de sus pensamientos” (Cervantes, 2001: 44), Dulcinea del Toboso, no es más que una “moza labrador de muy bien parecer” (Cervantes, 2001: 44), la tal Aldonza Lorenzo.

Además, el largo tiempo que lleva en llamar a su rocín «Rocinante» y a sí mismo «don Quijote» sugiere la seriedad propia de un juego en el que se gasta mucho tiempo no justificado por el resultado al cual se llega. El rocinante no es más que un rocín matalán, mientras el sufijo –*ote* de su nuevo nombre de caballero tiene matices grotescos o jocosos:

Y así, después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación, al final le vino a llamar «Rocinante», nombre a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes do lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo.

Puesto nombre, y tan a su gusto, a su caballo, quiso ponérselo a sí mismo, y en este pensamiento duró otros ocho días, y al cabo se vino a llamar «don Quijote» (Cervantes, 2001: 42).

Finalmente, la ceremonia de investidura de don Quijote como caballero andante es el último elemento que completa su nueva identidad y que le abre el camino hacia las aventuras que tanto desea. Su investidura es presentada de manera paródica, aludiéndose al rito muy presente en los libros de caballerías, pero al mismo tiempo esta investidura grotesca, realizada por un ventero socarrón y dos mozas “del partido” (Cervantes, 2001: 49) – “Fueron las primeras en acoger al loco sublime; ellas le ciñeron espada, ellas le calzaron espuela, y de sus manos entró en el caminó de la gloria” (Cervantes, 2001: 178) –, demuestra que para don Quijote lo que cuenta es el aroma de la realidad y no la realidad en sí, porque de lo contrario sus ideales se quedarían paralizados en la rigidez del mundo objetivo.



En cuanto a Ignatius Reilly, su estatuto de trabajador se inicia con su primer puesto en el departamento de archivos de una fábrica que produce pantalones – Levy Pants – donde, básicamente, no hace nada, amén de reflexionar, tal como lo confiesa en su “The Journal of a Working Boy, or, Up From Sloth” (Toole, 2011: 99):

I have many plans for my filing department and have taken – from among the many empty ones – a desk near a window. There I sat with my little gas heater at full force throughout the afternoon, watching the ships from many an exotic port steaming through the cold, dark waters of the harbor. Miss Trixie’s light snore and the furious typing of Mr. Gonzalez provided a pleasant counterpoint to my reflections (Toole, 2011: 75).

No obstante, a la manera de don Quijote, Ignatius Reilly hace que la apariencia sea más importante que la realidad y pasa mucho tiempo en realizar un letrero de cartón que describa el prestigio de su trabajo:

Within the brain center there was more than the usual amount of activity. Ignatius was tacking to a post near his files a wide cardboard sign that said in bold blue Gothic lettering: DEPARTMENT OF RESEARCH AND REFERENCE – I. J. REILLY, CUSTODIAN. He had neglected the morning filing to make the sign, spreading himself upon the floor with the cardboard and the blue poster paint and painting meticulously for more than an hour. Miss Trixie had stepped on the sign during one of her occasional pointless tours of the office, but the damage was limited to only a small sneaker print on one corner of the cardboard. Still, Ignatius found the tiny imprint offensive, and over it he painted a dramatic and stylized version of a fleur-de-lis (Toole, 2011: 82–83).

Así las cosas, ya validado el estatuto de caballero andante de don Quijote y el de trabajador asiduo de Ignatius Reilly, las aventuras de los héroes se desencadenarán con frenesí.

Hay dos aventuras en las cuales el espíritu justiciero de los dos héroes manifiesta su carácter inadecuado a los requisitos de la realidad.

Ignatius Reilly se propone ayudar a los trabajadores de la fábrica Levy Pants considerando que estos trabajan en condiciones de esclavitud:

The original sweatshop has been preserved for posterity at Levy Pants. [...] It is mechanized Negro slavery; it represents the progress which the Negro has made from picking cotton to tailoring it. [...] My intense and deeply felt convictions concerning social injustice were aroused (Toole, 2011: 119).

Sus intenciones son buenas y las críticas que hace respecto de las condiciones laborales do los trabajadores de Levy Pants, válidas. Sin embargo, el método que escoge para ayudarlos obstruye sus objetivos altruistas. Ignatius Reilly se propone organizar una sublevación de los

◎ THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM

trabajadores contra el señor González, el jefe administrativo, un hombre que, de hecho, es muy pacífico e inofensivo y, además, no responsable por los problemas de los trabajadores. El responsable es el señor Gus Levy, el presidente de Levy Pants, el cual muy raramente aparece en la fábrica.

El motín organizado por Ignatius Reilly destaca por su carácter grotesco y cómico que hace que se entrevea su fracaso inminente:

‘Friends!’ Ignatius said grandly and lifted the arm that was not holding the sheet. ‘At last the day is ours. I hope that you have all remembered to bring your engines of war.’ [...] ‘I mean the sticks and chains and clubs and so forth.’ [...] ‘We shall store the office very shortly, thereby surprising the foe when his senses are still subject to the psychic mists of early morning.’ [...] ‘Now this we will carry with us in the vanguard!’ Ignatius shouted over the last sprinkled applause. He dramatically whipped from his pelvis the sheet, flapping it open. Among the yellow stains the word FORWARD was printed in high block letters in red crayon. Below this *Crusade for Moorish Dignity* was written in an intricate blue script (Toole, 2011: 138–139).

Cuando uno de los sublevados confronta al héroe con la realidad realzando la imagen inadecuada de la sábana, que difícilmente podía pasar por una bandera, Ignatius, sintiéndose contrariado en su postura de líder y en su misión, pasa a pronunciar un discurso exaltado adornado de palabras elevadas a través de las cuales intenta dar peso a la sublevación y convencer a aquellos trabajadores sin imaginación de una realidad que, de hecho, no existe:

‘How come we gotta take that old sheet with us?’ someone asked. ‘I thought this suppose to be a demonstration dealin with wages.’ ‘Sheet? What sheet?’ Ignatius replied. ‘I am holding before you the proudest of banners, an identification of our purpose, a visualization of all that we seek.’ The workers studied the stains more intensely. ‘If you wish to simply rush into the office like cattle, you will have participated in nothing more than a riot. This banner alone gives form and credence to the agitation. There is a certain geometry involved in these things, a certain ritual which must be observed. Here, you two ladies standing there, take this between you and wave it thus with honor and pride, hands held high, et cetera’ (Toole, 2011: 139).

Esta situación se asemeja a la *aventura del yelmo de Mambrino* en la que don Quijote intenta convencer a Sancho Panzo de que la bacía que un hombre a caballo traía en la cabeza era el yelmo del rey moro Mambrino:

—Dime, ¿no ves aquel caballero que hacia nosotros viene, sobre un caballo rucio rodado, que trae puesto en la cabeza un yelmo de oro?

—Lo que yo veo y columbro —respondió Sancho— no es sino un hombre sobre un asno pardo, como el mío, que trae sobre la cabeza una cosa que relumbra.

—Pues ése es el yelmo de Mambrino —dijo don Quijote—. Apártate a una parte y déjame con él a solas: verás cuán sin hablar palabra, por ahorrar del tiempo, concluyo esta aventura y queda por mí el yelmo que tanto he deseado (Cervantes, 2001: 223–224).



Por consiguiente, tanto para don Quijote como para Ignatius Reilly es real y verdadero todo lo que sea propicio a sus aventuras y que justifique sus acciones. La realidad objetiva pierde brillo ante la realidad subjetiva en la cual las sábanas se convierten en banderas de lucha y las bacías en yelmos de oro.

Volviendo a tratar de la *Cruzada por la Dignidad Mora* con Ignatius Reilly a su cabeza, en el momento cuando la desmesura del comportamiento del protagonista llega a ser susceptible de poner en peligro la vida del señor González – el jefe administrativo de Levy Pants –, los trabajadores recuperan el sentido de la realidad que habían perdido bajo el efecto del carisma mareante de Ignatius y dejan de acatar sus órdenes. La sublevación fracasa y el protagonista es abandonado por todos:

‘Now wait a moment’, Ignatius begged. ‘Someone must attack González.’ He surveyed the warriors’ battalion. ‘The man with the brick, come over here at once and knock him a bit about the head.’ ‘I ain’t hitting nobody with this’, the man with the brick said. ‘You probly got a police record a mile long’. [...] ‘Where do you people think you’re going?’ Ignatius cried, his voice choked with saliva and fury. [...] Ignatius waddled swiftly behind the warriors straggling in the rear and grabbed one of them by the arm, but the man swatted at him as if he were a mosquito. [...] Finally the door swung closed on the last of the crusaders for Moorish dignity (Toole, 2011: 145).

El mismo fracaso ineludible lo conoce la *aventura de los galeotes* en la cual don Quijote quiere hacer justicia, recurriendo, de la misma manera que Ignatius Reilly, a unos métodos heterodoxos, no justos, al menos desde el punto de vista de los demás. Más concretamente, don Quijote se propone libertar a doce galeotes que venían “ensartados como cuentas en una gran cadena de hierro por los cuellos, y todos con esposas a las manos” (Cervantes, 2001: 235). Lo que don Quijote hace con ocasión de esta aventura es defender la idea abstracta de la libertad humana, una actitud que siglos más tarde el psicólogo Lawrence Kohlberg llamará *la moral posconvencional*, una moralidad que transciende cualquier ley o contrato social (Kohlberg, 1975: 620). Adoptando este tipo de raciocinio moral, don Quijote considera que los galeotes han actuado según sus propios principios éticos y que sus alevosías han sido justificadas por razones personales:

—De todo cuanto me habéis dicho, hermanos carísimos, he sacado en limpio que, aunque os han castigado por vuestras culpas, las penas que vais a padecer no os dan mucho gusto y que vais a ellas de mala gana y muy contra vuestra voluntad, y que podría ser que el poco ánimo que aquél tuvo en el tormento, la falta de dinero déste, el poco favor del otro y, finalmente, el torcido juicio del juez, hubiese sido causa de vuestra perdición y de no saber salido con la justicia que de vuestra parte teníades. [...] Pero, porque sé que una de las partes de la prudencia es que lo que se puede

◎ THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM

hacer por bien no se haga por mal, quiero rogar a estos señores guardianes y comisario sean servidos de desataros y dejaros ir en paz, que no faltarán otros que sirvan al rey en mejores ocasiones, porque me parece duro caso hacer esclavos a los que Dios y naturaleza hizo libres. Cuanto más, señores guardas –añadió don Quijote –, que estos pobres no han cometido nada contra vosotros (Cervantes, 2001: 244).

Respecto de esta aventura, Unamuno subraya lo siguiente: “Todas sus aventuras se enderezan a mantener la justicia ideal en el mundo, y en cuanto topa con la cuerda de galeotes y ve que allí hay criminales efectivos, se apresura a ponerlos en libertad” (Unamuno, 2011: 251).

Esta justicia ideal de la que habla Unamuno y que anima el espíritu de don Quijote le impide advertir que las vilezas de los galeotes no han sido una excepción a un comportamiento moral generalmente irreprochable, sino más bien una confirmación de su inmoralidad. Por lo tanto, no es de extrañar que, al final, los galeotes, en vez de agradecerle a don Quijote la ayuda, se burlen de él y lo apedreen:

Solo quedaron jumento y Rocinante, Sancho y don Quijote: el jumento, cabizbajo y pensativo, sacudiendo de cuando en cuando las orejas, pensando que aún no había cesado la borrasca de las piedras que le perseguían los oídos; Rocinante, tendido junto a su amo, que también vino al suelo de otra pedrada; Sancho, en pelota y temeroso de la Santa Hermandad; don Quijote, mohimísimo de verse tan malparado por los mismos a quien tanto bien había hecho (Cervantes, 2001: 248–249).

Resumiendo, estas dos aventuras, la de la cruzada por la dignidad mora de Ignatius Reilly y la de los galeotes de don Quijote, aventuras que giran en torno al espíritu justiciero de los héroes, permiten deducirse que el idealismo en la justicia es un ingrediente susceptible de conducir al fracaso y a la desilusión.

En otras dos situaciones vemos a don Quijote y a Ignatius Reilly inmersos en aventuras que ocurren debido justamente a su deseo inquebrantable e idealista de imponer a los demás sus principios de vida, sus ideas u opiniones.

Así, en la *aventura de los mercaderes de seda*, don Quijote se empeña en hacer confesar a “unos mercaderes toledanos que iban a comprar seda a Murcia” (Cervantes, 2001: 67) que su Dulcinea es la mujer más hermosa del mundo: “–Todo el mundo se tenga, si todo el mundo no confiesa que no hay en el mundo todo doncella más hermosa que la Emperatriz de la Mancha, la sin par Dulcinea del Toboso” (Cervantes, 2001: 68).

A la desmesura de este firme pedido de don Quijote los mercaderes oponen el equilibrio del raciocinio lógico y piden ver a la tal señora para poder dar el veredicto esperado por el héroe. Sin embargo, la lógica de don Quijote es diferente de la de la razón objetiva:



—Si os la mostrara —replicó don Quijote —, qué hicérad es vosotros en confesar una verdad tan notoria? La importancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender; donde no, conmigo sois en batalla, gente descomunal y soberbia. Que ahora vengáis uno a uno, como pide la orden de caballería, ora todos juntos, como es costumbre y mala usanza de los de vuestra ralea, aquí os aguardo y espero, confiando en la razón que tengo (Cervantes, 2001: 68).

Creer sin ver es lo que don Quijote les pide a los mercaderes; creer sin ver es, en efecto, el lema del que se nutren todas sus aventuras y toda su nueva vida de caballero andante.

A semejanza de la aventura de don Quijote con los mercaderes de seda, Ignatius Reilly tiene una aventura en la cual el coprotagonista es un vendedor de salchichas.

Después de ser despedido de su primer puesto de trabajo por efecto de la cruzada mora, Ignatius Reilly va en búsqueda de otro empleo. Es cuando da con el vendedor que está silbando una canción popular. Precisamente en este momento Ignatius se toma como pretexto el silbido inofensivo del vendedor para proferir sus invectivas contra la degradación cultural de la sociedad norteamericana:

‘Do I hear a strain from Scarlatti?’ Ignatius asked finally.

‘I thought I was whistling “Turkey in the Straw.”’ ‘I had hoped that you might be familiar with Scarlatti’s work. He was the last of the musicians’, Ignatius observed and resumed his furious attack upon the long hot dog. ‘With your apparent musical bent, you might apply yourself to something worthwhile.’ Ignatius chewed while the man began his tuneless whistling again. Then he said, ‘I suspect that you imagine “Turkey in the Straw” to be a valuable bit of Americana. Well, it is not. It is a discordant abomination.’ ‘I can’t see that it matters much.’ ‘It matters a great deal, sir!’, Ignatius screamed. ‘Veneration of such things as “Turkey in the Straw” is at the very root of our current dilemma.’ ‘Where the hell do you come from? Whadda you want?’ ‘What is your opinion of a society that considers “Turkey in the Straw” to be one of the pillars, as it were, of its culture?’ ‘Who thinks that?’ the old man asked worriedly. ‘Everyone! Especially folk singers and third-grade teachers. Grimy undergraduates and grammar schoolchildren are always chanting it like sorcerers’ (Toole, 2011: 155–156).

De este diálogo se puede notar la falta de compatibilidad entre los raciocinios y el nivel cultural de Ignatius y los gustos y la actitud de un representante de la masa anónima. Por otro lado, la inadecuación entre el discurso enfervorizado de Ignatius y la situación inofensiva en que se hallan los dos personajes contribuye a la comicidad del texto.

Aunque, a diferencia de don Quijote, Ignatius no le pide directamente al vendedor que admita que venera la canción *Turkey in the Straw* y que contribuye de esta forma al envilecimiento de la cultura norteamericana, la seriedad con la cual el héroe enfoca el tema basta para tal objetivo. No obstante, parece que el vendedor no se deja

convencer por los argumentos de Ignatius Reilly, tal como no se dejaron los mercaderes toledanos por los de don Quijote.

Irónicamente, el vendedor de salchichas llegará a ser el patrón de Ignatius y he aquí a Ignatius Reilly trabajando de nuevo, lo que le proporcionará muchas otras aventuras relacionadas con el paraíso de las salchichas, aventuras dignas de ser analizadas e interpretadas, pero no en el presente trabajo.

Las últimas aventuras a las cuales me referiré en este estudio son las que han llevado al punto final de las “misiones” de los dos protagonistas – la misión caballeresca, en el caso de don Quijote y la misión de criticar e intentar cambiar, a su manera, la mentalidad de la sociedad en la que vive, en el caso de Ignatius Reilly.

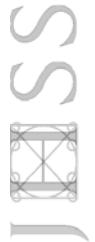
El resorte de ambas aventuras es un juego de identidades que tendrá la fuerza de decidir el destino de los héroes.

Veámoslo en el texto. El bachiller Sansón Carrasco, al pretender ser el Caballero de la Blanca Luna, lanza una provocación a don Quijote con el objetivo secreto de ayudarle a curarse de sus fantasías caballerescas:

Vengo a contender contigo y a probar la fuerza de tus brazos, en razón de hacerte conocer y confesar que mi dama, sea quien fuere, es sin comparación más hermosa que tu Dulcinea del Toboso: la cual verdad si tu la confiesas de llano en llano, escusarás tu muerte y el trabajo que yo he de tomar en dárte; y si tu peleares y yo te venciere, no quiero otra satisfacción sino que, dejando las armas y absteniéndote de buscar aventuras, te recojas y retires a tu lugar por tiempo de un año, donde has de vivir sin echar mano a la espada, en paz tranquila y en provechoso sosiego, porque así conviene al aumento de tu hacienda y a la salvación de tu alma (Cervantes, 2001: 1158).

Al ser derrotado por el Caballero de la Blanca Luna, don Quijote cumplirá con las condiciones impuestas por su contrincante y volverá a su aldea, poniendo de este modo fin a su vida como caballero andante: “Cuando era caballero andante, atrevido y valiente, con mis obras y con mis manos acreditaba mis hechos; y agora, cuando soy escudero pedestre, acreditaré mis palabras cumpliendo la que di de mi promesa” (Cervantes, 2001: 1168).

De hecho, en el combate con el Caballero de la Blanca Luna no se trata de una derrota total de don Quijote, puesto que el héroe se propone volver al ejercicio de las armas, pasado el año en el que debía privarse de aventuras: “Camina, pues, amigo Sancho, y vamos a tener en nuestra tierra el año de noviciado, con cuyo encerramiento cobraremos virtud nueva para volver al nunca de mí olvidado ejercicio de las armas” (Cervantes, 2001: 1168). Sin embargo, el tener que dejar de vivir en el mundo de las aventuras y de las fantasías bastó para provocar la muerte del héroe antes de que se hubiese cumplido el año de retiro de la vida caballeresca.



El que don Quijote haya sido vencido con ayuda de un artificio mañoso es prueba de que el verdadero idealismo sólo puede ser aniquilado por malas artes. Aunque las intenciones del bachiller Sansón Carrasco fueron buenas, creyendo éste que “está su salud (o sea la de don Quijote) en su reposo y en que se esté en su tierra y en su casa” (Cervantes, 2001: 1162), al final la ayuda prestada a don Quijote acarreará la muerte del héroe que no soportará una vida desprovista de aventuras:

Porque ya fuese de la melancolía que le causaba el verse vencido o ya por la disposición del cielo, que así lo ordenaba, se le arraigó una calentura que le tuvo seis días en la cama, en los cuales fue visitado muchas veces del cura, del bachiller y del barbero, sus amigos, sin quitársele de la cabecera Sancho Panza, su buen escudero (Cervantes, 2001: 1216).

En el caso de Ignatius Reilly el juego de identidades, del cual he hablado al principio de la presentación de estas últimas aventuras, está protagonizado por el héroe mismo en el ámbito de su primer trabajo en la fábrica Levy Pants. Al enterarse de que las Mercancías Generales Abelman se han quejado de que el último lote de pantalones enviados por Levy Pants no tenía el largo solicitado, Ignatius Reilly se propone ponerle al señor Abelman a su lugar. Para tal, le escribe una carta mordaz y la firma pretendiendo ser Gus Levy, el presidente de Levy Pants. Esta carta es merecedora de una citación completa para que se logre captar, en todo su sabor, su matiz punzante y cómico:

Mr I. Abelman, Mongoloid, Esq.:

We have received via post your absurd comments about our trousers, the comments revealing, as they did, your total lack of contact with reality. Were you more aware, you would know or realize by now that the offending trousers were dispatched to you with our full knowledge that they were inadequate so far as length was concerned.

‘Why? Why?’ you are in your incomprehensible babble, unable to assimilate stimulating concepts of commerce into your retarded and blighted worldview.

The trousers were sent to you (1) as a means of testing your initiative (A clever, wide-awake business concern should be able to make three-quarter length trousers a byword of masculine fashion. Your advertising and merchandising programs are obviously faulty.) and (2) as a means of testing your ability to meet the standards requisite in a distributor of our quality product. (Our loyal and dependable outlets can vend any trouser bearing the Levy label no matter how abominable their design and construction. You are apparently a faithless people.)

We do not wish to be bothered in the future by such tedious complaints. Please confine your correspondence to orders only. We are a busy and dynamic organization whose mission needless effrontery and harassment can only hinder. If you molest us again, sir, you may feel the sting of the lash across your pitiful shoulders.

Yours in anger, Gus Levy, Pres (Toole, 2011: 88–89).

La respuesta del señor Abelman no tarda en llegar:

Dear Gus Levy,

We were shocked and grievously injured to receive the attached letter. We have been a faithful outlet for your merchandise for thirty years and have heretofore always had the warmest affectionate feelings for your firm. Maybe you remember the wreath we sent when your father died for which we spared no expense.

This will be very short. After many nights without sleep, we have given the original letter to our lawyer, who is instigating a libel suit for \$500,000. This may do a little to compensate for our hurt feelings. Get a lawyer. We will see you in court like gentlemen. No more threats, please.

Very best wishes, I. Abelman, Manager, Abelman's Dry Goods (Toole, 2011: 277).

Cuando el presidente de Levy Pants confronta a Ignatius Reilly con la carta, el protagonista se niega a admitir que es el autor de la misiva calumniadora, pero se da cuenta de que su situación empieza a ser bastante dramática:

What would Mr. Levy do? Abelman, unfortunately, was apparently a rather petty person, a man too small to accept a little criticism, a hypersensitive molecule of a human. He had written to the wrong person; the militant and courageous broadside had been delivered before the wrong audience. At this point his nervous system could not manage a court trial. He would break down completely before the judge. He wondered how long it would be before Mr. Levy descended upon him again (Toole, 2011: 381).

La madre de Ignatius, asustada, intenta ayudar a su hijo llamando al sector psiquiátrico del Hospital de Caridad para que se lo lleven, pero, tal como en el caso de la ayuda que el bachiller Sansón Carrasco presta a don Quijote, este tipo de apoyo, al final, es encaminado a perjudicar al héroe.

A diferencia de don Quijote, Ignatius se da cuenta de los planes que los demás tienen con él:

To his mother's limited mind the psychiatric ward would seem an attractive alternative. [...] His mother, typically, had responded to Mr. Levy's visit in the most irrational and emotional manner possible. I'm gonna take care of you. I'm gonna fix you up. Yes, she would fix him up all right. A hose would be turned on him. Some cretin psychoanalyst would attempt to comprehend the singularity of his worldview. In frustration, the psychoanalyst would have him crammed into a cell three feet square. No. That was out of the question. Jail was preferable. There they only limited you physically. In a mental ward they tampered with your soul and worldview and mind. He would never tolerate that. And his mother had been so apologetic about this mysterious protection she was going to give him. All signs pointed to Charity Hospital (Toole, 2011: 387).

Para escaparse de un futuro que iba a condenarlo a renunciar a su verdadero ser y a su visión del mundo, Ignatius decide huir. Su salvación es Myrna Minkoff, su ex novia que, alarmada por las últimas cartas de Ignatius en las que éste le describía sus peripecias más



recientes, acude a casa del protagonista y los dos se van en el coche de Myrna antes de que llegue la ambulancia del Hospital de Caridad:

As the ambulance passed, Ignatius hunched over and saw ‘Charity Hospital’ printed on its door. [...] Now that Fortuna had saved him from one cycle, where would she spin him now? The new cycle would be so different from anything he had ever known (Toole, 2011: 397).

De este modo, si la solución a la melancolía de don Quijote, causada por una vida sin aventuras, se encuentra en la muerte, la solución a las desgracias de Ignatius Reilly está relegada a un futuro totalmente desconocido.

En resumidas cuentas, las aventuras de don Quijote e Ignatius Reilly destacan por ser un modo de vivir y de dar sentido a la vida de una individualidad excéntrica obligada a llevar su existencia en un entorno hostil.

REFERENCIAS:

- Cervantes, M. de, *Don Quijote de la Mancha*, Edición de Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 2001.
- Kohlberg, L., *The development of moral judgments concerning capital punishment*, in “American Journal of Orthopsychiatry”, 45(4), 1975, p. 614–640.
- Morales, L., *Don Quijote y la aventura*, in “Revista Chilena de Literatura”, no. 77, 2010, p. 257–263.
- Simmel, G., *Cultura filosofică: despre aventură, sexe și criza modernului: culegere de eseuri* (*La cultura filosófica: sobre la aventura, los sexos y la crisis de la modernidad : colección de ensayos*), Bucureşti, Humanitas, 1983.
- Unamuno, M. de, *Vida de Don Quijote y Sancho*, Madrid, Cátedra, 2011.
- Toole, J. K., *A Confederacy of Dunces*, London, Penguin Books, 2011.

The Break with the Augustan Past Common and Uncommon in the Wordsworthian Poetics

Ecaterina Oana Brîndăș*

Abstract:

The present study aims at investigating, in the larger context of the Romantic break with the Augustan past, Wordsworth's completely new approach to the writing of English poetry, focusing on issues related to the *common* and the *uncommon* aspects of his different and original kind of poetry which was innovative not only in subject matter, but also in form and language. Through simple, meticulous poetic description of common day life activities, human figures and situations, Wordsworth managed to give uncommon aesthetic significance to, as he puts it, *simple and unelaborated expressions*. By means of poetry, Wordsworth succeeded to inspire transcendental consciousness through the poetic examination of immediate life. Therefore, the issue of common and uncommon becomes a central leitmotiv when it comes to analyzing the whole range of meanings within wordsworthian poetry.

Keywords: Romanticism, poetry, common, uncommon, Wordsworth, novelty

The writers of the Augustan age struggled to rediscovered and to resurrect the old poetic principles of the best periods of Greek and Roman literature, characterized by harmony, concision, elegance and technical perfection, and based their literary style on imitating the symmetrical precision of this classical literature. The Romantic poets abandoned these formal conventions for writing established in the first half of the eighteenth century. They rejected the artificial poetic composition of their predecessors and chose to replace the Classical preferences for reason and intellect, with a new approach towards life and poetry, one based on instincts, emotions, and imagination. Romanticism was a health-restoring revival of the instinctual life, in contradistinction to eighteenth-century restraints that sought to sublimate the instincts in the united names of reason and society (Bloom, 1980: 4). It has been said that Romantic poets were often at the mercy of their

*Senior Lecturer PhD, Emanuel University of Oradea, oanamail2010@yahoo.com



inspiration, while Augustan poets were mostly the masters of their inspiration, that Augustan poetry embodied the repose of the world, while Romantic poetry the restless of the world.

The Romantic poet was a solitary visionary drawing nourishment from the true, natural beauty of the world that surrounded him, finding deeper meanings in the inner worlds created by his mind. Romantic poets condemned the metaphysical poets of the previous century, like John Donne and Andrew Marvell, for abandoning the passion and passionate flow of poetry, to *the subtleties of intellect*, and to *the stars of wit*. Turning away from the crisp wit of the classics, the Romantic poets sought to explore the power of imagination, a power that could enable them to become new, authentic creators capable of imitating the process of divine creativity. Imagination was the special faculty which set the artist apart from his fellow men.

Unlike the poets of the Augustan age, who saw the artist as an interpreter concerned with imitating and showing the beauty of what was already known, the Romantics viewed the artist as a creator, who used his imagination to explore the unfamiliar, the unseen and the uncommon. The poetry was no longer concerned with the *imitation* of the human nature, but a form of *expressing* the poet's personal emotions and feelings. The Classic style has well been referred to as sculpturesque, and the Romantic style picturesques (Fletcher, 2006: 21). This applies to poetry too.

A classic work of art is like a Greek temple; it stands or falls but its perfect fitness in the relations of its parts to the whole; it is right as a whole and has due proportions as a whole. A Romantic work of art is like a Gothic cathedral; it impresses not by its mass effect, but by its detail and variety (Gerrit de Maar, 1970: 873).

The Romantics rejected the Augustan analytic rationalism and spiritual emptiness associating it with the coldly, rigid mentality of the contemporary politics, industrialization and cultural philosophy. The works of the Romantics foster messages that transmit a warning against the destructive tendency of meddling intellect to intrude upon the sanctities of the human heart. Wordsworth even argued that that the opposite of poetry was not prose but science (Drabble, 2007: 872).

Although some Romantic poets (Keats and Shelly) adapted the classical form of the *ode* and used elements of the Greek mythology in their work, they rejected the idea of imitating classical models as too restrictive of the creative imagination. They wrote in the simple *language really used by men* (Wordsworth); they captured the intense emotion of individual experience in language, which was intended to be closer to everyday speech and more accessible to the general reader.

◎ THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM

The first generation of Romantics – such men as Wordsworth, Coleridge and Southey tried to find a substitute for the ugly industrial life that worked such hardships on certain classes and wrote poems about supernatural dreams, fantasy, and idyllic worlds. They came up with a new approach to poetry and to its subject matter. By the touch of imagination they've tried to make the common look uncommon. They looked beyond the stylish life of educated men to a wilder and cruder ways of living. They manifested interest for old ballads and folk poetry and considered them as representing something more genuinely poetic than any other fashionable form of literature. Romantics aimed to write for and about the gentry, especially commercial and entrepreneurial classes and their ordinary, common aspects of life, something that neoclassic writers would have considered low and degrading.

Generally speaking, the whole Romantic poetical production, mainly from the late 18th century, manifests an evident tendency to appeal to a democratized audience, by either approaching themes favorable to “the lower orders” or “hostile to the powerful,” or ”in employing diction, meters and symbols with popular connotations”(Butler, 1993: 8). The aristocratic discourse of the predecessors is clearly replaced with another type of language that exalts provincialism. Primitive and heroic societies became more and more objects of interest and, at the same time, the life of men living outside the pale of urban gentility was coming to be regarded as legitimate, even as the most proper , subject matter for poetry.

In 1712 Addison, the famous English essayist and journalist wrote:

Since it often happens that the most obvious phrases, and those which are used in ordinary conversation, become too familiar to the ear and contract a kind of meanness by passing through the mouths of the vulgar, a poet should take particular care to guard himself against idiomatic ways of speaking (Marks, 1826).

In 1800, Wordsworth was writing:

Humble and rustic life was generally chosen [as the subject of his poem] because, in that condition, the essential passions of the heart find a better soil in which they can attain their maturity, are less under restrain, and speak a plainer and more emphatic language; because in that condition of life our elementary feelings coexist in a state of greater simplicity, and, consequently, can be more accurately contemplated, and more forcibly communicated (Anderson, 1979: 671).

Dryden and Pope had insisted that the language of poetry should be based on the conversation of gentlemen; Wordsworth argued that it should be based on the conversation of common men.



William Wordsworth, the father of English Romanticism, was the initiator of this new poetic trend. He created a different and original kind of poetry which was innovative not only in subject matter, but also in form and language. His poetry had a lasting effect on all subsequent English poetry. In his *William Wordsworth, a Biography*, Edwin Paxton Hood, a nineteenth century writer and biographer, wrote “Wordsworth stands as a Poet at the center and head of a new Order and Era. He not only created a new school, but he greatly influenced all other schools” (Hood, 1856: 2).

Wordsworth brought a completely new approach to the writing of English poetry and set up an ideal to compose poetry in accordance with his definition of poetry and with his new, uncommon ideas to enrich it, by adding strangeness to beauty, uncommon to common and common to uncommon. His objections to an over stylized poetic diction, his attitude towards nature, his emphasis on the value of childhood experience, together with his choice of simple, common incidents and humble people as subjects for his poetry are but few of the aspects of his revolutionary achievements. For Wordsworth poetry was primarily the record of a certain state of mind, a way of glorifying the spirit of man at harmony with his natural environment, away from the industrialized world. For Wordsworth, the world of nature was an endless source of beauty, comfort, spiritual and moral strength. His belief was that only nature could elevate the human soul and exert a positive influence on human thoughts and feelings. He identified Nature with God and was more pantheistic in his vision than Christian. Nowadays, William Wordsworth is credited to be the “high priest and master spirit of what has come to be called the Romantic movement in England” (Mahoney, 1997: xiii).

Of a particular interest is William Wordsworth's and Samuel Taylor Coleridge's friendship that was to change the face of the English poetry forever, and the peak of their collaboration – the production of the *Lyrical Ballads* (1798). The book is a landmark in English literature, marking the beginnings of this new era, the Romantic Movement.

The poems deal with low subjects-rural life, rustic characters, and are written in common, simple, vernacular language, without the use of elaborated expressions. The usage of this simple language also emphasizes the universality of the message and of the human emotions depicted in the poems. However, the first edition of the collection was not well received by the public or the literary critics of the day. Despite its criticized immediate effect, the publication in 1798 of the *Lyrical Ballads* changed the course of English poetry forever. The *New Annual Register* called many of the ballads “unfortunate experiments, on which genius and labor have been misemployed”, while the *Monthly Review*

◎ THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM

complained of the volume's implied politics, found the ballads "delineations of low-life...degrading to poetry"(Gamer, 2000: 118).

Two years later, a second edition of the *Lyrical Ballads* appeared. This new edition, from 1800, added new poems to those of the first collection, and answered the savage attacks of the critics by a prose preface.

The long *Preface to the Lyrical Ballads* is often considered to be a sort of manifesto for the Romantic Movement. In this famous *Preface* Wordsworth presents his view on the nature of the poetic process, the origin and purpose of poetry, and the language most suited for it:

The principal object, then, proposed in these Poems was to choose incidents and situations from common life, and to relate or describe them, throughout, as far as was possible in a selection of language really used by men, and, at the same time, to throw over them a certain colouring of imagination, whereby ordinary things should be presented to the mind in an unusual aspect; and, further, and above all, to make these incidents and situations interesting by tracing in them, truly though not ostentatiously, the primary laws of our nature: chiefly, as far as regards the manner in which we associate ideas in a state of excitement. Humble and rustic life was generally chosen, because, in that condition, the essential passions of the heart find a better soil in which they can attain their maturity, are less under restraint (Brett; Jones, 2005: 235–236).

In his essay *The Language of Paradoxes*, Cleanth Brooks draws attention to Wordsworth's statement in the *Preface* that "the principal object, then, proposed in these Poems was to choose incidents and situations from common life" but so to treat them as "ordinary things" that should be presented "to the mind in an unusual aspect". Wordsworth's conscious attempt "to show the audience that the common was really uncommon, the prosaic was really poetic" is interpreted by the critic as one of the poet's greatest poetic paradoxes (Kumar Das, 2005: 282). Wordsworth did succeed in capturing in his poetic net common things for the readers, but made them be perceived as new, exciting and interesting. Common features of the world were expressed in the most appropriate and suitable way to the human mind, while the uncommon, intricate features of the human mind are exposed in the way most appropriate to their interaction with the world.

Both Wordsworth and Coleridge were convinced of the fact that their time needed more than an epic poem. In the *Preface* Wordsworth clearly pointed out to the gap he and his coworker were trying to fill. His confessed intention was to place real, common people back into poetry because they:

... speak a plainer and more emphatic language; because in that condition of life our elementary feelings coexist in a state of greater simplicity, and, consequently, may be more accurately contemplated, and more forcibly communicated; because



the manners of rural life germinate from those elementary feelings, and, from the necessary character of rural occupations, are more easily comprehended, and are more durable; and, lastly, because in that condition the passions of men are incorporated with the beautiful and permanent forms of nature. The language, too, of these men has been adopted (purified indeed from what appear to be its real defects, from all lasting and rational causes of dislike or disgust) because such men hourly communicate with the best objects from which the best part of language is originally derived; and because, from their rank in society and the sameness and narrow circle of their intercourse, being less under the influence of social vanity, they convey their feelings and notions in simple and unelaborated expressions. Accordingly, such a language, arising out of repeated experience and regular feelings, is a more permanent, and a far more philosophical language, than that which is frequently substituted for it by Poets, who think that they are conferring honour upon themselves and their art, in proportion as they separate themselves from the sympathies of men, and indulge in arbitrary and capricious habits of expression, in order to furnish food for fickle tastes, and fickle appetites, of their own creation (Brett; Jones, 2005: 235–236).

Wordsworth became the source by which, through poetic means, the common would be made uncommon, while Coleridge would attempt to make the uncommon, supernatural worlds of fantasy and dream credible (see *The Rime of the Ancient Mariner*). Their intentions followed a symmetrical pattern and they used opposite ways round. Wordsworth would create an uncommon poetry, for those times, out of the common by the imaginative coloring, and Coleridge would bring uncommon things within the control of the common imagination by emotional truth.

Through simple, meticulous poetic description of common day life and activities, Wordsworth managed to give uncommon aesthetic significance to, as he puts it, *simple and unelaborated expressions*. By means of poetry, Wordsworth succeeded to inspire transcendental consciousness through the poetic examination of immediate life.

Therefore, the issue of common and uncommon becomes a central leitmotiv when it comes to analyzing the whole range of meanings within Wordsworth's poetry. In nuce, his purpose was to deal in his poetry with common people, in common situations, in common language, and to reinterpret them in uncommon ways.

