

STUDIA UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI

PHILOLOGIA

2

EDITORIAL OFFICE: Gh.Bilașcu no. 24, 3400 Cluj-Napoca ♦ Phone 0264-40.53.52

SUMAR - CONTENTS - SOMMAIRE - INHALT

RUDOLF WINDISCH, <i>Schreiben noch ohne norm, oder die sprache einer grossen frau: Katharina von Medici (13.4.1519 Florenz – 5.1.1589 Blois)</i>	3
CARSTEN SINNER, <i>Der Gebrauch der Typographischen Zeichen und der Interpunktionszeichen im Französischen, Deutschen und Rumänischen</i>	33
MIRELA I. LAZĂR, <i>Literatura și ideologia dreptei. "Cazul" Spaniol</i>	61
VALENTINA POP, <i>Die Hunger-Poetik bei Hamsun und Kafka</i>	77
RAMONA MALIȚA, <i>Les essais staeliens ou de la theorie canonique appliquee</i>	89
SANDA MISIRIANȚU, <i>Порядок слов свободных и фразеологически несвободных словосочетаний русского языка с согласованием</i>	107
ANA HOȚOPAN, <i>The Cohabitation of the Gypsies with the Native Romanians of Micherechi, Hungary</i>	113
MIHAELA BUCIN, <i>Interferențe culturale și bilingvism în repertoriul narativ tradițional al unui povestitor român din Ungaria</i>	121

OANA BOC, <i>Configurații spațio-temporale în poemul Zone de G. Apollinaire - o abordare dintr-o perspectivă tipologică</i> -	141
VERONICA CHINDE, <i>Numele în Gramatica lui I. Heliade Rădulescu și în gramaticile mai vechi</i>	149

Book Reviews - Recenzie - Buchbesprechungen - Comptes rendus

Ștefan Gencărașu, <i>The predicate and the subordinate predicative clause - a sequential and didactic approach</i> (EMA ADAM).....	161
--	-----

SCHREIBEN NOCH OHNE NORM, ODER DIE SPRACHE EINER GROSSEN FRAU: KATHARINA VON MEDICI (13.4.1519 FLORENZ – 5.1.1589 BLOIS)

RUDOLF WINDISCH¹

1. Inhalt und Zielsetzung der Untersuchung

Gleichsam als Rechtfertigung für die hier vorgeschlagene Untersuchung mögen zwei Hinweise dienen, einmal auf die Existenz der Briefe Katharinas selbst, zum anderen der Hinweis auf die sprachgeschichtliche Bedeutung, die den Briefen dieser berühmten Frau zur Erforschung des Mittelfranzösischen zukommt. Unseres Wissens wurde Katharinas Briefe unter diesem Aspekt noch keine eigene Untersuchung gewidmet, auch wenn in den zahlreichen Biographien ihre Vita als Königin von Frankreich immer wieder unter Rückgriff auf einzelne Briefe beschrieben wurde. Umgekehrt liegen zahlreiche sprachliche Untersuchungen zum Mittelfranzösischen vor. Diese Beiträge (*cf. die Bibliographie*) beziehen sich aber gewöhnlich auf literarische Texte: die mühevollte Auswertung von 6435 Briefen dürfte selbst die Spezialisten von einer vertieften Beschäftigung mit einer derart wichtigen Quelle über Sprache des 16. Jahrhunderts abgeschreckt haben. Vielleicht war es auch die abschätzige Bewertung einer Frau, die den Blick für den Wert dieser Briefe verschleierte. Erstaunlich ist auch, dass die feministische Linguistik, bzw. solche Arbeiten, die in thematisch weitem Rahmen dem Wirken großer Frauen gewidmet sind, sich dieser exponierten Vertreterin aus den eigenen Reihen soweit wir dies überblicken - außer in Form gelegentlicher namentlicher Erwähnung (Albistur/ Armogathe (1977: 68) oder Baader/Fricke (1979: 60)) noch nicht angenommen hat.

Die Sprache der Briefe lässt, an linguistischen Parametern gemessen, eher Aussagen über die Form der gesprochenen Sprache der Zeit zu als andere, z.B. literarische Dokumente. Die Briefe der Katharina müssen von daher auch in eine Geschichte des gesprochenen Französisch eingereiht werden, die ihrerseits nur wenige aussagefähige Dokumente kennt (*cf. Prüßmann-Zemper 1986*). Die lebensnahen Briefe Katharinas mit ihren zahlreichen Übermittlungen von persönlichen Ratschlägen an die eigenen Kinder, Anweisungen und Informationen, Grüße und Aufträge an Politiker oder auch an Künstler, sind weder aus inhaltlicher, noch aus sprachlich-formaler Sicht gleichwertig.

¹ Prof. univ. dr. dr.h.c. Rudolf Windisch, Universitatea din Rostock, Institutul de Romanistică.

Prima parte a studiului urmărește aspectele expresive ale unui stil epistolar. Concluziile vor fi dispuse în următoarea parte, unde vor fi situate și unele fotocopii ale textelor.

Deshalb muss bei einer Analyse der Sprache Katharinas eine Auswahl unter den für die Historiker und Linguisten wichtigen Briefen vorgenommen werden, eine Einschränkung, die sich allein schon aus Überfülle des Materials aufdrängt. Weiter mag das mangelnde Interesse für Katharinas Briefe mit der ästhetisch motivierten Bevorzugung *literarischer Texte* als Gegenstand der Sprach-Analyse des Französischen des 16. Jahrhunderts zu entschuldigen sein. Aus diesem Blickwinkel erklärt es sich beispielsweise, wenn Robert Martin in einem Vortrag „Pour un Dictionnaire Moyen Français (DHF)“ die Meinung vertritt, dass zur Ausarbeitung eines solchen DHF alle bekannten, also schriftlichen Texte ausgewertet werden sollen (cf. Wunderli 1982: 13) – eine banale Forderung, für deren Umsetzung man mit Blick auf Katharinas Briefe nicht eigens eine theoretisch begründete Rechtfertigung verlangen sollte. Es sind nämlich gerade die wenigen *nichtliterarischen* Quellen, wie diese Briefe, die unser Bild von der Sprache des 16. Jahrhunderts erweitern, das im wesentlichen zunächst von der Literatursprache und deren exklusivem Stil geprägt wurde. Die Umgangssprache über die 'alltäglichen Dinge' ist in den verschiedenen literarischen Gattungen wie Roman, Versepos, Liebesgedicht usw. nicht zu finden. Das Interesse des Historikers, aus den in Akten, Urteilen, Geburtenregistern und anderen Quellen gefundenen Hinweise eine Geschichte des Alltags, gleichsam von unten zu schreiben, berührt sich hier aufs engste mit den Interessen des Sprachhistorikers, der Alltagssprache in solchen Quellen nachzuspüren.

Aus literaturwissenschaftlicher Sicht müssten vor allem stilistische Analysen bewerten, wieweit die Briefe der Cathérine lediglich Exempla einer ausgefeilten *ars dictaminis* bzw. Sachtexte sind und wieweit sie, über das alltägliche Sprechen hinaus – und für die Mitte des 16. Jahrhunderts überhaupt fassbar – Spuren einer literarischen Erhöhung und damit Elemente einer literarischen Fiktion aufweisen. Auch waren die Briefe, soweit sie in wenigen Beispielen exemplarisch analysiert wurden, z.B. bei Cloulas (1979), Gegenstand voreiliger philologischer Schlussfolgerungen, die die Sprache Katharinas nach heutigem (französischem) Sprachgefühl und Normvorstellung gemessen haben, nicht aber vor ihrem historischen Hintergrund. Selbstverständlich steht eine allein allgemein anerkannte Norm noch aus, an der – mögliche – Abweichungen in der Sprache Katharinas kontrastiert werden könnten. Der Vergleich mit den morphosyntaktischen und stilistischen Eigenheiten in zeitgenössischen Texten erlaubt hier Aufschlüsse über die sprachliche Einbettung und Anpassung Katharinas an das 'normale' Französische des 16. Jahrhunderts. Ein Beispiel dafür, wie der persönliche Stil Katharinas – bei widersprüchlicher Wertschätzung ihrer Persönlichkeit – nach heutigen Maßstäben gemessen wird, bietet Cloulas (1979: 359):

„Les brillantes capacités de Catherine comme „maîtresse de maison“ de la cour de France estomperaient, si nous n'y prenions garde, un autre aspect assez touchant de sa personnalité, ce que l'on pourrait appeler son tempérament profond, dont les constantes subsistent sous le vernis de parade et le masque hiératique de la nouvelle

Artémise. C'est tout d'abord dans sa correspondance qu'on en trouve la révélation. Tracée d'une haute écriture volontaire, aux lettres aiguës, aux hastes effilées, à l'inclinaison prononcée dénotant une grande ouverture à autrui, ses innombrables lettres ont l'attrait d'une conversation qui suit le déroulement illogique de la pensée, s'entoure de nombreuses incidentes et de répétitions qui précisent un sentiment, plaident une cause ou imposent une décision. La reine écrit comme elle parle [hier taucht – unreflektiert, im umgekehrten Sinne als das spätere Ideal – das Motto „schreibe, wie du sprichst“ auf, dazu E. Bader (1994)]. Elle se fait être pathétique dans les lettres de deuil et chaleureuse quand elle s'adresse à ses amis. (...) Malheureusement pour ses correspondants et pour le lecteur actuel, sa hâte est telle qu'elle viole sans cesse la grammaire et l'orthographe. Sa graphie est phonétique. Pour comprendre certains passages, on est contraint de les prononcer à voix haute (...). Sa langue a gardé des tournures qui sentent l'italien. Elle ignore le e muet. Elle écrit *u* pour transcrire le son *ou*, ce qui permet de supposer qu'elle prononçait également cette lettre à l'italienne. Son orthographe est cependant tout aussi fantaisiste quand elle écrit en italien, ce qui lui arrive assez rarement.“

Letztgenannter Punkt, die vorschnelle Behauptung, der Einfluss ihrer italienischen Muttersprache spiegele sich in ihrem Französisch wider, verdient eine genauere Überprüfung. Es gilt, der für uns hier wichtigen Frage der möglichen italienisch-französischen Sprach-Interferenzen nachzugehen. Die Katharina unterstellte gedanklich-logische Verwirrung hätte Cloulas – wollte man ihn für diese Behauptung überhaupt ernst nehmen – belegen müssen. Erst eine genauere inhaltlich-formale Analyse der Briefe dürfte zur Aufklärung beitragen und könnte Cloulas' Verdikt *ad absurdum* führen. Beachtung sollte man dagegen Cloulas' phonetischen Bemerkungen schenken, die in der Tat ein noch ungelöstes Problem der französischen Graphiereform der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Spannungsfeld zwischen gesprochener Sprache und ihrer schriftsprachlichen Fixierung anspricht. Die vermeintliche orthographische Anarchie Katharinas ist also kein Verstoß gegen einen ohnehin noch ungeschriebenen Standard, sondern lediglich Hinweis auf dessen Fehlen.

Im Vordergrund der Untersuchung steht zunächst die französische Sprachgeschichte, ihre Entwicklung hin zum Mittelfranzösischen, die Auflistung der sprachlichen Züge, die die Distanz zum älteren Französischen kennzeichnen und das Mittelfranzösische als eine eigene Epoche herausstellen, die sprachlich beispielsweise durch Rabelais und die *Pléiade* geprägt wurde und den Übergang zur klassischen Form des Französischen darstellt. Wie Gabriele Eckert (1986) formuliert, vollzieht sich im 16. Jahrhundert ein einschneidender typologischer Wandel des Französischen, der einerseits ältere sprachliche Elemente weiterführt, andererseits aber durch den Einsatz neuer Elemente die Entwicklung zum modernen Französischen begünstigt. Insofern zeigt dieses Jahrhundert einen eigenständigen Sprachtypus im Übergang vom Mittelfranzösischen zur klassischen Epoche des 17.-18. Jahrhunderts.

Aus veränderten Formen und gewandelten Funktionen sollen dann allgemeine Bemerkungen zum Sprachwandel abgeleitet werden, die die externen und internen Gründe des Wandel aufhellen könnten. Dabei soll anhand der von Coseriu (z.B. 1958/ 1974 oder Coseriu 1971) geprägten

Begrifflichkeit der Sprachstruktur, nämlich *Norm*, *System* und *Typus*, gezeigt werden, *wie* und *an welcher* Stelle Veränderungen in der Sprache eintreten und zur Veränderung des sprachlichen Systems selbst führen können.

Schließlich sollen die Briefe nicht nur aus sprachgeschichtlicher Sicht analysiert werden, sondern als Texte nach den Kriterien der Textlinguistik und Textualität, etwa im Sinne von Beaugrande/ Dressler (1981), untersucht werden. Hier spielt auch die Frage nach dem Grad ihrer „Nähe-“ bzw. „Distanzsprachlichkeit“ in der Konzeption von Koch/ Oesterreicher (1990) eine Rolle. Dabei ist in der Diskussion um die Sprache dieser Briefe weniger das graphische Medium, sondern die konzeptionelle Ausarbeitung einer bestimmten Textsorte (hier: der *Brief*) von Bedeutung.

Im 2. Kapitel soll die Vita Katharinas in Anlehnung an die Arbeiten von Cloulas (1979), Hériotier (1988), Mahoney (1995) oder Paulson (2002) in großen Zügen nachgezeichnet werden, wobei der Schwerpunkt auf der machtpolitischen Konstellation Frankreichs liegt. Größere Beachtung verdient dabei Katharinas Auseinandersetzung mit der protestantischen (hugenottischen) Bewegung, die in der berüchtigten Bartholomäusnacht vom 24.8.1572, für die Katharina wohl mitverantwortlich zeichnete, einen unrühmlichen Höhepunkt fand. Eine Auflistung der kontroversen historiographischen Beurteilung Katharinas soll ihre Vita ergänzen. Als Muster für eine Beurteilung ihrer politischen Wirksamkeit könnte, neben der Arbeit von Cloulas (1979), beispielsweise auch der Beitrag der englischen Historikerin Sutherland (1978) dienen.

Eingeflochten in die Vita der Katharina ist eine knappe Schilderung der innenpolitischen Situation Frankreichs im 16. Jahrhundert. Zwar wäre hier eine aufwendige Zusammenstellung der wichtigsten Fakten und Tendenzen angebracht, die aber aus der Feder des Historikers kommen sollte, soweit man sich nicht mit den Darstellungen in den einzelnen Biographien der Katharina zufrieden geben gibt – eine Arbeit, die im hier vorgegebenen thematischen Rahmen also noch aussteht.

Vor der sprachlichen Analyse der Briefe (*cf.* Kapitel 5) gilt es zunächst, die Systematik der wesentlichen sprachlichen Neuerungen aufzustellen. Diese bilden die Grundlage, die es erlaubt, das Französische des 16. Jahrhunderts, wie bereits angedeutet, als Übergangsphase zwischen dem Altfranzösischen und der im 17. Jahrhundert heraufziehenden Klassik zu klassifizieren. Die im 3. Kapitel aufgelisteten Gesichtspunkte verdeutlichen schließlich, welche sprachtheoretischen Ansätze es hier zu erörtern gilt, um die in Katharinas Briefen gefundenen sprachlichen Eigenheiten mit der Sprachform vergleichen zu können, die aus einem Vergleich der zeitgenössischen Autoren die Vorstellung einer allgemein bekannten, aber längst noch nicht verbindlichen mittelfranzösischen Norm entstehen lässt. Übereinstimmungen, oder auch Abweichungen der Sprache Katharinas von diesem mittelfranzösischen Typus, den uns die Grammatiken für diese Epoche als historisch gesichert ausweisen (so etwa Darmesteter/ Hatzfeld⁴ 1886, Eckert 1986), zeichnen sich vor diesem Raster umso prägnanter ab.

Es schließt sich dann im 4. Kapitel eine genauere sprachliche Analyse sowie zeitlich-thematische Situierung eines der wichtigen Briefe Katharinas an. Dieses Kapitel soll anhand eines Briefes Katharinas an ihren Sohn Henri III eine exemplarische Zusammenfassung einiger zentraler Schlüsselthemen Katharinas geben, wie beispielsweise ihre Sorge um die machtvolle und würdige Ausübung der Königsherrschaft durch einen ihrer Söhne.

Zum Korpus der Untersuchung ist folgendes anzumerken: Katharinas Briefstellerei umfasst 10 Bände mit 6435 Briefen, die Katharina seit ihrer Ankunft in Frankreich (1533) und ihrer Heirat mit dem späteren Henri II, König von Frankreich, bis zu ihrem Tod im Jahre 1589 geschrieben hat. Die Briefe stellen für den Historiker eine wichtige Quelle zur Erhellung von geschichtlich-politischen Einzelfragen des 16. Jahrhunderts in Frankreich dar. Katharina stand nämlich mit den bedeutendsten Persönlichkeiten ihrer Zeit in brieflichem Kontakt. Sie war nicht nur Politikerin, sondern auch Förderin der Künste, die dem italienische Einfluss in Frankreich Tür und Tor öffnete. Katharinas Briefe sind bei Ferrière/ Bagenault (1880-1909) teils nach den handschriftlichen Originalen ohne sprachliche Korrekturen transliteriert, sonst aber weitgehend aus bereits gedruckten (Privat) Sammlungen gezogen. Leider haben die beiden Editoren keine Angaben zu ihrer Editionstechnik gemacht, so dass auch nicht zu erkennen ist, welche Briefe als bisher noch nicht publizierte bzw. gedruckte Autographe Katharinas übernommen wurden. Zu jedem Brief findet man die Angabe des Fundortes (des Archivs). Der 1. *Band* sowie der 11. *Indexband* enthalten eine umfangreiche Einführung in die Vita Katharinas und ihre Zeit. In jedem Band findet sich eine tabellarische Übersicht über Thema bzw. die Adressaten der Briefe sowie im Indexband eine vollständige Liste der in den Briefen erwähnten Personen- und Ortsnamen, dagegen kein Index sprachlich-grammatikalischer Formen, auch keine Auflistung zeitgeschichtlicher Schlagwörter. So muss man die Auswertung und eine Kommentierung des politischen Inhalts der Briefe in den mehr oder weniger ausführlichen Hinweisen der Biographien Katharinas (cf. die *Bibliographie* im Anhang) nachlesen. Eine systematisch angelegte grammatikalische Kommentierung ihrer Sprache liegt unseres Wissens noch nicht vor. Weitere Hinweise über die in den verschiedensten Archiven in Frankreich und im Ausland verstreuten Sammlungen der Originalbriefe Katharinas findet man bei Cloulas (1979: 637-649).