However, for Wordsworth, the Poet has an elevated, uncommon status distant from that of his *common readers*. In his study, “*My Office upon Earth*”: *William Wordsworth, Professionalism and Poetic Identity*, Scott Hess shows how William Wordsworth constructed newly coherent models of poetic identity, how he rediscovered his true self as *a Poet finding beneath that name/My office upon earth, and nowhere else* (*Prelude* 10.915, 10.919–10.920) and how he adjusted his professional self-definition to fit his function and relationship to audience. By rejecting *poetic diction*, positing a common *real language of men* as the

◎ THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM

proper language for poetry, turning to lower class subjects, and appealing directly to readers in the *Preface*, Wordsworth claimed an independent professional authority in direct relationship with a general public. However, as Scott Hess stresses, Wordsworth establishes the Poet in a position of authority above his solitary readers who become unified across time and space by the common bond of his word. By defining the common language of poetry in relation to the language of rural laborers, the Poet thus simultaneously breaks down existing cultural hierarchies and exalts himself above his public on a professional and interpretative self. Therefore, as Annette Cafarelli has described, there is an uneasy alliance between the common reader and the uncommon poet (Hess, 2005: 170–173).

In his book *Wordsworth and the Worth of Words*, Hugh Sykes Davies aimed to study Wordsworth's view on poetic diction, the words he used and the frequencies of their meanings. He claims that one particular characteristic of Wordsworth's idiolect may be his use of uncommon meanings of relatively common words. Davies establishes a very close connection between this characteristic diction and the modern theory of Information. One of the basic theorems of this theory is that in any code (including the natural languages), the amount of information carried by any element is inversely proportional to its frequency of occurrence. Many writers of literature rely upon this sharply focused and concentrated communication upon relatively rare words. However, he concludes, Wordsworth is a poet that achieved the same end, the same concentration of much information into a small amount of code, by using the uncommon meanings of relatively common words (Davies, 1986: 73).

No matter at what level, Wordsworth did manage to wrap even the most ordinary and common words, figures or subject matters in an uncommon poetic form. Poems such as *The Green Linnet*, *She was a Phantom of Delight*, *The Solitary Reaper*, *I Wandered Lonely as a Cloud*, *The Daffodils* and the *Ode on Imitations of Immortality*; as well as the pieces called *Ode to Duty* and *Character of the Happy Warrior* undoubtedly testify this subtle an uncommon approach that best characterizes the wordsworthian poetics.

The wordsworthian poet reveals himself as a man of unusual emotional vitality, guided by intuition and imagination rather than reason, who has the ability to communicate and transmit powerful feelings and emotions by portraying common aspects of the reality with, as he says in the *Preface*, a *colouring of the imagination*, so that even ordinary things become uncommon and able to carry the truth *alive into the heart by passion*. Moreover, his keen imagination can reveal the inner truth of ordinary things to which the mind is habitually blind. The



Poet is presented as a general benefactor, the one who best perceives the uplifting relationship between the *common* of the real word and the *uncommon* of poetics, all for an ultimate goal: to speak to and for the man.

REFERENCES:

- Anderson, George Kumler; Buckler, William Earl, *The Literature of England*, vol. I, Scott, Foreman, Glenview, 1979.
- Bloom, Harold; Trilling, Lionel, *The Oxford Anthology of English Literature*, vol. II, *Romantic poetry and Prose*, Oxford University Press, London, 1980.
- Brett, R. L.; Jones, A. R, *Lyrical Ballads: William Wordsworth and S. T. Coleridge*, Taylor & Francis, London, 2005.
- Butler, Marilyn, *Romanticism in England*, in *Romantic Poetry: Recent Revisionary Criticism*, ed. Krober, Karl and Ruoff, Gene W, Rutgers University Press, 1993.
- Das, Bijay Kumar, *Cleanth Brooks' The Language of Paradox: An Evaluation*, in *Twentieth Century Literary Criticism*, Atlantic Publishers & Dist, New Delhi.
- Davies, Hugh Sykes, *Wordsworth and the Work of Words*, Cambridge University Press, Cambridge, New York, 1986.
- Drabble, Margaret ed., *Oxford Companion to English Literature*, Oxford University Press, New York, 2007.
- Fletcher, Robert Huntington, *A History of the English Literature*, BiblioBazaar, Charleston, 2006.
- Gamer, Michael, *Romanticism and the Gothic: Genre, Reception and Canon Formation*, Cambridge University Press, 2000.
- Gerrit de Maar, Harko, *A History of Modern English Romanticism*, vol I, Ardent Media, 1970.
- Hess, Scott, *Authoring the Self: Self-Representation, Authorship and the Print Market in British Poetry from Pope through Wordsworth*, Routledge, 2005.
- Hood, Edwin Paxton, *William Wordsworth, a Biography*, W&F. Cash, London, 1856.
- Mahoney, John L, *William Wordsworth, a Poetic Life*, Fordham Univ. Press, 1997.
- Marks, Samuel, *The Spectator with Notes and a General Index*, Joseph Addison "The Spectator", January 26, 1712, The London Stereotype Edition, New York, 1826.

Multiculturalism and the Literary Canon*

Toma A. Sava**

Abstract:

The article discusses the relationship between multiculturalism and the orthodox theory of the literary canon, forwarding critical points pertaining to the theoretical/conceptual canon and the academic/pedagogical canon. The multicultural perspective offers a representation key for the processes that ultimately determine the structure of the canon.

Keywords: multiculturalism, pedagogic canon, cultural radicalism, repression

The multicultural context

Multiculturalism plays a crucial role in understanding the inner setup of the literary canon through both the forwarded critical content¹ and the contestation of its traditionalist views (*i.e.* of the literary canon).

The very enterprise of describing a literary canon, given that the canon reflects or expresses power relations², involves partisanship with, or the rejection of certain aspects of it. If the canon's main feature is taken to be its representativeness for a certain community “it is quite natural, then, that a number of speculations on the nature of the canon nowadays concentrate on the issue of the particular community forming and/or making use of specific canons” (Kalman, 1995: 1).

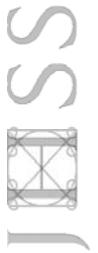
Representativeness itself is a complex matter since “every representation exacts some cost, in the form of lost immediacy,

* Paper presented at the International Symposium “Research and Education in Innovation Era”, “Aurel Vlaicu” University of Arad, 5–7th of November 2014.

** Assistant Lecturer PhD, “Aurel Vlaicu” University of Arad, toma_sava@yahoo.co.uk

¹ Multicultural critique is not only necessary but mandatory when it addresses multicultural educational systems. This is more than relevant considering that, for example, modern British/American literary canons have taken form as a direct result of post – colonial multicultural tensions and the attempts to (re)define a national literature and its authors (Fairer, 1974).

² As it always does in a multicultural environment. For example, the argument is valid for all the Commonwealth countries as well as former British protectorates. The process, however, requires a few differentiations: if for the former colonies and protectorates the primary agenda is to accede to the British literary canon using the representativeness argument, for the commonwealth countries the main concern is to forge a distinct literary and cultural identity.



presence, or truth, in the form of a gap between intention and realization, original and copy” (Mitchell, 1995: 21).

From a pedagogic standpoint multiculturalism accentuates two main points: (1) the critical content is subordinated to the pedagogical canon and (2) the text selection process ultimately determines the pedagogical canon.

Therefore, addressing the above points in order, the pre-eminence of the pedagogical act over literary criticism as canon determiner is considered to be erroneous because a viable literary canon theory cannot be based on the centrality of a given institutional force (Hassan, 2011: 301). More to the point “there cannot be a general theory of canons. Canons support institutions and represent their effect. Canons ensure institutions and vice versa” (Spivak, 1993: 271).

Even if the present context supports the argument pertaining to the canon being based on the pedagogical act, the latter must be reformulated into a culturally relevant pedagogy. Such a pedagogical approach implies more than a simple reflection of a reader group’s cultural choices and argues towards a collection of texts present in the literary, socio-cultural and popular practices of the minority it addresses (Marsh, 2004: 259).

These two arguments express the fact that as long as texts do not belong to the classic (conceptual) canon, they are taught as “postcolonial literature or are made to represent a postcolonial perspective within the canon, the disciplinary structures of formal, historical, and cultural differentiation will remain in place” (Hassan, 2011: 303).

At the same time all that the canon gains in critical openness through the introduction of themes, works and postcolonial/multicultural approaches is undermined by the pedagogical canon’s traditionalist character, based on an “outmoded conceptualizations of author, period, genre, and nation” (*Ibidem*: 303).

A critical theme common and related to the arguments above is the proliferation of an ideological orientation which is both un-representative and insufficient for the 21st century. By ideology I mean “a more or less coherent set of ideas that provides the basis for organized political action, whether this is intended to preserve, modify or overthrow the existing system of power” (Heywood, 2002: 12). If we exchange *political* for *cultural* the definition gains even more relevance (for the canon’s multicultural critique) from the perspective of the ideological systems’ function. This is because an ideology is understood to be necessary in supplying “*a plausible account on the basis of which one should be able to project the stability of the given order*” (Meszaros, 2005: 15).

The main point forwarded by multiculturalism consists in the fact that most of the works and authors included in the canon support patriarchal and Eurocentric values (Insko, 2003: 354). More to the point, the ideological direction taken by an educational model based on such a canon consists of a nationalist pedagogy oriented towards *producing* citizens living in a democracy (Jay, 1997: 149). All these arguments have suffered major transformations and are not sufficiently representative in a multicultural context³.

The necessity to rethink the canon is based on the fact that most of its critical apparatus (*i.e.* the canon's) is based on sociocultural intersections, on the cultural space shared between western and outside values, fact exemplified by the accession of authors that provide western values critique from the *outside*, adopting a multicultural, feminist etc. position (Celik, 1996: 202).

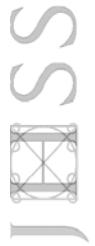
In this context, theorizing about the canon in a neutral way is no longer sufficient or possible. Although a series of modern critical theories still perceive the theorizing mechanism as being based on universal premises, multiculturalism requires a perspective change in order to better understand the phenomenon in relation to the literary canon (Mignolo, 1992: 68).

Radical revisionist arguments (pedagogical or conceptual) provided by multiculturalism have provoked various reactions. The moderate critique wing has offered a series of alternatives and arguments regarding the conceptual difficulties of implementing a multicultural canon model.

The proposed alternative, particularly relevant for countries which have a national literature with a strong multicultural and multi-ethnic layer⁴, consists of an academic systematization of the curricular material around three major principles. These principles should be based on (1) the integration of thematic literary groups that contribute to the formation of a shared civic culture, (2) take into consideration ethnic diversity and (3) offer proper integration of materials from a large pool of cultural traditions (Stotsky, 1994: 27).

³ For example in its classic form, liberal democracy defines citizens as being equal, free and sovereign. Historically this definition excluded women and colonial subjects from the “citizen” group. Such an idealized citizen model is based around moral absolutes but it ignores in most instances contextual, cultural and historical problems which determine the citizen’s relation with the state and his/her status modifications (Olson, 2008: 41).

⁴ Immigration plays an important role in the formation of the contemporary British literary canon. Modifications to the canon are produced through the introduction in the curricular system of authors belonging to different cultural traditions in order to provide an inclusive cultural education for all students (Trueba, Spindler & Spindler, 1989).



Returning to the difficulties of the multicultural model, a first part of the critical discourse addresses the change in the reader's reference criteria towards canonical values. Therefore "any argument over canonicity is inevitably an argument that avoids literature, but there cannot be such a thing as literature without the idea of a canon" (Kronick, 2001: 41). Starting from this premise, the particular problems within a multicultural paradigm are: the increasingly difficult interpretative practice given by the change in the traditional reference model (classic values *vs.* multicultural values) and determining the relationship between cultural origin and affiliation. Therefore eradicating a reading method based on a pronounced multicultural interpretation might cause the work to become even less accessible to the reader (Eaton, 2011: 312).

Multiculturalism transforms books into *texts* that do not belong exclusively to literature anymore but are turned into cultural documents intended for sociological research⁵. In this new paradigm the text's value is no longer based on thematic and historic coherence but refers to the author's social class, gender and race (Howland, 1995: 38).

However a literary canon does not reflect diversity simply by incorporating works that belong to authors with diverse racial, ethnic and critical backgrounds because "vulnerable to the ubiquitous values of the dominant culture, they may not always create from their unique perspectives as members of a minority" (Pace, 1992: 34).

A plausible, effective, solution would be the establishment of a representative literary canon that functions effectively in disclosing cultural repression present in the vast majority of texts from an academic curricular programme. This implies the canon's expansion through incorporating alternative texts, centred on the same themes as the traditional ones, however offering a sensible perspective for cultural diversity. This would prevent the dissemination of a singular, comfortable, version of the traditionally accepted variant (Goebel, 1995: 48).

The establishment of a (cultural) history is an evolutionary process of discovery, argumentation, interpretation and codification. If this premise is taken to be valid, then the very representation process of *one history* as an incontestable truth is meaningless⁶. A possible solution would argue for the presentation of alternative and opposed sources to

⁵ E. Said argues that all critical trends from the last 30 years are no longer relevant except as academic options, being no longer connected to the circumstances that produced them (Said, 1991: 56).

⁶ Of course, the relation between demographic change and its effects has been noticed as the recognized hegemony's usurpation (Godina, 1996: 549).

the accepted standard that would allow students to create their own version about the events (Price, 1992: 210).

This canon re-formation context is grounded on avoiding author differentiation based on multicultural representativeness inside a curricular programme, however inclusive the programme may be, because such a process triggers only a greater isolation for these authors in the main literary corpus. Thus the viable alternative becomes not to present them as representatives of a minority but to provide an undifferentiated inclusion in a curricular programme (McDonald, 1997: 9).

From a representativeness perspective, the main problem faced by multiculturalism lies in determining the autonomy, the ability to self-express and the power capital available for each culture that desires accession to the canon. If all these are met then the culture in question can only be perceived as parallel to the dominant culture, therefore each attempt in cultural representation resumes itself to maintaining the *status-quo* of that culture in relation to itself (Schechner, 1991: 9).

If the cultural identity formation process is considered to be directly related to the educational process⁷ then the latter must be reorganized. The educational process cannot continue to focus on socialization skills and control but must strive towards developing a new, diverse and equalitarian community (Carlson, 1995: 427).

Alongside such moderate critiques of the canon, more radical approaches argue towards a total rejection of the arguments and objections proposed by multiculturalism: “teaching in schools must be more selective, seeking the few capable of becoming well individualized readers and writers. The rest that can be determined to submit to a politicized curricula deserve to get stuck with it” (Bloom, H. 1998: 17; *p.t.*).

These readers and writers continue to spread classic, and implicitly partisan, values belonging to a specific social class and exclusivist institutions referred to by an entire multiculturalist discourse. Objections to this type of position can be summed up by the following quote: „the general critical attitude toward Bloom is that he’s hopelessly a-historicist,

⁷ The pedagogic act operates with six distinct types of *knowledge*: personal/cultural knowledge (concepts and interpretations derived by the individual in his/her own family, cultural community), popular knowledge (explanations and interpretations institutionalized by mass-media and other popular culture entities), traditional academic knowledge (concepts, paradigms etc. belonging to western culture), revisionist academic knowledge (concepts, paradigms conflicting with traditional ones) and school transmitted knowledge (facts, concepts, paradigms, generalization and interpretations present in textbooks and lectures). Although all these categories are interdependent, the basis for formative knowledge gained through the schooling system is centered on popular and traditionalist academic knowledge (Banks, 1993: 6).



cares nothing about history, and cares nothing about the way in which the real world impinges on literature” (Fry, 2009: n.p)⁸.

REFERENCES:

- Banks, James, *The Canon Debate, Knowledge Construction and Multicultural Education*, in “Educational Researcher”, vol. 22, no. 5 (Jun.–Jul.) 1993, p. 4–14. Published by: American Educational Research Association Stable.
- Bloom, Harold, *Canonul occidental (The western Canon)*, Bucharest, Univers, 1998.
- Carlson, Dennis, *Constructing the Margins: Of Multicultural Education and Curriculum Settlements*, Curriculum Inquiry, vol. 25, no. 4 (Winter, 1995), p. 407–431. Published by: Blackwell Publishing on behalf of the Ontario Institute for Studies in Education/University of Toronto.
- Celik, Z., *Colonialism, Orientalism and the Canon*, in “Art Bulletin”, volume LXXVI, no. 2, June 1996.
- Eaton, Mark A., *The Cultural Capital of Imaginary Versus Pedagogical Canons*, in “Pedagogy”, 12, 2001, p. 305–316.
- Fairer, D., *Authorship Problems in The Adventurer*, in “The Review of English Studies”, New Series, vol. 25, no. 98, May 1974, p. 137–151. Published by: Oxford University Press.
- Fry, Paul, *Introduction to Theory of Literature: Lecture 14 Transcript* Chapter 1. Introduction to Harold Bloom, 2009, <http://oyc.yale.edu/english/introduction-to-theory-of-literature/content/sessions/lecture14.html>. Accessed on November 8th 2011.
- Godina, H., *The Canonical Debate: Implementing Multicultural Literature and Perspectives*, in “Journal of Adolescent & Adult Literacy”, vol. 39, no. 7, Apr. 1996, p. 544–549. Published by: International Reading Association.
- Goebel, Bruce, *Expanding the Literary Canon and Reading the Rhetoric of "Race"*, in “The English Journal”, vol. 84, no. 3, Mar. 1995, p. 42–48. Published by: National Council of Teachers of English.
- Hassan, Salah; Dean Assaf, *Canons after “Postcolonial Studies”*, in “Pedagogy”, vol. 1, Issue 2, Spring 2001, p. 297–304. Published by: Duke University Press.
- Heywood, A., *Political Ideologies: An Introduction*, New York, Palgrave Macmillan, 2002.
- Howland, J., *Attentive Reading in the Age of Canon Clamor*, in “The English Journal”, vol. 84, no. 3, Mar. 1995, p. 35–38. Published by: National Council of Teachers of English.
- Insko, Jeffrey, *Generational Canons*, in „Pedagogy”, vol. 3, Issue 3, Fall 2003, p. 341–358. Published by Duke University Press.

⁸ And cares nothing about a complete world geography, as for the example the obvious exclusion of the (almost entire) Balkan region from the literary world map (Martin, 2001).

◎ THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM

- Jay, Gregory S., *American Literature and the Culture Wars*, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1997.
- Kálmán, G., "Canonical" Criticism: Does It Exist? http://mta.academia.edu/GyorgyCKalman/Papers/154140/On_Canonical_Criticism, 1995.
- Kronick, Joseph G., *Writing American Between Canon and Literature*, in „CR: The New Centennial Review”, vol. 1, no. 3, Winter 2001, p. 37–66. Published by Michigan State University Press.
- Marsh, J., *The Primary Canon: A Critical Review*, in „British Journal of Educational Studies”, vol. 52, no. 3, Sep. 2004, p. 249–262, Published by: Taylor & Francis, Ltd. on behalf of the Society for Educational Studies.
- Martin, Mircea, *Lista lui Bloom (Bloom's list)*, in “România literară”, no. 24, 2001.
- McDonald, Ronesa, *Multicultural Literature*, in “The English Journal”, vol. 86, no. 8, New Voices: The Canon of the Future, Dec. 1997, p. 9. Published by: National Council of Teachers of English.
- Meszaros, I., *The power of ideology*, Palgrave Macmillan, 2005.
- Mignolo, W., *Canons and Cross-Cultural Boundaries (Or, Whose Canon are We Talking about?)*, in “Poetics Today”, vol. 12, no. 1, 1991, p. 1–28.
- Mignolo, W., *Second Thoughts on Canon and Corpus*, Latin American Literary Review, vol. 20, no. 40, 1992, p. 66–69.
- Mitchell , W.J.T., *Representation*, in *Critical Terms for Literary Study*, ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin, Chicago, The University of Chicago Press, 1995.
- Olson, Hevin, *Constructing citizens*, in “The Journal of Politics”, vol. 70, no. 1, January 2008, p. 40–53.
- Pace, Barbara G., *The Textbook Canon: Genre, Gender and Race in US Literature Anthologies*, in “The English Journal”, vol. 81, no. 5, Sep. 1992, p. 33–38.
- Price, Hugh B., *Multiculturalism: Myths and Realities*, in “The Phi Delta Kappan”, vol. 74, no. 3, Nov. 1992, p. 208–213.
- Said, Edward et al, *Criticism, Culture and Performance: An Interview with Edward Said*, in *Interculturalism and Performance*, Eds. Bonnie Marranca and Gautam Dasgupta, New York, PAJ Publications, 1991, p. 38–59.
- Schechner, R., *The Canon*, in “TDR (1988-)”, vol. 35, no. 4, Winter 1991, p. 7–13, MIT Press.
- Spivak, Gayatri, *Outside in the Teaching Machine*, New York, Routledge, 1993.
- Stotsky, Sandra, *Academic Guidelines for Selecting Multiethnic and Multicultural Literature*, in “The English Journal”, vol. 83, no. 2, Feb. 1994, p. 27–34. Published by: National Council of Teachers of English Stable.
- Trueba, Henry T., G. Spindler and Louise Spindler, *What Do Anthropologists Have to Say about Dropouts?*, New York, Falmer Press, 1989.

SS



J

The Amises: *Lucky Jim* vs. *The Rachel Papers*^{*}

Manuela Odeta Belei^{**}

Abstract:

With all the literary and political differences between father and son, what is striking about their literary careers is the way they parallel each other: Kingsley was thirty-one when his first novel, *Lucky Jim*, was published (1953); Martin was twenty – four when he published *The Rachel Papers* (1973). *Lucky Jim* was a runaway best seller and a book that defined a generation. That was not quite true of Martin's early books, but he had enough precocious reward. No other father-son tandem has produced a corpus as sizable and significant as that of Sir Kingsley Amis and his son. They have maintained not only a quality of writing, but also duration of productivity that other literary families have simply not matched.

Keywords: literary families, similarities, controversial novelists, satiric comedy

They seemed to think that it must have been extra difficult for me, coming out from behind my father, but it wasn't; his shadow served as a kind of protection. And I felt no particular sense of achievement either. It's a strange surprise, becoming a writer, but nothing is more ordinary to you than what your dad does all day. The pains and perhaps some of the pleasures, of authorship were therefore dulled to me. It was business as usual (Keulks, 2003: 101).

Released in print on January 19, 1954, *Lucky Jim* catapulted Kingsley Amis into literary fame. By the end of the year, twelve thousand copies were published, the BBC had inquired about radio adaptations, and the film rights were sold to the famed directors John and Roy Boulting, after Alfred Hitchcock and Sydney Bernstein reneged. When Martin Amis's first novel, *The Rachel Papers*, appeared in 1973, his father was firmly established as one of Britain's most important, popular and controversial novelists. Although Martin joked that having a name familiar with publishers and reviewers did not hurt his career, he nevertheless faced a difficult double burden, especially for

* Paper presented at the International Symposium "Research and Education in Innovation Era", "Aurel Vlaicu" University of Arad, 5–7th of November 2014.

** Assistant Lecturer PhD, "Aurel Vlaicu" University of Arad, belei.odeta@yahoo.com



an incipient writer. In short, it would be a dual battle, of professional and personal validation.

There are good reasons for comparing father and son, irrespective of their individual novels. Their early careers seemed remarkably similar. Although Kingsley later admitted that he did not consider Martin to be “universally material”, the son nevertheless retraced his father’s steps to Oxford, where he graduated with honours. Twenty years earlier, Kingsley had taken an honour degree there as well. From Oxford, both men successfully navigated from academia to professional employment. Although Kingsley had failed his bachelor’s degree examination when one of the examiners, Lord David Cecil, raised objections to his thesis, he was offered a lecturing position at the University College of Swansea in Wales. After graduating, Martin began reviewing books for the *Observer*. Like his father, Martin also began writing novels, working evenings and weekends to finish *The Rachel Paper*.

In 1963, after spending fifteen years lecturing at Swansea, then at Cambridge and Princeton Universities, Kingsley left the academic life, assuming the responsibilities of a full-time writer. He would return to the profession only once, accepting a professorship at Vanderbilt University, in 1967–1968. In 1980, Martin became a full-time writer, retiring from his journalistic career after nine years. The early careers of both Amises seemed to be similar: exemplary education, followed by rapid notoriety and lasting literary success. By the late 1970s, with Kingsley’s second wife, Elizabeth Jane Howard, also a writer, there is no denying that the Amises had become England’s foremost literary family, eclipsing Evelyn Waugh and Auberon Waugh, who had previously held this title. When Martin Amis won the Somerset Maugham award for *The Rachel Papers*, as Kingsley had before for *Lucky Jim*, the Amises became the first household in literary history who won major prizes for their debut novels (Keulks, 2003, 104). Martin’s first novel, *The Rachel Papers* (1973), caused a literary stir similar to his father’s debut. Eliot Fremont-Smith labelled *The Rachel Papers* as being “the best teenage sex novel”, and Peter Ackroyd (1973, 674) proclaimed, “Well, you old fogies, you were right after all. Martin Amis has exposed the younger generation for the evil and wretched creatures you always supposed them to be, and his only consolation for them is that, once over the hill of adolescence, they may perhaps improve.” Most reviewers agreed with Ackroyd, that Martin Amis had “fashioned a substantial character out of the rag-end of our frantic contemporaries” (Ackroyd, 1973: 674).

Although it is in most important ways a quite different sort of novel, *The Rachel Papers* evinces the same type of relationship to its own

decade as *Lucky Jim*; it is a book which is characteristic for the 1970s, in spite of the fact that its social mores and points of cultural reference are those of the late 1960s, just as the 1950s. Jim is grounded in the post-war years of the late 1940s. It is another striking affinity with Kingsley's first novel: its hero, Charles Highway, is as ambiguously placed in relation to his author as Jim Dixon is; both are teasingly autobiographical. The difference is that Charles is very much easier to dislike. This is because he, like his author, is younger than Jim; the book frame is an hour-by-hour countdown to the midnight of his twentieth birthday, a landmark, given that the really significant birthday was always the twenty-first. According to Charles, "Twenty may not be the start of maturity but, in all consciences, it's the end of youth" (Amis, 1973: 7).

The short life on which Charles looks back is populated by caricatures and by characters adapted from actual people, a common strategy for young writers. Among these caricatures are his family: a wealthy successful father, a disorganized mother, and five siblings, including an older married sister, Jenny, and a nine-year-old brother called Valentine. The Highways live in the country near Oxford, the Entwhistles in Campden Hill Square. Kingsley had stayed much closer to experience for the domestic settings of his early novels, adapting his first Swansea digs for Jim Dixon. Martin tried to distance himself from his character's experience, steering the novel away from autobiography while revising his own childhood experiences. At the age of fourteen, much earlier than Charles, Martin Amis had to witness the dissolution of his parents' marriage. Unlike Charles, who regrets he cannot use such tragedies as source material, Martin had experienced the effects of his father's affairs.

Like Martin, Charles decides to have "a crack at getting into Oxford". When his A-level results come through, his father is surprised and happy, as Martin's. Maida Vale, the place where Kingsley Amis stayed with Elizabeth Jane Howard, makes a brief appearance in the novel, and Charles's father, like Kingsley, once lectured at Cambridge. Later, when Charles speaks with his father about his Oxford admission, he dwells upon the corruption of the English language, criticizing Dr. Knowd, his Oxford interviewer, for using the word hopefully. Charles, like Martin, also suffers from painful, degenerating teeth; and he discovers at the age of thirteen, a year earlier than Martin, that his father has a lover. "I didn't want to see my parents this way, in sexual terms", Charles explains, "I was too young" (Amis, 1973: 9). To Richard Bradford, the novel is "unabashedly autobiographical, and its interweaving of autobiographical detail with comic invention reminds one of the father's" (Bradford, 2001: 247).



Stylistically, the two novels are very different. *Lucky Jim* begins in the following fashion:

They made a silly mistake, though, the professor of history said, and his smile, as Dixon watched, gradually sank beneath the surface of his feature at the memory. “After the interval we did a little piece by Downland” he went on; “for recorder and keyboard, you know. I played the recorder, of course, and young Johns ...” He paused , and his trunk grew rigid as he walked; it was as if someone entirely different man, some impostor who couldn’t copy his voice, had momentarily taken his place; then he went on again.”... young Johns played the piano. Versatile lad, that, oboe’s his instrument, really. Well away, the reporter chap must have got the story wrong, or not been listening, or something. Anyway, there it was in the Post as large as life: Downland, yes, they’d got him right; Messrs. Welch and John, yes; but what do you think they said then?

Dixon shook his head. “I don’t know, Professor”, he said in sober veracity. No other professor in Great Britain, he thought, set such store by being called Professor.

As opposed to *Lucky Jim*, *The Rachel Papers* sets off with the following paragraph:

My name is Charles Highway, though you wouldn’t think it to look at me. It’s such a rangy, well-travelled, big-cocked name and, to look at, I am none of these. I wear glasses for a start; have done since I was nine. And my medium-length, arseless waist figure, corrugated ribcage and bandy legs up to dispel any hint of aplomb. (On no account, by the way, should this particular model be confused with the springy frames so popular among my contemporaries...) But I have got one of those fashionable ready voices, the ones with the habitual ironic twang, excellent for the promotion of oldster unease. And I imagine there’s something oddly daunting about my face, too. It’s an angular, yet delicate, thin long nose, wide thin mouth-and the eyes: richly lashed, dark ochre with a twinkle of singed auburn...ah, how inadequate these words seem.

The main thing about me is that I am nineteen years of age, and twenty tomorrow.

Martin’s novel begins in the first person, with a clear-cut affirmation of identity. Proclaiming the discrepancy between his name and his appearance, Charles directs the attention to the contrast between appearance and reality, fact and fiction. Charles Highway has clearly read *Lucky Jim*, because through the novel he rejects Jim Dixon’s maxim and replaces it with his own: “surely nice things are dull, and nasty things are funny. The nastier thing is, the funnier it gets” (Amis, 1973: 87). *The Rachel Paper* is a mass of self-contradiction. Charles Highway is younger than Jim Dixon; whereas Jim is a grown-up graduate with a job, Charles is an adolescent who has not even been admitted to university yet. Unlike Jim, he is too immature to have acquired a style of his own. Charles is supposed to be the child of well-off middle-class parents, and he detests Americans on grounds of envy: his memorable attack on them, which reads like a version of his father’s set

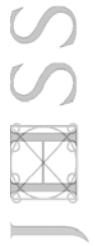
◎ THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM

pieces, begins by citing their violence and racism (“go out Blowing niggers’ heads off, roast a Jew or two, disembowel a Puerto Rican”) and ends with his more vulnerable hating of “their biceps and their tans and their perfect teeth and their clear eyes” (Amis, 1973: 106). The book is full of things that do not seem quite right, “At the age of ten I must have had more teeth in my head than the average dentist’s waiting room” (Amis, 1973: 9). Most of Martin’s novels are centred on men who have not grown up: their games and their fantasies, their toys and their cars: all these are signals of retarded adolescence. They have no settled values and no cultural resources; they abuse what vestiges of literacy they possess.

The central scene in *The Rachel Papers*, the one in which Charles takes Rachel into his bedroom, takes place in the accompaniment of a specific soundtrack: the second side of the Beatles’ *Sergeant Pepper’s Lonely Hearts Club Band*. Charles is more cynical, more experienced and more competent than Robin Davies in *You Can’t Do Both*, though less sympathetic, and his concentration on sexual strategy excludes feeling and resembles that of Patrick Standish in *Take a Girl Like You*. Patrick would have settled for jazz, but Charles’s choice of background music is more appropriate.

“I still felt like a student”, he says in *Experience*. The post-university pressure on Kingsley, who, because of military service and postgraduate research, was slightly older, had been those imposed by marriage, a young family and a teaching job; a direct literary consequence of this is the early appearance of married central characters and family lives, in *That Uncertain Feeling* and *I Like It Here*. Martin’s post university pressures were completely different. He was single: his financial lurches were all his own. Before joining the *Times Literary Supplement* as an editorial assistant, he had worked for four months at a small Mayfair art gallery “showing the punters around the place, dusting frames in the basement, making the coffee, hand addressing the invitation to the private views and reading about a book a day” (Amis, 2000: 34).

The title of *The Rachel Papers* is similarly double-voiced. It comes from Charles himself, yet it evokes more famous predecessors: *The Bickerstaff Papers* (Jonathan Swift) and *The Aspern Papers* (Henry James). The “Rachel Papers” are the mass of notes, diaries, and memoranda that Charles spends the last five hours of his nineteenth year shuffling and reshuffling. “If I run though, let’s say, the last three months, and if I try to sort out all my precocity and childishness, my sixth-form cleverness and fifth-form nastiness, all the self-consciousness and self-disguised and self-infatuation, and self...you name it. Perhaps I’ll be able to locate my hamartia and see what kind of grown-up I’ll



make (Amis, 1973: 4). The novel's twelve chapters are structured by the clock, beginning with "7 o'clock: Oxford", and ending with "Midnight: coming of age".

While *The Rachel Papers* can be read as a (male) adolescent coming-of-age story, it can just as easily be taken as a parody of the genre, not to mention a parody of the kind of comic romance Kingsley produced in *Lucky Jim*. Unlike Jim, who becomes the moral centre of *Lucky Jim*, Charles Highway remains something of an enigma up to the end of *The Rachel Papers*. The novel may be a satiric comedy. Author and reader may laugh at Charles's excesses, but they are also directly involved in them. *The Rachel Papers* is Martin's first achievement in the most demanding of narrative modes. "It is a form Amis raises to the level of high post-modern art in several of his later novels, when his narrators bear fewer resemblances to him than Charles does" (Diedrick, 1995: 38).

All the similar or contradictory points of view of different critics presented in this paper on the Amises and their works, which have greatly changed and improved along the decades, demonstrate the great interest literary critics have taken in analysing and developing different theories. At the same time, they also represent a significant aid for readers and allow them to see the Amises's literary works from a wider angle, allowing for more interpretative alternatives.

REFERENCES:

- Ackroyd, P., *Highway of Good Intentions*, in "Spectator", 24 November 1973.
Amis, K., *Lucky Jim*, Penguin Books, 1992.
Amis, M., *The Rachel Papers*, London, Jonathan Cape, 1973.
Bradford, R., *Lucky Him*, London, Peter Owen, 2001.
Amis, M., *Experience*, London, Jonathan Cape, 2000.
Diedrick, J., *Understanding Martin Amis*, Columbia, S.C. University of South Carolina Press, 1995.
Keulks, G., *Father and Son. Kingsley Amis, Martin Amis and the British Novel since 1950*, USA, University of Wisconsin Press, 2003.

Les images de la « sauvage jeune fille » dans le roman écrit par Mario Vargas Llosa*

Liliana Floria (Danciu)**

“Bad Girl” Images in *The Foolish Girl’s Madness*
by Mario Vargas Llosa

Abstract:

The novel *The foolish girl’s madness* follows at the same time the destiny of a great love and of a woman who refuses what life offers her, beginning her own search for the discovery of happiness. In this wandering search in the world and in herself, she never ceases to reinvent herself and, even remaining the same, sometimes she becomes another. The unwise young girl is a fictitious homage of the south-american writer for Emma Bovary and for the French writer Gustave Flaubert. In this novel Emma takes revenge for all the failures provoked by the paltry and limited provincial life of the XIX-th century, for all the humble acceptance of the mediocrity. We have analyzed the Bovarysm and the anti-Bovarysm of the feminine character of Llosa and in the same time, the role of the erotic triangle in the process of passion’s keeping, the femininity images are multiples: from the child-woman to the woman-child, from the intangible and unaccessible venusian feminine, Durga’s hypostasis, to the pandoric feminine and to the woman-wife, which makes evident the complete femininity.

Keywords: Flaubert, bovarysm, woman-child, child-woman, Durga, pandoric woman, erotic triangle

Le roman d’une existence vécue pour aimer une seule femme

Sur la couverture extérieure du roman publié à la Maison d’Édition Humanitas, l’éditeur écrit quelques lignes concluantes sur l’histoire d’amour de Ricardo avec la mystérieuse « jeune fille imprudente »: « Un roman sur la joie et les tourments d’un amour clandestin suivi pendant quatre décennies, à travers trois continents. Mais ce roman est également une chronique du monde après la guerre qui, aussi comme la jeune fille imprudente, a eu besoin de beaucoup de temps pour retrouver

* Paper presented at the International Symposium “Research and Education in Innovation Era”, “Aurel Vlaicu” University of Arad, 5–7th of November 2014.

** Teacher of Romanian language at Technological Highschool “Dacia” in Caransebeș, liliana.danciu70@yahoo.com



son innocence et pour apprendre à aimer ». En effet, quoique le roman soit la confession du personnage-narrateur, Ricardo Somocurcio, en commençant par les années de l'enfance passée dans le quartier Miraflores de Lima jusqu'à la maturité, au coeur de la narration se trouve la femme mystérieuse qu'il aime toute la vie, malgré – ou surtout pour – les trahisons successives, les caprices et les malices qui parfois surmontent les limites du supportable et le poussent au suicide et même à l'intention de la tuer.

L'auteur ne veut pas surprendre l'éternel mystère féminin mais une certaine typologie féminine complexe: la « guerrière », belle, fragile et pourtant puissante qui veut conquérir le monde qui appartient aux hommes. Ceux-ci peuvent être soumis par le charme féminin personnel et par la stimulation continue de leurs sens. Pour cette femme, la guerre entre les sexes est une réalité aussi humaine que sociale, parce qu'elle est la femme du XXe siècle en train de libérer toutes les femmes qui ont vécu jusqu'alors. Elle ne prend pas en considération la possibilité que les deux, la femme et l'homme, peuvent être des partenaires, des aliés, des amis, pour se compléter et pour s'aider, parce que le monde de son enfance leur avait enseigné autre chose: seulement les riches ont la chance d'être heureux et, en même temps la pauvreté est une maladie sentie aussi par le corps que par l'esprit, qui s'affaisse sous la charge des insatisfactions.

L'histoire de la vie de l'héros et l'histoire d'amour commencent avec l'enfance marquée par l'apparition insolite de cette petite fille non-conformiste, sur laquelle plane le mystère, avec un comportement incroyable, libertin et dégagé pour un quartier conservateur. Personne ne connaît son identité, tout le monde soupçonne qu'elle est la soeur d'une autre petite fille qui appartient à une famille respectable, même si elles sont si différentes non seulement par les traits physiques que par le comportement. Le décor change, Pérou est abandonné pour le Paris cosmopolite, où les deux jeunes connaîtront l'hypostase d'amoureuses, d'amantes et plus tard d'épouses; ensuite l'aventure passe en Angleterre, austère et pourtant non-conformiste, pour arriver au Japon et à la fin en Espagne. À la poursuite de sa bien-aimée, à la recherche de l'amour et du bonheur, Ricardo traverse des continents et découvre chaque fois une autre hypostase de la femme qu'il désire.