2. Die Vita der Katharina von Medici und die Legende von der „schwarzen Königin“

Wenn auch die Rechtfertigung für die geplante Untersuchung in der Hauptsache in der Bedeutung der Briefe als Dokumente für unsere Kenntnis des Mittelfranzösischen liegt, kann eine solche Untersuchung doch nicht losgelöst von den bisherigen umfangreichen Beiträgen durchgeführt werden, die hauptsächlich der schillernden, faszinierenden Persönlichkeit Katharinas

gewidmet sind. Folgende Momente aus dem Leben Katharinas lassen sich aus der Sicht ihrer Biographen nachzeichnen:

Schon zu ihren Lebzeiten schwankte die Beurteilung dieser Frau zwischen grenzenloser Bewunderung und abgrundtiefem Hass. Sie selbst setzt sich als große Regentin, als vorbildliche Mutter, treue Ehefrau, Friedensstifterin oder auch Gesetzgeberin in Szene, als eine zweite „Artemis“ (Cloulas 1979: 12). Den Beinamen „schwarze Königin“ erhielt sie, weil sie nach dem Tode ihres Mannes nur zweimal die schwarze Trauerkleidung abgelegt hatte: zur Krönung ihrer Söhne Charles IX. (*1550 - †1574/ 1560 -1574) und Henri III (1551 - 1589/ 1574 - 1589). Seit dem 17. Jahrhundert gerät Katharina in den Ruf von Niederträchtigkeit und grenzenloser Machtgier. Die Ereignisse der Bartholomäusnacht, in der die Führer der aufständischen Protestanten niedergemetzelt wurden, tragen nicht gerade zu einer Verbesserung ihres Rufes bei. Von ihren Anhängern wird sie dagegen schon zu Lebzeiten als Mutter des heiligen Königs und damit als Repräsentantin der nationalen Einheit verehrt und bewundert. Sie erscheint als gute Mutter, kluger Staatsmann, Schirmherrin der Künste und Vorläuferin des Cartesianismus. Schließlich wird sie wegen ihres Einsatzes für Frankreich gerühmt, dem sie den Frieden gebracht habe. Ihre Feinde betrachten sie dagegen als das größte Übel, das je über Frankreich gekommen sei, eine Regentin, die die Sitten korrumpiert und hemmungsloses Blutvergießen angerichtet habe. Katharina wird als Giftmischerin abqualifiziert, als Fremde, „Tochter einer Krämerfamilie“ („...fille d'une maison de marchands“), die sich - laut zeitgenössischen Pamphleten - in den blutrünstigen Reigen der „régentes maléfiques“ der Merowingerzeit einreihe: „Plectrude, mère du dernier roi fainéant, Judith, l'ambitieuse mère de Charles le Chauve, puis la tyrannique Blanche de Castielle, la perverse Isabeau de Bavière, la mauvaise Anne de Beaujeu et l'avaricieuse Louise de Savoie. «Brunehaut florentine», elle mérite d'être traînée à la queue d'un cheval et déchirée par pièces.“ (nachzulesen bei Cloulas 1979: 11s.). Die Beurteilung Katharinas mit Prädikaten wie „feige“, „niederträchtig“, „blutrünstig“ usw. fällt damit bereits zu ihren Lebzeiten recht drastisch, unsachlich aus.

Doch Katharina hat nachweislich auch Gutes getan, indem sie beispielsweise Dichter und Schriftsteller zu geistigem Höhenflug inspirierte, wenn auch Voltaire sie in seinem *Essai sur les mœurs* als macchiavellistische, abergläubige und wollüstige Königin bezeichnet. Balzac preist Katharina in seiner *Comédie humaine* als exzellenten Staatsmann, als perfekte Mutter mit edlem Charakter, als Retterin Frankreichs. Mme de Lafayette stellt in ihrer *Princesse de Clèves* Katharina als eine großartige, aber undurchschaubare Frau dar (cf. Paulson 2002). Heinrich Mann spricht in seinem zweibändigen Werk über Heinrich den IV., *Die Jugend des Königs Henri Quatre* (1932-35), *Die Vollendung des Königs Henri Quatre* (1935-38), von Madame Catherine als der „klugen Dicken, dem Ungeheuer“. Schließlich können sich auch ihre Biographen einer emotionalen Bewertung kaum enthalten. Sie liegen damit auf der Linie der Historiographen, die nach dem Erscheinen ihrer Briefe an der

Legende von der „schwarzen Königin“ und ihren unrühmlichen Charakterzügen eifrig weiterstricken.

Die Reihe dieser tendenziösen Bewertungen lässt sich bei Sutherland (1978) verfolgen. So stellt die Autorin fest, dass die Entwicklung dieser Legende, die im 19. Jahrhundert ihren Höhepunkt erreicht hatte, in ihren Ursprüngen nicht klar auszumachen ist. Zu ihrer Entstehung haben nach Ansicht von Sutherland die Bartholomäusnacht und die sich daran anschließenden hugenottischen Pamphlete in nicht unerheblichem Maße beigetragen. Aber nicht nur die religiösen Spannungen, sondern vor allem die sozialen und wirtschaftlichen Missstände könnten den Anstoß zu dieser üblen Beurteilung geliefert haben: als Frau, als Fremde gar auf dem Throne Frankreichs, muss Katharina als Sündenbock für diese Missstände herhalten. Die üble Nachrede wird eifrig aufgegriffen, aber nicht, weil sie einen Kern von Wahrheit enthält, sondern weil sie einleuchtet und offensichtlich emotional leicht zu verarbeiten ist (Sutherland 1978: 45s.). In seiner *Histoire de France* unternimmt der Jesuit Gabriel Daniel erstmals den Versuch, anhand der protestantischen Flugblätter sowie der Schriften Katharinas zu einem ausgewogenen Urteil zu kommen. Höhepunkt des historiographischen Feldzuges gegen Katharina ist die *Histoire de François II. einer Mme Thiroux d'Arconville* von 1783, ein historisch wenig aufschlussreiches Buch, das alle negativen Klischees zur Aburteilung Katharinas aufführt (Sutherland 1978:48). Als letztes abschreckendes Beispiel in dieser Reihe wäre noch die „romantic and highly inaccurate“ *Histoire de France* von Jules Michelet anzuführen, der über jene Zunftkollegen spottet, die sich positiv über Katharina äußern. Für ihn ist sie der Inbegriff des Bösen (Sutherland 1978: 49). Von den neueren Arbeiten wird man in jedem Fall auf die umfangreichen Untersuchungen, und auch ausgewogenen Bewertungsversuche von Sutherland (1978), Cloulas (1979) oder Mahoney (1995) zurückgreifen. Dabei wird deutlich, dass auch die neuere Forschung nicht zwangsläufig ein neues, von widersprüchlichen Charakterzügen freies Bild unserer Protagonistin zu zeichnen vermag. Ganz offensichtlich erfreut sich Katharina nun – trotz aller dokumentierten menschlichen und politischen Unzulänglichkeiten und Fehlentscheidungen – einer unverhohlenen Bewunderung, die damit in das andere Extrem verfällt. Ansätze zu einer solchen Wiedergutmachung von Katharinas Ruf finden aber auch unter ihren neueren Biographen offensichtlich keine ungeteilte Zustimmung. So etwa greift Cloulas (1979: 18) die von erkennbarer Sympathie für Katherina getragene Beschwerde Héritiers (1959/1988) über ihre schlechte Bewertung in erkennbar vordergründiger Zustimmung auf, wenn er – im Rückgriff auf die schon von Héritier beanstandete Charakterisierung – Katharina als „la grande et courageuse dame injustement méprisée comme une ‘marchande florentine’“ vorstellt. Uns scheint in dieser doch wohl ironisch gemeinten Zustimmung eher Cloulas' Kritik an der erkennbar sympathisierenden Anteilnahme eines Zunftkollegen für das 'Objekt' seiner wissenschaftlichen Betrachtung zum Ausdruck zu kommen. Ob eine solche Kritik nun auch als methodisch redlich zu bewerten ist, hat

uns hier nicht zu beschäftigen. So schimmert die Sympathie für die einsame Frau auf dem Throne Frankreichs in den neueren Biographien jenseits aller Faktendiskussion mehr oder weniger stark durch. Katharinas politische Leistungen im Kampf um die Macht des Königshauses sowie der Erhalt des Thrones für ihre Söhne stehen im Vordergrund der Bewertung durch die Historiker. Fragen nach den persönlichen Wünschen und Regungen dieser Frau treten dabei zurück. Einer den ‚reinen‘ Fakten verpflichteten Disziplin scheinen sie wohl nicht fassbar.

Nach diesem historiographischen Überblick über einige kontroverse Beurteilungen Katharinas sollen noch ihre wichtigsten Lebensdaten aufgezählt werden, eingebettet in die Zeitgeschichte. Vielleicht vermag sich der Leser auf diese Weise ein eigenes Bild über die Persönlichkeit Katharinas zu zeichnen.

Katharina Maria Romola von Medici wurde am 13. April 1519 in Florenz geboren. Ihre Mutter, Madeleine de la Tour d’Auvergne, aus dem Hause der Bourbonen, stirbt zwei Wochen nach ihrer Geburt am Kindbettfieber. Ihr Vater, Lorenzo de’ Medici, Herzog von Urbino und Neffe des Papstes Leo X., stirbt kurz danach infolge einer schon länger andauernden Krankheit. Die elterliche Verbindung des italienischen Vaters und der Mutter mit der französischen Krone war von Leo X. und François I^{er} eingefädelt worden, um den Medici mit Hilfe Frankreichs den Machterhalt über Florenz zu sichern. Der frühe Tod der Eltern machte Katharina zu einem Spielball der Diplomatie. François I^{er} versucht den Papst zur Einhaltung seiner politischen Versprechungen zu zwingen, die dieser anlässlich der Verbindung der beiden Häuser gemacht hatte. Papst Leo X. lässt sich darauf aber nicht ein, sondern verbündet sich mit Karl V. von Spanien, um François I^{er} im November 1521 aus Mailand zu vertreiben (Cloulas 1979: 35). Leo X. stirbt noch im selben Jahr; nach Hadrian VI. wird Julius von Medici 1523 als Clemens VII. zum Papst gewählt: er strebt erneut ein Bündnis der Medici-Dynastie mit der französischen Krone an und versucht, die Heirat seiner noch jungen Cousine Katharina mit dem jüngsten Sohn von François I^{er}, Henri von Orléans, zu arrangieren.

Katharina wächst zunächst in Rom unter der Obhut ihrer Großmutter Alfonsina Orsini auf und kehrt 1525 nach Florenz zurück, wo Papst Clemens VII. die Erziehung der einzigen legitimen Erbin des riesigen Medici-Erbes überwacht. Die Zeiten werden unruhig: In Florenz zettelt man Revolten gegen die Medici an und in der internationalen Politik stehen sich Karl V. von Spanien und François I^{er} von Frankreich gegenüber. Clemens VII. versucht die beiden Rivalen um die Vorherrschaft in Italien und Frankreich gegeneinander auszuspielen. Schließlich wird Rom 1527/28 geplündert („il sacco di Roma“), eine Aktion, die durch die Ansprüche Karls V. gegen die Liga ausgelöst wird. Dieser gehören François I^{er} sowie Venedig und einige italienische Fürsten und Papst Clemens VII. an. Der Papst kann sich gerade noch retten und flüchtet nach sieben Monaten Belagerung aus seiner Burg Santo Angelo. In Florenz erheben sich erneut die Gegner der Medici, der Kampf um die Macht geht weiter.

Uns aber interessiert der weitere Weg Katharinas: Sie geht nach Rom, wo sie von 1530 bis 1532 unter der Obhut einer Großtante, Lukrezia, erzogen wird. Dort erhält sie eine umfassende Bildung (Cloulas 1979: 43: „C'est alors, de onze à treize ans, que Catherine forma véritablement, à l'école de la ville de Rome, son intelligence et son sens artistique.“). Sie hat Zugang zu einer der größten Bibliotheken der Epoche, der Medici-Bibliothek, in der sich die Werke der klassischen Antike wie die Schriften der Humanisten und der Autoren der Renaissancezeit befinden. Papst Clemens VII., ihr Cousin, benutzt Katharina als politisches Instrument, um seine Macht auszubauen. Dazu erwägt er die Heirat seiner „lieben Nichte“, wie er sie nennt, mit einigen der hoffnungsvollsten Sprösslinge des europäischen Machtadels. So etwa sieht François I^{er} eine Möglichkeit, über die Heirat seines jüngsten Sohnes Henri mit Katharina seine Stellung in Italien wieder einzunehmen. Er schickt Unterhändler zum Papst, um diesem die Heirat schmackhaft zu machen. Dazu schlägt er dem Papst einen Vertrag über die Rückgabe von in Italien verlorenen Gebieten an Frankreich vor. Als Gegenleistung darf der Papst seinerseits finanzielle Vorteile und eine Stärkung seiner Macht erwarten.

Nach geheimen Verhandlungen – Karl V. darf von dem doppelten Spiel des Papstes nichts erfahren – kommt im März 1533 der Heiratsvertrag zustande. Katharina bricht am 1. September 1533 mit ihrem „Onkel“ zur Schiffsreise nach Frankreich auf und trifft am 12. Oktober in Marseille ein. Die Trauung der beiden Vierzehnjährigen findet am 28. Oktober statt. Katharina trifft nach den Feierlichkeiten am 9. Februar in Paris ein, wo sie – wie die Quellen berichten – von der königlichen Familie freundlich empfangen wird. Nur ihr junger Gatte zeigt sich gleichgültig, da er sich schon an seine spätere Favoritin, die Groß-Seneschallin Diane von Poitiers gebunden fühlt. Außenpolitisch verfolgt François I^{er} weiterhin seine Italienpolitik, vor allem gegen Karl V., um Mailand zu erobern. Um seine Kriegszüge zu finanzieren, scheut er sich nicht, mit dem Erzfeind der Christenheit, dem türkischen Sultan, ein Handelsbündnis einzugehen. Im trauten Familienkreis wird der französische König seiner Schwiegertochter sowohl unter politischem als auch kulturellem Blickwinkel ein großes Vorbild. Ihre solide Bildung, ihr Interesse für naturwissenschaftliche oder astrologische Fragen sowie ihre Begeisterung für die Jagd, tragen der jungen Katharina das uneingeschränkte Wohlwollen ihres Schwiegervaters ein. Außerdem erwirbt sie sich durch ihr ruhiges und freundliches Wesen zahlreiche Verbündete am Hofe. Nach dem frühen Tode des Dauphins (wahrscheinlich ein Giftmord) François d'Angoulême (*1517 - †1536, ältester Sohn von François I^{er}), wird sein Bruder Henri d'Orléans der legitime Thronfolger. Damit kann sich Diane von Poitiers in ihrer Favoritenrolle vorerst bestätigt sehen. Da Katharina zunächst ohne Kinder bleibt, wird der Ruf nach der Scheidung des Dauphins von der „florentinischen Krämertochter“ laut.

In dieser für Katharina peinlichen Situation findet sie überraschenderweise – oder wie Frauen zueinander nun mal so sind – in Diane von Poitiers eine wertvolle Verbündete: Diane ist nicht daran interessiert, sich anstelle der

sanften, konzilianter Katharina, mit einer jüngeren, ehrgeizigen Prinzessin den Platz an der Seite Heinrichs zu teilen. Endlich gebiert Katharina am 20. Januar 1544 einen Sohn, den zukünftigen König François II. In den folgenden Jahren bringt Katharina zwischen 1544 bis 1556 noch weitere neun Kinder zur Welt, von denen drei kurz nach der Geburt sterben. Als nach dem Tode von François I^{er}, am 31.3.1547, ihr Mann als Henri II am 25. Juli 1547 in der Kathedrale zu Reims zum König von Frankreich gekrönt wird, sieht sich auch Katharina am 27. Juli 1548 zum ersten Mal an der großen Politik beteiligt: Henri II beruft sie in den Rat von Mâcon, zusammen mit dem Kardinal von Lothringen, dem Herzog von Guise, dem Kanzler Olivier und drei weiteren wichtigen Persönlichkeiten.

Zunächst aber richten sich die Interessen Katharinas noch auf andere Dingen, etwa die Architektur. So plant sie die Umgestaltung des Louvre, der seit dem Mittelalter nicht mehr verändert worden war und eher noch einer mittelalterlichen Festung innerhalb der Stadt glich. Derweil verfolgt Henri II in den Jahren zwischen 1547 und 1559 eine harte Politik gegen die Protestanten und setzt auch die von François I^{er} begonnenen Italienkriege fort. Er versucht die von Papst Clemens VII. im Heiratsvertrag mit Katharina versprochenen Gebiete in Italien gewaltsam in seinen Besitz zu bringen. Dieses Abenteuer endet am 10. August 1557 mit der vernichtenden Niederlage der Franzosen gegen die Spanier bei Saint Quentin.

Katharina greift jetzt in die Politik ein: ihr Ziel ist es, ihre Rechte zu verteidigen und ihren Kindern das Erbe zu sichern. Henri II vertraut seiner Frau am 25. März 1552 vor seinem Feldzug um Metz, Toul und Verdun die Regentschaft an, ebenso vor seinen weiteren Feldzügen in den Jahren 1553 und 1554, indem er ihr die politische Verantwortung überlässt. So verheiratet sie 1558 ihre Erstgeburt, François (*20. Januar 1544, der nach seinem Großvater François I^{er} benannt wurde) mit der katholischen Königin Maria Stuart von Schottland. Am 2./3. April 1559 schließen Elisabeth von England, Phillip II. von Spanien, der Herzog von Savoyen und Henri II den Friedensvertrag von Chateau Cambrésis. In diesem Vertrag muss Frankreich auf die von ihm eroberten italienischen Gebiete zugunsten Spaniens verzichten. Dieser Friede wird auch die „pax catholica“ genannt, da er den Habsburgern beträchtliche Vorteile bringt: „Das Ziel Franz' I., den habsburgischen Ring um Frankreich zu sprengen, war nicht erreicht worden. Das zentrale Problem der französischen Außenpolitik blieb damit ungelöst“ (Mieck 1982: 261).

Katharina hatte vergeblich versucht, ihren Mann von dieser Entscheidung abzubringen. Durch eine Doppelhochzeit sollen die Folgen dieses von Henri II leichtfertig ausgehandelten Vertrags nachträglich gemildert werden: Margarete, die Schwester von Henri II, heiratet den Herzog von Savoyen, während Elisabeth von Valois, Tochter von Katharina und Henri II, den spanischen König Philippe II heiratet, der ein Bundesgenosse des Savoyers ist.

Als Frau und Italienerin, Regentin auf dem französischen Throne, besitzt Katharina nun schon einige politische Erfahrung, als Henri II am 10. Juli 1559 an den Folgen einer Turnierverletzung stirbt und Katharina *de facto*

die Regentschaft in Frankreich übernimmt. Der junge François, als König François II, ist mit seinen 15 Jahren inzwischen volljährig, aber für die Amtsgeschäfte noch nicht reif. Er überträgt sie daher seiner Mutter. Deren innenpolitische Aktivität wird in den folgenden Jahren im wesentlichen durch die Auseinandersetzung mit den Protestanten bestimmt. Das am 17. Januar 1562 erlassene Edikt von Saint-Germain zugunsten der Protestanten wird zum Auslöser für die kommenden Bürgerkriegsunruhen. Der tolerante Tenor dieses Ediktes provoziert den erbitterten Widerstand der Katholiken, der sich in einem Massaker an den Protestanten in Vassy Luft schafft. Katharina wird verdächtigt, der „neuen Religion“ nicht entschieden genug gegenüberzutreten, da sie mit Margarete von Frankreich und anderen hugenottischen Humanisten befreundet sei und außerdem die Bibelübersetzung von Lefèvre d'Étaples zur Lektüre in der Hand habe. Katharina versucht solchen äußeren Eindrücken durch den regelmäßigen Besuch der Messe entgegenzuwirken, oder sie verbietet den Mitgliedern ihres Hofes den Besuch des protestantischen Gottesdienste.