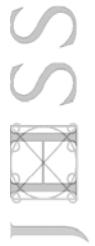
La structure du roman est circulaire. Après les chapitres où le personnage féminin est entouré du mystère et la petite Lily disparaît et reapparaît soudain en d'autres hypostases, comme la militante de guérilla, madame Arnoux, Mrs. Richardson, l'amante du Japonais Fukuda, l'auteur introduit vers la fin de l'œuvre le chapitre *Archimède, constructeur de barrages*, où un personnage étrange qui écoute la mer

semble être le père de la petite fille. Étonné par l'histoire du vieux, Ricardo comprend enfin que la petite Lily et sa mère habitaient dans une petite chambre à la famille où la femme était cuisinière. Il s'imagine « les subterfuges, les calineries, les gestes tendres d'Otylle (un autre nom appris par Ricardo) – petite fille douée d'un instinct très développé pour survie et pour adaptation – utilisées pour conquérir les maîtres de la maison » (Llosa, 2011: 289).

Dans ce moment de la lecture, le personnage-narrateur comprend que Lily n'est pas la soeur de la petite Lucy, mais qu'elle avait lié une amitié intéressée avec celle-ci pour passer pour une jeune fille riche, autrement, personne n'en aurait jamais montré un geste d'attention ou d'amitié: « Maintenant, après trente ans, il était évidente la raison pour laquelle la petite Chilienne Lily de mon enfance ne voulait pas avoir un amoureux et n'invitait personne dans la maison située la rue Esperanza. Surtout il était clair pourquoi elle s'était décidée de jouer un rôle et pourquoi elle avait simulé de ne pas être Péruvienne, pour se transformer dans une petite Chilienne et qu'elle soit acceptée à Miraflores » (Llosa, 2011: 290). Dans cet épisode, Ricardo tire les lignes plus importantes de la personnalité de la jeune fille qui veut devenir riche: « [...] même si pour ça elle devrait faire les plus horribles choses, s'assumer les plus grands risques, n'importe quoi, jusqu'au moment où elle devient une femme frigide, incapable d'aimer, calculée et cruelle » (Llosa, 2011: 291). Malgré tous les efforts intérieurs de se métamorphoser dans une personne distante et malgré la douleur de ne pas être soi-même, « la jeune fille imprudente » ne deviendra ni très riche, ni fameuse, et, en plus, le prix payé sera plus grande, « en laissant morceaux de peau et d'âme le long du chemin » (Llosa, 2011: 291). L'attention du personnage-narrateur poursuit les apparitions de la femme aimée comme dans des miroires énormes qui tournent pour capter l'image toujours différente de la jeune femme. Dans les situations nouvelles de vie, elle se réinvente continuellement et devient apparemment une autre, mais toujours la même en essence, une petite fille craintive de ce grand monde qui l'entoure menaçant, mais qui a le courage de l'affronter.

La petite Lily – l'enfante-femme

L'apparition de la petite Lily dans le quartier bourgeois, avec des coutumes et des routines profondément enracinés dans la mentalité de la communauté conservatrice, produit un vrai bouleversement émotionnel, scandalise également les jeunes filles et les femmes et « affole tous les miraflorenses qui avaient passé du short au pantalons » (Llosa, 2011: 91). L'attraction irrésistible est produite par « la présence provocatrice et par



la modalité unique de parler» (Llosa, 2011: 9), mais aussi par la façon originale, sensuelle de danser mambo: « Lily dansait après un rythme vertigineux, avec beaucoup de grâce et souriante, en fredonnant les mots de la chanson, en levant les bras, en montrant ses genoux, en ondulant la taille et les épaules d'une certaine façon que son corps, séduisant, avec tant de courbes sculptées sur ses jupes et ses blouses, semblait un tumulte, une vibration, une totale union avec la danse » (Llosa, 2011: 9). Par malice ou simplement comme un réflexe d'un préjugé ignorant, tante Alberta avertit son neveu que l'origine chilienne est la certitude de l'absence de la vertu pour la petite Lily. Malgré l'avertissement, l'adolescent tombe amoureux follement de cette jeune fille, accablé par l'unicité, la sincérité des gestes et du comportement et par la beauté expressive de son visage.

La petite est « spirituelle et originale », elle raconte « des histoires avec deux sens, invente des énigmes ou dit des blagues si pimentées que les jeunes filles du quartier rougissaient de honte » (Llosa, 2011: 10). Dès l'enfance, elle est audacieuse, nonconformiste et sincère en comportement et au langage, avec un naturel qui la définira toute la vie. La petite fille cherche l'acceptation des autres et ayant ce but elle apprend être jolie, intéressante pour les personnes qui la regardent avec suspicion et méfiance. À ce moment, le jeune Ricardo rêve de partir ensemble à Paris où ils se fianceront, se marieront et ils y seront riches et heureux toute la vie. Ce qui paraissait être une idylle quelleconque de l'adolescence deviendra un amour-passion dévastateur qui se nourrira conséquemment avec les disparitions et les apparitions épisodiques de la jeune fille, toujours différente et pourtant la même pour le jeune homme qui l'aime. La petite fille avec une personnalité tant puissante s'insinue dans son âme si profondément que, chaque fois qu'ils se revoient, le feu de la passion s'allume plus violemment, plus éclatant, en annihilant la volonté et le pouvoir sur soi-même, en capitulant chaque fois devant les sentiments.

C'est l'hypostase de la féminité virginal, une virginité qui existe seulement en plan physique, parce que son cœur est celui d'une femme versée qui connaît la puissance des sentiments et du désir amoureux. Dans son étude, Julius Evola mentionne le mythe de Pandore présenté par Kirkegaard qui évoque les talents attribués à la femme envoyée à Epiméthé par les divinités jalouses. Ainsi, on peut dire que Lily reçoit des talents qu'elle va exploiter au maximum dans la vie, des vraies armes pour la séduction et pour la soumission des hommes: « l'innocence, la résistance » (Evola, 1994: 254). Pour exister, l'amour a besoin de la distance pour stimuler l'imagination, d'une opposition de l'altérité où l'amoureux se perde et se retrouve, de la « négativité » pour faire

possible l'existence de l'Autre, parce que « l'éros arrache le sujet du soi-même et l'attire vers l'Autre » (Han, 2014: 129). La jeune fille sait se défendre contre les « assauts » continus de l'adolescent et lui permet des caresses plus ou moins innocentes, des explorations audacieuses sur son corps délicat, mais elle éloigne fermement la main passionnelle qui désire davantage. Cette jeune fille devient le fruit interdit, elle est la promesse de l'acquisition du bonheur par amour. Le corps fragile de la petite Chilienne a des courbes prometteuses qui incitent l'imagination de l'adolescent, car il « pressentit d'une manière indéfinie Durga, la déesse des fêtes orgiaques et en même temps « l'Inaccessible », elle, la Prostituée et la Mère, qui est aussi la Vierge, l'Inviolable, l'Inépuisable » (Evola, 1994: 253). Ce personnage féminin rappelle un autre, célèbre et controversé dans la littérature du XXe siècle, Lolita du Vladimir Nabokov. Humbert Humbert, le bourreau-victime, la nomme « l'unique, le fatale démon », « la fille-page », « l'enfante-démon, l'enfante charmante et fourbe » (Nabokov, 2011: 17, 19, 20) pour justifier l'attraction irrésistible et fatale exercitée dans son âme par une enfante qui n'est pas encore consciente de sa féminité. Cette inconscience devient la source du naturel de la jeune fille qui n'est pas encore la prisonnière de la coquetterie féminine. Lolita reste un enfant malgré le souffre sexuel de son « père », pendant que Lily est une femme enfermée dans un corps d'enfant. Lolita est la victime d'un adulte accablé par une faiblesse qui lui donne de la dépendance et qui le déshumanise, mais Lily deviendra la victime de son plan de conquérir les hommes, la richesse et le destin même.

La camarade Arlette – une déesse de l'amour

L'apparition suivante de la « jeune fille imprudente » se produit à Paris, dans l'hypostase de la militante récrutée par MIR pour être déléguée en Cuba. Malgré les années passées, Ricardo, maintenant traducteur et résident à Paris, reconnaît la petite chilienne, parce qu'il remarque « cette malice [...] quelque chose d'audacieux, de spontané et de provocateur qui apparaissent dans son attitude impertinente, sur la poitrine et sur le visage insolent, avec le pied légèrement resté en arrière, avec le fond bombé et avec un regard un peu ironique, en déroutant l'interlocuteur, qui ne savait pas si elle parlait sérieusement ou si elle blague » (Llosa, 2011: 27). Elle n'a pas une beauté ravissante, mais les traits physiques sont délicats et fragiles, destinés à inspirer un amour protecteur: « Elle était mignonne, les mains et les pieds petits, et les cheveux noirs maintenant et non plus blonds, serrés dans une bande, en lui atteignant les épaules. Et ce miel brûlé de ses pupilles! » (Llosa, 2011: 27). L'opposition évidente entre l'allure physique et l'attitude



audacieuse est surprenante à cette femme guerrière, une vraie amazone du XXe siècle qui ne recourt à la mutilation intentionnelle des seins, dont les armes ne sont plus l'épée, la lance ou l'arc, mais la féminité. Même si l'étymologie du mots envoie à l'idée de la mutilation, je considère que ni même les amazones d'autrefois n'auraient renoncé à l'„avantage” d'une poitrine attractive exposée aux yeux avides des hommes – des vrais adversaires, plus puissants en combat – en tenant compte que cet « accessoire » pourrait compenser la force physique supérieure de ceux-ci. Ensuite, je ne considère pas que ces femmes guerrières, puissantes mais quand même féminines, auraient pu haïr tellement les hommes qu'elles acceptent se transformer même dans l'objet de leur haine. Plutôt, j'approuve le point de vue de madame Adriana Babeti, présenté dans l'étude *Les amazones. Une histoire*, d'après lequel le monde grec « civilisé », où la loi des hommes gouvernait sur les femmes, a exilé à la périphérie de leur espace et même de la féminité ces femmes uniques et non-conformistes qui ont osé s'opposer aux hommes et à leur lois.

À la fin des dix journées passées ensemble, Ricardo comprend que la camarade Arlette n'est pas intéressée à la révolution, mais elle contemple avec d'avidité les boulevards, les arbres, la foule, comme si tout son âme voudrait s'unir avec cela. La jeune fille va exprimer fortement le désir de rester à Paris, mais la seule solution est le mariage, pour lequel Ricardo n'est pas décidé. Le jeune homme est visiblement choqué, il hésite, ainsi que, plus tard, son « blocage » va être puni et nommé lâcheté par la femme. Le rapprochement intime entre les deux jeunes se produit grâce aux assauts successifs de Ricardo qui la caresse et l'embrasse sans trouver aucune résistance, mais aussi sans recevoir une réponse affective ou érotique: « [...] elle s'abandonnait aux embrasses avec indifférence et, bien sûr, elle n'ouvrira jamais la bouche pour que je puisse lui siroter la salive. Et son corps paraît une stalactite » (Llosa, 2011: 30). C'est l'image de la féminité frigide, qui n'aime pas, mais se laisse adorée, immobile du point de vue physique, incapable de vivre une émotion - ou qui ne veut pas vivre l'émotion – elle reste lucide, toujours dans l'état de veille: « Elle est restée calme, passive, résignée devant ces effusions, comme une reine devant les omages d'un vassal, jusqu'au moment où, enfin, elle m'a éloigné à cause de la direction audacieuse de mes mains » (Llosa, 2011: 31). Le long de leur relation, la « jeune fille sauvage » a montré son affection pour Ricardo par l'intermédiaire d'un seul geste qu'elle va répéter pendant les autres rencontres: celui de glisser la main dans les cheveux, en les ébouriffant. C'est un geste plutôt maternel qu'érotique, et à la première fois, Ricardo a l'impression que le geste est similaire à celui fait par une maîtresse

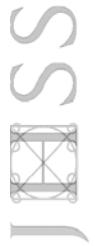
affectueuse qui caresse son caniche. L'air absent affiché pendant les moments intimes quand ils font d'amour poursuivra l'amoureux qui se demande si la manque d'affectivité de cette femme est la conséquence de son comportement ou est son moyen d'être. Plus tard, dans la scène érotique d'avant la séparation d'entre Ricardo et madame Arnoux, les rapports entre eux sont tout comme dans une relation entre la maîtresse et son esclave et non pas comme dans une relation amoureuse: « Pendant la douche faite ensemble, elle m'avait laissé la savonner et l'essuyer et, en temps que je restais sur le lit, elle m'avait permis la regarder s'habiller, se peigner et s'arranger. Moi même, j'avais lui mis les souliers aux pieds, en lui embrassant les doigts, l'un après l'autre » (Llossa, 2011: 70).

Cette Lily-Arlette n'est pas une jeune fille chaste et innocente, et elle possède une arme plus dangereuse, parce qu'elle n'est pas hypocrite ou artificielle, mais, au contraire, tous ses gestes sont naturels, élémentaires, presque élémentels comme la mère nature: « L'apparente opposition de la femme n'est pas destinée à inhiber l'activité sexuelle de l'homme, mais au contraire, d'intensifier celle de tous les deux. La passivité n'est pas réelle, mais apparente, [...]. Une immense énergie existe derrière cette passivité, une préoccupation toute concentrée au but proposé » (Evola, 1994: 255). Elle est sincère jusqu'à la brutalité, parce qu'elle ne lui dit pas « je t'aime », même si elle aurait pu obtenir la garantie de rester à Paris.

Pourtant, Ricardo reste un esclave amoureux lucide qui remarque le moyen affecté de parler de cette jeune fille simple, et qui a la capacité d'ironie et d'auto-ironie. Il remarque sa stupidité, sa folie amoureuse de « gosse » qui le détermine à commettre des imprudences et des gestes non pas méritoires pour sa vanité masculine. Aux yeux de ses amis, la jeune fille n'est pas qui-sait-quoi; pour consoler son ami qui avait appris que la fille était dans une relation intime avec un grand leader communiste en Cuba, Paul la nomme « cette chétive, fade et insignifiante ». La petite Arlette est en même temps false mais sincère, coquette, mais pas hypocrite – un mélange de qualités et de défauts, de contrastes qui coexistent en harmonie dans une personnalité complexe, qui la rendent énigmatique et irrésistible aux yeux de Ricardo.

Une madame Arnoux du XXe siècle et une autre „éducation sentimentale”

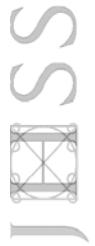
Sans dissimuler ses intentions, l'auteur superpose l'image de la moderne madame Arnoux du XXe siècle au portrait du personnage féminin central du roman *L'éducation sentimentale*, écrit par Gustave Flaubert. Fraîche, belle et élégante, la jeune fille réapparaît dans la vie



de Ricardo. La prospérité financière apporte les avantages mondaines du maquillage et de la mode. Le maquillage devient un masque destiné à dissimuler le vrai soi: « C'était elle, mais on devait faire un grand effort pour reconnaître la camarade Arlette sur le visage bien maquillé, avec les lèvres rouges, avec des sourcils pincés, avec des cils soyeux et arqués qu'ombraient ses yeux volages, que le crayon noir faisait sembler plus grands et plus profonds, et aussi dans les doigts longs qui parraissaient sortis de la manucure » (Llosa, 2011: 49). Comme son prédécesseur français dans *L'éducation sentimentale*, l'écrivain sud-américain utilise aussi « les belles descriptions » tant incriminées par Nathalie Sarraute qui sera critiquée pour le manque de vision sur la modernité du roman flaubertien. L'« image » initiale de madame Arnoux surprise par le jeune Frédéric, une surenchère de l'image stéréotype de la femme romantique, se réflécit dans la description de l'apparition de madame Arnoux du roman *Les folies d'une jeune fille sauvage*. Si Flaubert veut surprendre pour la première fois « l'impression que le monde laisse dans une conscience concrète, les images contradictoires que cette conscience fait sur ce monde » (Mavrodi, 1976: 9), Llosa lève le voile de l'illusion et du virtuel et décante le stéréotype du réel, l'apparence de l'essentiel. Pour compléter la démarche comparatiste, dans le roman flaubertien, madame Arnoux représente l'idéal pour le jeune homme rêveur, qui a une perception profondément déformée sur la femme aimée, pendant que Ricardo voit aussi l'image que la réalité cachée. Quand la femme vient pour s'offre à lui, Frédéric refuse pour maintenir pure l'image de son idéal; cependant, Ricardo cherche l'idéal dans la chair et les embrassements de la femme aimée.

Le changement est radical, et non pas frappant, parce que la femme utilise les nouvelles armes féminines de conquête offertes par la société moderne: dans la guerre des sexes, l'amazone renonce aux armes meurtrières pour d'autres d'autant plus puissantes par leurs aspect inoffensif. Cette apparition élégante est identifiée à un mannequin de Vogue, comparaison en même temps admirative, pour la beauté mise en valeur de bon goût, et ironique à l'adresse des femmes qui se dépersonnalisent à cause du désir d'être modernes. Cette madame Arnoux de Llosa est l'une des féministes de l'époque moderne qui luttent contre les hommes, en annulant leur féminité? Non, elle a compris que la féminité mise en valeur est une arme et un moyen aussi pour « arracher » le succès dans l'univers gouverné par les hommes. Cette Lily-Arlette-madame Arnoux représente l'évolution de la petite fille, vierge, pure, mais consciente de tout ce qu'elle veut de la vie, à la jeune fille maladroite, impatiente d'échapper de la pauvreté, jusqu'à la

femme séduisante et volupteuse, une vraie exposante de la société moderne où elle vit, qui utilise l'entier arsenal offert par la nature, enrichi par la science pour devenir « la femme fatale » – au moins pour le pauvre monsieur Arnoux et pour Ricardo. Son corps attrayant, la voix douce, mielleuse avec des nuances spéciales ont un effet hypnotique pour les sens du jeune homme. De ce point de vue, elle devient une Calypso moderne, une sirène sortie des eaux d'Océan (n'oublion pas qu'elle est la fille d'Archimède, qui écoute la mer et dont la mer est soumise): « En contemplant ses lèvres accusées et sensuelles, enivré par la musique de sa voix, j'étais possédé par un désir fou de l'embrasser » (Llosa, 2011: 51). Toutefois, dans l'hypostase de la parisienne, les lèvres charnues et séduisantes semblent être le plus sensuel élément physique par l'intermédiaire duquel l'amoureux reçoit la promesse d'une prochaine rencontre passionnée. Dans une autre scène, le jeune homme confesse, ému et passionné du désir: « je lui baisais les mains et je cherchais sa bouche, tout fou d'amour et de désir » (Llosa, 2011: 73). L'amour pour elle est une sorte de possession, parce qu'il n'existe que pour elle, pour l'adorer et pour souffrir dans son absence. Ricardo se trouve dans l'hypostase de l'amoureux de la poésie écrite par Nichita Stănescu, *Une jeune lionne, l'amour* qui, « mordu de son visage » par la sauvage et l'impitoyable créature, sent comme la main n'écoute plus de sa volonté, elle ne reconnaît plus les parties « mordues » de son corps, mais, au contraire, elle ne veut que « glisser inconsciemment / sur un désert en toute splendeur / où une lionne cuivre / passe lentement / avec des mouvements roués / encore un temps / et encore un temps » (Stănescu, 2013: 189). Ailleurs, enivré du parfum du corps de la femme, Ricardo se trouve dans un état similaire à la perte du soi: « Je reniflais avidement le parfum de son corps et la désirais tant que je pouvais à peine respirer » (Llosa, 2011: 63). Avec la vue, l'odeur jouent un rôle décisif dans le processus de tomber amoureux que Julius Evola nomme „empoisonnement fluide des amoureux. Dans l'Antiquité on croyait, et même aujourd'hui chez quelques populations primitives, que le fluide d'une personne pénètre une autre si puissamment qu'il imprègne non seulement le corps, mais aussi les vêtements” (Evola, 1994: 67). Le jeune est „imprégné” par le parfum de sa bien-aimée, il est charmé par la présence féminine et sent le désir physique et émotionnel de dissoudre la distance imposée aussi par les frontières des corps que par les conventions sociales. Sans avoir lu ce roman, Jack London offre la meilleure explication pour l'état de bonté, d'« intoxication érotique » de Ricardo: « l'atmosphère délicate émanée par le sexe féminin dont nous ne sommes pas conscients le moment où nous y sommes immergés; quand elle nous manque, nous sentons dans notre existence



un vide de plus en plus grand et nous sommes tourmentés d'une aspiration vague vers quelque chose tant peu définie qu'elle reste inexpliquée » (Evola, 1994: 99). Ce « quelque chose tant peu défini » dont London parle est l'attraction continue et totale de Ricardo pour cette mystérieuse « jeune fille sauvage » qui représente, d'après les *Upanishads*, « seulement de la lumière, seulement de l'immortalité » (Evola, 1994: 87).

Les expressions « fou d'amour », « j'ai tombé follement amoureux » seront utilisés par le personnage narrateur chaque rencontre avec la « jeune fille imprudente », parce que l'écrivain insiste sur la force de fascination que la femme peut avoir sur un homme et il met en évidence l'aspect magique, magnétique de l'amour, qui est attraction et contamination avec le bien-aimé, qui coule dans les veines avec le sang. Au Moyen Age, les femmes ont été accusées de sorcellerie justement pour cette raison, pour leur force d'attraction et pour la faiblesse de l'homme en leur présence, car « *fascinum* était justement le terme utilisé autrefois pour une sorte de sorcellerie ou de sortilège » (Evola, 1994: 59). Dans les vers de la poésie *Amour tardif*, Tudor Arghezi surprend aussi l'aspect atypique, « anormal » de l'amour: « Souvent affolé, le sentiment d'amour / les solitaires étrangers les rende ensemble ». L'amour de Ricardo n'est pas alimenté par une potion magique, mais, au contraire, ses sentiments apparaissent, le consomment et renaissent plus vifs, plus intenses avec chaque apparition de « la jeune fille méchante ». Pour Tristan et Isolde, « le vin de l'amour a la force du destin » (Bodiștean, 2013: 68), et pour le héros de Mario Vargas Llosa, la femme apporte et maintient la magie dans sa vie, l'amour pour une seule et même femme en étant son destin. Dans la *Métaphysique du sexe*, Julius Evola réalise une incursion parmi les théories sur l'amour qui ont circulé pendant les grandes époques historiques et évoque les connaissances antiques sur *tsi*, un fluide d'énergie qui circule entre *yin* et *yang*, c'est-à-dire « œil (it. *malocchio*), parce qu'en essence il actionne par l'intermédiaire de l'œil et du regard » (Evola, 1994: 59). Comme l'amoureux diagnostiqué « charmé » par l'érudit de la Renaissance, Ricardo reste follement épris de « la jeune fille sauvage » pour toujours, quel que soient les années passées ou quel que soit la distance qui les sépare, parce qu'il porte l'essence de cette femme partout dans son sang, dans son cœur.

Le jeune homme trouve continuellement des justifications pour le comportement cruel de sa bien-aimée, il se sent émotionné pour son passé malheureux et s'imagine un futur commun, en temps que « la Péruvienne à mille faces » s'enfuit rapidement quand leur relation devient plus domestique. L'association des épithètes « méchante » et « à

mille faces » dans le portrait de la jeune fille envoie vers l'une des hypostases négatives de la femme, créée par la filière religieuse. La femme est male parce qu'elle a participé au dialogue avec Satan et ainsi a facilité la chute d'Adam et de la sienne, d'ici la causerie et la bavarderie stérile des femmes, en comparaison avec la fonction dénominative du langage d'Adam qui a nommé les animaux. La femme devient démonique, une Lilith, qui refuse à se soumettre aussi à la volonté divine qu'à l'autorité adamique et elle devient la rebelle, l'infidèle, celle qui existe au-delà de la grâce divine, parce que « le scénario de la chute implique justement le détournement d'Eve, la *bonne* femme, vers la fornication et désobéissance, d'après le modèle de Lilith, la *méchante* femme. Sur cette branche, la femme devient le serpent-même, dont la sexualité est – au-delà de toute dénégation – obligatoirement fatale » (Ursa, 2012: 72). D'autre point de vue, pendant l'acte sexuel, la femme « absorbe » le fluide d'énergie de l'homme dont elle s'en nourrit, en temps qu'il reste drainé, d'où l'image de « *vagina dentata* » ou de « la femme dévorante insatiable, tigresse, religieuse (araignée), vampire et vampe » (Cournut, 2007: 56). La féminité qui consomme insatiable les biens matériaux et spirituels de l'homme qui n'a pas « les attributs de la fertilité, de la femme qui donne naissance » (Ursa, 2012: 78) s'inscrit dans une autre typologie féminine créée dans l'imaginaire masculin, la femme pandorienne. D'après le psychothérapeute français, les hommes ont crainte de femmes à cause de la forte attraction qu'ils sentent, attraction qui soumet leur volonté, qui les rend vulnérables à leurs yeux, d'où les réactions misogynes à travers l'histoire qui ont été suivies par la restriction de leurs libertés sociales et ainsi de leur puissance. Chez Ricardo, on peut observer la même attraction irrésistible, la même force de fascination de la sexualité féminine, dont la puissance est si grande qu'elle est considérée « mauvaise ».

Comme la nomme Ricardo, elle est la « guerrière », l'amazone, la non-conformiste qui n'est pas contente avec le peu offert par la vie, comme il fait, pour sa grande insatisfaction: « Tu es un bon homme, mais tu as un terrible défaut: ta manque d'ambition. Tu es content avec tout ce que tu as obtenu, n'est ce pas? Mais ça ne signifie rien, mon bon garçon. C'est pour ça que je ne pourrais pas être ta femme. Moi, je ne serai jamais contente avec ce que j'ai obtenu. Je voudrai toujours davantage » (Llosa, 2011: 71). L'opposition totale entre deux façons de penser, entre deux environnements de vie d'où ils proviennent provoque fatallement en même temps l'attraction et le rejet. D'ici l'effet sur leur relation troublée qui sera une longue chaîne de tromperies et de déceptions, de passions et d'abandons. Une sorte de fatalité semble caractériser la pensée du jeune homme: « J'étais sûr que je l'aimerais



toujours également pour mon bonheur que pour mon malheur » et il conclut décidé: « Je la désirais, l'aimais, je ne pouvais pas vivre sans elle. Je l'ai supplié de quitter monsieur Arnoux et de venir vivre avec moi, parce que je vais gagner beaucoup d'argent, je la gâterai, je vais lui supporter tous les caprices, je vais... » (Llosa, 2011: 70). En plein siècle XX, Ricardo et la « jeune fille sauvage » ramènent en premier plan le pair du Moyen Age, le chevalier et la Dame du Cœur: lui, soumis, l'esclave de la volonté suprême de sa bien-aimée, éternellement amoureux, elle, froide, l'enveloppant dans les filets de ses charmes, mais toujours loin et inaccessible. Cette considération est soutenue aussi par le fait que le jeune homme a plusieurs fois le statut d'amant, tous les deux ont une relation clandestine, d'adultère, à l'exception d'une courte période quand il sent les plaisirs et les tortures de la relation intime. La demande de quitter son mari complète l'image du chevalier qui conjure la maîtresse de son âme d'être tant bienveillante et de l'accepter. Aussi comme Lancelot qui renonce à la côté héroïque et attend un geste d'attention de la part de sa Dame du Cœur, Ricardo renonce à son orgueil pour conquérir la femme aimée.

Le bovarysme et l'anti-bovarysme de « la fille méchante »

I. Constantinescu commence son étude sur Emma Bovary avec une remarque frappante, qui m'est rendu pensive, en réévaluant la perspective sur ce personnage féminin de la littérature universelle: « Je conteste le titre du roman. Emma n'est pas, n'a jamais été *Madame Bovary* » (Constantinescu, 1975: 201). Cette opinion s'appuie sur la définition même du bovarysme offerte par Jules de Gaultier, « la puissance accordée à l'homme de ce concevoir un autre » (Gaultier, 1993: 10), caractéristique remarquée aussi dans le comportement des enfants, d'où l'innocence, l'absence d'égoïsme et la vision utopique sur la vie similaire à celle de Don Quichotte. À l'opinion du chercheur roumain, le bovarysme de Don Quichotte et le quichotisme d'Emma Bovary sont des axiomes et aucun ne renonce à sa folie jusqu'au dernier moment. Emma est « un Don Juan-femme » (Constantinescu, 1975: 202), un séducteur, qui « sent le besoin de séduire, qui a la force de séduction et vit la déception de la séduction » (Constantinescu, 1975: 202). Elle est une innocente qui rêve les yeux ouverts au bonheur, à l'accomplissement érotique, à une vie luxueuse et pleine de satisfactions, en ignorant la réalité. La jeune fille imprudente de Llosa est aussi une innocente qui rêve conquérir le destin, qu'elle va être puissante et riche en escroquant les hommes, loin de l'amour authentique. Elle est aussi un séducteur qui planifie froidement le moyen de subjuger la victime pour la quitter au moment où elle atteindra son

but, mais elle tombera victime à un autre « séducteur », Fukuda, qui va écraser l'essence de sa force intérieure. Le mystère l'environne et Ricardo est surpris: est-ce qu'elle fréquentait vraiment l'élite cosmopolite parisienne ou toutes ces histoires n'étaient que « des délires de mégalomanie et de snobisme » (Llosa, 2011: 61). Ces « délires » peuvent être plausibles dans le contexte de l'enfance marquée par des privations et en tenant compte que la plupart de la vie de la petite chilienne se passe dans son imagination – une autre caractéristique commune avec le personnage féminin flaubertien mentionné. Mais la jeune fille « folle » n'est pas utopique et au moins innocente, à l'exception des moments de vulnérabilité. Tous les deux ne sont pas contentes avec leur destin et, inquiètes et téméraires, initient des assauts répétés sur la vie pour lui arracher le succès, le bonheur. Comme les personnages de l'Antiquité grecque, la lutte avec le destin apporte la dimension tragique dans leur existence marquée par le *hybris* – comme Marin Preda dirait dans le roman autobiographique *La vie comme un butin*: on peut arracher les succès au destin implacable, mais il reste la peur que cette réussite apportera une tragédie. La modalité de se rapporter à la mort est différente pour les deux héroïnes: Emma veut vivre, aime la vie, mais la mort est la dernière « scène » où elle offre une dernière image, de la tragédienne, tandis que la « jeune fille sauvage » trouve le sens de la vie, met fin aux « folies » et trouve le bonheur par l'intermédiaire de l'amour à proximité de la mort, par la mort. Pour le personnage flaubertien la mort produit une dernière désillusion, en temps que la héroïne de Llosa, comme une compensation tardive, offre une dernière chance au bovarysme d'échapper à ses propres limites.

Après un siècle, les deux romans présentent une perspective inédite pour les rapports sociaux et intimes de la femme avec le mari, parce que monsieur Bovary et Ricardo prouvent des qualités domestiques et complaisance, tandis que leurs femmes sont toujours inquiètes, elles n'attendent pas le bonheur, mais, au contraire, s'élancent comme des courageuses amazones dans la recherche et dans la conquête. L'utopie est plus puissante pour Emma qui ne peut plus distinguer entre la fiction et la réalité et elle va mourir sans savoir que le seul homme qui l'avait sincèrement aimé a été l'ennuyeux monsieur Bovary; « la jeune fille méchante » acceptera que seulement le « bon garçon » lui avait offert le bonheur. Mario Vargas Llosa trouve qu'une certaine promiscuité est obligatoire pour le profil d'un personnage réussi et cette « qualité » peut être identifiée aux personnages féminins présentés dans cet essai: madame Arnoux de Llosa cherche la richesse par l'intermédiaire de l'argent des hommes et madame Bovary apporte la pauvreté pour sa famille à cause d'une folie mégalomane. En soi-même, Ricardo réalise aussi que



son désir de vivre à Paris avec cette femme n'est que le signe de la médiocrité. Mais la vie de tous les jours est simple et médiocre et le héroïque, le tragique, le grotesque et le sublime se cachent derrière les gestes banales. Un paradoxe unit les deux amoureux de Llosa: Ricardo veut une vie tranquille (près d'une femme inquiète?!?) dans la ville de ses rêves avec la femme rêvée, en temps que la jeune fille-femme-amazone-maîtresse désire l'aventure, l'argent, l'opulence et la puissance. D'après Denis de Rougemont, le bonheur est une illusion dans l'espace banal du mariage, parce que la passion est exclue: « Ou de l'ennui résigné, ou de la passion: voilà le dilemme que la conception moderne sur l'amour introduit dans notre vie » (Rougemont, 1987: 320). Emma est accablée de cet ennui de la vie provinciale et d'un mariage conventionnel dont elle a espéré tant; madame Arnoux prévoit les limites étouffantes de la vie dans l'espace matrimonial: « Je me suffoque ici, disait elle en jetant un œil autour. Ces deux petites chambres sont une prison et je ne les supporte plus. Je connais ma limite. Cette routine et cette médiocrité me tuent. Et je ne veux pas que ma vie entière soit comme ça. Tu n'en es pas intéressé, tu en es content, et tant mieux pour toi. Mais moi, je ne suis pas comme toi, je ne sais pas être contente de peu. J'ai essayé, tu as très bien vu que j'aie essayé. Je ne peux pas. Je ne vais pas passer toute ma vie avec toi par pitié. Pardonnes-moi que je te parle tant sincèrement. Il est mieux de savoir la vérité et de l'accepter » (Llosa, 2011: 309).

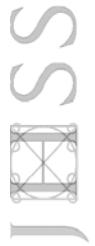
Mais ces mots semblent être prononcés par Emma Bovary, une madame Bovary du XXe siècle, qui a le courage de défier son mari, sans reproches, mais dans une confession restée indicible il y a un siècle. Dans une étude narratologique où il souligne la modernité de Flaubert, l'écrivain sud-américain a exprimé sans réserve l'admiration pour ce personnage flaubertien et aussi pour le roman homonyme: « Même si elle meurt jeune et la fin est terrible, Emma a eu moins le courage de s'accepter telle et vit des expériences profondes que les bourgeois vertueuses de Yonville ne pourraient jamais soupçonner dans leur existence banale. Je jouis qu'Emma essaye vivre pleinement au lieu d'étouffer ses sentiments, qu'elle n'a aucun scrupule de confondre le dos avec le cœur et qu'elle peut croire que la lune existe seulement pour éclairer son alcôve » (Llosa, 2001: 27). Flaubert « apporte des éléments nouveaux, devenus à travers le temps, de véritables avantages pour les romans du XXe siècle » (Varga, 2011: 20), comme l'image de l'antihéros; après un siècle, Llosa « réhabilite » cette hypostase et l'antihéros redeviendra le héros en quête du destin, de l'amour, du bonheur. Dans *L'Iliade*, Achille était l'hypostase héroïque masculine à la recherche de la gloire et de l'immortalité, en temps que l'*Odyssée* sera l'histoire de l'homme qui refuse aussi la gloire que l'immortalité pour

une vie banale avec son épouse et son fils au sein de la famille. Ulysse sera le premier antihéros de la littérature universelle, parce qu'il comprend l'inutilité de la démarche héroïque, la vanité illusoire de la gloire et accepte sa condition humaine, en embrassant les valeurs de la vie.

Par leur insatisfaction continue, par le désir de vivre une autre vie, Emma et l'héroïne de Llosa sont « amazones de l'absolu » (Constantinescu, 1975: 202). Le banale quotidien du XXe siècle d'après l'horrible guerre mondiale est pas similaire à la vie domestique du siècle précédent, quand la femme restait à la maison et attendait, en temps que l'homme choisissait aussi pour lui que pour elle. Dans le tumultueux siècle de la vitesse, l'homme cherche la tranquillité, la simplicité, l'amour et la vie dans les paradigmes du banal. Ricardo aussi cherche une vie accomplie dans l'espace tranquille du mariage, mais il aime une femme qui déteste le banal et la paix, une femme qui se métamorphose continuellement, qui ne cesse jamais de se réinventer. Mais, paradoxalement, ce trouble intérieur, cette recherche en soi-même et en dehors, cette inconstance la rendent intéressante et unique aux yeux de Ricardo qui l'aime justement pour ces qualités qui le rendent malheureux. Le seul lieu où elle ne peut pas dissimuler le vrai soi est le lit, et ici madame Arnoux, Arlette, madame Richardson ou Kuriko sont l'une et la même femme, calculée, froide, distante. Mais tous ces aspects sont sans importance pour le jeune homme attiré irrésistiblement de la beauté du corps de la femme et enviré par les sensations érotiques intenses expérimentée.

Érotisme et sensualité

Les scènes érotiques sont explicites, mais pas vulgaires, la fragilité et la délicatesse du corps de la femme sont évoquées avec sensibilité par le personnage narrateur. L'amour devient un processus d'acceptation de l'autre, non pas seulement à l'hypostase d'une image parfaite, mais avec tous les fluides de son corps: « Sur l'abdomen creux, des petites veines bleuâtres traversaient la peau et je me sentais émotionné en imaginant le sang qu'y coulait doucement » (Llosa, 2011: 58). Les mots « pubis », « clitoris », « éjaculer » ne sont pas évités et, dans le contexte, ils ne provoquent pas la répulsion, mais, au contraire, ils renforcent l'illusion de l'existence réelle de ses personnages fictifs: « J'ai insisté beaucoup: mes lèvres collés sur son sexe étroit, en reniflant son touffe du pubis qui chatouillait mes narines, en léchant avidement et tendrement le petit clitoris, jusqu'au moment où je l'ai senti tremblante, excitée, l'abdomen et les pieds agités spasmodiquement » (Llosa, 2011: 58). L'amoureux vénère le corps de sa bien-aimée et aspire à la



dissolution totale, comme un mystique qui tombe dans l'extase de l'union totale avec l'amour divine. L'amour est sacré non pas seulement sous l'aspect transcendant, dans le plan métaphysique, mais aussi au niveau physique, parce que le corps est « le temple du Saint Esprit ». Ainsi, l'amour-passion de Ricardo pour la « jeune fille sauvage » devient une merveilleuse *Cantique des cantiques* de l'époque postmoderniste, chantée non pas par la femme comme dans le texte biblique, mais par l'homme. C'est lui qui attend la femme aimée, qui admire la perfection imparfaite de son corps, mais sera la femme qui « rachètera l'éros par *agápe* » (Bodiștean, 2013: 13) dans l'espace sacré du mariage, mais dans la présence purifiante de la maladie et de la mort.