Was die Politik im engeren Sinne anbelangt, gilt ihr Hauptinteresse der Organisation des Staates und nicht so sehr allgemein ideologisch-doktrinären Fragen. Sie vertritt die Auffassung, dass man Bürger des Staates auch dann sein könne, wenn man einer nichtchristlichen Glaubensgemeinschaft angehöre: Staatsfragen und Fragen der Religion sind für Katharina voneinander zu trennen. Die wachsende Schar der Protestanten ist nicht mehr zu übersehen. Ihr gesellschaftlicher, politischer Stellenwert zeichnet sich für Katharina allzu klar ab, als dass sie sich einseitig auf die alten Strukturen, den „rechten Glauben“, festlegen ließe. Ihre Versöhnungsbemühungen zwischen den beiden verfeindeten Parteien wird sie daher nicht aufgeben. Nach dem frühen Tod des seit seiner Geburt kränklichen François II am 6. Dezember 1560, schlüpfte sein jüngerer Bruder Charles IX in die Rolle des Königs von Frankreich.

Im Januar 1562 begibt sich der junge Charles mit seiner Mutter auf eine zweijährige Reise durch Frankreich. Katharina will ihrem Sohn sein Reich zeigen und dabei an die Tradition anknüpfen, die François I^{er} und Henri II mit ihren repräsentativen Besuchen bei ihren Untertanen im Lande begonnen hatten: Präsenz des Königs, um den Untertanen zu zeigen, wer der Herr ist und um sie zur Ordnung zu rufen (cf. Cloulas 1979: 188). Das Zeremoniell des königlichen Einzugs – der König reist mit seinem gesamten Hofstaat und einer kleinen Armee, um überall im Land seine Wehrbereitschaft und die Staatsmacht zu demonstrieren - musste für die Untertanen eine eindrucksvolle Begegnung gewesen sein. Nach dieser Reise zieht sich Katharina mit ihren politischen Beratern auf ihr schönes Schloss Chenonceaux zurück. Am 17. August 1563 erklärt Charles IX seine Volljährigkeit, betraut aber seine Mutter mit der Lösung der anstehenden politischen Fragen. So versucht sie sich an einem Gesetz zur grundlegenden Reform des Justizwesens oder an der Lösung massiver finanzieller Probleme bei der Beschaffung von Lebensmitteln für die Bevölkerung, die aufgrund einiger Missernten in Bedrängnis geraten war. Das erforderliche Geld besorgt sie aus dem

Verkauf von Kirchengütern und durch Anleihen bei florentinischen Banken. So führt Katharina die von François I^{er} begonnene soziale Reform fort, bei der die Kirche in Frankreich ihre Vorrangstellung einbüßt, indem sich ihr Reichtum verkleinert (Cloulas 1979: 613).

Die katholische Kirche nimmt das so nicht hin. Der am 7. Januar 1566 zum Papst Pius V. gewählte Inquisitor Michele Ghisleri ist – wie auch der spanische König – davon überzeugt, dass Frankreich den Häretikern, also den Protestanten, zu viele Freiheiten gewährt habe. Er verlangt daher die Anwendung der Statuten des Konzils von Trient (1545-1564), deren Umsetzung Katharina in der Tat nicht konsequent befolgt hatte: Wiederherstellung der religiösen Einheit, Verfolgung der Protestanten. Die Verhandlungen Katharinas mit dem Stuhl Petri ziehen sich hin. Katharina interessiert sich aber weniger für die religiösen Differenzen, als für die friedliche Territorialerweiterung Frankreichs durch geschickt eingefädelt Allianzen, z.B. durch Heiraten. Der spanische König Philippe II bietet Charles IX die Hand seiner jüngsten Tochter an, der portugiesische König Sebastian zeigt Interesse an einer Heirat mit Katharinas jüngster Tochter Margarete von Valois (gestorben 1615). Allerdings sind die Hugenotten (Protestanten) weiterhin daran interessiert, die französische Krone für ihre Sache zu gewinnen und sie auf ein Religionsbekenntnis festzulegen. Listig unterbreiten sie zwei ebenso attraktive Angebote: Heinrich von Navarra, ab 1562 König von Navarra, wird als Ehemann für Margarete von Valois auserkoren und die englische Königin Elisabeth I. für Katharinas Sohn, den Herzog von Anjou, den späteren französischen König Henri III. Die Kandidaten sind nicht alle begeistert, Henri von Valois findet die englische Königin schlicht abstoßend (cf. Cloulas 1979: 262; dazu die Briefe Katharinas im Anhang), während der Papst für die katholische Verbindung ist. Katharina setzt sich aber durch: Margarete von Valois wird am 18. August 1572 mit dem Hugenottenkönig Heinrich von Navarra, dem späteren König Henri IV von Frankreich („le bon Roy“, 1589-1610) verheiratet. Henri von Anjou widersetzt sich dem Plan seiner Mutter und heiratet 1574 Louise von Vaudemont aus dem Hause Lothringen – eine Heirat, die dem Hause Valois, bzw. Frankreich, keine Vorteile bringen sollte. Am 1. Mai 1572 stirbt Papst Pius V., Gregor XIII. wird zu seinem Nachfolger gewählt (cf. *Korpus*, Katharinas Brief vom 19. Oktober 1574 an den Papst).

Das wichtigste Ereignis im Jahre 1572 ist die Bartholomäusnacht am 24. August: ein grausiges Gemetzel unter den hugenottischen Führern in Paris und dann im ganzen Lande. Diese Morde provozieren das Aufflackern neuer, verstärkter Bürgerkriegswirren und religiöser Streitigkeiten. In Europa wird die Nachricht von dem Massaker mit Entsetzen aufgenommen, lediglich die spanischen Katholiken sowie der allerchristlichste Papst zeigen sich befriedigt über diese 'Lösung'. Übrigens wird Henri III vier Jahre später gezwungen sein, das Ereignis offiziell zu missbilligen und den Protestanten im Edikt von Beaulieu erhebliche Zugeständnisse zu machen (Mieck 1982: 266). Für Frankreich zeichnet sich letztlich eine doppelte Spaltung ab: in arm und reich, in Protestanten und Katholiken.

Zunächst aber folgendes Ereignis: Am 30. Mai 1574 stirbt Charles IX. Sein Bruder Henri von Anjou, inzwischen bereits König von Polen, wird als Henri III sein Nachfolger auf dem Thron Frankreichs (1574-1589). Während Henris übereilter Rückreise über Österreich und Italien nach Frankreich – er trifft am 5. September in Paris ein – leitet Katharina die Staatsgeschäfte. Gegen Ende des Jahres 1574 verschärft sich die innenpolitische Lage und ein neuer Bürgerkrieg bricht aus, für dessen Niederschlagung Katharina umfangreiche finanzielle Mittel von Papst Gregor XIII. erhält. Es zirkulieren Pamphlete, die Katharina für die Missstände im Lande verantwortlich machen, so etwa im Sommer 1574 der *Discours merveilleux de la vie, actions et déportements de la reine* (Cloulas 1979: 379). Am 13. Februar 1575 findet die Königsweihe von Henri III statt, am 15. Februar heiratet er – wie schon erwähnt – Louise de Vaudemont. Die Beziehungen zwischen den Mitgliedern der königlichen Familie sind – und das spiegelt sich in zahlreichen Briefen Katharinas wider – gespannt. Es herrschen Eifersucht und Missgunst. Henri III besetzt wichtige politische Ämter mit seinen „mignons“, d.h. Mitgliedern des niedrigen Adels und kümmert sich eher um seine Vergnügungen, die er gelegentlich durch übertriebene Demonstrationen von Frömmigkeit zu kaschieren versucht.

Weitere erwähnenswerte Momente: Heinrich von Navarra wird, wie Katharinas jüngster Sohn, François von Alençon, der sich mit den Hugenotten verbündet hatte und gegen seinen Bruder Henri III ins Feld gezogen war, von Henri III im Louvre gefangengehalten. Margarete, Heinrichs Frau, verhilft den beiden zur Flucht, um sich an ihrem Bruder Henri III für die schlechte Behandlung, die er ihr und Alençon angedeihen ließ, zu rächen. Als Henri davon erfährt, sperrt er seine Schwester ein. Nur das Eingreifen der Mutter kann noch das Schlimmste verhindern, wie sie berichtet: „S’il n’eût été retenu de la reine ma mère, (...) sa colère, je crois, lui eût fait exécuter contre ma vie quelque cruauté.“ (Cloulas 1979: 389) Die Königinmutter leidet unter den Streitigkeiten ihrer Kinder, wie aus ihren Briefen leicht herauszulesen ist. Die Bürgerkriegswirren setzen sich fort, so dass Katharina nicht nur mit den familiären Streitigkeiten, sondern vor allem mit religiösen, sozialen und innenpolitischen Problemen ausgelastet ist. 1584 stirbt François von Alençon, der Dauphin Frankreichs, nachdem er jahrelang, sehr zum Kummer seiner Mutter, mit den Hugenotten gemeinsame Sache gemacht und dabei ihre Pläne durchkreuzt hatte.