Mario Vargas Llosa respecte et admire Flaubert pour son talent d'amener dans les pages de ses romans des personnages robustes par rapport à la personnalité, viables à travers le temps, des vrais types humains qui restent, au-delà du réalisme, réels, avec des passions et des désirs dévorants. Dans l'essai *La perpétuelle orgie - Flaubert et « Madame Bovary »*, l'écrivain sud-américain présente l'importance des scènes banales qui seulement suggèrent l'érotisme, qui, à cause de la censure du temps, communiquent sans les moyens descriptifs proprement dits, mais allusivement les rencontres érotiques d'Emma. Flaubert critique la technique descriptive utilisée par Lamartine pour crayonner dans un roman le portrait du personnage féminin, en accusant la pudicité hypocrite spécifique à leur contemporanéité. Flaubert remarque avec ironie : « Ils ne sont pas des êtres humains, ils sont seulement des mannequins. Que sont belles ces histoires d'amour où l'essentiel est entouré du mystère et tu ne sais pas à quoi t'attendre, quand la liaison sexuelle est systématiquement maintenue en ombre, comme le boire, le manger et l'uriner etc. Les préjugés m'agacent. Voilà un individu qui vit avec une femme qui l'aime et qu'il aime, et le désir n'apparaît jamais! Aucun nuage impur n'assombrit le lac bleuâtre! O, quelle hypocrisie! Comme il ferait beau s'il avait raconté l'histoire réelle! Mais la vérité a besoin des mâles plus velus que monsieur de Lamartine. Il est vraiment plus facile dessiner un ange qu'une femme: les ailles cachent la bosse » (Flaubert, 1985: 124).

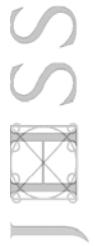
Comme son maître, Llosa considère que ses personnages doivent être « réels », doivent vivre dans une réalité sociale et politique, et pour cette raison ils sont ancrés profondément dans les événements de leur époque: à Paris et alors ils respirent l'atmosphère effervescente de la culture parisienne, avec des cinémas, des théâtres et des expositions modernes, à Londres pour être au cœur du mouvement Hippy. Pour le même motif, les héros de Llosa vivent l'expérience de la sexualité avec

intensité totale, ils goûtent la chair et les fluides de l'autre, en cherchant à élucider le mystère caché au-delà de l'épiderme:

Plusieurs fois j'ai réagit pareil quand j'avais lu quelque chose: l'omission d'une expérience sexuelle m'irrite tant que la réduction exclusive de la vie à l'expérience sexuelle (quoique la dernière situation me dérange moins que la première, comme je disais auparavant, parce qu'aux choses irréelles je préfère les choses concrètes). Je veux savoir si le héros sent le plaisir (et la héroïne aussi), et leur plaisir réciproque doit me contaminer moi aussi, pour que ces héros me paraissent crédibles. Dans la narration, la sexualité est l'un de plus délicats sujets et il est aussi difficile de l'aborder comme le politique. Comme dans les deux cas, aussi l'auteur que le lecteur se confrontent avec des précautions et des croyances puissantes, il est extrêmement difficile de mimer le naturel, de les „inventer” et de les donner autonomie: inévitablement, on a la tendance de décider pour ou contre une chose, d'argumenter quelque chose plutôt que la montrer. Ainsi que, après certains théologiens, beaucoup de gens arrivent à l'enfer par le sexe, et toujours par le sexe beaucoup de romans atteignent l'irréel (Llosa, 2001: 31).

... et le triangle amoureux

Si traditionnellement on considère que l'amour suppose l'union entre deux âmes-sœurs pour vaincre la dualité de la condition humaine, ou, du point de vue psychanalyste, la libération « de sous la puissance du Un par l'apprentissage de la loi du Deux, en apprendre ainsi détruire le Un » (Cournut, 2007: 56), alors qu'est-ce que c'est le triangle amoureux? Quel est son rôle dans une histoire d'amour? Mario Vargas Llosa situe la relation érotique triangulaire sur une position privilégiée dans l'économie narrative de ses romans. Dans *La guerre de la fin du monde*, l'apocalypse d'un monde périmé amène aussi le crépuscule du couple traditionnel: le couple matrimonial conventionnel Jurema-Rufino est pulvérisé par le viole de Galileo Gall, l'étranger par excellence, mais cet événement malheureux va créer une opportunité à la femme de rencontrer le vrai amour par l'intermédiaire du journaliste myope – le couple formel sera remplacé par le couple réel parmi la triangulation érotique. Toujours dans ce roman le triangle formé entre Jurema-Pajeu-le journaliste myope met en évidence la possibilité de la femme de choisir: dans l'époque traditionaliste, Jurema a été mariée avec Rufino par son maître, le baron Cañabrava, tandis que « la fin du monde » lui apporte la chance de faire ses propres décisions. Le couple Estelle-le baron a été miné par l'attitude passive du mari et par l'intromission graduelle de Sebastiana; la femme qui a occupé tant d'espace dans le cœur de sa femme si aimée va être soumise brutalement par un viol qui va restaurer l'estime masculine sabotée. Dans *L'éloge de la belle-mère*, le triangle érotique met en lumière les vieilles préjugées en ce qui concerne l'innocence des enfantes, la toxicité de certaines relations intimes, la malice gratuite. Le couple est atomisé ici par la sensualité excessive qui



domine la relation intime dont le « démoniaque » Alfoncito profite. Dans le roman *Les folies d'une jeune fille sauvage*, cette jeune fille aventureuse forme des couples formels avec des hommes qu'elle n'aime pas, mais elle vit la passion avec Ricardo, « l'éternel amoureux », charmé et éperdument enchaîné. Le triangle amoureux entretient toujours la passion, dans un jeu qui suppose l'attaque, la conquête et la disparition. Avec la Chilienne et ses maris, amants ou protecteurs, Ricardo est pris dans des relations bizarres, comiques et pourtant grotesques. Cette apparition fréquente du triangle amoureux dans l'œuvre de Llosa montre sa conviction sur les relations intimes qui ne sont ni linéaires, ni simples. Dans le troublant XXe siècle, la célèbre citation « parmi la dyade vers l'unité » s'est démonétisée et la nouvelle *métaphysique du sexe* deviendra « dès la dyade, parmi la trinité, vers l'unité », même si les personnages du roman ne connaissent pas le bonheur de l'unité, mais, au contraire, la solitude, comme Ricardo.

À l'intimité du triangle amoureux, au commencement, le troisième est un individu mystérieux, un comandant cubain, bronzé au soleil de l'océan, dont son existence ne provoque pas la jalousie au cœur de l'amant parce qu'il apparaît projeté sur un fond exotique éthérisé par la distance géographique. Mais, à Paris, avec l'apparition de madame Arnoux, le rival devient une présence concrète, qui, malgré l'érudition, près de son élégante et sa belle épouse, paraît plus petit et plus insignifiant. Le pauvre monsieur Arnoux devient sympathique à Ricardo et tous les deux seront lié d'amitié après la fuite de madame Arnoux avec les économies de son mari. Les relations érotiques triangulaires cachent une vérité ironique: Ricardo est le bien-aimé et en même temps l'amant de la « jeune fille folle », avec lequel elle trompe son mari, mais aussi le cocu, abandonné chaque fois. Il deviendra officiellement son époux et il sentira même dans cette hypostase la douleur de la séparation. Le désespoir est aussi puissant que le dégoût, mais la curiosité et l'intérêt pour « la Péruvienne aux mille faces » restent: « Comment s'appelait-elle maintenant? Quelle personnalité, quel nom, qu'elle histoire avait-elle adopté dans cette nouvelle étape de sa vie? » (Llosa, 2011: 75).

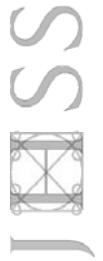
La force hypnotique de sa féminité a un effet paralysant pour les pauvres victimes masculines: sans savoir quelque chose du passé de sa femme, monsieur Arnoux lui donne son nom et les dates du conte bancaire secret de Suisse qu'elle va vider sans aucun scrupule. Dans la période passée Londres, le triangle érotique est restauré par la présence de monsieur Richardson, qui ne sera pas aussi naïf comme son prédécesseur, parce qu'il va sauver les richesses de « l'insatiable jeune fille ». L'égoïsme des riches rivalise à l'avidité des pauvres, et monsieur Richardson a éprouvé au passé une habileté diabolique de laisser pauvre

son ex-femme, après un divorce scandaleux. L'auteur surprend la même dépendance financière des femmes qui restaient prisonnières dans un mariage malheureux et la même autorité masculine, qui s'impose dans le couple.

À l'hypostase de madame Richardson, elle est aussi belle, délicate et fragile, agile comme une panthère, sauvage et charmante, et le passage du temps la rendait plus désinvolte et plus confiante. Elle a la même attitude tolérante pour celui qui l'adore, comme une déesse pour son sujet – l'hypostase de la femme sophistiquée et simple en même temps, consciente de la force de sa féminité, la Grande Déesse, l'Inaccessible, la Vierge, parce que « le terme vierge a été utilisé dans l'Antiquité pour designer non pas seulement la femme qui n'a pas eu encore des expériences sexuelles, mais aussi la femme célibataire, la jeune fille qui pourrait avoir des rapports avec l'homme, mais pas dans la qualité d'épouse, et qui refuse la liaison et la subordination intime » (Evola, 1994: 204). L'image de l'éternelle Vierge, non-consommée, est mieux surprise dans la remarque de Ricardo: « une adolescente de quarante et quelques années » (Llosa, 2011: 165). Malgré les autres relations avec les hommes, cette femme refuse toute soumission et échappe aux essais de Ricardo de l'« apprivoiser ». Elle est une Catarina shakespearienne qui ne sera pas « apprivoiser » qu'à la fin, sous la force de la maladie impitoyable, au seuil de la mort. Dans la pièce du dramaturge anglais, la terrible Catarina, confronte Petruchio aussi au front linguistique qu'au front érotique, et, par un hilare jeu de mots, elle se transforme « from a wild cat to a cat (d'un sauvage chat dans un chat commun / domestique) » (Ursa, 2012: 99).

La séductrice séduite et abandonnée

Le triangle amoureux réalisé avec le japonais Fukuda met en évidence pour la première fois une femme incertaine, craintive, faible et même hystérique, par rapport à une personnalité masculine dominante, paralysante. Cet homme montre la même sincérité brutale et indifférente de Kuriko – le nouvel nom de la jeune fille –, il est son double, de sorte que chacun soit un Narcisse qui se reflète dans les eaux de l'âme de l'autre. Elle reconnaît le rapport psychologique établi entre le mystérieux japonais et elle-même: « Il ne m'aime pas. Et il n'aime personne. À cet égard, nous ressemblons. Mais il est plus dur et plus fort que moi ». Dans une autre confession, elle reconnaît craintive : « C'est une sorte de possession » (Llosa, 2011: 159). La reine toute puissante et dominante, la déesse qui tolérait avec de la supériorité indulgente l'amour de ses sujets-victimes n'est qu'une femme sans personnalité, effacée dans l'ombre de Fukuda.



L'hypostase de Kuriko met en évidence la femme-caméléon, parce que la nouvelle frisure accentue les traits orientales qui la rendent tout comme une japonaise. Le comportement est différent pour surprendre la polarité psychologique de ce type féminin: tendre et passionnelle avec Ricardo pour l'attirer dans le grotesque scénario sexuel, soumise et humble dans la présence de Fukuda et furieuse, hystérique et méprisante quand la vérité est révélée. Les rapports établis entre « la jeune fille imprudente » et le japonais, entre cette femme et ses amants indiquent l'*« ingrédient »* qui « assaisonne » les relations interhumaines dans ce roman et généralement l'œuvre entière de Mario Vargas Llosa, le pouvoir – c'est-à-dire, le désir d'avoir le pouvoir sur le partenaire, sur une communauté. Avoir le pouvoir implique la soumission des autres à une volonté suzeraine et arracher le pouvoir de quelconque implique le renversement violent des pôles de domination. Les uns sont des victimes qui offrent le pouvoir, les autres en sont dépossédés, comme est la situation de cette pauvre « jeune fille folle »:

L'œuvre de Mario Vargas Llosa représente, au niveau narratif, une vaste exploration des mécanismes du pouvoir. Dans l'univers de sa création, le pouvoir est l'unique garantie de la survie sociale, la clé avec laquelle on peut arriver à détenir la suprématie dans un univers dominé par la loi de la violence. La soif de pouvoir n'apparaît pas seulement au niveau social ou politique, mais aussi dans les relations intimes des personnages, dans leurs sentiments et dans leurs passions dissimulées, dans les réactions qu'ils manifestent pendant certains moments, aussi que dans leurs ambitions ou désirs dont ils sont caractérisés (Cueto, 2012).

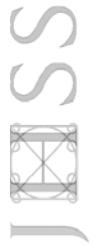
Le seul moment quand la femme « sauvage » et errante triangule les sentiments de Ricardo se déroule vers la fin de sa vie: fatigué et malade, il accepte d'être aimé par Marcella, une jeune artiste du XXe siècle, une intellectuelle modeste et passionnée de son art. Les deux femmes sont complètement différentes: la première avec l'air un peu ridicule de la suffisance, qui l'approche de l'image bovaryste, l'autre trop pratique et moins frivole, trop directe et sincère et moins sensuelle. La relation avec Marcella n'apporte l'amour-passion, mais une sorte de calme, de satisfaction dans l'âme blessée de l'homme, un amour-substitut, un pansement spirituel. Où il n'y a pas de passion et de folie, l'érotisme succombe et la sexualité devient ridicule, parce qu'*« un grand amour signifie, avant tout, d'être conscient de la nostalgie fondamentale (littéralement: avoir mal du retour), qu'on essaie, passionnellement, satisfaire. Tout ce qu'on en penserait, il [l'amour – n.a.] suppose une sexualité puissante, une sensualité motrice capable d'assurer la communication, de lier et de transporter, suppose l'existence du éros démonique »* (Lilar, 2008: 19).

La femme-enfante

Après l'épisode japonais, la jeune imprudente réapparaît dans la vie de Ricardo dépossédée du pouvoir de la féminité fascinante érotique, humble, malade, toute seule et, surtout, épouvantée. Cette femme-caméléon qui a inspiré des sentiments si forts à ses amants, cette Calypso, l'hypostase féminine atteinte par la beauté éternelle, cette Circé, le pouvoir féminin absolu, magique et empoisonnante, ont disparues maintenant pour faire place à la féminité vulnérable, pénitente, d'Hélène de l'*Odyssée*. La peur devient elle aussi une maladie aussi puissante que le cancer qui lui dévore le corps: « La lumière, de couleur du miel brûlé, avait disparue dans ses yeux. Aussi la ruse et l'ironie » (Llosa, 2011: 204). Accablée par des attaques de panique répétées, la femme devient une ombre, toute dépendante à l'attention, à la générosité et à l'amour du jeune homme qu'elle a tant blessé. Généreux, loyal, altruiste et noble, Ricardo lui offre la protection, soin, mais aussi ses économies avec un emprunt bancaire pour le traitement dans un sanatorium. Il se résigne et accepte une foi de plus que l'imprudente jeune fille, qui le rend tant heureux en empoisonnant son cœur, qui lui donne de la vie et lui verse goutte à goutte la mort dans le sang, chaque rencontre suivie par la séparation, elle est son destin.

La promenade à deux dans le cimetière des chiens d'Asnières avait dévoilé un nouvel côté de la personnalité de cette mystérieuse femme, la sensibilité et la capacité de vivre sincèrement la joie d'un moment. La spontanéité la rend plus belle et plus jeune, comme « une adolescente et non pas comme une femme de trente ans » (Llosa, 2011: 66). Quelle différence entre la marquise d'Aiglemont, la *femme de trente ans* de Balzac, et cette femme volontaire, décidée de ne rater rien de la vie, qui goûte courageuse la coupe du destin. Prisonnière des mentalités de son siècle, la marquise reste une représentante de son temps, et elle n'a pas le courage d'aimer pleinement. La femme de trente ans du XIXe siècle français n'assomme aucun risque pour être heureuse, et la femme de trente ans du XXe siècle risque toute sa vie pour conquérir son destin. La joie et la peur, des expériences authentiques, lui rendent l'innocence perdue quand la femme et la fillette, l'accomplissement de la féminité et la fragilité, coexistent.

La femme-enfante apparaît de nouveau après l'épisode sordide avec Fukuda, pendant sa convalescence et éloigne l'image spectrale de la malade dans les scènes de jeu avec Ylal. Quand elle donne un coup de main à Hélène au ménage, en bavardant et en plaisantant, elle crée l'illusion du couple, de la paire. La normalité n'est pas mise à l'index par l'écrivain s'il y existe de l'amour, mais seulement le conformisme matrimonial qui transforme deux individus en prisonniers d'un espace



désacralisé. À l'opinion de Llosa, l'amour sacrifie n'importe quelle chute humaine, il restaure les âmes déchirées, purifie les raisons abruties par la violence et la douleur – tous ces aspects seront évidents surtout pour les couples insolites du roman *La guerre de la fin du monde*. Dans ces moments intimes, spécifiques au cadre familial, cette Dalile dangereuse devient enfantine et docile malgré les souffrances qui lui ont mutilé la chair et surtout l'âme. Elle est la seule qui réussit s'approcher du petit Ylal, qui ne parle pas même s'il fréquente l'école, pour l'aider à surmonter son traumatisme psychique. L'enfant caché dans l'âme de cette femme qui n'a pas connu la vraie enfance s'approche de l'enfant adopté par le couple français, qui a souffert de douleurs inconnues mais profondes qui lui ont mutilé même le cœur. C'est le commencement de la normalité du couple Ricardo – l'imprudente fille, un couple sans la menace du troisième, quand le jeune amoureux va connaître les délices de la vie en deux, avec la femme aimée. La femme-victime, effrayée par le démonique Fukuda, possédée par des attaques de panique et sans l'envie de vivre, disparaît peu à peu pour laisser place à une femme « charmante et audacieuse », « la guerrière » toujours contrôlée.

La « normalité » bourgeoise du couple conventionnel n'est pas agréée par cette femme aventureuse qui est attirée de nouveau du péril de la vie et essaie de quitter encore une fois « le bon garçon ». Après avoir tant sacrifié pour la sauver, il trouve un billet: « Je suis fatiguée de jouer la domestique bourgeoise, que tu aimerais que je sois. Je n'en suis pas et je n'en serai jamais [...] » (Llosa, 2011: 250). Le coup est senti profondément, au cœur de l'essence de son être, et Ricardo pense au suicide. Mais, il n'a pas l'inclinaison vers les gestes extrêmes comme les héros de Tolstoi, de Dostoievski ou de Flaubert, qui ne transgressent pas le ridicule ou le tragique existentiel. Ricardo possède un insatiable appétit pour les situations où il se sent « stupide, ridicule, honteux », mais son admirable lucidité exorcise la douleur et le rend libre.

La femme-épouse

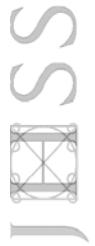
Mais, pour la première fois, la femme toujours décidée de quitter l'espace conventionnel ne trouve pas la force de partir et elle accepte d'épouser le sauveur de sa vie. Elle l'avertit que le bonheur classique du mariage ne sera pas connu à Ricardo, parce ce que cette femme non-conformiste hait le conformisme: « Tu ne vivras jamais tranquillement avec moi, je t'en préviens. Parce que je ne veux pas que tu t'ennuies de moi, que tu t'habitues avec moi. Et même si nous nous marierons, pour résoudre mes actes officiels, je ne serai jamais ta femme. Je veux être toujours ton amante, ta chienne, ta pute. Comme dans cette nuit. Parce que seulement comme si tu seras toujours affolé du moi »

(Llosa, 2011: 25). Mais l'hypostase d'épouse éloigne le féminin érotique, la femme sensuelle, passionnée est disparue, et malgré le temps passé ensemble, ils ne faisaient plus d'amour. Cet « éternel amoureux » vit un paradoxe: en qualité d'époux avec cette Kate « apprivoisée », Ricardo est content, mais pas heureux; autrefois, avec une femme sauvage, il était toujours blessé, mais heureux. Fatigué par la vie de couple fade, il voyage à Pérou où il connaît Archimède, le constructeur de digues, qui lui raconte l'histoire de la petite fille, Otylle, une autre possible identité de sa bien-aimée. La petite chilienne, une vraie image de l'« enfante-démon », est doublée par l'image de la jeune fille pauvre, privée de toutes les facilités des autres enfants, qui voudrait être acceptée par eux, mais qui était consciente de l'injuste barrière sociale.

Le motif du double est présent dans le portrait de cette femme si complexe, parce que l'écrivain refuse à son personnage la médiocrité de la vie et lui confère la liberté d'être toujours une autre. Madame Arnoux de Flaubert est conventionnelle parce qu'elle n'est qu'une image, belle et attractive, mais seulement une image; pour la marquise de Balzac, aux trente ans la vie est finie, toutes les opportunités sont épuisées, parce que la barrière de l'âge est la plus agressive de toutes pour une femme du XIXe siècle; Emma Bovary vit comme dans un rêve, un rêve créé consciemment par une imagination libératrice des préjugés et des contraintes sociales et elle meurt à l'âge quand l'héroïne balzaciennne renonce à la vie et à l'amour. L'héroïne de Llosa ne renonce jamais d'être en quête de la vie et même au moment de la mort elle sera toujours vive par l'amour partagé avec Ricardo. En termes psychanalytiques, par le parcours errant de la vie, la « jeune fille imprudente » se trouve dans une recherche permanente du Soi, « le processus d'individuation » (Palmer, 1999: 214); pendant l'enfance et la jeunesse, elle veut conquérir le monde et imposer sa personnalité, pour qu'à la maturité elle s'intériorise plus pour se réunifier avec le Soi.

La fin

Le dernier épisode de leur *love-story* se déroule sous le spectre de la maladie qui transforme le corps féminin attractif dans une épave, la « folle » et la femme sauvage devient soumise et docile. À la proximité de la mort, l'amour est plus fort que jamais, et la femme confesse: « Je t'ai cherché parce que je t'aime. Parce que j'ai besoin de toi. Parce que je ne peux vivre avec personne, sans toi. Même si tu as l'impression qu'il fait trop tard, maintenant je sais » (Llosa, 2011: 331). La douleur et la mort la rendent consciente sur la vraie valeur de la vie, l'amour. Pendant la deuxième partie de sa vie, elle descend dans son être et réconcilie le Moi avec le Soi. L'enfer existentiel est quitté pour exorciser les démons de



son propre cœur. Durga accepte enfin d'être soumise à la volonté de l'homme qui l'avait tant aimée, le triangle amoureux qui a entretenu vif le feu de la passion est éloigné par l'amour total. Dans la cendre du feu-passion, un amour purifié de douleur et d'incertitude, de jalousie et de mensonges renaît comme une superbe Phénix. Éros et Thanatos, les deux expériences totales, seront vécues par cette femme dans l'hypostase de l'Épouse avec celui qui a été toujours son amant, son époux, son partenaire, son ami. L'épouse, la féminité animée d'un amour décanté de tout érotisme dévorant, dissout les autres images de la féminité, la Vierge, l'Amante, la Prostituée, l'Amazone. L'« amazone de l'absolu » devient maintenant une vraie épouse divine – au sens attribué par Platon – et les deux amoureux forment un couple unit par une hiérogamie sainte, « un mariage au ciel ». Pour cette femme « l'amour peut être défini comme un Oui dit à la vie jusqu'à la mort » (Bataille, 1998: 5).

La maladie et l'amour, l'amour-maladie sont des thèmes présents dans la littérature universelle, parce que l'amour a été considérée une affection aussi physique que spirituelle. Dans la mentalité populaire roumaine, l'amour passion est plus une attaque démonique qu'une folie psychique; la jeune fille qui ressent les premiers frissons de l'amour-passion est visitée par un Volant fantastique qui se nourrit avec son énergie vitale, quelque fois jusqu'à la mort. Dans la poésie romantique roumaine, chez Ion Heliade Rădulescu et Mihai Eminescu, le mythe du Volant est traité d'une manière artistique originale. Par l'intermédiaire du monologue adressé par la jeune Florica à sa mère, le premier poète mentionné décrit les « symptômes » physiques et émotionnelles de la maladie inconnue: des frissons de fièvre, des appels mystérieux qui viennent d'autre part, les veines des seins sont gonflés et douloureux et l'état émotionnel entièrement altéré. Pour Eminescu ce mythe spécifique roumain est un point de départ pour illustrer le thème romantique de l'amour d'une mortelle avec un immortel. Dans la littérature universelle, pour Boccace la maladie n'est qu'un prétexte livresque pour introduire les dix narrations moralisatrices, pour Gabriel García Marques elle est le symbole de l'amour même, et pour Mario Vargas Llosa, elle devient la révélation de la vérité de la vie qui ne peut pas être vécue en absence de l'amour. Cette vérité fondamentale a été découverte aussi par Victor Petruini, le personnage du roman *Le plus aimé des mortels* écrit par Marin Preda, qui, après une existence vécue sous le marquage de l'histoire implacable et de l'absurde, conclut d'une manière presque optimiste: « Si l'amour n'existe pas, rien n'existe ». La « maladie » de Ricardo est la passion pour une femme qui le détermine à vivre une vie sous le signe de l'amour; la maladie de cette imprudente femme a été la

soif d'aventure, par laquelle elle s'est éloignée continuellement de son propre destin, en le niant et en cherchant un autre. La mort ne sépare pas les deux amoureux, mais, au contraire, elle les unit pour toujours et un dernier triangle érotique se démarque sans aucune connotation macabre, parce que la mort n'est pas l'*antagoniste*, mais le liant du couple.

Dans les pages du roman *Les folies d'une jeune fille sauvage*, Mario Vargas Llosa valorise son talent de « conteur » et dit un conte incroyable, fascinant, mais tant simple et authentique, sur un amour avec les dimensions d'un destin humain et sur la recherche, bien que synonyme à la perte, d'un destin meilleur. La femme qui pendant les siècles antérieurs était l'élément passif, celle qui attendait toujours que les événements se passent, en souffrant pour la stupidité des mentalités, elle créée maintenant son propre destin, même si elle en payera avec la vie. Par l'intermédiaire de cette femme sauvage et aventureuse, Mario Vargas Llosa apporte un hommage à Emma Bovary qu'il déverrouille de tous les préjugés de son siècle et lui offre la liberté de choisir le destin, l'amour et le bonheur; à la femme de trente ans balzacienne qui est aussi libérée de la peur de vivre pleinement les sentiments à l'âge du fleurissement de la féminité; à madame Arnoux qui renonce à l'apparence de l'image sociale de la femme superficielle pour afficher une féminité authentique, errante, sauvage et souvent irréfléchie, mais puissante en qualité de maîtresse de son destin.

L'enfant-femme et la femme-enfant, le virginal altéré par une initiation plus précoce et l'initiée qui regagne l'innocence perdue par douleur et souffrance, la jeune fille méchante et errante, la femme sauvage et guerrière, la séductrice et la naïve, l'amante et l'épouse coexistent dans une seule femme, comme la femme baudelairienne qui est aussi « l'harpie » et « le vampire », « la femme fertile » et „ la femme stérile », « l'enfante », la « sœur », « la gitane rousse », « le serpent qui danse », « la fleur et le mal absolu » (Durand, 1998: 245). Tout comme les fleurs qui ne peuvent pas fleurir que du mal – après Baudelaire – le bonheur et la beauté ne peuvent pas apparaître qu'après les tribulations et les « égarements » de la recherche à l'inconnu.

RÉFÉRENCES:

- Babeți, Adriana, *Amazoanele. O poveste (Les amazones. Une histoire)*, Iași, Maison d'Édition Polirom, 2013.
Bataille, Georges, *Erotismul, (L'érotisme)*, traduction du français par Dan Petrescu, Bucarest, Maison d'Édition Nemira, 1998.



- Bodiștean, Florica, *Eroica și Erotica. Eseu despre imaginile feminității în eposul eroic* (*Le Héroïque et l'Érotique. Essai sur les images de la féminité dans l'époque héroïque*), Bucarest, Maison d'Édition ProUniversitaria, 2013.
- Bodiștean, Florica, *Eseuri de literatură universală* (*de la Cântarea cântărilor la Doris Lessing*) (*Essais de littérature universelle* (*de La cantique des Cantiques à Doris Lessing*)), Cluj-Napoca, Maison d'Édition La Maison du Livre de Science, 2013.
- Constantinescu, Ion, *Moștenirea modernilor* (*L'héritage des modernes*), Iași, Maison d'Édition Junimea, 1975.
- Cournut, Jean, *De ce se tem bărbații de femei?* (*Pourquoi les hommes ont peur des femmes?*), traduction du français par Daniela A. Luca, Bucarest, Maison d'Édition Trois, 2007.
- Cueto, Alonso, *Romanele lui Mario Vargas Llosa. O teologie a puterii* (*Les romans de Mario Vargas Llosa. Une théologie du pouvoir*), dans „L'Observateur culturel”, septembre 2012, nr. 641.
- Durand, Gilbert, *Figuri mitice și chipuri ale operei – de la mitocritică la mitanaliză* (*Figures mythiques et visages de l'oeuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*), traduction du français par Irina Bădescu, Bucarest, Maison d'Édition Nemira, 1998.
- Evola, Julius, *Metafizica sexului* (*La métaphysique du sexe*), avec un essai introductif écrit par Fausto Antonini, traduction par Sorin Mărculescu, Bucarest, Maison d'Édition Humanitas, 1994.
- Flaubert, Gustave, *Corespondență* (*La correspondance*), tome IV, traduction par Liliana Alexandrescu-Pavlovici, Bucarest, Maison d'Édition Univers, 1985.
- Han, Byung-Chul, *Agonia erosului și alte eseuri* (*L'agonie de l'éros et d'autres essais*), traduction d'allemand par Viorica Nișcov, Avant-propos par Cătălin Cioabă, Bucarest, Maison d'Édition Humanitas, 2014.
- Lilar, Suzanne, *Cuplul* (*Le couple*), traduction par Livia Iacob, Iași, Maison d'Édition de l'Institut Européen, 2008.
- Llosa, Mario Vargas, *Orgia perpetuă Flaubert și „Madame Bovary”* (*L'orgie perpétuelle: Flaubert et « Madame Bovary »*), traduction par Luminița Voina-Răuț, Bucarest, Maison d'Édition ALLFA, 2001.
- Llosa, Mario Vargas, *Rătăcirile fetei nesăbuite* (*Les erreurs de la male jeune fille*), traduction d'espagnole en roumain et notes par Luminița Voina-Răuț, Bucarest, Maison d'Édition Humanitas, 2011.
- Mavrodi, Irina, *Prefața la Educația sentimentală* de Gustave Flaubert (Préface à *l'Éducation sentimentale* écrit par Gustave Flaubert), traduit par Lucia Demetriu, Bucarest, Maison d'Édition Univers, 1976.
- Nabokov, Vladimir, *Lolita* (*Lolita*), traduction par Horia Florian Popescu, Iași, Maison d'Édition Polirom, 2011.
- Palmer, Michel, *Freud și Jung despre religie* (*Freud et Jung sur la religion*), traduction, avant-préface et notes par dr. Leonard Gavriliu, Bucarest, Maison d'Édition IRI, 1999.
- Rougemont, Denis de, *Iubirea și occidentul* (*L'amour et l'occident*), la traduction, les notes et les indices par Ioana Cândea-Marinescu, Préface par Virgil Cândea, Bucarest, Maison d'Édition Univers, 1987.

◎ THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM

Stănescu, Nichita, *Integrala poeziei (L'œuvre poétique complète)*, Iași, Maison d'Édition Vasiliana '98, 2013.

Ursa, Mihaela, *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă (Eroticon. Traité sur la fiction amoureuse)*, Bucarest, Maison d'Édition le Livre Roumain, 2012.

Varga, Dragoș, *În căutarea naratorului perfect (À la recherche du narrateur parfait)*, Préface écrite par Bogdan Crețu, Iași, Maison d'Édition de l'Institut Européen, 2011.

Voina-Răuț, Luminița, *Mario Vargas Llosa – Orgia perpetuă: Flaubert și „Madame Bovary” (Mario Vargas Llosa – L'orgie perpétuelle: Flaubert et « Madame Bovary »)*, dans « La Roumanie littéraire », nr. 38, 2000.

SS
|
|

SOCIAL AND EDUCATIONAL STUDIES

JSS



The Civil Juridical Act*

Petru Tărchilă**

Abstract:

The legislative act is the subjects' will to create, modify or extinguish a juridical relation of Civil Law. Hence the fundamental elements of the existence of civil juridical act, namely:

- the subjects' manifestation of will,
- intention to produce civil juridical relations,
- the juridical effects whose induction is aimed by parties.

Consent is an essential prerequisite of validity for any juridical act and it is defined as the parties' decision to complete the juridical act. The consent must meet the following conditions to acquire legal value, to be considered valid:

- to be issued by a judicial person,
- to be externalized,
- to have the intention of producing legal effects,
- not be affected by any consent flaw: mistake, fraud, violence or damage.

Keywords: juridical act, consent, mistake, fraud, violence, damage

1. The Provisions of the *New Civil Code* on the validity conditions of civil juridical act

Along with the ability to contract, a prerequisite for the validity of a civil juridical act, the parties' consent for concluding the juridical act is also of great importance. Parties should assume the legal consequences that it produces (Tărchilă, 2008: 272).

Thus, the following situations are considered consent flaws:

- mistake;
- fraud (cunningness);
- violence;
- damage.

Mistake or false representation of reality in one's consciousness is represented by a person's determination to close the civil juridical act due to a false representation, which in other circumstances wouldn't have been closed.

* Paper presented at the International Symposium "Research and Education in Innovation Era", "Aurel Vlaicu" University of Arad, 5–7th of November 2014.

** Associate Professor PhD, "Aurel Vlaicu" University of Arad



In turn, mistake is classified in mistake which prevents a contract from coming into existence, mistake vice of consent and irrelevant mistake.

Fraud involves deceiving a person through cunning means in the attempt to close a juridical act, which the person wouldn't have closed under other circumstances.

That is the reason why fraud is also known as cunningness because one of the parties uses it to close the civil juridical act (Pop, 2011: 289).

Violence is that vice of consent which involves threatening a person with an evil, which can bring about a fear so high as to make the person decide closing the juridical act. The act wouldn't have been closed under other circumstances.

Damage is a vice of consent which involves material damages experienced by a person due to the obvious value disproportion between two mutual performances.

Article 1.206 of the *New Civil Code* promoted by Law no. 287/2009 referring to the vices of consent provides the following:

“Consent is corrupted when it results from mistake, fraud or violence. Consent is also corrupted if it is the result of damage”.

Art.1207 of the *New Civil Code* handles the institution of mistake as vice of consent in the following manner:

“The party which finds itself in an essential mistake at the moment of closing the act can demand the invalidation of the contract if the other party knew or should have known about the mistake and its importance in the closing of the contract”.

Mistake is essential:

1. when bearing on the nature or object of the contract;
2. when bearing on the identity of the object, the performance or one of its qualities or on a circumstance considered essential by both parties without which the contract would not have been closed.
3. when bearing on the identity of a person or on one of the person's qualities in whose absence the contract would not have been closed.
4. The mistake of law is essential when it refers to a determining juridical norm according to the will of both parties and essential for closing the contract.
5. Mistake which refers to simple contract reasons is not essential, except when such reasons were considered essential or determining by the parties.

2. Provisions of the New Civil Code referring to Vices of Consent

2.1. Provisions of the New Civil Code referring to Mistake as Vice of Consent

Articles 1208 to 1211 of the *New Civil Code* refer to the main forms of mistake which are found more often in civil jurisprudence, as follows:

Article 1208 handles the institution of unpardonable mistake as a contract which cannot be considered void if the fact bearing the mistake could have been known by the parties and solved through reasonable diligence.

Mistake of Law cannot be appealed to in cases of legal accessible and predicable provisions.

Article 1209 refers to the institution of assumed mistake and stipulates that “A contract cannot be made void if it bears on it an element for which the risk of mistake has been assumed by the party who appeals to it or should have been assumed under various circumstances” (Beleiu, 2010: 144).

Article 1210 refers to the institution of calculation mistake and provides that:

“A simple calculation mistake does not make the contract void only its amendment, except the case when the mistake in terms of quality was essential for closing the contract. The calculation mistake must be corrected at the request of either party”.

Article 1211 refers to the institution of communication or transmission mistake and stipulates that: “The provisions referring to mistake apply when mistake bears on the declaration of will or when the declaration was inaccurately transmitted by a third party or by means of distance communication means”.

Referring to the claim of good faith mistake, the legislator provides in Article 1212 of the *New Civil Code* that “The party, victim of a mistake cannot prevail over the mistake contrary to the demands of good faith”.

Article 1213 of the *New Civil Code* refers to the institution of contract amendment and stipulates that “The party, victim of an essential mistake bound to the contract can demand the amendment of contract provisions if the other party agrees to the execution.

2.2. Provisions of the New Civil Code referring to Fraud as Vice of Consent

The *New Civil Code* defines fraud in article 1214 as the mistake caused by fraudulent actions of one party or when one party fraudulently omitted to inform the contracting party (contractor) about certain circumstances that ought to have been revealed. The party whose



consent was corrupted by fraud can claim the contract as null and void. The contract can become void also when the fraud is committed by the representative or guarantor for the business of the other party.

Fraud cannot be inferred.