So wird Heinrich von Navarra (*1562), der Hugenottenkönig, Schwiegersohn Katharinas, als Henri IV legitimer Nachfolger (1589 - †1610) des kinderlosen Henri III (†1589). Die „heilige Liga“ („Ligue de défense de la Sainte Église Catholique“) unter Führung von Henri de Guise, die sich in der Zeit der Konsolidierung des Hugenottenstaates gebildet hatte, verbündet sich mit Spanien. Sie proklamiert die Thronfolgerechte des Kardinals Karl von Bourbon und eröffnet den „Krieg der drei Heinrichs“, der von 1585 bis 1588 dauert. Als Ergebnis gilt laut Mieck (1982: 267):

„Mit spanischem Geld und gestützt auf die Stadt Paris, zwang Henri de Guise („le roi de Paris“) den König zum Nachgeben: Nach der Journée des Barricades (12.5.1588) floh er aus seiner revoltierenden Hauptstadt; im Juli 1588 wurde Guise Generalstatthalter des Königreiches, und Heinrich III. verwarf alle Thronansprüche des ‚häretischen Heinrich von Navarra‘.“

Im selben Jahr noch unterliegt die spanische „Armada Invencible“ den Engländern, was der Bewegung der Protestanten neuen Auftrieb gab. Henri III begehrt – entgegen den Warnungen seiner Mutter – aus eitler Kränkung und ungezügelter Wut über die Macht des „Königs von Paris“, de Guise und dessen Anhängern, einen entscheidenden Fehler: Am 23./ 24. Dezember 1588 lässt er die politischen Führer der katholischen Liga sowie de Guise ermorden und weitere Führer, wie den Kardinal de Guise sowie den Erzbischof von Lyon verhaften (Mahoney 1977: 400s.). Dann verbündet er sich mit Heinrich von Navarra gegen seine aufständische Hauptstadt. Seine Mutter schließt Henri III von den politischen Geschäften aus. Der Mord an de Guise löst beträchtliche Unruhen aus. Der päpstliche Legat Morosini kündigt Henri III den Kirchenbann an, während die Königinmutter vergeblich zu vermitteln versucht.

Am 5. Januar 1589 stirbt Katharina von Medici im Alter von nicht ganz 70 Jahren. Katharinas Haupteerbe wird Henri III, der am 1. August 1589 bei einem Attentat schwer verwundet wird und kurz darauf stirbt. Vor seinem Tode kann er noch Heinrich von Navarra zu seinem Nachfolger bestimmen. Mit diesem Königsmord erlischt das Geschlecht der Valois in Frankreich.

Als eine erste Auflistung der künstlerischen und gesellschaftlichen Tätigkeit Katharinas wären folgende Punkte zu nennen: Sie hat nicht nur die politischen Geschehnisse Frankreichs während der Bürgerkriege von 1562 bis zu ihrem Tode 1589 maßgeblich beeinflusst, sondern sich gerade auch auf kulturellem Gebiete große Verdienste erworben. So etwa hielten sich an ihrem Hofe bekannte Dichter auf wie Ronsard, Rémy Belleau, Antoine de Baïf oder Dorat, alle Mitglieder der Pléiade. Sie animierte die Dichter, Vorbildern wie Petrarca nachzueifern oder die *tragi-comédie* und die klassisch-lateinischen Theaterstücke nachzuahmen. Ebenso galt ihr Interesse der Musik. Zahlreiche Konzerte wurden an ihrem Hofe veranstaltet, so etwa die erste Vorführung eines *ballet comique*, das Dichtung, Musik und Ballet in einem Stück vereinte. Ihre eigene Bibliothek bildet den Grundstock der heutigen *Bibliothèque Nationale* in Paris. Laut Cloulas (1979: 333-336) hat Katharina im Laufe ihres Lebens zahlreiche Manuskripte und Buchdrucke gesammelt. Auf diese Weise hat sie das Werk ihres Schwiegervaters fortgesetzt, der die Auslieferung je eines Exemplars aller in Frankreich gedruckten Bücher an seine königliche Bibliothek angeordnet hatte. Katharinas Bibliothek umfasste schließlich rund 4500 Exemplare, darunter 776 wichtige Handschriften und Papyri. Sie hatte auf diese Weise eine Art Enzyklopädie des Wissens des 16. Jahrhunderts zu einer persönlichen Bibliothek angesammelt: Theologie, Philosophie, Recht, Naturwissenschaft und Mathematik sowie die wichtigsten literarischen Werke der Antike.

In der Architektur werden Katharinas Eingriffe besonders sichtbar. Sie verändert, wie schon erwähnt, den mittelalterlichen Festungscharakter des Louvre, dessen Erscheinung dem gewandelten Stadtbild von Paris angepasst wird. Ebenso erfahren die Schlösser an der Loire zahlreiche architektonische Veränderungen. Als Beispiel sei hier nur das Schloss von *Chenonceaux sur Cher* erwähnt, wo sie allerdings nur die (noch heute erhaltene) doppelgeschossige Galerie und dem großen Saal auf der Brücke über den Fluss ausführen konnte. Katharinas führende Rolle in der politischen und kulturellen Entwicklung Frankreichs bleibt unbestritten. Ihr war es gelungen, in einem Zeitraum bedeutender innenpolitischer Umwälzungen sowie technischer, sozialer und kultureller Neuerungen, die Einheit und den Fortschritt Frankreichs gegen die egoistischen Interessen mächtiger Gruppierungen im Lande zu sichern. Sie konnte zahlreiche administrative, wirtschaftliche und soziale Reformen trotz der endlosen religiösen Streitigkeiten durchführen. Diese Neuerungen bildeten die Grundlage für die anschließende Regierungszeit Heinrichs IV., der 1598 mit dem Edikt von Nantes den Bürgerkriegen ein Ende bereite und den Weg Frankreichs hin zur absoluten Monarchie ebnete. So kam dank des *bon roi* jeder Franzose wenigstens sonntags zu einem Huhn im Topf.

3. Die sprachlichen Veränderungen des Französischen im 16. Jahrhundert

Es waren vielfach gerade die externen Faktoren wie ungünstige Lebensbedingungen, häufige Kriege, Unstetigkeit der äußeren, sozialen Bedingungen, die die sprachliche Entwicklung der mittelfranzösischen Epoche bestimmten. Alte Traditionen des Sprechens und Schreibens wurden zwangsläufig aufgebrochen. Als positiver, äußerer Faktor ist für das 16. Jahrhundert die Entwicklung eines nationalen Bewusstseins zu verzeichnen, das auf sprachlicher Ebene mit dem Erscheinen erster Grammatiken und Wörterbüchern des Französischen zusammenfiel. Als ein gewisses Kuriosum ist zu bemerken, dass die erste französische Grammatik, die diesen Titel verdient, im Jahre 1530 von einem Ausländer, von Jehan Palsgrave verfasst wurde: *L'esclaircissement de la langue françoise*. Es war eine Lernergrammatik, die im wesentlichen auf dem Versuch beruhte, das Französische als „langue vernaculaire“ zu vermitteln. Dagegen spiegelt das erste namhafte Wörterbuch des Französischen, das zweisprachige *Dictionnaire latin-français/ français-latin* (1539ss.) von Robert Estienne (1503-1559) noch die Abhängigkeit vom alten Vorbild: Es diente weniger dem Übersetzen oder einem praktischen Sprachgebrauch, als vielmehr der lexikographischen Bestandsaufnahme des lateinisch-französischen Wortschatzes der Zeit.

3.1. Interner Sprachwandel: die sprachliche Abgrenzung des Mittelfranzösischen

Arsène Darmesteter hatte den Begriff „Mittelfranzösisch“ („Le moyen français“) 1890 zur Abdeckung des Zeitraumes vom 14. bis zum 17. Jahrhundert eingeführt (cf. Eckert 1986: 5). Spätestens mit Karl Voßlers idealistischem

Ansatz, der die Wechselbeziehungen zwischen sprachlichen und gesellschaftlichen Veränderungen verfolgte, markiert der Beginn des 100-jährigen Krieges (1338-1453) eine tiefe sprachliche Zäsur. Diese bildet den Übergang vom Alt- zum Mittelfranzösischen – außersprachlich eingeleitet durch den Aufstieg Frankreichs zur führenden Großmacht in Europa unter den Königen Philippe II Auguste (1180-1223), Ludwig IX., dem Heiligen (1226-1270), und Philippe IV, „le bel“ (1285-1314). Im Innern wird diese Führungsrolle gestützt durch die Erweiterung des *domaine royal* sowie den Ausbau des politisch-administrativen Einflusses auf weite Bereiche des Midi. Neben solchen äußeren Anlässen belegen gerade auch sprachinterne Prozesse wie die Reduktion des hypertrophen altfrz Vokal- und Konsonantensystems (der Diphthonge, der Triphthonge, Nasalverbindungen, Affrikaten) die angedeutete Periodisierung. Diese lautlichen Veränderungen hatten ab dem 13. Jahrhundert wesentliche Auswirkungen auf die Sprachstruktur. So erfolgt in der Morphologie beispielsweise der mit der Ablösung der Post- durch die Prädeterminierung verbundene Abbau der überlieferten Zweikasusflexion des Typs Nom.Sing.: Akk.Sg./ Nom.Pl.: Akk.Pl. (*murs: mur / mur. murs*), die bis dahin noch lautlich realisiert war, phonisch also [myrs]:[myr]; weiter ergab sich romanisch eine materiell-funktional neue Numerusmarkierung *Singular: Plural* durch den „bestimmten“ und/oder „unbestimmten“ und/ oder „partitiven Artikel“, Typ frz. *ville: viles; une ville: des viles* (also: [ynvil]: [devil]; [l★myr]: [lemyr]); oder die obligate Setzung eines *Personalmorphems* („Personalpronomen“) bei den finiten Verbformen, altfrz. *chant, chantes, chante* (also [tāt], tāt★s, tāt★) → **je/ tu/ il** [āt★] – typologisch gesehen also markante materielle Umgestaltungen bzw. Reorganisationen zugrundeliegender lateinischer Formen und/ oder Funktionen.