Article 1215 of the *New Civil Code* refers to the institution of fraud committed by a third party and stipulates that “The party which is the victim of a fraud committed by a third party cannot claim a contract to become void only if the other party knew about the fraud or should have known about the fraud at the moment the contracted was closed. What needs to be remembered is that irrespective of the contract being annulled, the author of the fraud is responsible for the damage caused.

2.3. Provisions of the *New Civil Code* referring to Violence as Vice of Consent

Violence as vice of consent is referred to in Article 1216 and stipulates the following: “The party which closed the contract under justified fears and threats induced by the other party or by a third party, can demand the annulment of the contract”. There is violence when the inferred fear is such as to make the party believe that under those circumstances, the lack of consent would jeopardize the life, the person, honour and goods of the party (Ungureanu, 2009: 208).

Violence can void the contract also when it is directed against a close person such as the wife, ascendants and descendants of the party whose consent had been corrupted.

In all cases, violence is ranked according to the age, social status, health and character of the aggressed person as well as according to any other circumstance that could influence its being at the moment the contract was closed.

The *New Civil Code* refers to certain juridical aspects encountered in legal practice in articles 1217–1220.

Threat with exercise of a right is referred to in article 1217 and stipulates that “It is considered violence, the threat with exercise of a right made with the aim of obtaining unjustified advantages”.

Article 1218 refers to the institution of a state of necessity and stipulates that a contract closed by a party which is in a state of necessity can become void only if the other party took advantage of these circumstances.

Article 1219 refers to the institution of reverential fear and stipulates that fear which is caused only by respect, without any violence, does not void a contract.

Article 1220 refers to violence committed by a third party and stipulates that it voids the contract only if the party whose consent was

◎ SOCIAL AND EDUCATIONAL STUDIES

not corrupted knew or should have known about the violence committed by the third party. Irrespective of voiding, the author of violence is responsible for the consequences and damages.

2.4. Provisions of the *New Civil Code* referring to Damage as Vice of Consent

Damage is referred to in the *New Civil Code*, articles 1221–1224 as follows:

Art.1221 defines the institutions of damage as the profit of one party over the other party's state of need, lack of experience or knowledge, stipulating in its favour or in the favour of a third party a higher value than the real one at the date when the contract was closed.

The existence of damage is assessed according to the nature and goal of the contract. Damage can also exist when an underage child assumes an excessive obligation in relation to its heritage status, to the advantages it obtains by contract or to the overall circumstances.

Article 1222 refers to damage penalty and stipulates that the party whose consent was corrupted by damage can demand the annulment of the contract or the reduction of its obligations as compensation for the damage-interests it is entitled to.

The action for annulment is admitted only if the damages exceed half of the value the service performed by the injured party had at the time the contract was closed. The disproportion should subsist until the registration of the action for annulment.

3. Conclusions

The parties' will to close the juridical act by exteriorizing it is an essential condition of its validity and so is the parties' consent. Consent should fulfil the following conditions in order to consider the juridical act valid and with legal values:

- to be issued by a discerning person
- to be exteriorized
- to be issued with the intention of producing juridical effects
- not be affected by any vice of consent: mistake, fraud, violence or damage. Along with the ability to contract, a prerequisite for the validity of a civil juridical act, the parties' consent for concluding the juridical act is also of great importance. Parties should assume the legal consequences that it produces.

Thus, the following situations are considered consent flaws: mistake; fraud (cunningness); violence; damage.

REFERENCES:

- Beleiu, G., *Drept civil (Civil Law)*, Bucharest, řansa Publishing House, 2010.
- Law no.287/2009 for promoting the *New Civil Code* (published in the *Official Gazette of Romania*, no. 511, 24.07.2009).
- Tărlă, P., *Drept civil. Partea generală și Persoanele (Civil Law. The General Part and the Persons)*, Arad, Gutenberg Publishing House, 2008.
- Pop, L., *Tratat de drept civil (Treatise on Civil Law)*, Cluj-Napoca, Cordial Lex Publishing House, 2011.
- Ungureanu, O., *Drept civil. Introducere (Civil Law. Introduction)*, Bucharest, Rosetti Publishing House, 2009.

Integrated Education of Children with Special Educational Needs

Krisztina Kovács*

Abstract:

During the past two decades there were considerable changes in public education in Hungary concerning the joint education (inclusion) of healthy children and children with SEN. The public education law of 1993 has contributed to the integrated education, the approach and requirements of which have helped the reorganization of institutions of public education. Nowadays in Hungary the nursery school teaching of children with SEN takes place both in segregated and in integrated form. However, the statistics show that more and more children with SEN have been integrated into the mainstream nurseries. While in the school year 2005–2006 73% of nursery age children with SEN were participating in the integrated nursery education, in the school year of 2010–2011 77% of nursery age children with SEN were there. This has influenced the demands for the education and work of nursery teachers.

However, the progress towards the open schools has been a slow process, which needs the establishment of socially receptive institutions, development of the needed conditions, cooperation of different institutions and a partner oriented approach. In the interest of efficient nursery education the nursery teachers must have knowledge on integrated/inclusive education and of children with children, and must be prepared for the educational tasks based on the individual differences.

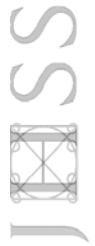
Keywords: disability, special educational needs, integration, inclusion

Integration efforts in Europe

As a result of efforts of the European Union the integration has been granted with bigger and bigger emphasis in the recent years, the aim of which is to decrease the discrimination of Children with SEN in the society and their exclusion. Consequently, the international efforts to integrate the disabled children and children with SEN in the mainstream education have speeded up.

The school integration does not have a long history, as the integration tendencies started to develop only in the 1960s. The reasons for integration were different, and it was realized in different ways in

* Assistant Lecturer PhD, Juhász Gyula Pedagogical Faculty, University of Szeged, Hungary, kkriszagi@freemail.hu



different countries of the world. In the Scandinavian countries the so-called “normalization principle” started in the 1950s and is considered the forerunner of integration. The comprehensive theoretical concept has been developed from the movement for changing the thinking about disabled people, recognition of their right to dignified life and the normalization of their life conditions. According to the normalization principle there are no two types of people, namely disabled and healthy people, but there are only people with diversified properties. Thus there are not two types of treatment, there is only one, namely the humanly treatment (Pedagogical Lexicon, 1997). This principle has stated that the disabled people have the right to be accepted by the society as they are. A fundamental aspect of the social model concerns equality for them in the society. This means that all disabled people should be able to get such life models and everyday life conditions, which are identical with those of healthy people of the average society.

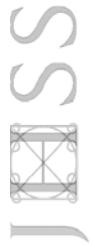
In *Sweden* due to the normalization principle, the school integration of impaired children was started at the beginning of 1950s. In *Denmark* the first official decision on school integration was made in 1969. In Denmark in the seventies and eighties more and more attention was paid to the students having learning problems, and about 12–13% of them were integrated into the mainstream schools. Then this ratio has changed, and a significant part of children who had gone to special schools earlier, decreased considerably. In 1991 a Danish Ministry decree ordered that the education of children with SEN had to be carried out in the mainstream schools if their parents agreed and could take care of these children at home, and if they did not need special training in a specialized institution. In the *United States* the rights of disabled people and abolition of segregation were fought for within the frames of the civil rights movements. In the public education law of the USA issued in 1975 the education of all handicapped children was emphasized. They had to be ensured such conditions at schools, which offered the best possible opportunities for their development. However, this law did not describe clearly the integration, but gave way for it. It prescribed that handicapped children have to be educated among their contemporaries, it introduced individual development plans, emphasized the rights of parents in decision about schools of their children as well as pointed to the necessity of revision of experts’ reports. In *Italy* the struggles for the rights of patients undergoing psychiatric treatment and the discrimination of disadvantaged minorities had a serious role in the termination of segregation. The Public Education Act issued in 1977 closed all the special schools, and all the children had to go to the mainstream schools at their place of residence. The Law decreased the

◎ SOCIAL AND EDUCATIONAL STUDIES

number of children integrated into a class as well as the number of students in each school class. In Great Britain the Government ordered the revision of special education schools and their efficiency in the end of 1970s. For this purpose a new committee, the so-called Warnock Committee was created. After many years of long work, in its report, the Committee emphasized that the needs of the many handicapped children can be satisfied by the mainstream schools. In the report the children were characterized as “special educational need children” instead of using adjectives like “handicapped” or “mentally challenged”. The expression children with was used in the law of public education issued in 1981 as well. Since then the several times modified British law of public education has supported the integrated education on the primary, secondary and tertiary levels, but has not closed the specialized institutions. These institutions still exist, although both the number of these schools and the number of students in them have decreased. In *Germany* and *The Netherlands* the idea of integration has spread more slowly, as these countries developed a wide range and well-differentiated network of special schools after the Second World War. In these two countries and in Austria the changes towards the integration have been started mainly at the request of parents and rather late, in the middle or end of 1980s (Csányi, 2007).

The introduction of integrated education is supported not only by regulations, but by several international organizations as well. The UN and other international organizations have dealt with the rights of disabled people for a long time. The international bodies of UN have made several declarations on handicapped children. The most important result of the International Year of People with Disabilities organized in 1981 was the World Programme of Action Concerning Disabled Persons adopted by the UN General Assembly in 1982. The International Year of Disabled People and the World Programme of Action emphasized the right of disabled people for opportunities identical with those of any other people.

The UN General Assembly issued The Standard Rules on the Equalization of Opportunities for Persons with Disabilities in 1993, which had been elaborated on the experiences gained during the Decade of Disabled People (1983–1992). The 2003 version of the Rules prescribes that the state has to acknowledge the opportunities of equal, integrated education of children with disabilities. According to this document the public educational authorities are responsible for the integrated education of disabled people, and the education of disabled people must be the part of the national curriculum, the curriculum development and the school system. It points out that the compulsory



education must be ensured for children of any type and level of disability. However, the basic rules are not mandatory; they emphasize the basic principles of responsibility, activity and cooperation as well as refer to those vital areas which serve the life quality, the total involvement and equality. The aim of basic rules is to ensure opportunities for disabled people, same rights and responsibilities that the healthy people have (The Standard Rules on the Equalization of Opportunities for Persons with Disabilities of UN, 2003).

The 2nd paragraph of 23rd Article of Convention on the Rights of the Child of UN issued in 1989 reads that the countries which have signed the convention acknowledge the right of disabled children for the special care. In Hungary the convention was ratified on 14 March 1990, thus the right to special care was incorporated into the Hungarian legal system, which was issued in the Act LXIV of 1991. The Council of Ministers emphasized the priority of integrated education in its 1990 decree. In this decree it was declared that other educational forms may function besides it, but they can only have a secondary role. At the same time the knowledge gained in the special care must be utilized in the integrated education (Halász, 2004).

The UNESCO organized several world conferences on schooling and integrated education of disabled children. The inclusion was the main topic of world conferences organized in Salamanca, Spain in 1994. The final declaration of the conference turned to all governments of the world and requested them to make an act on the principles of inclusive education, teaching all children in the mainstream schools except for compelling reasons which demand other measures. The training and advanced training packages for teachers were initiated by the UNESCO, and translated into more than 40 languages. In Hungarian it was titled "Special needs in the classrooms" (Csányi, 2007).

According to the *European Informational Network of Education* the strategy of inclusive education can be described by three basic categories: (1) the institutionalized special, separated form of education (segregation) practically ceased (e.g. Sweden, Italy, Spain and Greece), and disabled children are taught only in mainstream schools. There are lots of possibilities for individual development depending on the severity of disability. (2) The inclusion and integration is interpreted in different ways in the educational system of several countries e.g. Denmark, France, Austria and Poland with functioning of well-structured assisting systems. Hungary is also in this category. (3) There is a parallel, separated educational system for the training of students demanding special education in special schools or special classes (Belgium, Switzerland).

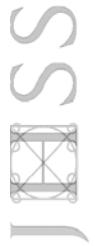
◎ SOCIAL AND EDUCATIONAL STUDIES

The special schools have become rather service centres. However, the inclusive education can be efficient only if there is a strong support system.

Integrated education in Hungary

In Hungary several professional debates have occurred concerning the integrated education among the experts since the beginning of 1980s. Several experts questioned its viability. At the beginning there were only experimental trials for joint education of disabled and healthy children. In the end of the 1970s the school of blind and poor eyesight children started helping with travelling teachers for those disabled children who were in the mainstream schools. The formal research on integrated education was started at the Department of Impaired Hearing of Bárczi Gusztáv College of Special Education and Teacher Training in 1981. In Budapest and some rural educational institutions some teachers took disabled children with serious hearing impairment in their school classes. The experiences of these teachers have been collected, and based on these experiences the necessary conditions of inclusive education have been drafted. In a few years the departments dealing with physically disabled, impaired eyesight and mildly mentally retarded children also started the research (Csányi, 2007). The spreading of integrated education has been started based on the instructions of the Act of Public Education of 1993. This trend has been supported by the Act XXVI of 1998 about the rights and equal opportunities of people with disabilities. This Act prescribes that any member of the society must be ensured such conditions which assist their social integration. Every child must have the equal opportunities to participate in the institutional education independently from his disabilities. According to Article 13, paragraph 2 “in the case if it is beneficial for the development of abilities of the disabled person, based on the opinion of a committee of rehabilitation experts, the disabled person has to participate in the education of nursery or primary schools together with other children in the same nursery groups or school classes”. In the Constitution of Hungary issued on 25th April 2011 it is clearly stated that every Hungarian citizen has the right to education, and that every child has the right to protection and care needed for their adequate physical, mental and ethical development”. Based on the above mentioned it is clear that the long term plans of the Hungarian educational policy and the Disability Conception of the EU are in accordance.

Based on Article 4, paragraph 23 of Act CXC of 2011 about the public education of children or students with SEN, we state that a child or student needs special treatment, based on an expert opinion given by



a special committee of experts. Children with SEN are considered those suffering from movement, sensory, mental or speech disability, or having multiple disabilities, autism or other psychological developmental disorder (severe learning problems, attention deficit disorder or behavioural issues). Children with SEN have one or some of these disabilities therefore they need special care. Children with SEN have the right to get the necessary pedagogical and conductive pedagogical care within the frames of special treatment based on the level of their disability. The special care must be ensured in the mainstream nurseries based on the opinion of the experts' committee.

Based on the Act on Rights of People with Disabilities of the year 1998 the nursery or school for the education of the disabled child shall be chosen by the parents taking into consideration the advice of the Experts' and Rehabilitation Committee.

However, according to the Act of Public Education only those children with SEN can be educated in the mainstream nurseries, whose satisfactory development can be ensured in the mainstream nursery schools based on the decision of the experts' committee. But there are such cases when the disability is so severe that the development is impossible within the frames of the integrated education. In such a case the disabled child can go exclusively to the special nursery for children with SEN. In the interest of the child the district office may oblige the parents to take the child to the experts' examination and enrol the child to the appropriate educational institution. If the parents fail to meet their obligation in spite of the notice of the district office, the district office shall inform the child welfare office of permanent address or the dwelling place of child if the permanent address is not available. The experts' committee must not designate such a nursery school which could not admit the child due to lack of space.

Types of integrated nursery education

The notion of integration means mergence or assimilation of separate parts into a bigger unit according to the Concise Dictionary of Hungarian Language (Juhász, 1989). In pedagogy the integration means the joint education of disabled and healthy children in the same living and learning space offering optimum opportunities for development of both of them (Réthy, 2002). In public education the integrated education can be interpreted as the tool of creating opportunities and decreasing the inequalities. In pedagogical understanding the integration means the inclusion of disabled, handicapped i.e. children with SEN into the groups of healthy students. The integration makes the mainstream

◎ SOCIAL AND EDUCATIONAL STUDIES

nursery schools open for everybody independently from the different capacities.

According to Yvonne Csányi (2007) the integrated education has different levels or types which are the following: (1) local or physical integration, (2) social integration and (3) functional integration (partial or total).

The *local integration* means the simplest version of joint education. In this case children with SEN and the healthy children are in the same building, but practically there is no contact between them. One of the groups is the group of children with SEN, who are dealt with by the special education teacher or the teacher of persons with learning difficulties. However, this is the lowest level of integrated education; the possibility of inclusive education is included in this form, too. The physical proximity makes it possible e.g. joint programs could be organized, but this happens rather rarely.

The *social integration* is the second level of integrated education, which makes the social approach possible. Children with SEN are separated from the healthy ones only for the nursery school lessons, but they are together in their free time (e.g. during playing in the garden). In the mainstream educational institution the group of handicapped children is mixed with the groups of healthy children consciously. The mixing of child groups can be carried out regularly and continuously e.g. free playing, walks, meals and all the afternoon activities. However, the meeting of groups can also be occasional e.g. joint excursions, events, special out-of-school activities.

The *functional integration* is the highest level of inclusive education, when the children are not separated for the nursery school lessons, but they are taught in the same groups. Its simpler version is the *partially functional integration*: in this form the children are in the same groups only in some lessons e.g. in drawing, music and PE lessons. The *total functional integration* is the highest level in which the main aim is the joint education. This means that handicapped children spend all the time among the healthy children in the mainstream institution.

The *reversed integration* is a very rare form of inclusive education. In this form the healthy children are integrated in a special institution.

In Hungary *local integration* is achieved mostly based on the demand of segregation. The *social integration* is realized mainly in the nursery school education and with physically handicapped children. In general the children are separated during the lessons, but they spend nearly all their free time together, and do the free time activities together as well. The *partially functional integration*, which is very popular in other countries, is practically missing from the Hungarian education. In



Hungary the inclusive education is achieved mostly in the form of *total integration*. There are more and more disabled children in the mainstream nurseries.

Levels of integrated nursery education

The notions of integration and inclusion can be understood in the course of their theoretical and practical realization. Thus qualitatively, the integration is realized on two different levels: one of them is the *reception* or *simple integration*, the other is the *total integration* i.e. the *inclusion*. According to Sebba (1996) the difference between the integration and inclusion is that in case of integration the handicapped persons or small groups of handicapped persons are tried to be assimilated into the existing structures of nursery or primary schools, while in case of inclusion, the institution identifies with the idea of inclusion and reshapes the structural frames of realization of curriculum and those conditions which ensure the advancement for all the children (Sebba, 1996 cited by Csányi, 2000: 387). The notions of integration and inclusion can be understood in the course of their theoretical and practical realization. While in case of integration we are speaking about integration of some children into the group of healthy children, the inclusion is the total involvement of children.

In case of *reception (simple integration)* a child is admitted in a mainstream institution, but his or her special features are not really known. The exchange of pedagogical strategy is not fulfilled by the school. The child is expected not to need too much extra attention and to perform similarly to other students. This demands the adaptation of the child to the level of the others. The teacher hardly modifies his or her style or methods. The special care remains the task of the special education teacher. The second, much more developed level is the *inclusion* (Csányi, 2007). The integrated education in the nursery schools means that the nursery schools undertake the education of Children with SEN if these children can be educated in the mainstream nurseries.

If the *inclusion (total integration)* is realized, the integrating nursery or school is fully prepared for the inclusion of children with SEN. Life, values, methods, personnel and material conditions are developed in such a way that they would fulfil the demands of all children and at the same time they would try the social inclusion as well. All teachers try to adapt to the individual needs of children and consider the individual differentiation to be their main mission. The special education teacher is a co-operating and helping partner of the nursery teacher, in optimum cases even within the lessons. The main features of inclusion in the

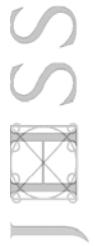
◎ SOCIAL AND EDUCATIONAL STUDIES

nursery school are the following: (1) the overall management and teaching staff identified with the idea of inclusion; (2) the individual methods of differentiation get an emphasis in the education; (3) the lessons are more diversified and more colourful (frontal, team, pair and individual forms of work are applied); (4) the learning requirements are more flexible; (5) variable evaluation methods are applied; (6) the solution of emerging problems is primarily the task of the mainstream teacher; (7) the special education teacher is in close connection with the nursery teachers; (8) the parents are also involved in different processes; (9) all participants consider the role of social inclusion very important (Csányi, 2001).

Based on the research of Yvonne Csányi (2001) the integrated education has spread more widely recently. According to her, its positive consequences and the difficulties pulling back the efficient inclusive education are the following: *Positive consequences*: (1) new legal regulations; (2) spreading of early development; (3) reorganization of special schools into methodological centres; (4) emergence of inclusive mainstream institutions; (5) publication of handbooks and guidelines; (6) organizing special courses for the teachers of mainstream schools. *Difficulties*: (1) traditional approach of mainstream and special education teachers; (2) use of traditional teaching methods; (3) financial problems; (4) lack of registration of special educational needs; (5) deficiencies of changes in thinking of committees responsible for displacement of children.

Conditions of integrated education and tasks of nursery teachers in it

The mainstream nursery schools must fulfil several conditions in the interest of a successful integration. The *necessary material conditions* are among others the therapeutic resorts, special toys and the adequate size groups. Besides these for the physically disabled children the obstacle clearance (lifts, ramps, special restrooms etc.). The foundation document of the nursery school has to contain what type of handicapped children can the nursery educate and what they do for the development of necessary conditions. The pedagogical program of the nursery school has to include the rehabilitation methods specific to the types of disability. The mainstream nursery school has to prepare its pedagogical program based on the National program of nursery school education and the Guidelines for nursery school education of children with SEN. The aim, fundamental principles and tasks of education of Children with SEN have to be included in pedagogical curriculum. The curriculum has to describe the types and forms of evaluation as well.



The efficient integration also depends on the personnel conditions. Among the *personnel conditions* there are the following: approach and methods of teachers, professional knowledge of special education teachers, their assistance and sensitivity to the problems, the contacts between the special education teacher and the parents, the positive and assisting approach and activity of parents, the attitude of classmates and the personality features of the handicapped child as well as the level of their ability for integration are essentially important.

The most important part of the complex system of conditions is the personality of *nursery school teachers* participating in the integrated nursery school education. Among others their role, relations, direct and indirect expectations and personality traits are the most significant. Integrated education means new challenges for the nursery teachers which need the transformation of traditional roles of teachers. It is very important that the teacher would accept the individual differences and would organize his or her educational work by flexible use of differentiating pedagogical methods. The nursery teacher has to have the necessary knowledge on special educational needs and possibilities of development of children with SEN in the mainstream nursery school groups. The expectations must be harmonized with development rate of the children and the improvement must be ensured in the fields which are adequate for them. In the course of education the improvement must be carried out in playful form and not to be too exhausting for children with SEN. It is also important that the evaluation of the children would take into account the individual abilities and the improvement would be compared to the individual level of development. Among others their tasks are to improve the life quality of children with SEN, decrease their drawbacks, as well as to teach the healthy children for acceptance of otherness, teach them how to help their disadvantaged classmates and improve their tolerance. The nursery teacher has to keep close contact with the special education teacher and the consultant assisting the integration.

The *special education teacher* has manifold tasks. He or she deals directly with children with SEN and follows the development of the given child as well as keeps contact with the parents, helps the work of the nursery teacher, regularly visits the groups, informs the teachers of the institution and coordinates the work of people dealing with children with SEN. Another important aspect of the integration are the *parents*. They have an extremely important role in the successful integration of their child, as they experience the level of integration in the everyday contact with the child, the rate of success and failures, and by continuous help they can decrease the difficulties of the child in the

◎ SOCIAL AND EDUCATIONAL STUDIES

nursery. They have to be extremely patient with their child and pay great attention to him or her. They have to know that their child's advancement is much slower than that of the healthy children, becomes tired easily and loses attention. They have to be in continuous contact with the special education teacher. The group also has significant role in the integration. It is very important that the group would be acquainted with the features of disability, the ways of help and the scale of possible help. By the integration their personality might also be enriched. The younger are the healthy children when they meet handicapped mates, the easier is the acceptance. From the point of view of integrated education the personality as well as the type and severity of disability of the *child* are very important. The younger they are, the easier is the acceptance of children who are different from them, and the adaptation to the new situation as well (Csányi, 2000).

Summary

It is observable that during the recent decades the integrated education of children with SEN and healthy children in the mainstream institutions has been more frequent, which poses challenges for the participants in public education. As special educational needs might be in connection with the socio-cultural background and within this, the family problems, the social intervention has to occur both in the educational institutions and out of them. Besides the traditional education and teaching function, the mainstream nursery schools have to undertake special educational and caring tasks. In the interest of efficient integrated education the mainstream educational institutions cannot neglect the education of children having special educational needs, or coming from disadvantaged social backgrounds i.e. the education of those children who are different from the average ones. The integration of children with SEN might be successful if the personnel and material conditions are on optimum level in the mainstream nursery schools. Nowadays most educational experts think that the cooperation and competence of the helping specialists within the institution are one of the most important parameters of quality of education. The *tasks* of nursery teachers in the integrated education of children with SEN include a special and very complete development work.

According to the specialists dealing with this topic the change of social attitude can be one of the most efficient tools in elimination of such social phenomena like prejudice, incidence, fear, reserve, recklessness and regret, which impede the life conditions of handicapped people. For some disabled children, life quality can be easily improved by changing the environment, which assists the social



inclusion of these people. The integrated education may contribute to the change of social thinking as the healthy children can meet their handicapped mates in the mainstream public education institutions. The inclusive education is part of our everyday life, which may help the creation of equality of chances. In this process, the nursery teachers might have decisive role in development and social integration of children with SEN. Their personality and activity may contribute to the education of people in a tolerant and inclusive approach.

REFERENCES:

- ***, *Az 1998. évi XXVI. törvény a fogyatékos személyek jogairól és esélyegyenlőségük biztosításáról* (Law No. XXVI of the year 1998 on the rights and equal opportunity of disabled people).
- ***, *Egyesült Nemzetközi Szervezetének alapvető szabályai a fogyatékossággal élő emberek esélyegyenlőségéről* (Basic rules of the United Nations on equal opportunities of people with disabilities), 2003.
- ***, *ENSZ Egyezmény a Gyermek Jogairól* (United Nations Convention on the Rights of the Child), 1989.
- ***, *Magyarország Alaptörvénye*, 2011 (The Fundamental Law of Hungary, 2011).
- ***, *Pedagógiai Lexikon* (Educational Encyclopedia), Budapest, Keraban, 1997.
- ***, *2011. évi CXC. törvény a nemzeti köznevelésről* (Law No. CXC. of the year 2011 on the national public education).
- Csányi, Yvonne, *A speciális nevelési szükségletű gyermekek és fiatalok integrált nevelése-oktatása* (Integrated Education and Teaching of SEN Children and Teenagers), in Illyés Sándor (ed.), *Gyógypedagógiai alapismeretek* (Basics of Special Needs Education), Budapest, Bárczi Gusztáv Gyógypedagógiai Főiskolai Kar, 2000, p. 379–408.
- Csányi, Yvonne, *Integráció és inklúzió. Nemzetközi és hazai körkép* (Integration and Inclusion. International and Home Survey), in *Inkluzív nevelés – a tanulók hatékony megismérése. Kézikönyv a pedagógusképző intézmények részére* (Inclusive education – effective recognition of students. Handbook for the teacher training institutions for effective recognition of students), Budapest, Sulinova Közoktatás-fejlesztési és Pedagógus-továbbképzési Kht., 2007, p. 138–163.
- Csányi, Yvonne, *Különtámogatás: szegregáltan vagy integráltan* (Special Support: Segregated or Integrated), in “Educatio”, nr. 2, 2001, p. 232–243.
- Foucault, M., *Elmebetegség és pszichológia. A klinikai orvoslás születése* (Mental Illness and Psychology. The Birth of Clinical Medicine), Budapest, Corvina Kaidó, 2000.
- Halász, Gábor, *A sajátos nevelési igényű gyermekek oktatása: európai politikák és hazai kihívások* (Education of SEN children: European and domestic policy challenges), in “Új Pedagógiai Szemle” (“New Pedagogical Review”), nr. 2, 2004, p. 24–37.

◎ SOCIAL AND EDUCATIONAL STUDIES

- Illyés, Sándor, ed., *Gyógypedagógiai alapismeretek (Basics of Special Needs Education)*, Budapest, Bárczi Gusztáv Gyógypedagógiai Főiskolai Kar, 2001.
- Juhász, József, *Magyar Értelmező Kéziszótár*, I. kötet (*Hungarian Concise Dictionary*. vol. I.), Budapest, Akadémia Kiadó, 1989.
- Réthy, Endréné, *A speciális szükségletű gyerekek nevelése, oktatása Európában: Az integráció és inklúzió elméleti és gyakorlati kérdései (Education and training of SEN children in Europe: Theoretical and practical questions of integration and inclusion)*, in “Magyar Pedagógia” (“Hungarian Pedagogy”), nr. 3, 2002, p. 281–300.

SS



J

CULTURAL STUDIES. NICOLAE ȘTEFU CENTENARY

JSS



1855–1914

Nicolae Ștefu – compozitor, muzicolog și dirijor de coruri

Radu Homescu*

Nicolae Ștefu – Composer, Musicologist and Choir Conductor

La o sută de ani de la trecerea în eternitate, Nicolae Ștefu revine în actualitate ca un important om al școlii și culturii arădene. Autor de manuale școlare, luptător al promovării învățământului în limba română și fruntaș al *Reuniunii Învățătorilor*, gazetar, organizator și dirijor de coruri, precum și compozitor, Nicolae Ștefu se identifică ca personalitate marcantă, înscrisă definitiv, în sirul celor care au contribuit la prețiosul tezaur cultural și educativ transilvan, activând în epoca de pregătire materială și spirituală a desăvârșirii unității de stat a poporului român, înfruntând vicisitudinile vremii prin sacrificii și perseverență, cu nestrămutată iubire de neam.

A început studiile muzicale la Preparandia din Arad, pe care o absolvă ca elev eminent în 1876. Aici, la înalta școală pedagogică, *Cântul* și *Tipicul* le învață cu Iosif Goldiș, iar *Muzica vocală și instrumentală*, cu Petru Popovici, le continuă fiind subvenționat în perioada 1873–1875 la Conservatorul de Muzică din Arad, avându-i ca mentorii pe Ioan Händl, profesor de teorie și solfegiu, și pe Iosif Crispin, profesor de vioară și pian – directorul și proprietarul renumitului conservator.

Ieșind pe porțile Preparandiei cu o temeinică pregătire pedagogică și muzicală (inclusiv pe cele ale Conservatorul din Arad) dublat de un talent muzical deosebit, Nicolae Ștefu, încă din timpul studiilor sale pedagogice se bucură de aprecieri unanime, încrezîndu-i-se instrucția elevului Ion Vidu de la *Scoala de aplicație* a Preparandiei, în privința viorii și a muzicii corale, discipol care îi va rămâne colaborator întreaga viață. Am avut prilejul unor mărturisiri din partea doamnei Lia Benkötzi -Vidu din Lugoj, fiica celebrului folclorist, compozitor și dirijor de coruri născut pe meleaguri arădene, confirmând prețuirea părintelui ei pentru Nicolae Ștefu.

* Professor PhD, University of Bucharest, raduhomescu@gmail.com



În timpul studiilor N. Ștefu s-a remarcat prin virtuozitatele sale în arta dirijorală, devenind în perioada 1874–1876 conducătorul Corului Studenților Preparandiei și al Corului Societății de Lectură a acestei instituții (1875–1876), formații care au promovat muzica bisericească și laică românească în urbea de pe Mureș. Evenimentele corale ale celor două formații, fără excepție, au fost consemnate și comentate în presa vremii din Pesta, Brașov, Caransebeș, Sibiu și Oradea, în deosebi în revista „Familia” a lui Iosif Vulcan și, de asemenea, cea din Arad în revista „Lumina”, editată de dubletul instituțional Preparandie – Institut Teologic în a cărei redacție era și Ioan Slavici, pe atunci student la Budapesta.

După absolvirea Preparandiei, în 1876, Nicolae Ștefu devine primul învățător la cea dintâi școală confesională ortodoxă din Șiria, unde din primele zile ale activității sale înființează *Corul plugarilor*, acesta fiind și cel mai vechi cor din zona Aradului. De altfel, după știința noastră, corul din Șiria este printre primele înființate în Transilvania și Banat, primul cor fiind cel de la Chizătău, întemeiat în 1857, și care l-a determinat pe Ștefu să-i urmeze pilda. În articolul *Corurile noastre de plugari*, publicat în „Tribuna Poporului”, din 5–17 ianuarie 1897, precum și în „România muzicală” din București, apărut în același an și cu același titlu, după cum el însuși mărturisește, pasiunea pentru înjghebarea corurilor izvora din impresiile pe care le produsese vizita întreprinsă la Chizătău în anul școlar 1875–1876, la invitația prietenului său elevul teolog Lucian Sepețan, și unde așistase la spectacolele „susținute de cele câteva sute de țărani-coriști”, membri ai corului întemeiat de preotul Trif Sepețan, tatăl amicului său. În articol, Ștefu face o convingătoare pledoarie pentru necesitatea promovării muzicii la sate cu scopuri culturalizatoare, arătând efectul major al unei astfel de acțiuni „în a opri tineretul de la practici necuvinte oase”. Propune, totodată, ca șezătorile să steći să aibă ca tematică muzica corală și ca aceasta să fie găzduită în școli, în mod organizat. Activitatea sa muzicologică, vizând sfera manifestărilor culturale, cu precădere cele corale, importantă ca sursă documentară pentru investigarea trecutului muzical românesc, și care îl așează pe Nicolae Ștefu printre primii muzicologi-pedagogi din Transilvania și Banat, este continuată pe un spațiu larg în paginile „Tribunei poporului”, prin publicarea de articole privind viața artistică a formațiilor corale din părțile Aradului sau cele din Banat, viața muzicală, în general.

Corul din Șiria debutează cu un repertoriu de excepție, prietenul său devotat, bardul bucovinean Ciprian Porumbescu, dedicând formației nou înființate compoziția intitulată *Marșul corului plugarilor din Șiria* (trimițându-i manuscrisul original, în creion, aflat azi la Cluj-Napoca la

Biblioteca Conservatorului „Gh. Dima”, colecția N. Firu). Printre alte piese corale Porumbescu i-a trimis lui Ștefu *Trei colori*.

Despre corul din Siria aflăm dintr-un elogios articol semnat de marele gazetar Ioan Russu-Şirianu, apărut în Bucureşti în 6 octombrie 1890 în ziarul „Românul” (fondat de C. A. Rosetti) și intitulat *Ciprian Porumbescu și Nicu Ștefu*, articol reprodus integral și la Arad în 2 decembrie 1914, în ziarul „Românul” (a lui Vasile Goldiș), cu ocazia decesului lui Nicolae Ștefu. Articolul aduce la lumină o elocventă mărturie asupra personalităților celor doi mari prieteni, asupra covârșitorului rol pe care l-a jucat creația porumbesciană în Transilvania și Banat, asupra rolului învățătorului Nicolae Ștefu în răspândirea creației muzicale a compozitorului bucovinean. Concepțut în ideea unei paralele, a unei asemănări între Porumbescu și Ștefu, autorul evidențiază raportul spiritual și de profundă prietenie, colaborările, precum și rolul însemnat pe care Ștefu îl îndeplinea în propovăduirea muzicii lui Ciprian Porumbescu: „Bardul bucovinean petreceea verile compunând – scrie I. Russu-Şirianu –, Nicu Ștefu făcând pe colegii săi să înțeleagă ceea ce a compus Ciprian Porumbescu și alții”. Despre prietenia lor, articolul ne asigură că „Va fi avut Porumbescu, desigur mulți prieteni și admiratori, dar nici unul mai sincer decât Ștefu. Scrisorile ce le are de la Porumbescu sunt o avere pentru el – pe unele le-a trimis părintelui lui Porumbescu... Notele [muzicale, n.n.], compunerii originale, scrise anume pentru corurile ce Ștefu le organiza, sunt un patrimoniu sacru pentru Ștefu. Din nimic nu reiese mai bine admirarea și iubirea ce o are Ștefu pentru Porumbescu ca din faptul că a făcut ca compozițiile acestuia să fie cunoscute, cântate pretutindeni unde se întinde sfera lui de activitate. Mi s-a întâmplat – continuă I. Russu-Şirianu – să aud cum țăraniii, lucrând în deal, cântau *Trei colori*”.

În privința modului cum s-au cunoscut trebuie precizat că în 1875 când ia ființă „Arboroasa” la Cernăuți, „Societatea de lectură a studenților din Arad” stabilește legături cu cea bucovineană prin intermediul președintelui ei, Ciprian Porumbescu. La momentul declanșării celebrului proces al „Arboroasei” și când Ciprian Porumbescu este arestat și întemnițat, cel care îi scrie cele mai încurajatoare scrisori, este Nicolae Ștefu. După eliberarea din temniță, Porumbescu și Ștefu pun bazele unei trainice colaborări în planul creației muzicale, întreținând o intensă corespondență. Nicolae Ștefu îi acordă un consistent sprijin pentru tipărirea partiturilor, creații muzicale ale lui Porumbescu, învățătorul având „trecere” la Banca Victoria, dar și relații importante la editurile muzicale din Leipzig și Viena. Mai mult, din relatările scrise ale lui Aurel Ștefu, fiul dascălului arădean, reiese modul în care Nicolae Ștefu corecta lucrările religioase ale compozitorului



bucovinean, știindu-se faptul că era un bun cunoscător al muzicii bisericești. La Biserică Sfântul Nicolae din Cluj-Napoca, Aurel Ștefu a donat compoziția *Cântările Sfintei Liturghii – în do major*, creație porumbesciană pe a cărei copertă erau adresate, sub semnătură, cuvintele de mulțumire ale lui Porumbescu pentru ajustările de linii melodice efectuate de Ștefu.

Din perioada săriană trebuie subliniată o manifestare culturală organizată de N. Ștefu și înscrisă în istoria muzicii românești cu majuscule. E vorba de vara anului 1878, după declararea Independenței de stat a României. Este cunoscut faptul că Vasile Alecsandri câștigă, în luna mai 1878, *Premiul Latinității* la Montpellier, în Franța, cu poezia *Cântecul Gintei Latine*. În luna iunie celebrul Filippo Marchetti, compozitor al operei *Ruy Blas*, montată prima oară la Scala din Milano, compune muzica pentru poezia lui Alecsandri. În luna iulie a aceluiași an, Gheorghe Dima cântă la Brașov cu formația sa corală *Cântecul Gintei Latine*. Prin corespondență cu acesta din urmă, purtată de Iuliu Traian Mera, Nicolae Ștefu obține partitura compoziției lui Marchetti și o cântă cu *Corul plugarilor* din Siria, în luna august 1878. În acest fel, marcarea importantului act istoric al Independenței României, a fost realizată magistral la Siria prin răsunetul *Cântecului Gintei Latine* în interpretarea *Corului plugarilor*, sub bagheta dirijorală a lui Nicolae Ștefu, eveniment amplu mediatizat în presa vremii.