Wenn nun aus sprachinterner Sicht die Reorganisation alter Formen/ Funktionen als Kriterium zur Bestimmung einer neuen Epoche anzusetzen ist, dürfte die Voraussetzung für diese neue Epoche „Mittelfranzösisch“ längst erfüllt gewesen sein. Eckert (1986: 9) bringt die Situation auf den Nenner:

„Diese Merkmale treffen gehäuft auf das 14. und 15. Jahrhundert zu. Wir stellen sowohl Reduzierung als auch Reorganisation des Systems in großem Umfang fest: die altfrz. Zwei-Kasus-Flexion wird aufgegeben, die altfrz. „Nullstufe“ des Artikels schwindet, es beginnt die obligatorische Setzung des Pronomens in Subjektstellung vor dem Verb, die Wortstellung SVO wird fester und es treten noch viele weitere Umstrukturierungen im Bereich der Demonstrativ-, Relativ und Personalpronomina sowie der Artikelsysteme ein, z.B. die Herausbildung eines Teilungsartikels. Es ist selbstverständlich, dass diese Reduzierung und Reorganisation nicht einschneidend verlaufen, sondern über weite Zeiträume parallel und gestreut. Die meisten der genannten sprachlichen Erscheinungen treten schon weit vor dem 14. Jahrhundert auf, aber werden funktionell erst in der mittelfrz. Zeit“.

Mit anderen Worten: Das Mittelfranzösische weist *in extenso* bereits jene Strukturen auf, die „ab dem 14. Jhd. mit einer nach oben offenen Grenze“ (Eckert 1986: 13) die weitere Entwicklung hin zum Neufranzösischen bestimmen.

Nur sollte dieser Wandel nicht als 'Verfall' bewertet werden, wie dies Brunot offensichtlich noch in Anlehnung an romantisch geprägte Vorstellungen vom Aufblühen und Vergehen als sprachliche Entwicklungszyklen sieht, wenn er formuliert: "L'âge du moyen français est l'âge où la vieille langue se détruit, où la langue moderne se forme" (Brunot I: 421; *apud* Eckert 1986: 11).

Die hier vorgestellte (chronologische) Periodisierung als Bruch, als Graben zwischen dem Alt- und Mittelfranzösischen zu deuten, widerspräche den historischen Fakten. Der Wandel selbst ist eine der Sprache inhärente Erscheinung, die sich im vorliegenden Fall in tiefgreifenden strukturellen Veränderungen des Mittelfranzösischen zeigt. Das Ergebnis dieser Veränderungen ist die Genese eines neuen, französischen Sprachtypus, der sich von den übrigen romanischen Sprachen abhebt. Selbstverständlich kann man in den Texten der mittelfranzösischen Epoche Brüche, sprachliche Verirrungen bei den Autoren feststellen, die aber nicht in der Sprache selbst liegen, sondern das kontroverse Nebeneinander der alten lateinischen Diskurstraditionen und dem jungen, in noch unzureichendem Maße emanzipierten Französischen beleuchten:

„... die Sprache funktioniert immer. Aber wir stellen fest, dass im 14. Jhdt. eine starke Umstrukturierung der Systeme stattfindet, die als neue Systematisierungsversuche durch die Sprecher begriffen werden können“. (Eckert 1986: 14)

Insofern als Wandel gerade Kontinuität der sprachlichen Entwicklung voraussetzt, ist die Vorstellung von einem Bruch zwischen Alt- und Mittelfranzösisch ohnehin obsolet: Sprachwandel impliziert keinen radikalen Bruch mit dem vorherigen System, sondern ist besser fassbar als eine Überlieferung von Traditionen und Veränderungen zugleich, die vom einzelnen Sprecher durch Neuschöpfungen und analogische Bildungen ausgestaltet und von der betreffenden Sprachgemeinschaft übernommen werden – oder auch nicht (*cf.* Lass 1980; Windisch 1986). Wir dürfen in diesem Zusammenhang wieder auf Coseriu (1958/ 1974: 246s.) als Gewährsmann zurückgreifen:

„Die Sprache wird, doch ist ihr Werden ein *geschichtliches Werden* und kein alltägliches: es ist ein Werden im Rahmen von Fortbestand und Dauer. Auf diese Weise ist eine Sprache, in zwei aufeinanderfolgenden Momenten ihrer Geschichte betrachtet, 'ni tout à fait une autre, ni tout à fait la même'. Doch dass sie sich teilweise mit sich selbst identisch erhält und sich in neue Traditionen einfügt, sichert gerade ihre Funktionalität als Sprache und ihre Eigenschaft als 'historisches Objekt'. Ein historisches Objekt ist ein solches nur, wenn es gleichzeitig Fortbestand und Aufeinanderfolge ist. Was dagegen nur Fortbestand ist (z.B. die idealen Gattungen) oder nur Aufeinanderfolge (z.B. die Mondphasen, die Gezeiten) hat auch keinerlei Art Geschichte“.

Bevor dann in Kapitel 3.4. die konkreten, auf internem Wandel beruhenden sprachlichen Veränderungen aufgezählt werden, soll ein letzter Hinweis diese kurze sprachgeschichtliche Revue des 16. Jahrhunderts abschließen: Die angedeuteten sprachinternen Veränderungen sind auch von einer äußeren, veränderten Einstellung gegenüber der Sprache begleitet, wie Rickard (1977: 95) konstatiert:

(...) ist doch das 16. Jahrhundert das erste Jahrhundert, in dem das Französische als möglicher Rivale und Nachfolger des Lateinischen in der Diskussion war und das erste Jahrhundert, in dem sich Versuche finden, es zu beschreiben, zu analysieren, ihm Regeln zu geben, es in Einzelheiten mit anderen Sprachen zu vergleichen und die Vermutungen über seine Herkunft anzustellen.

Die Emanzipation des Französischen, auf die Rickard hier anspielt, ist kein späteres historisches Interpretament, sondern wird von Joachim du Bellay in seinem 1549 erschienen programmatischen Traktat *La deffense et illustration de la langue françoise* vorbereitet. Es handelt sich um eine Verteidigung und Lobpreisung der eigenen Sprache, des Französischen – nicht in seiner vulgärdialektalen Vielfalt, sondern in einer gehobenen, noch auszubauenden Form. Die bei du Bellay eher noch vage, unsystematisch formulierten Normvorstellungen werden rasch von den „bons auteurs“ der Epoche umgesetzt, wenn nicht gar durch deren eigenen Stil überholt. Man könnte auch sagen, dass sie in verbindlicher Form geradezu neu gesetzt werden, so etwa, wenn Montaigne für seine *Essais* (1580) die Volkssprache, das Französische – wenn auch mit heimatlichen, gaskognischen Formen gemischt – für ein neues literarisches Genre in neuer, anspruchsvoller und vorbildlicher Form verwendet. Bereits früher, 1530, hatte der Engländer Jehan Palsgrave, wie bereits erwähnt, in London seine französische Grammatik veröffentlicht. Diese Grammatik ist allerdings nicht den Emanzipations-Schriften des Französischen zuzurechnen, sondern diente – wie gesehen – schlichteren Zielen. Ohnehin fand sie in Frankreich selbst nur geringe Resonanz, da sie auf Englisch verfasst war. Immerhin stand sie nicht isoliert da, sondern dürfte zu einem gewissen Maße Vorbild für weitere französische Sprachlehren gewesen sein, mit deren Hilfe man auch in Deutschland unter Anleitung von hugenottischen Sprachlehrern Französisch zu lernen bestrebt war. Noch unter anderem Aspekt wird Palsgrave wichtig: Er plädiert für die Sprache von Paris, wo seiner Meinung nach das beste Französisch gesprochen werde, ohne diese Erkenntnis allerdings näher zu begründen. Hier finden wir – nach Dantes Bevorzugung des Florentinischen für den Ausbau des Italienischen – ein weiteres Beispiel für eine noch unwissenschaftliche, willkürliche und subjektiv motivierte Auswahl und Stilisierung einer prestigeverdächtigen Norm.

Es war dann Iacobus Sylvius Ambianus (Jacques Dubois aus Amiens), der 1531 unter dem gräzisierungstendenzen Titel *In linguam gallicam isagoge* („Einführung in die gallische Sprache“) die erste, speziell für Franzosen gedachte, aber noch lateinisch redigierte Grammatik, veröffentlicht hatte. Immerhin steht die Grammatik von Palsgrave, zusammen mit jener von Dubois oder von Estienne Dolet (*Les accents de la langue françoise*, 1540), dem großen Humanisten, der als Protestant 1544 auf dem Scheiterhaufen endete, oder mit Jacques Peletier du Mans (*Dialogue de l'ortografe et prononciation de la langue françoese*, 1555), am Anfang einer langen Serie von Grammatiken des Französischen, die den von Du Bellay eingeleiteten Kampf um die Emanzipation des Französischen und dessen

Ausbau konkret umzusetzen versuchten. Gewiss, zunächst galt es, auf weniger prestigeträchtigem Niveau, Fragen der Graphie zu klären, bevor Probleme der grammatikalischen Normierung in Angriff genommen werden konnten. So etwa verdeutlicht der Beitrag von du Mans die Probleme, welche die Grammatiker in ihrem Bemühen, sich vom klassischen lateinischen Vorbild zu entfernen, überwinden mussten. War die für das Sprachliche formulierte These von der Emanzipation des Französischen zum Pendant eines alle Lebensbereiche übergreifenden nationalen Selbstwertgefühl geworden, so vollzog sich gerade auf der grammatikalischen Ebene diese angestrebte Emanzipation nicht ohne Schwierigkeit. Bei der Beschreibung des Französischen fand du Mans in den lateinischen Grammatiken, auf die er mangels besserer Vorlage zurückgreifen musste, einerseits lateinische Kategorien, die das Französische nicht (mehr) kannte, so ein 3. Genus, das Neutrum der Nomina oder ein synthetisches/paradigmatisches Deklinationssystem; andererseits aber fehlten kategoriale Begriffe für Formen, wie die des frz. *article défini*, den das Lateinische nicht kannte. Damit wiederholten sich im Bereich der französischen Grammatikschreibung die Probleme, die die lateinischen Grammatiker ihrerseits bei ihrer fast sklavisch anmutenden Übertragung des griechischen Grammatikmodells auf das Lateinische in analoger Form bereits in der Antike nur unzureichend zu lösen vermochten.