După șapte ani de activitate prodigioasă la Siria, Ștefu devine în 1883 învățător la Cuvin, frumoasa localitate, aflată tot la poalele Zărandului, în podgoria Aradului. Aici pune bazele altui cor, chiar în primele zile ale începutului de an școlar, introducând în repertoriul acestuia piese corale cunoscute din creația lui Porumbescu, dar și din a altor compozitori. Ca fondator și dirijor al corului, activează până în 1890, când traectoria destinului său se schimbă din nou. Statutele de constituire ale corului din Cuvin alcătuiesc un prețios ghid metodologic de organizare și funcționare a corurilor sătești, mai ales pentru corpul profesoral lipsit de instrucțiuni privind înjghebarea formațiilor corale școlare, pentru adulți sau pentru corurile bisericești. În pedagogia muzicală a vremii, aceste statute sunt menționate și recomandate, despre ele existând relatari în presa vremii. Tot aici la Cuvin, Nicolae Ștefu a inițiat, încă din 1883, cursuri de vară pentru dirijatul coral, la care au participat până în 1890 învățătorii din dieceza Aradului. Toate aceste inițiative și realizări s-au bucurat de o recunoaștere unanimă, Ștefu devenind un reper în arta dirijorală corală din Transilvania și Banat, corespondența sa purtată în acest domeniu, prin care se solicita sfaturi, repertorii și invitații de participare și implicare, fiind o elocventă dovadă a măestriei sale în aria muzicii corale. Se cuvine a fi adăugate

numeroasele sale conferințe și cursuri pentru dirijorii învățători și țărani, la Șiria, Cuvin, Covășanț, Semlac, Vărădia și Șeitin. A scris studii, articole, eseuri, cronică muzicale prin care atrăgea atenția asupra importanței muzicii corale și participării efective ca membri ai formațiilor.

În 1890, Nicolae Ștefu, câștigă prin concurs postul de învățător la Școala românească din Pârneaava, fiind acompaniat, în alte cartiere ale Aradului, de o constelație de bravi învățători, cu toții figurând până în zilele noastre în analele de istorie a învățământului românesc transilvan ca virtuoși pedagogi, autori de excelente manuale școlare și de importanță animatori culturali. Dintre ei, Nicolae Ștefu se distinge, în deosebi ca organizator de coruri și spectacole de teatru, de gazetar, poet și umorist reputat. La Școala din Pârneaava, Ștefu trece de îndată la organizarea corului elevilor, susținând spectacole corale de succes, în tandem cu dansuri populare și recitări de poezie, la care participau inclusiv lideri români arădeni, precum Ștefan Cicio-Pop, Vasile Goldiș, Ioan Suciu, alături de care se aflau Nicolae Oncu, directorul Băncii Victoria sau Sava Raicu. După înființarea în 1902 a Casei Naționale, lângă școala unde Ștefu era învățător, activitățile culturale, la care participau și elevii săi, personalitățile menționate erau prezente, antrenând astfel întreaga suflare românească formată din numeroși țărani, meseriași și intelectuali.

Prin funcțiile pe care le detine în cadrul „Asociației arădene pentru cultura și conservarea poporului român” ca simplu membru, membru al direcțiunii (1894) și membru al comitetului (1896), precum și în calitate de publicist la „Tribuna Poporului”, „Tribuna”, „Românul”, „Popor român” (Budapesta) etc., în care își îndeplinește rolul de animator cultural prin intermediul presei, Nicolae Ștefu activează corurile din întreaga zonă a Aradului, și dincolo de aceasta, promovând creația muzicală românească, prin abordarea în repertoriu a lucrărilor corale ale lui Gavril Musicescu, Ciprian Porumbescu, Dumitru G. Kiriac, Wilhelm Humpel, Gheorghe Dima, Ion Vidu, Tiberiu Brediceanu și.a., inclusiv prin compoziții proprii. Este fondatorul și dirijorul Corului Societății meseriașilor români „Progresul”, din 1890. Mânăt de vocația și pasiunea lui pentru culturalizarea oamenilor simpli, Ștefu are un rol esențial privind afilierea la „Asociația arădeană” a Societății „Progresul”, a cărui influent conducător devine din anul 1894, realizând finalmente Corul Secțiunii meseriașilor români din cadrul acestei prestigioase asociații. De asemenea, întemeiază în cartierul Pârneaava *Corul țăranilor români* și *Corul intelectualilor*, cu reprezentări pe scena Casei Naționale încununate de mari succese.



Reputatele coruri fondate de Nicolae Ștefu se bucurau de participarea unor notabilități de seama celor menționați mai sus, dar și de marele animator cultural și publicist Iosif Vulcan, membru al Academiei Române din 1891, director-fondator al revistei „Familia”. Cunoscându-i competența în organizarea concertelor corale și virtușile de regizor, încă din perioada când Ștefu organiza la Șiria spectacole răsunătoare, la care participase Iosif Vulcan, acesta asistând și la reprezentațiile organizate cu meseriași de la Societatea „Progresul”, se decide să-i scrie o piesă de inspirație socială intitulată *Săracie lucie*, „comedie poporala cu cântece, într-un act”, reprezentată prima oară la Arad în 6–18 iunie 1894, în a doua zi de Rusalii de „Tinerimea Meseriașă Română, sub conducerea învățătorului Nicolae Ștefu, în sala din Pădurița orașului”. Această dedicație onorantă a fost tipărită pe coperta piesei.

Ștefu participă și la manifestările culturale organizate de muncitorii socialisti, unde cântă la vioară, dovedindu-și marele talent de interpret instrumentist. Desigur, presa, în special ziarul „Românul”, consemnă cu obiectivitate manifestările culturale, în timp ce, în mod subiectiv, comenta ironic aspecte ale programului ideologic al întâlnirilor socialistilor.

Trebuie remarcat că printre evenimentele artistice de anvergură, organizate și conduse de Nicolae Ștefu, a fost și spectacolul de operetă *Crai Nou* montat în scenă la începutul anului 1895 cu formația *Corului meseriașilor români* din Arad, acesta fiind al treilea spectacol al primei operete românești, compusă de Ciprian Porumbescu, după cele două care au avut loc la Brașov, la Liceul Andrei Șaguna, în 1882, în timpul vieții compozitorului. Neavând partitura operetei, Ștefu îi scrie (la Frătăuți, Bucovina) lui Iraclie Porumbescu, tatăl prietenului său Ciprian, pentru a-i pune la dispoziție notele muzicale. Printre argumentele prin care Ștefu îl convinge pe Părintele Iraclie este și acela de „a îndemna la progres prea iubita noastră tinerime meseriașă română de aici [de la Arad, n.n.]”. Invitația tipărită a spectacolului de operetă se află la Muzeul Teatrului din Arad, sucursală a celui județean, grație inimousului colecționar Iosif Sîrbuț.

În perioada 6–19 iunie 1906 pe Nicolae Ștefu îl găsim în delegația arădeană care a participat la serbările ocasonate de împlinirea a 40 de ani de Regat și la *Expoziția generală română*, organizată cu acest prilej la București în Dealul Filaretului (azi Parcul Carol I), delegație avându-i în frunte pe Șt. Cicio-Pop și Vasile Goldiș. Din grupul respectiv au mai participat împreună cu arădenii George Coșbuc, Octavian Goga și Emil Monția, precum și o suită de aromâni (macedoneni) din Voivodina și spațiul vlah al Serbiei. Alături de tatăl ei era și Aurora Ștefu, elevă

atunci la Institutul „Otetelișeanu” din București – Măgurele, al căruia director era Ioan Slavici. Din delegație făcea parte, de asemenea, o formație corală bărbătească de țărani din Siria condusă de Nicolae Ștefu și care a participat la competiția corurilor de pretutindeni organizată la acest important eveniment istoric.

Între 1890 și 1891, Nicolae Ștefu dirijează și *Corul Catedralei Ortodoxe Române din Arad*, iar ulterior, doar ocazional. Datorită acestui fapt și aprecierilor unanime, atât din partea clerului, cât și din cea a numeroșilor credincioși prezenți la oficierea slujbelor, Nicolae Ștefu este solicitat să întemeieze *Corul Bisericii Ortodoxe Române din Budapesta*, eveniment care are loc în 1903, avându-i ca membri ai formației pe aceiași care au alcătuit *Corul meseriaților români* din capitala Ungariei, înființat tot de Ștefu, în 1902. În acest prestigios cor bisericesc ortodox budapestan găsim printre membri pe Dimitrie Birăuțiu – editorul ziarului „Poporul român”, organul Partidului Național Român, pe Ion Flueraș și Iosif Jumanca, ambii socialiști, deveniți la 1 Decembrie 1918 membri ai Consiliului Român Central și ai Consiliului Dirigent, la Alba Iulia, apoi deputați în Parlamentul României, ambii fiind uciși în închisorile comuniste, primul la Gherla (1953) și cel de-al doilea la Jilava (1949).

Una din preocupările sale de seamă a fost aceea de culegător de folclor, din Transilvania și Banat, pe care l-a prelucrat, utilizând liniile melodice laice și religioase. A scris muzică de teatru pentru *Ruga de la Chizătău* (1893), comedie populară cu cântece, într-un act, de Iosif Vulcan și, de asemenea, pentru *Sărăcie lucie* (1894), comedia lui Vulcan despre care am amintit, precum și pentru *Noapte de Sf. Gheorghe* (1903), vodevilul în două acte de Teohar Alexe.

În activitatea componistică debutează cu colinde răspândite în fascicole, broșuri sau prin calendarele vremii, activitate desfășurată până la sfârșitul vieții. Legată de învățarea cântului în școală și de orele de religie, Ștefu compune *Liturghia poporală*, pe două voci pentru corurile școlare și bisericesti, apărută în 1896. Această liturghie a fost scrisă pe baza melodiilor vechi bisericesti pentru corul școlarilor (sopran și alto) și a fost editată la Institutul Litografic C. G. Roeder din Leipzig, în două ediții. Bucurându-se de succes și încurajat de acesta, Nicolae Ștefu, culege, îndreaptă, adaugă și întocmește, pe baza melodiilor bisericesti și a melosului popular din zona Aradului, o nouă ediție, de data aceasta pentru cor mixt, pe patru voci. Încă din 5–17 aprilie 1898 Ștefu publică în „Tribuna Poporului” o circulară prin care anunță apariția *Liturghiei* pe patru voci, precizând că la sfârșitul acesteia va adăuga „*Învierea Ta Christoase* și mai multe irmoase și pricesne, imnele funebrale și mai multe cântece poporale, parte originale, parte după alți autori. Tipărirea



se va face la Lipsca (Germania)... Liturghia va fi întocmită astfel ca să se poată cânta și numai pe două voci: sopran și alto; sau pe trei voci de copii, având a treia voce să cânte notele basului, care nu sunt scrise tare jos; ori pe trei voci: sopran – alto cu bas, ori cu tenor... Compoziția e simplă, dar frumoasă și o poate executa cu succes deplin și cel mai nou cor". Astfel, apare în 1899, la aceeași editură din Leipzig, *Liturghia Sfântului Ioan Chrisostom* cu un *Adaos de cântări naționale și populare* în care sunt selectate, în prima ediție, *Imnul studenților români* de D. G. Kiriac, *Hora Curcanilor* pe versurile lui Alecsandri și muzica lui Nicolae Ștefu și *Hora nouă* cu versurile și muzica de Ștefu și altele. În următoarea ediție, *Adaosul* mai cuprinde, cu excepția compozitiilor lui Ștefu, marșul *M-am suit la munte* (cor mixt), cu muzica de N. Ștefu și pe versurile lui A. Glogovan, precum și *Uită mamă* (cor bărbătesc) pe versurile poetului Ion Tripa. De asemenea, în ultima ediție apare și *Imn funebral*.

În 1893 publică, la Arad, *Hora condamnaților*, cor mixt, în contextul Procesului Memorandumului. În 1895, la Arad, Tipografia Diecezana (ediția I), apare lucrarea *Colindele Crăciunului – întocmite pentru școlarii care umblă cu steaua la Crăciun*, ediția a II-a ieșind de sub tipar în 1908. În 1897 apare la Arad aranjamentul pentru cor mixt intitulat *Inn bisericesc*, iar în 1901, tot la Arad, *Christos a inviat*, cor mixt. *Rugăciunile școlarilor și cântări bisericesti*, apar la Tipografia Diecezana, la Arad în 1904, iar la aceeași tipografie publică lucrarea *Lăudați*. Ultima compoziție, *Cântări funebrale*, printr-un dat al sortii, apare la Arad, în 1914, cu puțină vreme înainte de trecerea lui Nicolae Ștefu în veșnicie.

Aceste lucrări de muzică religioasă, au constituit repere de muzică cultă pentru viitorii compozitori de mare virtuozitate, cum sunt Tiberiu Brediceanu și Sabin Drăgoi, care în biografiile lor amintesc despre *Liturghia populară* a lui Nicolae Ștefu și impactul ei cu destinul lor muzical. În monografia *Sabin Drăgoi*, apărută la Editura muzicală în 1971, autorul ei Nicolae Rădulescu reproduce din mărturisirile lui Sabin Drăgoi faptul că *Liturghia populară* a reprezentat pentru acesta „primul lui contact cu o lucrare de muzică cultă”.

Un fapt demn de amintit este acela că Nicolae Ștefu iubea într-atât de mult muzica încât celor opt copii ai săi le-a încredințat câte un instrument muzical de studiu și de cântat, iar celor fără har instrumental le-a asigurat instrucția în arta vocală. Cu dublul „cuartet” al copiilor săi – la vioară, pian, violă, tambal și voce, Nicolae Ștefu a înjghebat o orchesă de familie prin care a reușit să evolueze și în public, dând concerte de muzică clasică, dar și populară, la Sala Poștei din Arad, în Salonul Hotelului „Crucea Albă” și la Casa Națională din Pârneava. Concertele de Crăciun, de Anul Nou și de Sfântul Nicolae aveau loc, de

regulă, în familie, pe Str. Securii (Fejsze utcza) nr. 32, unde se adunau notabilități și prieteni, și unde feeria sărbătorilor de iarnă era aureolată de frumusețea sonoră a orchestrei și vocilor membrilor de familie, conduse cu măestrie de virtuosul violonist și dirijor Nicolae Ștefu.

Personalitatea lui Nicolae Ștefu a fost remarcată în domeniul scrisului de Nicolae Iorga (o cronică în „Sămănătorul”, nr. 28, 9 iulie 1906, p. 559), Ioan Slavici, I. E. Torouțiu ș.a., în domeniul pedagogiei de Onisifor Ghibu, în domeniul presei umoristice de Livia Grămadă etc. Contribuțiile sale în domeniul muzicii, muzicologiei și componisticii sunt reperate și dezvoltate în *Hronicul muzicii românești* al academicianului Octavian Lazăr Cosma, în extinsa lucrare *Muzicieni din România – Lexicon*, operă de cercetare de o mare însemnatate în istoria muzicii românești semnată de muzicologul Viorel Cosma. Revistele de muzicologie cuprind studii și articole în care numele lui Nicolae Ștefu este legat de domeniul muzicii corale, compozitiei, în general, și de muzica religioasă, în particular. Biserica Ortodoxă Română a promovat, până în zilele noastre, *Liturghia Sfântului Ioan Chrisostom*, compozitione care se cântă inclusiv la Patriarhia Română. Multe emisiuni radio au consacrat numele lui Nicolae Ștefu legat de Ziua Independenței României și, de regulă, de istoria muzicii românești, a celei corale în deosebi.

Ca recunoaștere a rolului său de dascăl, gazetar, animator cultural, organizator și întemeiator de coruri, precum și de compozitor și dirijor, autoritățile centrale și locale i-au ridicat un bust la Siria, operă a sculptorului profesor universitar Iosif Constantin, acolo unde el a întemeiat primul cor din zona Aradului, și au atribuit unei străzi din municipiul Arad numele de Nicolae Ștefu.

La o sută de ani de la dispariție aducem piosul nostru omagiu de recunoștință și respect învățătorului Nicolae Ștefu, pentru strădaniile și realizările sale de om al gliei, de luptător neînfricat pentru dreptate și libertate, pentru binele și luminarea neamului său, prin școală, cultură și credință!

Sit tibi terra levis!

JSS



Nicolae Ștefu și teatrul național transilvănean

Lizica Mihuț*

Nicolae Ștefu and the National Theatre of Transylvania

Unul dintre dezideratele majore ale mișcării culturale transilvănenе îl constituia instituționalizarea teatrului în limba română. Activitatea meritorie a teatrului școlar, ca și a trupelor de amatori, existente încă din secolul al XVIII-lea, sau a trupelor ambulante, care frecventau în special marile centre urbane din Transilvania, nu putea suplini absența unui teatru românesc permanent, ca instituție de bază în promovarea culturii și menținerea trează a conștiinței naționale. Înțelegând importanța funcției teatrului în viața spirituală a societății, intelectualitatea română transilvăneană a militat pentru împlinirea acestui înalt tel național. Supusă presiunilor, tendințelor de deznaționalizare și îngrădirilor de tot felul menite să limiteze sau chiar să împiedice dezvoltarea unei culturi naționale, suflarea română transilvăneană vedea în școală și în scenă mijloace de însuflețire a sentimentului național – așa cum afirma cu luciditate Iosif Vulcan, prestigiosul mentor al mișcării culturale transilvănenе: „E mare, înaltă și nobilă chemarea teatrului și, când el știe a se ține la înălțimea misiunii sale, conduce poporul la glorie și mărire. Noi români de dîncoace de Carpați, din nefericire, nu ne putem lăuda, nu ne putem mândri cu o scenă română, vina însă nu o purtăm noi, ci vitregia timpurilor trecute; va veni și timpul acela când dulcea și armonioasa noastră limbă va răsună nu numai de la înălțimea catedrei, ci ne va îndulci inima și ne va fermeca auzul și pe scenă” („Familia”, anul III, 1863, p. 122). Un deziderat fierbinte, care s-a împlinit prin lupta entuziastă a militanților patrioți, larg susținută, într-o unanimă concentrare a energiilor, de întreaga populație românească.

Privită prin timp, mișcarea teatrală arădeană a avut câțiva entuziaști animatori, militanți neobosiți pentru împlinirea dezideratului comun, de înființare a unui teatru românesc în această parte a țării, și, mai apoi, pentru transformarea scenei într-o tribună a luptei pentru dezvoltarea și întărirea luptei de emancipare națională.

Mișcarea teatrală din zona Aradului a avut câțiva admirabili reprezentanți, începând cu dascălii Preparandiei (Sava Arsici, Dimitrie

* Professor PhD, “Aurel Vlaicu” University of Arad, rectorat@uav.ro



Constantini, Constantin Diaconovici Loga, Ion Popovici, Ion Mihuț, Alexandru Gavra), continuând cu Roman Ciorogariu, Mircea V. Stănescu, Ioan Slavici, Emil Monția, Petre Popovici, Iosif Moldovan și nu în ultimul rând, Nicolae Ștefu.

A aduce în discuție mișcarea culturală a românilor din părțile Aradului înseamnă a zăbovi, în mod inevitabil, asupra personalității lui Nicolae Ștefu – compozitor, gazetar „popular și didactic”, conducător de cor, adevărat maestru al mișcării culturale desfășurate la Siria (unde a activat până în anul 1890) și în Arad (până în anul 1914).

I. D. Ungureanu i-a dedicat o monografie, apărută la Arad în 1947, considerându-l pe Nicolae Ștefu „o personalitate care sintetizează calitățile, zbuciumul și lupta poporului român...”. Restituirea activității prestigioase a acestuia relevă „un crâmpei de istorie adevărată a românilor din această parte de țară”.

S-a născut la Cladova dintr-o familie de țărani harnici, cu avere puțină; deși nu știa prea multă carte, tatăl său a fost multă vreme primar al comunei.

Nicolae Ștefu a urmat cursurile Preparandiei, formându-se în preajma învățătorilor și teologilor și într-o atmosferă în care învățătorii pedagogi și teologii împleteau principiile culturii europene cu principiile culturii tradiționale; cântările bisericești culminați la Slujba Sfintei Liturghii cu cântările în strană. A obținut diploma de învățător în anul 1876 și s-a căsătorit, doi ani mai târziu, cu Ana Corber cu care a avut șase copii. Cum aceasta se stinge în 1892, Nicolae Ștefu se recăsătorește cu Emilia Tesici și vor vedea lumina zilei cinci copii. Nicolae Ștefu va face eforturi extraordinare să-i învețe carte pe copiii săi, își va vinde toată averea și se va stinge în anul 1914, la numai 59 de ani, precum „o lumânare care arde prea viu” (Ungureanu, *Nicolae Ștefu*, Arad, 1947, p. 13).

A fost învățător la Siria (1 septembrie 1876 – 1 septembrie 1883), la Cuvin (1 septembrie 1883 – 1 septembrie 1890) și la Arad (1 septembrie 1890 – 1 septembrie 1909), după care s-a pensionat.

Revistele „Biserica și Școala” (anul XXXVIII, nr. 47, din 23 noiembrie – 6 decembrie 1914, p. 368) și „Reuniunea învățătorilor” (anul XI, nr. 11–12, noiembrie – decembrie 1914, p. 288) consemnează prinț-un articol emoționant, semnat *Colegul*, stingerea din viață a lui Nicolae Ștefu: „A fost predestinat de soartă să fie unul dintre cei mai aleși dascăli ai școlii române pe care a servit-o cu credință 33 de ani, dezvoltând o activitate extrașcolară foarte laborioasă. Era predispus îndeosebi pentru cântare și artă teatrală, prin care și-a câștigat multă simpatie și admirăriune fiind distins și apreciat chiar de un Porumbescu și un Vulcan. Era și bun scriitor. Serierile lui au răspândit și vor răspândi încă de acum înainte lumină. În orațiile, cântecele și poezile ce le-a compus ne va însufleți și delecta încă pentru multe generații”.

Nicolae Ștefu a însoțit numeroase spectacole susținute de diletanții din Siria și Arad. Astfel, în duminica de 7–9 august 1877, diletanții din Siria au susținut „producția teatrală” *Mireasă pentru mireasă* de Iosif Vulcan, urmată de *O petrecere cu datini*. Însuși Iosif Vulcan participase la Siria, în calitate de dramaturg, dar și de cronicar dramatic. Spectacolul diletanților sirieni a fost larg consemnat în paginile „Familiei” și în revista arădeană „Biserica și Școala”. Aceste consemnări l-au evidențiat pe Nicolae Ștefu, conducătorul corului, care, „între acte, a executat cu multă precizie și tact mai multe piese naționale”. În cadrul unor astfel de „petreceri”, se dezvoltă gustul estetic și se promova simțul național și de solidaritate în poporul român.

Junimea din Siria a susținut un concert în 13–25 august 1878 (consemnat de revista „Biserica și Școala”, anul II, nr. 31, 30 iulie – 1 august 1878, p. 246), cu un program ce cuprindea: cântece executate de corul vocal condus de Nicolae Ștefu, poezii de Vasile Alecsandri (*Peneș Curcanul, Santinela română și Cântecul gintei latine*), dialogul *Fericire reală și ideală*, rostit de Nicolae Ștefu și P. T. Mera. De asemenea, menționăm concertul organizat de Junimea Română din Siria în 10–22 februarie 1880 („Biserica și Școala”, anul IV, nr. 5, 27 ianuarie – 8 februarie 1889, p. 38). Programul cuprindea piese muzicale, corale și instrumentale, precum și monologul *Soldan Viteazul* și poezile *Peneș Curcanul* și *Dumbrava Roșie* de Vasile Alecsandri.

Cățiva ani mai târziu, în 15–27 august 1885, Junimea Română din Siria a susținut în Sala mare a ospătăriei, un concert al căruia venit era destinat „pentru ajutorarea școlarilor români lipsiți de mijloace” („Biserica și Școala”, anul IX, nr. 31, 4–6 august 1885, p. 245). Comedia *Otravă de hârciogi* de A. Pop a fost reprezentată în 12–25 iunie 1908 de diletanții din Siria, care au pus în scenă și *Mortul și dansul*, comedie de V. A. Urechia, în 7–19 august 1880.

De altfel, Nicolae Ștefu a pregătit și corul care va evoluă între actele spectacolului *Săracie lucie*, piesă scrisă de Iosif Vulcan anume pentru diletanții Asociației Meseriașilor.

Înființată la 25 martie 1883, din inițiativa lui Mircea V. Stănescu și a unui comitet de inițiativă alcătuit din Ioan Slavici, Petre Popovici și Iosif Goldiș, Asociația Culturală a Muncitorilor și Meseriașilor Arădeni „Progresul” este prima asociație a micilor meseriași, a ucenicilor și a calfelor, care a avut ca scop, aşa după cum relevă proiectul de statut: „conversația culturală, nobilă desfătare, filantropie”. Activitatea Asociației „s-a bucurat de sprijinul generos al unor inimoși învățători: Nicolae Ștefu, Petre Popovici, Iosif Moldovan, și Ion Vancu”, iar prin activitatea desfășurată a depășit cadrul restrâns al publicului care o susținea, devenind, prin contribuția adusă la difuzarea valorilor culturii românești, o instituție cu caracter național.



Încă de la început, în programul manifestărilor culturale organizate de Asociația „Progresul” au figurat, alături de recitări, și piese de teatru. Astfel, în 29 iunie 1883, în „păduricea” orașului Arad a avut loc „o petrecere de vară”, în cadrul căreia s-au prezentat piesele *Nunta țărănească* și *Ciobanul din Ardeal* care au repurtat „un succes peste așteptare”. Spectacolul este consemnat în periodicul local „Biserica și Școala”, precizându-se că „ambele piese au fost predate cu multă deosebitate și originalitate, fapt care face onoare Societății și zelosului conducător al secției corului, d-l Petru Popovici”.

În pauzele balurilor sau ale concertelor organizate, s-a prezentat un program de dansuri populare românești. Astfel, la „petrecerea veselă și animată” din perioada 29 ianuarie – 10 februarie 1856, „12 tineri în costume naționale au dat balului o culoare curat românească”; la fel ca în pauza concertului și a balului din 9–21 februarie 1886, desfășurate în prezența „unui public ales și numeros” („Biserica și Școala”, anul X, nr. 6, din 9–21 februarie 1886, p. 47).

De asemenea, Asociația „Progresul” a organizat anual, la sfârșitul lunii mai, sărbătoarea populară cunoscută sub numele de *maiul*, la care participa un public numeros din Arad și împrejurimi, astfel încât a dobândit „caracterul unei mari petreceri, adevărat românești”.

În concertele desfășurate au fost invitați și artiști din afara Aradului, astfel că, la cel desfășurat la 28 februarie 1891, la Hotelul „Crucea Albă”, au participat artiștii sibieni Agnes Brote și Victor Holdenberg.

De obicei, concertele se desfășurau în „păduricea” orașului, iar în programul lor, figurau piese corale, interpretate de cor bărbătesc și mixt, solo-uri și duete. Preferința muzicală mergea spre Ciprian Porumbescu, cum o vădește și concertul din 25 august – 6 septembrie 1891, în cadrul căruia s-a distins corul dirijat de Nicolae Ștefu, inimoul mentor al Asociației.

După ce în cadrul spectacolelor susținute în timpul celui de-al optulea deceniu al secolului al XIX-lea, figurau doar piese muzicale și corale, precum și recitări ale unor poezii din lirica românească, începând cu ultimul deceniu al același veac, se evidențiază opțiunea diletanților meseriași pentru piesele teatrale.

Astfel, la 6 iunie 1892, în sala din „păduricea” orașului a avut loc o „reprrezentație teatrală” (Biletele de intrare: locul I – 1 fl. 50 cr; locul II – 1 fi; locul III – 60 cr; galeria – 40 cr.) cu *Ruga de la Chizătău*, „comedie populară într-un act, cu cântece și joc”, de Iosif Vulcan, și sceneta *Dan, căpitan de plai* de Vasile Alecsandri („Biserica și Școala”, anul XVI, nr. 20, 17–29 mai 1892, p. 157).

Ruga de la Chizătău, comedie populară a lui Iosif Vulcan, se va afla și în programul „reprrezentațiunii” susținute în prezența unui „public ales

și numeros” de meseriași, în Duminica Tomii 1893. Succesul este consemnat astfel: „reprezentățiunea și cântările, sub conducerea învățătorului Nicolae Ștefu, au avut deplin succes”.

De asemenea, revista „Biserica și Școala” a înfățișat pe larg sau lapidar, în articole ample ori scurte știri, prodigioasa activitate a Asociației Meseriașilor Arădeni „Progresul”. Peste o mie de spectacole ale diletanților arădeni sunt amintite în paginile revistei. Menționăm spectacolul din 9–21 aprilie 1985 susținut de meseriașii arădeni, care au prezentat cu succes o comedie cu cântece într-un act, *Cinel-cinel* de Vasile Alecsandri în interpretarea diletanților: Nicolae Haiduc (Pitarul Sandu – boier), Emilia Oprean (Smărăndița – nepoata lui), Elena Măceanu (Tincuța – vara Smărăndiței), Florica Stoian (Florica – Tânără tăranică) și Mihai Bila (Graur – fecior boieresc din Moldova), urmată de jocurile populare *călușarul și bătuta*. Conducătorul diletanților este, din nou, învățătorul Nicolae Ștefu. Același „succes deplin” îl menționează revista „Biserica și Școala” și pentru reprezentățiunea teatrală declamatorică, împreună cu petrecere și joc, din 2 aprilie 1897, din „Sala cea mare” a Hotelului „Crucea Albă”.

În 2–14 iunie 1895, „Tinerimea meseriașă” susține în sala din „păduricea” orașului un alt spectacol, cu comedia originală într-un act *Alb sau roșu*. Revista „Familia” (anul XXXI, 1895, p. 263) îi amintește pe organizatori: Petru Truția (președinte), Iosif Moldovan, Nicolae Ștefu, Iustin Olariu, Alexandru Moldovan și Stefan Susan.

În 12–24 aprilie 1898, diletanții meseriași arădeni au organizat o nouă „petrecere de joc, împreună cu reprezentăția teatrală”, în sala Hotelului „Crucea Albă” (Bilete de intrare: locul I – 2 fl; locul II – 1 fi, locul III – 50 cr.), dar revista locală nu precizează titlul piesei, nici în numărul („Biserica și Școala”, anul XX, nr. 14, 5–17 aprilie 1898, p. 112) în care anunță spectacolul și nici în cel următor („Biserica și Școala”, nr. 15, 19 aprilie – 1 mai 1898, p. 129), în care îl comentează. În orice caz, la spectacol „a luat parte un public numeros, atât din localitate, cât și din provincie”, iar reprezentăția „a avut succes pe deplin”. Același succes „deplin” este menționat și pentru „reprezentățiunea teatrală declamatorică, împreună cu petrecere și joc”, din 2 aprilie 1897, din „Sala cea mare” a Hotelului „Crucea Albă” („Biserica și Școala”, anul XXI, nr. 15, 13–25 aprilie 1897, p. 119). În program figura, alături de recitarea de către diletantul Petru Ponta a poeziei *Coriolan* de Iulian Grozescu, și vodevilul cu cântece, în două acte, *Noaptea de Sf. Giorgiu* de Teochar Alexi, a cărui muzică fusese semnată de același inimos animator al Societății, Nicolae Ștefu. În pauză, au fost jucate din nou dansurile populare *bătuta* și *călușarul*, sub conducerea vătafului Iustin Olariu.



Dacă până în 1890, repertoriul era alcătuit doar din piese muzicale, corale și recitări ale unor poezii din lirica românească, după acest an, opțiunile diletanților meseriași se orientează spre piesele teatrale: la 6 iunie 1892, în sala din „păduricea” orașului, a avut loc „reprezentată teatrală” *Ruga de la Chizătău*, „comedie populară într-un act, cu cântece și joc”, de Iosif Vulcan, precum și „sceneta” *Dan, căpitan de plai* de Vasile Alecsandri. După succesul repartat cu *Ruga de la Chizătău*, care a demonstrat „zel național înlăcărat”, Iosif Vulcan a scris, la cererea tinerilor Asociației „Progresul”, *Săracie lucie*, comedie poporala cu cântece, „într-un act”, a cărei reprezentare este anunțată de „Familia”, anul XXX, 1894, p. 262, prin articolul *Reprezentătie teatrală la Arad*. Acțiunea piesei se desfășoară într-un sat bănățean, având o ambianță folclorică prilejuită de o datină străbună, valorificată cu pricepere și gust artistic. Este vorba de „ziua mătcălăului”, când pentru fete și feciori „este oprit orice lucru”. Iosif Vulcan apelează la versurile populare din culegerea lui E. Hodoș, *Poezii populare din Banat*, precum și la prelucrările corale ale lui G. Muzicescu și Gh. Dima. În ansamblu, construcția dramatică este subredă și superficială, nevalorificând artistic o temă majoră – stratificarea lumii satului și conflictul dintre săraci și bogăți – chiar și atunci când este vorba de căsătoria tinerilor. Piesa scrisă la cererea Asociației Meseriașilor Arădeni „Progresul”, este jucată în premieră absolută la Arad în Duminica Tomii, 1894, și prilejuiește descoperirea lui I. Vulcan nu numai în ipostaza de dramaturg, ci și în cea de cronicar dramatic. Spectacolul consemnat de Iosif Vulcan în articolul *O seară la Arad* („Familia”, anul XXX, 1894, p. 285) conține aprecieri la adresa interpreților: Roza Cuzman (*Veselina*), Florița Stoin (*Sanda*), Mihai Bila (*Viliga, nebunul satului*) și Nicolae Haiduc (*Iota*). El consemna cu entuziasm „succesul deplin al corurilor bine instruite și conduse de învățătorul Nicolae Ștefu”. Înainte de reprezentare, „copila” Valeria Hereș, în costum național, a declamat poezia *Copila română* de Iosif Vulcan și monologul *Soldan Viteazul* de Vasile Alecsandri.

Inaugurată în 12 octombrie 1902, ca un „centru de întâlnire a fraților noștri români”, după cum aprecia N. Oncu în *Casa Națională Arad*, 1912, p. 4), Casa Națională și-a propus împlinirea unității spirituale a românilor. Ea a devenit centrul manifestărilor artistice românești până la Unirea din 1918 și era menită a adăposti pe cei care vor avea să „îndrepte calea vieții spre întărirea simțămintelor frumoase și bune”. Casa noastră românească, „forța noastră”, nefiind socotită de români „loc de desfătare și petrecere, ci ca loc pentru luminarea minții”, ca adevarat „templu de iubire și cultivare a limbii, a jocurilor și a admirabilelor cântece românești și străine” („Biserica și Școala”, anul XXVI, nr. 40, 6–12 octombrie 1902, p. 336).

Casa Națională a fost construită „cu prețul unei munci stăruitoare și cu frumoase jertfe” izvorâte din „dragostea către popor, voință tare, inimi calde și însuflețire pentru ceea ce au voit”.

În primele două decenii ale secolului al XX-lea, pe scena sa se va desfășura o activitate culturală care viza obiectivul comun tuturor acțiunilor culturale românești: făurirea unității culturale a românilor. Totodată, Casa Națională a impulsionat mișcarea artistică a diletanților, oferind cadrul necesar reprezentățiilor teatrale.

În seara Anului Nou – 1903, secția meseriașilor a Asociației Naționale Arădene a organizat, din inițiativa învățătorilor Nicolae Ștefu și Iosif Moldovan, o „producție teatrală și concert”, în program figurând vodevilul în două acte, *Noaptea Sf. Giorgiu* de Teochari Alexi, muzica Nicolae Ștefu.

Îi reținem pe interpreții (diletanții arădeni): G. I. Trifan (Dinu, primul); I. Marin (Stan, fiul său), S. Bogeneac (Lelea Stana), Iulia Ursu (Florica, fica sa), Mihai Ursu (Ițig, cârciumarul), Ana Niga (Rubela).

A publicat în două ediții *Liturghia Sfântului Ioan Crisostom*, pentru corurile școlare și bisericesti, care a fost primită cu entuziasm, epuizându-se la scurt timp după apariție.

Unele dintre numeroasele sale cântece, *Hora nouă* (versuri de Nicolae Ștefu) și *Hora curcanilor* (versuri de Vasile Alecsandri), se află și astăzi în repertoriul corurilor noastre.

Dar Nicolae Ștefu a fost și un remarcabil publicist. Redactor la „Tribuna Poporului”, Nicolae Ștefu a publicat în toate revistele românești transilvănene. Ca urmare a amnistierii *Memorandștilor* (*Procesul Memorandștilor*, 1894), Nicolae Ștefu a formulat bucuria generală a românilor în versuri simple și înflăcărate, publicate în „Tribuna” din Sibiu (nr. 204, 24 septembrie 1895).

Nicolae Ștefu publică în 1905 primul număr al revistei sale umoristice „Cucu”, inițial un supliment al ziarului „Poporul român”, ce apărea la Budapesta și apoi ca publicație independentă. Alături de paginile umoristice, se întâlnesc poezii populare și religioase (*Doina, La Paști*), poezii sociale (*Cucu, Să ne organizăm și Cucu la dispoziție*). Trei ani mai târziu, începând cu 1–14 ianuarie 1908, revista va apărea la Deva cu numele „Cucu în Ardeal”. Revista și-a schimbat vechiul nume probabil din pricina cenzurii, fiind suspendată de guvern. Reținem atitudinea satirică împotriva celor ce strică „limba românească” (*Din dialectele noastre*). De biciul „Cucului” nu scapă nici preoții, nici învățătorii, nici notarii, nici ministrul, contele Tisza (nr. 11, 1910; nr. 29, 1910), nici alți miniștri, ori deputați nici chiar Vlădica, astfel că revista a reprezentat o adevărată tribună a opiniei publice românești.

Totodată, Nicu Stejărel a elaborat în două ediții culegerea *Scolarul declamator*, versuri scrise și alese pentru școlarii și tinerii care declamă



la examene, zile festive, concerte etc. În prefața cărții *Pentru țărani* (apărută în Arad, în 1906), intitulată *O vorbă înainte*, își exprimă dragostea față de țărānime („draga țărānime”, care este „talpa țării, sarea pământului”).

De asemenea, Nicolae Ștefu a activat și în cadrul Reuniunii Învățătorilor, iar începând cu anul școlar 1904–1905, a colaborat la revista acesteia. De altfel, Nicolae Ștefu a făcut parte alături de Iosif Moldovan, Iuliu Grofșoreanu, Dimitrie Popovici, Ion Crișan și Iosif Stanca, din comitetul de redacție al revistei „Reuniunea Învățătorilor”.

De altfel, Reuniunea Învățătorilor și-a propus ca principale obiective: „înaintarea învățământului”, promovarea culturii poporului român, extinderea mijloacelor literare științifico-pedagogice, dezvoltarea și atragerea poporului pentru interesele culturii („Minte și inimă”, anul II, nr. 1, 1878). De aceea, Reuniunea a organizat manifestări culturale în sate, angajându-i pe educatori în „opera de prosperare culturală a satelor” (*Protocolul celei de-a patra adunări generale a Reuniunii Învățătorilor Români Gr.-Or. din dieceza Aradului*, Arad, 1894, p. 17).

De asemenea, cu concursul „damelor și domnilor diletanți”, în 13–26 august 1901, a organizat o „petrecere de joc” și o „reprezentăriune teatrală”, în sala mare din „păduricea” orașului („Biserica și Școala”, anul XXV, nr. 32, 12–25 august 1901, p. 375). Venitul era destinat fondului Reuniunii și Casei Naționale. În program: *Paraclisierul* sau *Florin și Florica*, „operetă” într-un act de Vasile Alecsandri – interpretată de Ersila Ștef-Florica (Fata orfană) și Vasile Ștef (Paracliserul), și *Otravă de hârciogli*, „comedie” într-un act, de Antoniu Pop – interpretată de Florița Torni (Maistorița Crina) și Mihai Bila (Ionuț, ucenic de pantofar).

Elitele românilor din societatea arădeană, în special, și transilvăneană, în general, au reușit ca în efortul de propagare a conștiinței naționale să integreze organizațiile culturale ale diletanților în spectacolele culturale. Este ușor de observat că, pe măsură ce organizațiile diletanților se integrează în spectacolele culturale, repertoriul manifestațiilor culturale se îmbogățește, prin schimburi culturale reciproce și apar noi forme de organizare a diletanților. Corurile diletanților, jocurile populare și tradiția – integrate de către mișcarea culturală elitistă – îi conferă acesteia o specificitate românească spectaculoasă, iar activitatea culturală desfășurată decenii de-a rândul de către Nicolae Ștefu pare prin timp o flacără vie și mistuitoare.

Nicolae Ștefu și lumea șirienilor

Marcel Priescu*

Nicolae Ștefu and the World of Local People of Siria

Învățătorul *Nicolae Ștefu* este o personalitate complexă, care prin dimensiunea uriașă a activității sale, ca dascăl de excepție, înveșmântat în învățările pedagogice și teologice, împletite cu tradițiile cântărilor bisericești, compozitor, redactor de manuale școlare, scriitor și publicist, și-a asigurat un loc de cinstă în „pantheonul” făuritorilor de istorie arădeană.

Ca Tânăr absolvent al Preparandiei din Arad, promoția 1875–1876, pleacă din școală cu o temeinică pregătire profesională și pasiune pentru muzică. În vara anului 1876, este ales și confirmat de Consistoriul Eparhial Arad ca învățător interimar la Școala Primară Confesională greco-ortodoxă din Siria. Vine în această „frumoasă grădină de întâlnire a muntelui cu șesul”, în satul cu „Vilagoș”, în localul de școală aflat lângă Biserica Ortodoxă, unde cu 20 de ani în urmă, învățătorul și cântărețul Dimitrie Voștinar l-a introdus pe elevul său Ioan Slavici în tainele cititului, scrisului și socotitului și l-a deprins să cânte în renumitul cor pe patru voci al școlarilor, care a dat răspunsurile liturgice la vizitele la Siria și Lipova ale episcopului Procopie Ivașcovici.

Nicolae Ștefu vine la Siria cu gândul de a înjgheba „un cor al plugarilor”. Ideea s-a născut în urma audierii concertului dat de primul cor de plugari, înființat la Chizătău de Popa Trif Sepetan, cor care a concertat la Arad în anul școlar 1875–1876. Impresiile puternice lăsate, l-au făcut pe Nicolae Ștefu să întreprindă o vizită împreună cu clericul Lucian Sepetan de la Preparandie la Chizătău, unde au asistat la spectacole corale, susținute de cele câteva sute de țărani coriști. În urma celor văzute „cel mai mare dor ce mă muncea era, ca unde voi fi dascăl să fac și eu cor de plugari” (*Corurile noastre de plugari*, în „Tribuna Poporului”, nr. 3–5, ianuarie 1897).

În aproape trei luni, el reușește să întemeieze un prim cor al plugarilor din Siria, care la început numără 20 de persoane și ajunge în scurt timp la 30 de coriști.

* Teacher of Romanian language and literature, Siria



În această formație corală mixtă au fost recruteați și foști colegi ai lui Ioan Slavici, care au cântat în corul școlarilor și care au rămas acasă ca și plugari. Printre ei s-au aflat și tineri, printre care și nepotul lui Ioan Slavici, Ioan Russu-Şirianu.

Calitățile vocale ale cântăreștilor, preocupările lui Nicolae Ștefu pentru cizelarea interpretării au făcut ca în scurt timp, toți membrii corului să devină cunoșcători ai notelor muzicale și să poată realiza, pe baza partiturilor, interpretarea cântecelor din repertoriul muzical.

La data de 29 august 1877, sinodul comunal Șiria îl alege „cu aclamațiune” ca învățător definitiv, fiind confirmat la data de 15 septembrie 1877 de Consistoriul Eparhial Arad.

Nicolae Ștefu își găsise deja o serie de împliniri în comunitatea sirienilor, în care iubirea și credința în Dumnezeu erau considerate valori fundamentale. Din această lume și-a extras întreaga sa sevă scriitoricească marele sirian Ioan Slavici, care nu s-a putut dezrădăcina de ea niciodată.

Aprecierea de care se bucura atât din partea protopopiatului cât și a sătenilor, l-au ambiciozat și mai mult în planurile sale. A reușit în scurt timp să-și îmbogățească repertoriul cu cântece bisericești și naționale, inițiind diverse acțiuni culturale. „La spectacole participau un număr însemnat de țărani din localitățile apropiate și mai îndepărtate: Galșa, Mâșca, Măderat, Pâncota, Ineu, Mocrea, Covășanț, Miniș, Arad, s.a.” (Homescu, R.; Popovici, D.; Homescu, G., *Corul din Șiria – 100 ani*, Editura Comitetului de Cultură a județului Arad, 12.12.1976).

Fondurile obținute în urma spectacolelor și a concertelor susținute de corul mixt al plugarilor din Șiria, au fost folosite „în favoarea școalei de fetițe sau pentru ajutorarea elevilor săraci și diligenți” (Lăzărescu, Dan, *Mișcarea corală la românii arădeni (1880–1898)*, în „Aradul cultural”, nr. 1, 1994, p. 18).

La un an după înființarea primului cor mixt, prin anul 1877, Ciprian Porumbescu i-a trimis *Marșul corului plugarilor*. Despre prietenia și colaborarea dintre ei, din datele culese de fiul lui Nicolae Ștefu, Aurel Ștefu, rezultă că cei doi se cunoșteau încă dinainte de venirea la Șiria, iar Ciprian Porumbescu îl vizita la Șiria, consultându-se prin interpretare la două viori asupra anumitor compozиții. După terminarea corecturilor, lui Nicolae Ștefu îi revineau misiunea tipăririi cântecelor. „Scrisorile primite de Nicolae Ștefu de la Ciprian Porumbescu, notele, compunerile originale ale lui Porumbescu scrise anume pentru corurile lui Ștefu ce le organiza, sunt un patrimoniu sacru pentru Ștefu” („Românul”, nr. 255, 18 noiembrie – 2 decembrie, 1914, p. 3).

În timp ce își trimitea compozițiile sale, Nicolae Ștefu le făcea cunoscute în partea de vest a țării, făcea ca ele să fie cântate de poporul pe care îl iubea atât de mult.

În același articol, nepotul lui Ioan Slavici afirma: „mi s-a întâmplat să aud, cum țăranii, lucrând în deal, cântau *Trei Culori*”. O importantă semnificație în justificarea prieteniei celor doi, înainte de anul 1876, îl are în acest articol și textul: „Dar și Porumbescu îl iubea pe Ștefu. Acum 13 sau 14 ani pe când Ștefu organiza corul din Siria, Porumbescu i-a compus un marș intitulat *Plugarilor din Siria*. Până ce a murit, Porumbescu scria amicului său Ștefu. Și dacă Porumbescu a avut o cultură muzicală superioară aceleia pe care a putut-o primi Ștefu la Arad, nu este mai puțin adevărat că n-a avut și nu are Porumbescu și întreaga muzică națională un interpret mai devotat, mai zelos decât pe Ștefu”.

Existau la Siria tradiții împământenite, legate de sfintele sărbători, precum mersul cu colindul, cu steaua, cu plugușorul. Despre ele Nicolae Ștefu a aflat de la „administratorul protopopial și inspectorul cercual al Școalei din Siria”. Acesta era preotul Atanasie Mera, care s-a stabilit la Siria, după ce a călcat cu evlavie prin lăcașurile sfinte, înălțate de voievozii Moldovei. În casa preotului Mera, care era deschisă permanent pentru credincioși, s-a născut prietenia dintre fiul acestuia, Iuliu Traian Mera și dascălul Nicolae Ștefu.

Iuliu Traian Mera și-a făcut o parte din studii la Brașov, unde a ajuns în perioada în care cultul pentru Junimea era în floare. Mentorul acestei societăți culturale, întemeiată la Iași în anul 1863, era Titu Maiorescu, care a făcut studii la Brașov și a continuat să țină legătura cu cei care frecventau cercul junimistilor din acest oraș. Iuliu Traian Mera se numără printre tinerii care îl iau ca model, considerându-l ca un etalon pe care trebuie să îl urmeze în cultură, politică, literatură și artă.

Întorcându-se acasă, Iuliu Traian Mera împreună cu Nicolae Ștefu înființează „Junimea Română din Siria” (Lăzărescu, *Mișcarea corală la românii arădeni (1880–1898)*, în „Aradul cultural”, nr. 1, 1994, p. 18). Aceasta organizează în data de 7–19 august 1877 un spectacol cu comedia muzicală într-un act *Mireasă pentru mireasă*, în care interpreții sunt aleși de Nicolae Ștefu, dintre cei mai buni coriști ai săi. În sală a fost prezent și Iosif Vulcan, care se afla în relații de prietenie atât cu Nicolae Ștefu cât și cu Iuliu Traian Mera. Tot „Junimea Română din Siria” a organizat în data de 13–25 august 1878, după declararea independenței de stat, un concert și bal la Siria iar fondurile obținute au trecut în „favoarea fondului școlar”. Manifestarea a avut un mare răsunet în presa vremii. În cadrul programului, pe lângă corul dirijat de Nicolae Ștefu, au fost recitate și poezii cu caracter național, de către



Iuliu Traian Mera. În program a fost trecut printre coruri și *Cântecul Gintei Latine*, pe versurile lui Vasile Alecsandri și muzica lui Filippo Marchetti. Pentru a ajunge în posesia partiturii, Nicolae Ștefu împreună cu Iuliu Traian Mera, i-au trimis lui George Dima (pe care Mera îl cunoștea de la Brașov), o scrisoare la Brașov, în care i-au solicitat partitura care cuprinde *Cântecul Gintei Latine*. Nu se știe dacă George Dima a răspuns cererii celor doi, dar cert este faptul că în programul concertului a fost inclus *Cântecul Gintei Latine* (R. Homescu, *Iuliu Traian Mera, 1861–1909*, în „Ziridava”, nr. IX). Reacțiile privitoare la această manifestare au fost diverse. Astfel, s-a scris într-un articol: „... în ceea ce privește corul vocal, s-a descurcat bine în general, unele piese fiind prea lungi, concertul a durat prea mult, până după ora zece și tineretul era dornic să joace” (*Concertul și balul din Sâria* (R. Vilagoş), în „Familia”, 24 august – 5 septembrie 1878, Oradea).

Un alt moment de semnificație istorică pentru Șiria l-a constituit întâlnirea lui Nicolae Ștefu cu personalități de seamă din arborele genealogic al familiei Slavici.

La data de 21 februarie 1880, la vîrsta de 37 de ani, a trecut în veșnicie sora lui Ioan Slavici, Maria, mama lui Ioan Russu-Şirianu. Matricele preciza că și cauza morții „nașterea”. La acest eveniment trist a venit acasă la Șiria, Ioan Slavici, care se afla la București, unde din noiembrie 1879, împreună cu Eminescu și Caragiale, a luat în stăpânire „Timpul”. A sosit și unchiul scriitorului, Sigismund Borlea, vărul primar al mamei sale, care a fost 13 ani reprezentantul Ținutului Hălămagiu în Parlamentul de la Budapesta, care acum era notar la Baia de Criș. Ioan Russu-Şirianu, fiul decedatei, era acasă la Șiria. El împlinise până la această dată dorința bunicii sale de a nu se depărta de cei cu care a copilărit, „că n-are să vă primească pământul, dacă nu veți purta grija de mormintele părinților” (I. Slavici, „*Niță al nostru*”, în *Memorialistică necenzurată*, Bistrița, Editura Karuna, 2014, p. 291–295).

Sigismund Borlea întors la biroul său notarial de la Baia de Criș, a notat în jurnalul său: „am fost acasă la Șiria și am condus-o pe Maria pe ultimul drum în lacrimi, împreună cu corul condus de Tânărul Nicolae Ștefu și mi-am amintit de drumul făcut la Tebea, când l-am pierdut pe Avram Iancu. Corul de la Șiria semăna cu acel cor”. Credem că această întâlnire va avea efecte pozitive atât asupra aprecierii muncii lui Nicolae Ștefu la Șiria, cât și pentru întărirea legăturii dintre Ioan Slavici, Ioan Russu-Şirianu și Nicolae Ștefu.

Ioan Slavici se simte îndatorat față de nepotul său și îl dă în pregătire în casa părintească la un învățător maghiar, la vîrsta de 16 ani. Apoi, îl trimite la Arad, ca să îl facă învățător. A stat timp de trei ani „sub purtarea de grija a părintelui Vasile Mangra, dar nu la Seminarul

român, unde acesta era profesor, ci la Școala pedagogică maghiară” (*Ibidem*).

În timpul școlii, a stat în gazdă la scriitoarea Constanța Hodoș, născută Taloș, al cărei tată a fost notar în Hălmagiu. În casa părintească i-a cunoscut în copilărie pe Sigismund Borlea și Avram Iancu, prieteni apropiati de familie. Ea îi aduce lui Ioan Russu-Şirianu prima variantă din *Marșul lui Iancu*, publicată în 12 decembrie 1848 de Gheorghe Barițiu în propria revistă, pe melodia lui Begnescu, variantă care ajunge la Siria la prietenul său Nicolae Ștefu.

Între Ioan Russu-Şirianu și Constanța Hodoș se realizează o legătură sufletească deosebită și ea îl părăsește pe funcționarul Marcu cu care avea doi copii și pleacă în anul 1885, împreună cu Ioan Russu-Şirianu la București. Vor avea împreună doi copii, „Letiția, căsătorită Cernătescu și Mircea, decedat ca erou în anul 1916, la luptele de la Turtucaia” (Mager, *Tinutul Hălmagiului*, partea III *Scriitoarea Constanța Hodoș*, Arad, Tipografia Diecezana, 1937, p. 149–168). Ajutat de Ioan Slavici, el este încadrat ca pedagog la Școala Normală din București, apoi își începe colaborarea cu „Românul” din București, unde în numărul din 6 octombrie 1890, publică articolul despre prietenia dintre Nicolae Ștefu și Ciprian Porumbescu.

În anul 1891, Ioan Russu-Şirianu intră în redacția ziarului „Tribuna” de la Sibiu, iar în toamna anului 1893, în urma unui articol, este acuzat de atitudine dușmănoasă împotriva statului și este condamnat la 12 luni de închisoare.

Din articolul lui Ioan Slavici, *Monumentul lui Avram Iancu* (în *Unitatea culturală a românilor*, Bistrița, Editura Karuna, 2014, p. 77–79), aflăm că unul dintre prietenii din copilărie, Lăzărescu din Siria, a adunat bani și i-a trimis în temniță. Ioan Russu-Şirianu i-a refuzat și a ținut ca acești bani să constituie un fond de plecare pentru construirea crucii la mormântul lui Avram Iancu de la Tebea. Aflăm de la Constanța Hodoș că la această propunere s-a asociat și Nicolae Ștefu și prietenul lor, Dr. I. T. Mera, medic specialist balneolog, cu cabinet în Karlovy Vary.

Din recensământul anului 1880 a rezultat că la Siria exista o populație de 5.561 de locuitori, dintre care 5.100 erau români, 3.300 de religie ortodoxă și 1.800 de religie greco-catolică. În acest an, se înființează pe lângă biserică greco-catolică și o școală confesională greco-catolică, unde funcționa învățătorul maghiar.

Teodor Voștinaru, în *Monografia comunei Siria*, Arad, Fundația „I. Slavici”, 1956, p. 127, arată că în cele două școli confesionale elevii au primit pe lângă învățătură, o educație morală solidă, una artistică și au fost învățați cum să conducă o gospodărie. Învățătorii îi instruiau pe



elevi cum să cânte în cor, în strană, să altoiască via și pomii și să cultive sfecă de zahăr.

După cinci ani, la data de 10 august 1881, administratorul protopopesc Constantin Aiudan, trimite un act Consistoriului din Arad, prin care cere aprobarea înființării „Societății corului din Siria”. Consistoriul acordă această aprobare menționând că societatea nou înființată sub denumirea „Corul plugarilor din Siria să aibă ca patron Comitetul parohial din localitate, iar în caz de desființare, fondurile lui să rămână acestuia” (*A.N. – D.J. Arad, F.A.E.A., Gr. IV, dos. nr. 132, 1881*).

Anul 1882 are o semnificație deosebită pentru istoria Siriei, reprezentând primul an al dezvoltării unei industrii proprii în Siria. Este vorba de înființarea fabricii de coniac „R. Marty”, care folosea ca materie primă strugurii achiziționați de la populația din podgorie. Solicitările de export au venit din toată Austro-Ungaria și Cehia. La un moment dat, nemaifiind suficient ambalaj de sticlă, la Praga a fost acceptat să fie cumpărat coniacul și în butoaie de 100 de litri. Pentru confecționarea acestor butoaie, evreul Kauffmann Pal înființează un vestit atelier de drogherie, în care angajează peste 50 de muncitori din Siria. Acest atelier s-a dezvoltat atât de mult încât fiecare meșter avea pe lângă el câte 15–20 de ucenici. La festivitatea de inaugurare a fabricii au participat două coruri ale adulților. Cu siguranță este vorba atât despre corul mixt al plugarilor din Siria, cât și despre al doilea cor, cel bărbătesc, realizat tot de Nicolae Ștefu, care în anul 1883, solicitându-i muzică corală lui G. Dima, îl înștiințează despre existența acestor două coruri.

După ce a reușit să mai înființeze la Siria și un cor bărbătesc, la data de 1 septembrie 1883, Nicolae Ștefu s-a transferat ca învățător la Cuvin, de unde mai venea adesea să dirijeze corul sirian. Din anul 1884, acesta a fost preluat de învățătorul Alexiu Doboș, care l-a menținut ca formăție artistică recunoscută în părțile Aradului timp de 11 ani. Din data de 14 septembrie 1890, Nicolae Ștefu s-a mutat la Arad, unde îl va reîntâlni pe Ioan Russu-Sirianu, care pune bazele publicației „Tribuna Poporului”, cât și pe Ioan Slavici. Aceștia îl vor sprijini spre a-și putea publica în presa locală articolele izvorâte din activitatea didactică și culturală, creațiile și compozițiile personale, încurajându-l și apreciindu-l și pentru munca de gazetar.

Ca învățător, Nicolae Ștefu a acordat la Siria o deosebită importanță intuiției, principiului concentric și stărilor afective oferite de cântec. El consideră că învățătorul, în perioada preabecedară, trebuie să consolideze noțiunile de familie, vecini, școală, obișnuindu-i totodată pe elevi să fie în contact cu obiectele din clasă și utilitatea lor. Lecțiile se desfășurau sub forma unui dialog apropiat cu elevii. Nicolae Ștefu știa

să valorifice conținutul educativ al lecțiilor, pentru a realiza un fundament solid în construcția caracterelor elevilor săi. S-a preocupat și pentru formarea deprinderilor practice ale elevilor, susținând ideea că școala trebuie să aibă în dotare o grădină de legume, în care să li se dezvolte elevilor prin activitățile desfășurate, dragostea pentru agricultură.

Credem că articolele sale oglindesc și experiența dobândită în ceișapte ani la Siria, atât în domeniul didactic cât și în bogata sa activitate culturală.

Acestea sunt câteva considerente îndreptățite pentru a-l încadra pe Nicolae Ștefu în galeria oamenilor de seamă, care au trecut cu mult folos prin Siria.

În simbol de prețuire, din inițiativa strănepotului său, Prof. Dr. Radu Homescu, s-a sărbătorit la Siria, la data de 12 decembrie 1976, 100 de ani de la înființarea corului din Siria și a fost dezvelit bustul lui Nicolae Ștefu, realizat de sculptorul Iosif Constantin.

Acum, Nicolae Ștefu străjuiește alături de Sigismund Borlea și Ioan Russu-Şirianu intrarea în castelul Bohus, în care creația literară a marelui Ioan Slavici se întâlnește cu muzica lui Emil Monția.

Numele acestor titani a biruit frontierele strivitoare ale timpului, înscriindu-se în patrimoniul spiritual al localității ca niște valori nepieritoare pe pământ sirian.





CORURILE MIXT ȘI GÖRBÖTESC ÎN JURUL BUSTULUI LUI NICOLAE
ȘTEU, ȘIRIA - 1946

Gazetarul Nicolae Ștefu (Nicu Stejărel)

Virgiliu Bradin*

Nicolae Ștefu (Nicu Stejărel), the Publicist

În Transilvania, în perioada de după instaurarea dualismului, în 1867, când practic Ungaria devinea în mare măsură independentă față de Austria, dar mai ales spre anii de sfârșit ai veacului al XIX-lea și începutul celui următor, se intensificau măsurile de maghiarizare a românilor, dorindu-se o asimilare a acestora, într-un stat maghiar, mare și puternic, idee neacceptată niciodată de neamul românesc.

Pe măsură ce legile șovine, potrivnice cultivării ființei naționale, la popoarele din Monarhie, dar mai ales pentru români, se înăspreau îngrădind dreptul la limba și biserică străbună, glasul liderilor politici, grupați în cadrul Partidului Național Român, devinea, mai mult ca niciodată, tot mai răspicat și mai categoric în ceea ce privea „chestiunea națională”, având alături și un sir neștiut, și uitat astăzi, de personalități românești din diverse domenii, ce își aduceau aportul ca adevărați „apostoli ai neamului”, insuflându-și conaționalii și ținându-le mereu trează conștiința națională.

Una dintre aceste personalități arădene, mai puțin știute și cunoscute astăzi, a fost învățătorul și gazetarul Nicolae Ștefu (1855–1914).

În cadrul strădaniilor sale, ce i-au călăuzit întreaga-i viață și activitate, pusă cu folos numai în slujba idealului național, se desprind, în mare, trei direcții importante ce-i conturează astăzi întreaga-i personalitate.

În primul rând cea dedicată școlii, a luminării prin carte a neamului său, fiind în acea vreme, alături de Iosif Moldovan, *o personalitate de marcă a învățământului confesional românesc din ținutul Aradului, autor și coautor de manuale școlare* ce vor poposi, pentru mai multă vreme, pe băncile școlilor, fiind de un real folos mai multor generații de învățăcei.

Cu același har și dăruire s-a dedicat însă și vieții culturale, fiind un adevărat animator, înființând și organizând, pe baze profesioniste, prin statute, gândite de el însuși, mai multe ansambluri corale, pe care le-a

* Teacher of Romanian language and literature, Arad



condus și le-a dirijat, impunându-le în lumea românească, fiind cunoscut de toți ca „vestitul dirijor de coruri”.

Talentul său muzical l-a călăuzit și spre o bogată *activitate de compozitor* ce-l va impune prin compozițiile inedite în lumea muzicală transilvăneană.

Instruiește *trupe de teatru*, pe acei „diletanți”, cum li se spunea, cu care prezenta spectacole, cu piese românești, cum a fost cea scrisă de prietenul său din Oradea, Iosif Vulcan, *Sărăcie lucie*, ce s-a bucurat de succes deosebit în rândurile conaționalilor săi, fiind jucată chiar și la Budapesta.

Nu în ultimul rând a fost și un remarcabil, un talentat *gazetar și scriitor*, cunoscut în lumea scrisului sub pseudonimul de Nicu Stejărel.

Gazetăria românească din Transilvania, în majoritatea sa, se constituia, în acele timpuri, ca o puternică armă, prin cuvânt, în lupta pentru asigurarea existenței și a păstrării ființei naționale, făcând și ducând o politică a românismului, iar redactorii și colaboratorii acestora își sacrificau timpul, banii, sănătatea și liniștea sufletească slujind cu devotament cauza interesului național. Din rândurile acestor gazetari făcea parte și Nicolae Ștefu.

Toate gazetele, ce îmbrățișau cu credință și convingere cauza națională, cum erau „Albina” și „Poporul Român” din Budapesta, „Tribuna” din Sibiu, „Gazeta Transilvaniei” de la Brașov, „Luminatorul” și „Dreptatea” din Timișoara ori „Românul” și „Tribuna Poporului” de la Arad, din a cărei redacție făcea parte și Nicolae Ștefu, s-au dovedit a fi intansigente în lupta național-politică, străduindu-se și căutând să dea conaționalilor o temeinică educație în cultivarea conștiinței naționale, făcându-i în același timp și conștienți de drepturile pe care le au și mai ales de menirea lor în istorie, de apărare a ideii de neam și de țară, vehiculând cu curaj unirea românilor într-un singur stat, aşa cum spusese și Ioan Slavici că „pentru toți românii soarele de la București răsare”.

Nicolae Ștefu va intra în activitatea publicistică, după anul 1890, când se va stabili ca învățător la Școala primară confesională din Pârneava, fiind încurajat și îndrumat în ale scrisului de Ioan Slavici și ceva mai târziu de Ion Russu-Șirianu, personalități de marcă în domeniul publicisticii militante, pe care îi va cunoaște încă din perioada pe când se afla învățător la Siria – satul de naștere al acestora.

Nicolae Ștefu va debuta în presa locală și în cea de la Sibiu unde, în anul 1893, va publica în coloanele revistei „Tribuna”, poezia *Hora Condamnaților*, în care își exprimă sentimentele de solidaritate cu luptătorii memorandiști, condamnați la închisoare de autoritățile

imperiale, angajându-se astfel prin scrisul său, ca militant al cauzei naționale a românilor.

Cu ocazia grațierii memorandiștilor din 19 septembrie 1895, tot în paginile „Tribunei” din Sibiu, va publica versuri ce exprimă bucuria conaționalilor săi, legată de acest eveniment de importanță majoră în lupta națională a românilor transilvăneni.

„Datorită extraordinarei receptivități, scrisul său era socotit o oglindire a opiniei poporului român însuși, aşa după cum atestă istoricul de seamă de mai târziu. Suntem tocmai în epoca marilor frământări în care se găsea poporul transilvan, din jurul celui de al doilea «memorand» (1891); «Procesul Memorandiștilor» (1894) și amnestiei ce a urmat, în 1895, la patruzeci de zile după ce Regele Carol I al României s-a interesat personal, făcând o înaltă vizită la Ischl (7 august 1895).

În «Anuarul Institutului de Istorie Națională», vol. IX, 1943–1944, publicat de dl. profesor universitar Ion Lupaș, găsim la pagina 77:

«Această amnistie a Memorandiștilor a fost un prilej de bucurie și de destindere politică, în lumea românească din Transilvania. N-au lipsit nici versuri ca acestea:

Un an greu s-a împlinit
De când legea v-a răpit,
Și v-a pus la închisoare,
Să n-aveți zile cu soare!
Monarhul v-a slobozit:
Dragi martiri, bine-ați venit!».

Versurile acestea, publicate în „Tribuna” din Sibiu (nr. 204 din 24 septembrie 1895) erau semnate de Nicu Stejărel și, în simplitatea lor, exprimau bucuria poporului.

Scrisul lui Nicu Stejărel – în cea mai mare parte – nu se aplica pe o idee de artă, ci, pe necesitatea unei opinii sau a unei îndrumări, cu un cuvânt pe faptul cotidian, care îl impresiona în mod deosebit, fiindcă înregistra nu numai impresiile proprii, ci și ale tuturor celor cu care venea în contact, din mijlocul poporului [...]

El exprimă opinia lor, opinia tuturor, el se exprimă în graiul lor – pentru ei și pentru cei deasupra lor. Iar poporul din vremea sa îi arăta recunoștiință, cetindu-l și înconjurându-l cu toată dragostea” (Ungureanu, I. D., *Învățătorul Nicolae Ștefu, Nicu Stejărel*, Arad, 1947, p. 275).

În anul 1897 se înființează în Arad o nouă gazetă, care se dorea un organ de opinie publică, „Tribuna Poporului”, iar Nicolae Ștefu va face parte încă de la început din redacție.

La această publicație va scrie încă din primul număr, apărut la Orăștie, semnând cu pseudonimul Nicu Stejărel, articole, nuvele și poezii



de factură populară, cu mesaj național, poezii apreciate de cititorii revistei. Personalități de seamă, din viața spirituală românească ca: Ion Russu-Şirianu (unul dintre redactorii de bază al revistei), C. Savu, I. Grămadă (redactori), Vasile Goldiș, Ioan Suciu, Ilarie Chendi, George Coșbuc, Ioan Slavici, I. L. Caragiale, T. Budiceanu, Gh. Bogdan-Duică, Ion Agârbiceanu și alții scriitori de prestigiu ai epocii vor fi colaboratori de bază ai gazetei.

Timp de peste 14 ani, Nicolae Ștefu și-a investit în activitatea gazetei „Tribuna Poporului” o bună parte a timpului și a spiritului său creator, lipsindu-se de orice avantaje materiale, a muncii sale de redactor, ba mai mult, a contribuit la plata chiriei locuinței unde se afla redacția într-o clădire săracăcioasă, numită cu ironie „colibă”.

Din păcate, la un an după pensionare din învățământ și cu patru ani înainte de moarte, în 1914, este neînțeles, ca spirit, de Tânără generație, numită generație „oțelită”, și silit, spre dezamăgirea sa, să părăsească redacția.

Dezamăgit, dar nu învins, Nicolae Ștefu și-a continuat activitatea sa de gazetar până aproape de moarte. În anul 1905, pe când se mai afla redactor la „Tribuna Poporului,” va pune bazele unei reviste satirice, umoristice, „Cucu”, foaie umoristică și de literatură populară cu ilustrații, apărută ca supliment la ziarul „Poporul Român” din Budapesta.

Numerele revistei din anul 1910, an în care a fost demis din redacția revistei „Tribuna Poporului,” sunt considerate ca cele mai reprezentative și mai valoroase din punct de vedere literar, doavadă fiind faptul că, acum și în această revistă Nicolae Ștefu și-a revărsat întreaga sa energie creațoare.

Într-un articol, scris în revista „Cucul”, nr. 19, 1910, în care semna ca de obicei cu pseudonimul „Cucu” și intitulat *Din mizeriile vieții de gazetar* vorbește la persoana a III-a despre „Coliba lui Nicu Stejarel și palatul Tribunei”, despre el și despre necazurile și umilințele materiale îndurate de gazetarii revistei, încă de înființare, despre nemulțumirea că drept mulțumire pentru sacrificiile lor, din perioada de început, după ce revista și-a câștigat, datorită muncii lor un nume și o faimă, sunt siliți de mai tinerii lor colegi, din „generația oțelită,” să părăsească rândurile redactorilor. Așa a fost și cazul venerabilului scriitor Ion Russu-Şirianu, unul dintre fondatorii de bază ai ziarului, ce a impus revista în viața cotidiană prin reputația, faima și relațiile sale literare cu scriitori importanți ai vremii, pe care i-a avut în mare parte ca permanenti colaboratori.

Cităm o parte din articolul amintit, pe care I. D. Ungureanu îl introduce în monografia sa, cu comentariile de rigoare, considerându-l foarte sugestiv pentru acea perioadă din viața distinsului învățător și

gazetar – Nicolae Ștefu (Nicu Stejărel), o autocaracterizare a spiritului și a sentimentului său național.

„Nicu Stejărel e un spirit, un duh plin de viață națională, pururea Tânăr și vesel. Dar, acest spirit din popor sărac, e nevoie să stea cu locuința într-o «colibă» tot săracă, care acum începe a se și învechi, ca toate cele din lume (afară de sprite), și ar avea nevoie de nesci proptele ca să nu se dărâme.

Când, înainte de 14 ani și-a luat ființă, aici în Arad «Tribuna Poporului», într-o colibă cu chirie, în mijlocul unei sărăcii cu pinteni, acest Nicu Stejărel (azi aruncat de la «Tribuna») a muncit, alături de fiertatul Ion Russu Șirianu, aproape opt ani mai tot pe gratis.

«Tribuna Poporului», începând cu nr. 1 – de probă – apărut în Orăștie și cei următori an de an poartă în coloanele lor articole, nuvele, poezii poporale cu iscălitura lui Nicu Stejărel, care azi nu mai are loc printre redactorii «Tribunei».

Atunci, Nicu Stejărel cu fală era numit «poetul curții», adică al «Colibei Tribunei Poporului». Atunci, când de sărăcie muncitorii cu peana [redactorii, n.n.] nu se puteau plăti; atunci Nicu Stejărel era foarte bine văzut la foaie [gazetă, n.n.].

Colaboratorii angajați, de sărăcie ori fugeau, ori sătui de bățul pribegiei își făceau moartea. Fiertatul slovac Gustav Augustin, un om blând și foarte de omenie, care scrisă perfect în limba română, angajat la «Tribuna Poporului», după ce și-a amanetat (zălogit) și ultimul palton, după cum mi se plângea în redacție înainte de moarte, fiind om mai în vîrstă, n-a mai voit să ia toiaugul pribegiei, ci s-a dus la locuință, s-a culcat pe spate și și-a tras prin gură un glonț în cap!

Astfel și-a pus capăt sărăciei și unei vieți sdrobite, dar plină de muncă cinstită.[...] ceilalți colaboratori angajați, cari precum veneau, aşa mergeau, neputând trăi din sărăcia foii.

Cu vremea însă foaia s-a îmbunătățit materialminte [material, finanțier, n.n.] și fondul i-a crescut, că azi are palat și câte șapte redactori și corespondenți plătiți pe lună cu sume de la 200 coroane în sus [sumă importantă pentru acel timp, n.n.].

S-a apropiat de palatul «Tribunei» și Nicu Stejărel și a cerut să muncească și el pentru că vrea proptea pentru «Coliba» lui – dar n-a căpătat. Nu se mai potrivește «coliba» cu «palatul»! și bietul Ioan Russu Șirianu, înainte de a vedea palatul «Tribunei» sale [principalul fondator al revistei, n.n.], a trebuit să-și ia bățul pribegiei și să meargă în țară [România, n.n.] ca să moară în colibă [casă, n.n.] cu chirie, înconjurat de iubita lui familie și de neagra sărăcie!



Când ne-am despărțit, mi-a zis cu ochii plini de lacrimi: «– Adio! Nicule, în scurtă vreme plec și nu cred să ne mai vedem!... Vezi, trebuie să plec și eu de aici!... Tu mă înțelegi!...» Și l-am înțeles!...

Ne-am îmbrățișat fratele, ne-am plâns unul altuia necazurile și ne-am despărțit – pe vecie:

Îmi prorocise sărmanul! Azi, în palatul «Tribunei» *stăpânesc domni și domnișori moderni, cu minte mare și vederi largi*, cu cari – firește – nu se mai potrivesc vechituri ca «sărmanul Nicu Stejărel» și hodorogita lui «colibă» pentru proptirea căreia «Tribuna» nu mai are nicio proptegală.[...]

Nicu Stejărel însă își va susține «coliba» măcar și cu ajutorul «altora» și nu se va lăsa de râsul nimănuia, batăr să crape dușmanii de ciudă! Nicu Stejărel, a fost, este și va fi un spirit, un duh plin de viață națională, pururea Tânăr și vesel! Dacă «coliba» e săracă – bogat e Dumnezeu!” (*Ibidem*: 69–71).

Tonul articolului este nostalgie, dar ironia și umorul ascund în spatele lor un caracter puternic, plin de optimism, un om ce aproape de sfârșitul vieții era gata, oricând să pornească la drum, să învingă obstacole, spre ciuda și necazul dușmanilor săi. Și aşa cum s-a mai arătat, Nicolae Ștefu nu s-a dat bătut decât în fața morții, pe care nimeni nu o poate învinge, el continuându-și cu succes activitatea publicistică și editând cu profesionalism revista umoristică „Cucu”, devenită „Cucul din Ardeal”, de la 1 ianuarie 1908, care prin articolele și poezile sale, pline de sarcasm, umor și ironie la adresa celor ce nu-și iubeau țara, i-au adus o faimă binemeritată. Revista sa umoristică ajunsese să fie recunoscută și considerată ca una dintre cele mai bune reviste satirice din Transilvania, mult gustată mai ales în rândurile oamenilor simpli de la oraș, dar mai ales de la țară, a căror mentalitate o cunoștea atât de bine și pentru care a și scris în versuri de factură populară, folosind graiul bănățean sau ardelean.

În paginile revistei unde semnează cu diferite pseudonime: „Cucu”, „Măcieș”, „Ghiocel”, „Grănicerul de la munte care știe foarte multe”, „Delabârzavă”, „Alergătorul cu frunza verde” etc. va satiriza cu un ton plin de umor, dar plin de sarcasm, adevărurile crude ale acelor timpuri, deloc favorabile națiunii române din Imperiul Austro-Ungar.

Trădătorii de neam, minciuna, demagogia, lenea, fățărnicia și alte vicii umane sunt șarjate în paginile revistei scoase de Nicolae Ștefu, la Budapesta în 1905, într-un tiraj relativ mare, peste 10000 de exemplare și cu o apariție neregulată, în funcție de banii pe care îi adunau din vânzare, necesari pentru editarea noului număr.

„Revista apare la Budapesta, probabil în 10000 de foi [exemplare, n.n.], după o notă a autorului, dar nu în duminica a doua și a patra cum

spune: ci cum se vede, adică aşa cum se poate, neregulat. Ceea ce însemnează că se luptă cu reale greutăți financiare, poate și coercitive din partea autorităților.

Caracterul general mărturisit al revistei «Cucu» este umoristic, dar în cuprinsul ei se poate urmări o acțiune încheiată în educație națională, politică și socială a poporului românesc. Uneori strigă în fața lumii nedreptatea ce se facea poporului român, ca în *Doină* [se menționează că poezia a apărut în «Cucu», nr. 5, 1906, n.n.]

| | |
|---------------------------|-----------------------------|
| Foaie verde mărcine | Că postind în postul mare |
| Bine-i Doamne cu-i e bine | Vom da slujbe, sărindare, |
| Bine-i umblă neamțului | Saptezeci de sfinți părinți |
| Bine și muscalului, | Să se-nchine pe la sfinți; |
| Numai nouă ni-e tot rău | La eşirea darului |
| De-o luăm ori încătrău, | În fața altarului |
| Osteneala de-i a mea | Cu mătăni vom cinsti |
| Roadă ie a altuia, | Chipul maicei Precești |
| Și ne-omoară relele | Să ne ferească pe noi |
| Și ne-ngroapă grijile. | De străini și de nevoi |
| Foaie verde viorele | Și casa românului |
| Scapă-ne Doamne de rele, | De ura străinului. |

Ca și în alte poezii pana lui Nicu Stejărel este foarte neierătoare și caustică vizavi de politică reacționară a guvernului austro-ungar față de națiunea română, încât astăzi ne stârnește uimirea cum a reușit ca redactorul responsabil al revistei să nu fie atras într-un proces de presă și arestat, aşa cum s-a întâmplat cu unele gazete românești, din Austro-Ungaria, ce în paginile lor aducea critici severe abuzurilor autorităților față de națiunile din Imperiu.

Paginile ei nu scapă din țeapă pe fruntașii Partidului Național Român, care oscilează sau stau pasivi în fața deciziilor importante și urgente ce se cereau luate în folosul națiunii române.

Tot în coloanele gazetei va face, într-un fel, prin poezile sale, campanie electorală, pentru dr. Aurel Vlad, avocat în Orăștie, militant hotărât pentru cauza națională, ce candida pentru un loc de deputat în dieta de la Budapesta. Și în urma acestei campanii purtată de revista «Cucu» dr. Aurel Vlad va câștiga alegerile, cu majoritate de voturi, în defavoarea contracandidatului său, Burdea, ce obținuse doar un singur vot.

Marșul Alegătorilor Români din cercul Caransebeș

Jos cu Burdea renegatul!
Peară tot ce-i trădător!
Noi nu mai voim pe altul
Decât Vladul fraților!



Frunza verde a bradului
Vivat steagul Vladului [...]
Frunză verde foi de fân
Bate Doamne acel Român,

Care pentru papricaş
Va fi trădător şi laş!
Frunză verde a bradului
Vivat steagul Vladului!

(în „Cucu din Ardeal”, anul III, nr. 18, Arad, 1910, p. 5)

Aşa cum se observă din versurile citate, de factură populară, revista va juca un rol important de informare asupra evenimentului politic cotidian rural sau citadin, pe calea satirei, iar prin aducerea în lectura cititorilor a literaturii populare, revista îşi va avea un mare aport în procesul de culturalizare a conaţionalilor de la oraşe sau sate, pe care îi va antrena în paginile revistei, publicându-le articole sau creaţii literare proprii.

Chiar din nr.1 al revistei, în cadrul prezentării programului acesteia, Nicolae řtefu, face un apel la toţi cărturarii de la sate, învăţători, preoţi şi la ţărani să sprijine apariţia acesteia nu numai prin abonamente, dar şi prin trimiterea spre publicare a unor creaţii populare autentice: poezii, basme, datini, obiceiuri dar mai ales a unor glume, cu scopul de a face cunoscută «întreaga literatură populară»”.

Procedeele utilizate de învăţătorul-gazetar în redactarea foii sale, prin antrenarea culegătorilor de folclor de la sate, publicarea versurilor poporenilor, uneori „împăнатe” de „Cucu” şi a unor glume sau anecdotă din viaţa cotidiană de la sate, vor avea ca efect o mare răspândire şi popularitate a revistei, concretizat prin larga ei difuzare la un număr mare de cititori ce, după estimările redactorului, ar depăşi peste „55 mii de cetitori”.

„Scrisă în bună parte de popor, pentru popor, în coloanele ei îşi dau întâlnire condeiele de elită ale poporului, recrutate mai ales dintre: învăţători, preoţi şi plugari, dând scrisului lor pregnanţă realităţilor imediate şi locale – ceea ce dă întregii acţiuni a revistei un caracter auto-educativ, în masa poporului românesc.

Prin «Cucu» se menţine viu gustul pentru cetit, în sate. «Cucu» ţine trează conştiinţa morală şi naţională, prin tema de acţiune îndrăzneaţă de divulgare şi biciuire publică, fără consideraţie la rangul social, sau slujba oficială a păcătosului” (Ungureanu, 1947: 63).

Nicolae řtefu îşi va continua prin această revistă umoristică activitatea începută în cadrul redacţiei altei reviste satirice arădene, de mare faimă „Gura satului”, (Organ glumeş în timpuri grele şi serioase), condusă de Mircea V. Stănescu, în tovăraşia lui I. Russu-Şirianu şi Ioan

Suciul, revistă ce și-a încetat activitatea din păcate în 1881, reluată apoi pe o scurtă perioadă între anii 1901–1903 și la care, din nou, a fost vremelnic redactor.

Nicu Stejărel și-a structurat revista „Cucu” într-o manieră asemănătoare „Gurii satului”, împărțindu-i cele opt pagini în rubrici de obicei constante și în care nu lipseau caricaturile și ilustrațiile, fiind și din acest punct de vedere foarte atractivă și amuzantă prin sugestia și calitatea gravurilor și caricaturilor.

În cadrul revistei întâlnim rubricile: *Chiuituri la joc* rubrică devenită ulterior *Hora țăranilor*, în care vor apărea cu regularitate chiuituri, balade și versuri populare de dragoste și alte producții folclorice cu același caracter, toate primite de la culegători de folclor din diferite localități sau unele preluate din alte publicații. O altă rubrică se intitula *Budulea Taichii* (seria 1906) și cuprindea povestiri amuzante, mai ales din lumea satului. Rubrica *În școală* sau mai târziu având titulatura *Dascălul Fridolin din Șeitin* va cuprinde maxime școlarești ori învățătoarești expuse sub forma unui dialog amuzant între învățător și elev. *Moșul și nepotul* va fi o rubrică scrisă tot pe bază de dialog pe teme politice sau morale.

Păcatele și greșelile preoților sunt ironizate în rubrica *Popa Uscătură cu popa Untură*. Întâlnim și alte rubrici cum ar fi *Poșta cucului*, rubrică prin care ținea o strânsă legătură cu cititorii, presărată și ea de umor și ironie, iar rubrica *Glume* cuprindea diferite anecdote sau întâmplări hazli. O rubrică cu caracter publicitar era *Reclame*.

„La revistă au colaborat cunoscuți scriitori și folcloristi: Ion Pop-Reteganul, I. Russu-Șirianu, Theodor D. Speranția, Dumitru Marinescu-Marion, Nicolae T. Orășanu, Iuliu Traian Mera și alții. Mai apar, de asemenea, articole de conduită morală, sfaturi economice și recenzii ale unor lucrări beletristice românești sau străine (Cehov, Turgheniev, etc).

În textele sale umoristice N. Stejărel era neiertător. Versuri ca acestea:

Opinca e talpa țării
Pe care calcă mișeii
Să-ntărim deci opinca,
Să-i aurim nojița,
Gurguiul să-l potcovim
Ca să putem să lovim
În capul ciocoilor
Și-n a lipitorilor
Jos cu hoții și tâlharii
Care ne fură greițarii, [crițari – monedă austro-ungară, n.n.]
Ca să trăiască domnește
Iar noi muncind sărăceaște.

(în „Cucu”, nr. 12, 1906)



nu lipsesc din revistă și exprimă clar sentimentele și atitudinea lui N. Stejărel în problemele sociale și materiale” (Homescu, Radu, *Învățătorul, compozitorul și publicistul arădean Nicolae Ștefu (Nicu Stejărel)*, în „Ziridava”, nr. III–IV, Arad, 1974, p. 283).

Revista va surprinde în coloanele sale și evenimente importante privind legăturile românilor arădeni cu „patria mamă,” *România*, cum ar fi participarea acestora la „Expoziția generală română”, organizată în 6–19 iunie 1906 la București, în Dealul Filaretului, la care au participat printre alții și Vasile Goldiș, Ștefan Cicio-Pop, un grup mare de învățători arădeni avându-i în frunte pe Iosif Moldovan și nelipsitul în astfel de ocazii de interes național, Nicolae Ștefu.

Din păcate moartea prematură a mentorului ei spiritual, la numai 59 de ani, face ca și revista condusă de trudnicul învățător și gazetar din Pârneava să-și înceteze apariția.

„Aici, în Arad, în mediul acela dramatic de încleștare între maghiarismul feudal dictatorial ce căuta să ne nimicească românismul solidarist ce trebuia să reziste, să supraviețuiască deocamdată și să învingă apoi; Nicolae Ștefu aduce vigoarea de luptător neînfricat, cumpănit și prezent în tot locul.

O armă nouă ia în mâna: presa pentru popor. Ziarul «Tribuna Poporului» îl încadrează în pleiada sa de luptători pentru cauza națională, încă de la înființarea sa.

Ca unul dintre inițiatori, mai apoi ca redactor de seamă, Nicolae Ștefu face treabă bună. Acolo își însușește orizonturi mai largi de muncă și de luptă. El începe să vadă până departe interesele și idealurile neamului românesc și își concepe munca sub acest unghi de vedere.

În Arad devine gazetar și publicist, din Arad merge și dă concerte artistice la România din Budapesta, de aici ia contact cu Bucureștii și își publică toate lucrările sale, dintre cari, unele gândite cu mult înainte. Din Arad colaborează și la alte publicații românești din cuprinsul Transilvaniei și nu-i exclus chiar din Patria-Mamă, luând parte la toate frământările neamului său” (Ungureanu, 1947: 53).

Nu putem să nu amintim vorbind, în conturul personalității sale, și de cel de mare dascăl al românilor arădeni, fără a-i menționa câteva din preocupările sale legate de organizarea învățătorimii de atunci, când alături de Iosif Moldovan și-a adus un important rol în cadrul „Reuniunii învățătorilor”.

Învățătorii arădeni își vor organiza o asociație profesională și culturală începând din 1878, asociație reunită în jurul publicației lor „Minte și Inimă”, care însă, din păcate, va fi dizolvată la scurt timp după înființarea sa.

Reînființată în 1891, sub conducerea profesorului Radu Ciontea de la Preparandia din Arad, ea se va intitula „Reuniunea învățătorilor” și va deveni în scurtă vreme un factor cultural-social important în viața învățătorilor români de confesiune ortodoxă.

În cadrul adunărilor sale, la care participă activ și Nicolae Ștefu, se dezbat idei pedagogice, metode și experimente didactice, probleme legate de studiul limbii române, de desfășurarea examenelor, de înființarea unor biblioteci populare în diferite localități, sub directă implicare a învățătorilor. Nicolae Ștefu devine, curând după înființare, secretarul acestei asociații profesionale.

Începând cu anul școlar 1904–1905, asociația va edita la inițiativa lui Iosif Moldovan, cunoscutul învățător și vicepreședinte al Comitetului Reuniunii, revista „Reuniunea învățătorilor români” de la școalele populare confesionale din protopresbiteratele Arad, Chișineu, Șiria, Boroșineu, Buteni, Radna și Hălmagiu.

Revista își va începe activitatea publicistică având în coloanele sale prezentarea unui raport, o dare de seamă și publicarea lucrărilor adunării a XIV-a reuniunii care se ținuse la 1 septembrie în acel an, iar pe Nicolae Ștefu îl găsim alături de colega sa de la Școala din Pârneava de pe strada Dorobanților – învățătoarea Maria Precupaș, semnând acele lucrări (prezidate de Iosif Moldovan și Dimitrie Popovici, acesta din urmă învățător în Cuvin, care deținea funcția de secretar general) după formula: „Aceste protocole sau cetit și autentificat”.

Colecția revistei „Reuniunii” înregistrează numele lui Nicolae Ștefu încă în câteva asemenea prilejuri, dar nu reușește să-i câștige colaborarea cu articole. Dintre condeiele învățătoarești de frunte, ale acelei vremi, nu găsim în mod permanent decât numele lui Petru Vancu, Iosif Moldovan, Iosif Stanca sau Dimitrie Popovici, grup care se pare s-au implicat direct în viața revistei și în conducerea asociației.

Nu-l găsim pe Nicolae Ștefu prezent în permanență în paginile revistei, știindu-l în acea perioadă prea ocupat de viața publicistică și gazetărească mai largă, la ziarul „Tribuna Poporului,” la revista sa satirică „Cucu” sau colaborând la alte reviste, dar în schimb îl găsim prezent în toate adunările generale ale reunii, în care își imprima și impunea gândul și ritmul său alert prin acțiuni directe sau alteori doar prin atmosferă pe care o răspândea personalitatea sa notorie, polarizând energii sau prin incitarea la discuții ce stârneau interesul participantilor.

„Deși nu publică mult, N. Ștefu își începe activitatea la această revistă încă de la primul număr. Problematica abordată de el vizează chestiuni de mare interes, îndeosebi cele legate de studiul limbii române în școli” (Homescu, 1974: 209).

Din anul 1908, învățătorul Ștefu se va număra printre redactorii revistei, făcând parte alături de Iosif Moldovan, Iuliu Grofșoreanu, Dimitrie Popovici, Ioan Crișan și Iosif Stanca, din comitetul de redacție și își va impune numele și în paginile „Reuniunii”, prin publicarea a mai multor intervenții „răspunsuri” ale sale, susținute în cadrul adunării generale ale învățătorilor, intervenții de o mare și competență analiză asupra problemelor arzătoare, asupra situației și problematicii învățământului românesc din școlile confesionale.

„După patru ani (1904–1908), cât timp frânele conducerii asociației și revistei au fost numai în mâinile unui fruntaș al învățătorimii, din acea vreme, Iosif Moldovan – conducerea revistei este trecută în mâinile unui „comitet de redacție” din care făcea parte și Nicolae Ștefu; alături de primele condeie și personalități învățătoreschi din acea vreme, având în frunte un coleg mai vîrstnic, care avea deja un trecut glorios” (Ungureanu, 1947: 89).

O astfel de intervenție, care a stârnit un deosebit și un mare interes în rândurile învățătorilor, dar și a autorităților a fost cea legată la legile referitoare la obligativitatea învățării limbii maghiare în școlile confesionale românești, asupra căreia se revine de data aceasta propunându-se măsuri de sanctiune a învățătorilor ai căror școlari, în urma unor inspecții, vor fi găsiți că nu știu „ceti și socotii corect, ungurește”.

Discursul său intitulat *Răspuns – la proiectul de lege referitor la modificarea articolelor de lege XXXVIII din 1868, XVII din 1879 și XXVI din 1893 – pentru propunerea limbei maghiare în școalele poporale cu limba de predare nemaghiară, lucrat în ministerul de culte reg. ung. la inițiativa D-lui Dr. Albert Berzeviczy*, publicat în revista „Reuniunea învățătorilor”, an I, 1904, nr.1–2, p. 96–103, va dezvăluî încă odată personalitatea învățătorului gazetar Nicolae Ștefu, care știa a-și îmbrăca ideile într-un logos în care acestea sunt la ele acasă, argumentând cu regulile politicii și diplomație, știind ca nimeni altul să-și învingă prin propriile arme adversarii.

În articolul său din revistă surprindem argumentația expusă atât de logic în favoarea amendării legii ministrului maghiar, de imposibilitatea aplicării ei în școlile confesionale românești ce au o programă încărcată pentru predarea disciplinelor în limba română și unde învățătorii români își fac cu prisosință datoria fiind remarcăți și apreciați de organele școlare de control ale administrației imperiale. Redăm câteva fragmente ale discursului ce subliniază și demonstrează acestă constatare și mai ales pentru a-i urmări claritatea și conciziunea, precum și expresivitatea sa, pe planul stilistic, ce-i evidențiază profesionalismul său gazetăresc, de priceput meșter al condeiului.

„Limba maghiară s-a introdus, ca studiu obligatoriu în şcoalele noastre poporale, încă în anul 1879, prin art. de lege XVIII. De atunci s-a propus şi se propune cu toată diligenţa de învăţătorii noştri confesionali. Şi domnii inspectori regeşti de şcoale nu odată au avut ocaziunea a se convinge, şi chiar a admiră pe unii din învăţătorii români, pentru frumosul rezultat la care au ajuns din limba maghiară.

În privinţa asta, ni-e martor bun, chiar însuşi Magnificul Domn Varjassy Arpád, consilier regesc şi inspector regesc de şcoale ale comitatului Arad, carele odată a zis în raportul său că vizitând şcoalele de pe teritoriul oraşului Arad, aflat în general spor îmbucurător, în special în şcoalele poporale române, jidane şi în cea de fete din strada Hossinger.

Nouă, învăţătorilor români din Arad ni-au spus cu ocaziunea unei cercetări, că şcoala cu clasele superioare, conduse de confratele Iosif Moldovan este «Kis akadémia» [Mica academie, n.n.] [...].

Cu privire la Şcoalele noastre confesionale române de pe teritoriul comitatului Arad, nu numai că în mare parte s-a declarat, în rapoartele sale către congregaţie, mulțumit cu rezultatul aflat, ci s-a simțit chiar îndemnat a distinge pe mai mulți dintre învăţătorii noştri, nu numai verbal, ci şi în scris, în rapoartele către congregaţia comitatezană, şi mai pe sus de toate a scris constatările D-sale chiar în ziarele şi cărţile de vizită şcolare [registrele şcolare de inspecţii, n.n.]. Am văzut, cu ocaziunea examenelor, multe calcule iscălite de Mag. Sa, între altele multe bune am aflat şi de acestea: «Példás, rend és fegyelem méllet a legkitünöbb eredményt találarn» [Pe lângă ordine şi disciplină exemplară, am aflat rezultat excepţional vezi comunele Cherechiu, Galşa, Cuvin, Soborşin etc., n.a.]. Dar nu numai că a scris calcului [aprecierea] „legkitünöbb” [eminent, distins, excepţional, n.a.] ci l-a substras [subliniat, n.n.]. Dovadă că a fost prea plăcut surprins de rezultatul învăţământului arătat de învăţătorii noştri. Dar nu numai cu şcoalele noastre a fost Dl inspector Varjassy în general mulțumit, ci mai pe sus de toate a fost şi e mulțumit cu institutul nostru preparandial din Arad, pe carele apărându-l contra unor denunţatori ordinari şi laşi, a zis: că ar fi păcat de Dumnezeu (istentewlenség) a bănuia preparandia din Arad cu neglijenţă faţă de limba maghiară.

Dacă dar, domni inspectori şcolari, chemaţi a judeca progresul aflat în instituţiile noastre culturale, de la şcoală poporala până la preparandie, constată, recunosc şi subscriu că unii după alţii – după posibilitate ne facem datorinţa, ne împlinim chemarea cu toată devoişinea şi bunăvoiinţa, încât unii ajung şi la calculul de «legkitünöbb» pentru ce ni se amărăsc cu noiu pretenziuni din limba



maghiară, cari din punct de vedere pedagogic și chiar fizic, sunt absolut imposibile?!”.

Pornind de la această premiză că în școlile confesionale românești învățătorii își fac pe deplin datoria, reușind să obțină rezultate excepționale, constatațe de autoritățile superioare ale învățământului maghiar, iar limba maghiară nu este deloc neglijată ca obiect de învățământ, Nicolae Ștefu demonstrează și prin alte argumente absurditatea noilor prevederi ce stipulau a exclude pe învățătorii eminenți, a căror elevi nu posedau, după noile cerințe, cunoașterea foarte bine a acestei limbi, încât să-și „exprime gândurile sale referitoare la toate relațiile vietii, ungurește liber și curat, adeca să vorbească perfect ungurește și să scrie corect «helyeseu irni» este absolută imposibilitate”.

În sprijinul acestei cerințe, imposibil de realizat în școlile „de limbă de propunere nemaghiară”, el aduce două argumente logice din punct de vedere pedagogic și anume dacă s-ar preda numai în limba maghiară, lăsând la o parte celalalte discipline prevăzute de programă, nu toți elevii ar ajunge să realizeze această cerință, doavadă faptul că nici în școlile gimnaziale maghiare unde sunt un număr mare de învățători și profesori nu se obțin rezultatele dorite, atunci cum s-ar obține acest lucru în școlile confesionale românești unde un singur învățător predă la șase clase?

Mai aduce, ca argument, afirmațiile rectorului Universității din Cluj ce este nemulțumit de faptul că mulți dintre studenții săi, maghiari, nu știu să scrie ortografic și să-și exprime „în stil neaoș maghiar, nici cele mai primitive lucruri”.

Atunci, se întreabă și își întreabă confrății săi învățători, în adunarea generală, cum să reușească un biet învățător român această cerință stipulată în noua lege?

În concluzie, el cere „Veneratului Consistoriu diecezan”, în numele învățătorilor de la școlile românești confesionale să înainteze guvernului o moțiune prin care să se ceară modificarea legii, ce prevede cerințe imposibil de realizat cu toată bunăvoița celor implicați în școlile „nemaghiare”.

Nu este împotriva învățării limbii maghiare în școlile românești, deoarece ea este limbă oficială în stat și este normal ca toți locuitorii trebuie să se înțeleagă între ei, dar până la absurditatea cerută ca școlarii români să cunoască limba maghiară mai bine ca studenții de origine maghiară este un lucru imposibil și aşa ceva niciun învățător confesional nu poate realiza. Finalul discursului său avea un ton energetic, hotărât, arătând că promulgând legea, toți învățătorii români pot fi dați afară din învățământ și sigur se preferă, chiar de ei, acest lucru, decât să se

◎ CULTURAL STUDIES. NICOLAE ȘTEFU CENTENARY

accepte absurditatea legii: „Să ne dea pe baza legii la stradă cu familie cu tot”.

Tonul discursului său, publicat în revistă, este retoric și incitant, reușind astfel să-și capteze auditoriu și să-și atingă scopul propus, stârnind nemulțumirea, indignarea și revolta confrăților săi, față de noul articol al legii învățământului, propus de guvernantă.

Și în acest articol, ca și în multe altele, publicate în gazetele vremii, Nicolae Ștefu va căuta să sensibilizeze opinia publică românească de nenumăratele abuzuri îndreptate de guvernanta maghiari asupra neamului său, aflat sub stăpânirea străină, mai ales a acelor măsuri represive, îndreptate, cu precădere, asupra ființei naționale a românilor transilvăneni.

Prin întreaga sa activitate, atât cea gazetărească, cât și cea pusă în slujba învățământului confesional românesc, precum și prin activitățile sale de emancipare culturală, unde se va dovedi un animator de neegalat, Nicolae Ștefu a rămas pentru toți cei din generația sa și a celorlalte care au urmat, o personalitate modelatoare și de referință, un adevărat model uman, purtător de valori cultural – educative, dar mai ales naționale.

SS



J

REVIEW ARTICLES

SSS



«LA FRANCOPOLYPHONIE», Nr. 8, vol. 1, 2013 :
L'interculturalité et la mondialisation sémiotique
à travers la linguistique et la traduction,
Chișinău, ULIM, 2013, 288 p.

Alexandra Cuniță*

“LA FRANCOPOLYPHONIE”, No. 8, vol. 1, 2013:
Interculturalism and Semiotic Globalization through Language and
Translation, Chișinău, ULIM, 2013, 288 p.

Revista anuală „La Francopolyphonie” este publicația Universității Libere Internaționale din Moldova (ULIM), mai precis a Institutului de Cercetări Filologice și Interculturale (ICFI) din cadrul Facultății de Litere, facultate care, prin activitatea de formare a tinerilor interesați de cariera didactică, prin relațiile internaționale pe care le gestionează cu succes la ora actuală, prin contribuția corpului ei academic la viața culturală a Republicii Moldova, și-a asigurat o poziție importantă în cadrul ULIM. Creată în 2006, anul înființării ICFI, pentru a asigura difuzarea în rândul publicului a actelor colocviului organizat de Institut în fiecare an, în luna martie, în cîstea Zilelor Francofoniei, „La Francopolyphonie” a devenit, după numai trei ani, în 2009, o revistă care, datorită prestigiului internațional dobândit, a primit din partea organismelor specializate AŞM și CNAA statutul de publicație de categoria B.

Prin grijă directorului său, profesor universitar doctor Elena PRUS, a directorului adjunct, conferențiar universitar doctor Victor UNTILĂ, și a directorilor de cercetare: profesorii universitari doctori Ana GUȚU, Ion MANOLI, Dragoș VICOL, alături de care se află conferențiarul universitar doctor Ludmila LAZĂR, Institutul de Cercetări Filologice și Interculturale din Chișinău și-a câștigat o binemeritată reputație pentru bogata și variată activitate desfășurată de la crearea sa, în următoarele direcții principale: Terminologie și traducere; Lingvistică și glotodidactică; Literatură și interculturalitate; Comunicare și mass-media. Este absolut normal deci ca fiecare număr publicat să se înscrie riguros în direcțiile de cercetare anunțate, să reflecte calitatea contribuților profesorilor-

* Professor PhD, University of Bucharest, sanda.c@clicknet.ro



cercetători la schimbul de idei susținut pe plan internațional în jurul unor axe tematice de real interes pentru specialiști, să ofere, prin calitatea articolelor sau studiilor apărute, modele utile tinerilor absolvenți sau viitorilor cercetători ce ies și vor continua să iasă de pe băncile ULIM. Ne exprimăm convingerea că vom putea vorbi despre merite asemănătoare și în cazul conținutului următorului număr – cel de-al 9-lea – aflat acum în pregătirea profesorilor-cercetători de la ICFI a Facultății de Litere.

Numărul 8 al revistei, pe care îl prezentăm aici, reunește contribuțiile participanților la Colocviul internațional *L'interculturalité et la mondialisation sémiotique à travers la linguistique, la littérature, la traduction et la communication*, organizat de ICFI – ULIM în colaborare cu Universitatea Paris-Est Crêteil, la Chișinău, în 29 martie 2013.

Volumul, deschis de un „Avant-propos” semnat de Colegiul redacțional, conține 26 de articole repartizate în trei mari secțiuni: *Interculturalité, sémiotique et le nouvel entendement humain* (75 de pagini), *Interculturalité et sémo-linguistique* (122 de pagini), *Interculturalité et alternatives sémiotiques de la traductologie* (75 de pagini). Articolele, semnate în marea lor majoritate de profesori-cercetători din Republica Moldova, dar și de colegi specialiști din România, Franța, Belarus și Ucraina, sunt redactate de regulă în limba franceză sau în limba română; există însă și un articol elaborat în limba engleză, precum și două articole redactate în limba rusă. Fiecare articol este însoțit de două rezumate elaborate în limbi diferite, autorul sau autorii având de ales, pentru a le scrie, între limbile franceză, engleză și română, și de un număr de trei-cinci cuvinte-cheie. Acolo unde există, notele sunt plasate la sfârșit, înainte de referințele bibliografice și, uneori, de lista surselor utilizate pentru culegerea exemplelor.

Conceptul federator al întregului volum este conceptul de *interculturalitate*. Faptul nu este de natură să-l surprindă pe cititor: volumul face cunoscute lucrările unui colocviu internațional al căruia titlu conține, în poziție inițială, chiar cuvântul *interculturalitate*; în plus, după cum se poate citi chiar în primele rânduri ale prezentării de pe coperta a IV-a a cărții, Universitatea Liberă Internațională din Moldova „a fait de l'ouverture sur le monde, sur les langues et les cultures étrangères, un axe prioritaire de sa politique”.

Ființa umană, afirmă profesorul universitar și expertul UNESCO Jacques Demorgan în primul articol al volumului de care ne ocupăm, este o ființă neotenă. Deși definiția *neotenie* face obiectul unor discuții prelungite între specialiști, dicționarele care înregistrează neologismul propun următoarea explicație: „(biol.) persistență a caracterelor juvenile în stadiul de adult” (Florin Marcu, *Marele dicționar de neologisme MDN*, ediția a X-a, București, Saeculum Vizual, 2008, p. 640). *Neotenia*

apare pe fundalul unei evoluții neterminate, nu este un fenomen liniar și nu se știe precis în ce măsură este rezultatul unor determinări biologice, ce determină la rândul ei și cât de mult poate influența evoluția în cadrul căreia se înscrie. „La nature programme relativement l'animal. L'araignée sait tisser sa toile ; l'oiseau sait construire son nid. Il y a donc, inscrits dans leur structure même, des programmes d'action pour entretenir leur vie. [...] L'humain ne dispose pas d'un programme d'architecture. [...] L'inachèvement de l'être humain – sa néoténie – se transforme [...] d'inconvénient en avantage. L'être humain, ne recevant pas de la nature un programme d'architecture, c'est d'abord un manque ! Mais, s'il l'invente, il ne sera pas tenu d'avoir toujours le même [...]. Bref, il pourra évoluer avec un nouvel atout considérable, celui de suivre, voire même d'anticiper, les évolutions de son environnement, pour mieux s'adapter” (Jacques Demorgan, p. 15). În concepția autorului articoului, matricea „aventurii umane” este tocmai „interculturalul geoistoric mondial”, care presupune un „intercultural antropologic”. Prin mijloacele pe care le au, oamenii *produc*, dar și *distrug*. Prin *limbile-culturi* în care se exprimă își pot făuri noi mijloace care să-i ajute să-și rezolve conflictele de interes, problemele de tot felul, mai ales cele geopolitice și transpolitice. Este bine ca, în lumea atât de agitată și imprevizibilă în care trăim, oamenii să se cunoască reciproc, să cunoască fiecare mijloacele și scopurile celuilalt, să-și facă fiecare cât mai bine cunoscute propriile mijloace și scopuri sau idealuri. Comunicarea – directă sau facilitată de diverse categorii de mediatori, printre care și profesorii care predau limbile-culturi străine, dar și traducătorii –, poate contribui la crearea unei „umanități mai puțin inumane”. Concluzia lui Jacques Demorgan este clară: „Il est [...] possible de situer la *semiosis* de l'interculturel mondial. Entre l'hominisation incontournable et l'humanisation possible, l'hominescence figure le chemin commencé mais certainement pas garanti” (p. 33). și imediat ni se amintește că, potrivit anumitor filozofi, alternativa acestei *semioze* este foarte probabil războiul...

Celealte repere conceptuale, definitorii pentru orizonturile în care se înscriu articolele reunite, sunt cele de *mondializare semiotică* sau, mai general, de *semiotizare*. Acestea nu sunt peste tot prezente în mod explicit, dar cititorul atent le recunoaște ușor, le identifică fără vreun efort special în cursul lecturii textelor. Unii autori simt totuși nevoie unor precizări preliminare.

Făcând apel la cuvintele unui filozof și sociolog ca Jean Baudrillard, a cărui gândire a marcat profund societatea franceză în a doua jumătate a secolului al XX-lea, Victor Untilă vorbește în articoul său (p. 56) despre rolul *logosului* uman (= limbaj și gândire) în „revoluția semiotică



a lumii actuale”, o lume a semnelor în curs de transformare, o lume pe care *mondializarea* o obligă la schimbări radicale. *Mondializarea sau globalizarea?* Citându-l pe Jean-Marc Defays, Angelica Vâlcu ne amintește (p. 253) că lumea de azi este o lume a *globalizării* definite ca „extension du raisonnement économique à toutes les activités humaines”, dar și o lume a *mondializării* înțelese ca „extension planétaire des échanges, qu’ils soient culturels, politiques, économiques ou autres”. În virtutea distincțiilor stabilite de aceeași sursă, autoarea merge mai departe și ne atrage atenția asupra faptului că termenul *mondializare* este potrivit când ne referim la procesul ce afectează în prezent domeniul tehnici, schimbul de mărfuri, circulația informației etc, în vreme ce pentru a desemna recunoașterea tot mai largă a valorilor, a drepturilor omului sau adoptarea în tot mai multe țări a principiilor democrației și acceptarea diferențelor culturale este necesar să se recurgă la alt termen, cel de *universalitate*.

Alte câteva concepte își fac loc, în mod absolut justificat, în celelalte articole incluse în volum.

Fără a ne mai opri asupra acestor concepte, vom sublinia aici doar faptul că, într-un fel sau altul, toate articolele confirmă și întăresc concluzia profesorului Jacques Demorgan, citată mai sus. Confirmarea cea mai clară se găsește în articolul academicianului Răzvan Theodorescu, al cărui demers – specific specialistului în istoria țărilor și a națiunilor europene, dar și specialistului în istoria religiilor și a artelor – ne permite să descoperim cele mai puternice argumente în favoarea unei noi și autentice semioze a interculturalului. Desigur, privind totul nu la nivel mondial, ci la nivelul continentului pe care ne este dat să locuim... „[...] le Sud-Est européen participe, par des valeurs, des coutumes, des aspirations et des habitudes communes qui composent un modèle culturel, à la vie spirituelle [...] de l'espace orthodoxe-islamique de la mer Noire et du Caucase et de l'espace catholique-protestant de l'Europe danubienne, parties composantes, les deux, de la grande Europe” (Răzvan Theodorescu, p. 52). Vocația politică și economică a acestor locuri, modelată de o istorie zbuciumată cu multe confruntări sângheroase și cu rare momente de cooperare, este aceea de a uni „spațiul eurasiac cu cel euroatlantic, Marea Neagră cu Rinul, Mediterana cu lumea germanică”.

Numai dacă cei de pe aceste meleaguri nu vor ignora vocația amintită, vor fi feriți în viitor de fantasme politice, de pericolul de a urmări idealuri utopice (Răzvan Theodorescu, p. 53).

Dacă istoricul, cu vasta și pătrunzătoarea sa privire asupra vieții neamurilor dintr-o anumită zonă a Europei, cu învățăminte desprinse din îndelungate și minuțioase analize ale evenimentelor de tot felul

petrecute pe aceste tărâmuri, ajunge în mod firesc la astfel de concluzii, iată că ideea necesității imperioase de a comunica, indiferent de limbă, cu semenii, de a pune laolaltă o prețioasă experiență – larg culturală – acumulată în timp este subliniată, într-un mod poate oarecum neașteptat dar absolut justificat, de autoarea unui articol consacrat „(inter)net-lingvisticii în societatea informațională globală”. Făcându-se ecoul unor afirmații datorate altor specialiști, Elena Ungureanu (p. 141) spune: „In contextul revoluției Internet, mondializarea semiotică presupune intercomunicarea limbilor, [...] amestecul limbilor și amestecul semnelor, generarea de noi sisteme, semne și spații de comunicare comune pentru toate limbile sau recognoscibile în toate limbile”. Este adevărat că într-o lume deschisă spre comunicare, în care fiecare individ dorește/urmărește „să existe on line” sau chiar „să existe ca link activ”, nu mai contează prea mult felul în care acesta își exprimă gândurile, ci mai curând gândurile în sine. Trebuie reținută însă și remarcă făcută deja de ceva vreme de cei care studiază „revoluția Internet” din diverse unghiuri de vedere: vânzarea și cumpărarea cuvintelor îi fac tot mai bogați pe proprietarii motoarelor de căutare...

Trăim într-o societate coextensivă întregii lumi, subliniază semnatarii *Cuvântului înainte*, într-un „univers de semne” tot mai diferite de cultura și de sensibilitatea noastră, de felul nostru de a înțelege lucrurile care ne înconjoară. Înseși reprezentările noastre simbolice, purtătoare ale unor componente de natură culturală, sunt supuse schimbărilor, care sunt de regulă profunde și destul de rapide. În aceste condiții, *semiotica*, ea însăși afectată de *globalizare*, este obligată să se repună în discuție, să-și revalueze demersul și metodele, practicile, în măsura în care trebuie să facă oficiul de punte de legătură între diversele civilizații ce se confruntă. Schimbările care intervin în descifrarea relației dintre semne și semnificații impun ajustări importante pe planul interpretărilor lingvistice, al semioticii literare, al concepțiilor traductologilor.

Această mișcare înnoitoare care se poate vedea în fiecare dintre domeniile enumerate, mișcare legată de noua importanță căpătată de *interculturalitate* în amplul proces al *globalizării*, este surprinsă cu destulă exactitate în aproape toate articolele reunite în volumul nr. 8/2013 al revistei bianuale „La Francopolyphonie”. Fapt ce recomandă publicația atât lecturii pretențioase, experte, a specialiștilor, cât și lecturii începătorilor într-ale cercetării filologice, care nu a ajuns încă la profunzimea necesară.

J S S