Die Abkehr, die wahre Emanzipation vom Lateinischen, erfolgt 1549 mit der ersten, umfassend deskriptiven Grammatiken des Französischen, mit dem *Tretté de la grammere françeze fet par Louís Meigret Líones*, von Louis Meigret. Zur Bedeutung dieses *Tretté* bemerkt Bossong (1990: 140):

“Hier wird zum ersten Mal das Beschreibungsobjekt zur Metasprache gemacht. Meigret, dieser streitbare Humanist aus Lyon, dem das französische Lesepublikum eine Fülle von Übersetzungen aus dem Griechischen und Lateinischen verdankt (...), hat als erster in Frankreich mit der Tradition des Grammatikschreibens in lateinischer Sprache gebrochen.“

Diesen Punkt gilt es hier nicht weiter zu verfolgen, vielmehr hat man sich bei einer Analyse der Sprache Katharinas zu verdeutlichen, dass die französischen Grammatiker des 16. Jahrhunderts mit der Beschreibung ihrer Sprache zunächst einmal deskriptives Neuland betraten, auf dem noch keine normativen Früchte zu ernten waren. Nach welcher Norm also hätte sich Katharina richten können, damit man ihr, einer Ausländerin, wenn schon nicht politisch, so doch wenigstens eine sprachliche Kompetenz im Französischen zugestanden hätte?

3.2. Die Veränderungen der einzelnen grammatikalischen Kategorien im Mittelfranzösischen

Vor einer Auflistung der grammatikalischen Veränderungen in der mittelfranzösischen Epoche soll der Ablauf der Veränderungen durch die verschiedenen Ebenen eines sprachlichen Systems verfolgt werden. Wie also können konkrete sprachliche Äußerungen auf der Ebene der „Rede“,

der *parole*, zu einem Wandel des Systems oder gar des Typus einer Sprache führen? Im Vorgriff auf die Präsentation der unterschiedlichsten sprachlichen Innovationen stellen wir im Mittelfranzösischen eine grundlegende, strukturelle Veränderung des Systems fest; dabei wird, wie gesagt, das gemeinromanische Prinzip der Entsprechung von Funktion und Verfahrensart durch ein eigenes, französisches Prinzip abgelöst, entsprechend dem sowohl relationelle als auch nicht-relationelle Funktionen syntagmatisch ausgedrückt werden. Sergijewskij (1979: 105) spricht in diesem Zusammenhang von grundlegenden „Veränderungen in Richtung auf einen weiteren Ausbau des analytischen Typs“. Beispiele dafür finden sich etwa in der Morphosyntax, wenn bei der Aufgabe des noch im Altprovenzalischen und Altfranzösischen überlieferten Zwei-Kasus-System Veränderungen auftreten, die mit Blick auf bestimmte grammatische Funktionen als funktionelle Veränderungen relevant werden, aber nicht als lexikalische Einheit(en) auf der Wortebene; weiter, die zunehmend systematische Verwendung von Determinanten (etwa des bestimmten Artikels) und die Fixierung der SVO (Subjekt-Verb-Objekt) - Abfolge.

Im Falle der 2-Kasus-Flexion handelt es sich zunächst um eine primär lautlich realisierte Veränderung, gerade in den Bemühungen um eine graphische Reform des Französischen des 16. Jahrhunderts nur unzulänglich erfasst wird. So etwa ist das finale -s der Nomina im Altfranzösischen eine *paradigmatische* Numerusmarkierung, da es noch gesprochen wurde; spätestens mit Beginn der mittelfrz. Epoche wird es dagegen zu einem graphischen Relikt, da es nicht mehr gesprochen wird und im *code phonique* daher nicht mehr als Numerusmarkierung funktioniert. Es muss hier nicht an die gerade für das Französische so markante Diskrepanz zwischen dem *code graphique* und dem *code phonique* erinnert werden. In diesem Auseinandergehen spiegelt sich die stürmische Entwicklung der gesprochenen Sprache, mit der die orthographischen Normierungsversuche bereits im 16. Jahrhundert nicht Schritt halten konnten (Eckert 1986: 129). So führte die Lautentwicklung zu einigen Veränderungen, die durch die inzwischen mehr und mehr regularisierte und latinisierte Graphie nicht mehr erfasst wurden. Die der lautlichen Widergabe des Altfranzösischen wohl noch einigermaßen adäquate Graphie ist für das Französische des 15. und 16. Jahrhunderts hoffnungslos veraltet. Meigrets Versuch einer radikalen Orthographie-Reform war somit überfällig.

3.3. Die sprachliche Sonderstellung des Französischen in der Romania

Folgt man der Interpretation von Coseriu (1988: 298), dass für das Altfranzösische, typologisch gesehen, das gemeinromanische Prinzip der „übereinstimmenden formal-strukturellen Umgestaltungen“ noch gilt, so erlaubt diese Einschränkung den Umkehrschluss, wonach das Französische in seiner mittleren Periode eine Umstrukturierung erfährt, die in ein spezifisch französisches Prinzip mündet. Der Anstoß zu dieser Umwandlung war dabei – wie bereits angedeutet – sowohl sprachintern motiviert, als auch durch äußere Faktoren bedingt, vor allem durch Unsicherheiten bei der Überlieferung

hergebrachter Sprechtraditionen und erprobter literarischer Gattungen, bei deren Umformung auch die äußeren, ungünstigen Lebensbedingungen während des Hundertjährigen Krieges eine Rolle gespielt haben dürften..

Nun kann man die angedeutete typologische Umstrukturierung des Französischen mit Eckert (1986) an dem bewährten – in mancher Hinsicht aber doch allzu generellen – Klassifikationskriterium *analytisch/ synthetisch* veranschaulichen. Demnach bezieht sich das genannte gemeinromanische Prinzip auf alle grammatischen Kategorien und „zeichnet sich (...) durch einen Parallelismus von Arten von Verfahren und Arten von Funktionen aus (...)“ (Eckert 1986: 101). Was darunter zu verstehen ist, lässt sich an den Kategorien wie Genus, Numerus und Kasus verdeutlichen. So beziehen sich beispielsweise *Numerus* wie auch *Genus* auf das *designatum* selbst. Beide Kategorien können im Satz keine relationelle Funktion einnehmen, aber jede Position besetzen, die auch einem Substantiv zukommt. Dieser *paradigmatischen*, also nicht-relationellen, internen Funktion, ist ein entsprechendes *materielles* Verfahren zugeordnet – ein wichtiger Zug, mit dem das Altfranzösische dem genannten gemeinromanischen Prinzip unterliegt. Im Gegensatz dazu weist der Kasus eine *relationelle, aktuelle* Funktion im Satze auf, die einen *okkasionellen* Bezug herstellt. Diese externe, relationelle, *syntagmatische* Funktion, ist gekennzeichnet durch *les déterminations matérielles externes, syntagmatiques, pour des fonctions aussi externes relationnelles*. Ganz allgemein funktioniert das romanische Prinzip dann folgendermaßen (Coseriu 1979: 12):

„(...) innere Determination, also Determination in der entsprechenden Einheit selbst, treten für innere, nicht aktuelle, nicht durch den Satz gegebene Funktionen ein, äußere Determinationen ('Periphrasen') für aktuelle, relationelle, durch den Satz gegebene Funktionen“.

Von diesem gemeinromanischen Verfahren unterscheidet sich der neufrz. Typus und begründet seine Sonderstellung, die sich „durch die weitreichende Anwendung von syntaktischen Verfahren (...)“ (Eckert 1986: 357) in der Periode des Mittelfranzösischen vom 14. bis Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts herausbildete. Demnach wäre die geläufige Charakterisierung „analytische Sprache“, um endlich darauf zurückzukommen, wohl auf das Neufranzösische, nicht aber auf das Altfranzösische und die anderen romanischen Sprachen übertragbar:

„L'ancien français était même, dans son lexique ainsi que dans sa grammaire, plus 'synthétique' que les autres langues romanes; au contraire, le français moderne est beaucoup plus 'analytique'. Plus exactement, le français est la seule langue romane qui soit vraiment 'analytique'“ (Coseriu 1971: 29)

3.4. Der neufranzösische Sprachtypus

3.4.1. Die Numerusmarkierung der Nomina

Der Numerus ist eine nicht-relationelle Funktion insofern, als er sich nur auf das Bezeichnete selbst bezieht, im Gegensatz etwa zum Kasus, der

einen Bezug zwischen Elementen eines Satzes herstellt und dem deshalb eine *relationelle* Funktion zukommt. Während der Numerus im Altfranzösischen durch paradigmatische Gestaltung noch intern ausgedrückt wird (z.B. *porte* und *portes* bei den fem. Sing., Pl. *portes* im *rectus* und *obliquus*), ist laut Eckert (1986: 129) bei den Maskulina „durch den Erhalt der Zwei-Kasus-Flexion eine Funktionskumulierung festzustellen“, da Kasus und Numerus paradigmatisch gleichzeitig ausgedrückt werden. Im Neufranzösischen wird der Numerus dagegen *syntagmatisch* gestaltet. Wie schon angedeutet werden im *code graphique* noch paradigmatische Markierungen ausgeführt, die jedoch durch zusätzliche (redundante) Numerus-Markierungen auf der Satzebene ergänzt werden. Dies gilt für die Mehrzahl der frz. Substantive, die nicht aufgrund einer oft als „unregelmäßig“ bezeichneten Pluralbildung (übrigens ein unpassender Terminus simpler Schulgrammatiken) zusätzlich noch eine interne Numerusmarkierung kennen wie z.B. frz. *travail: travaux*. Diese Pluralbildung entspricht - gerade auch statistisch gesehen - in der Tat nicht mehr dem neufrz. Typus. Solche Formen gehören daher „(...) zur Ebene der ‘normalen Oppositionen’, zum System ‘verbindlicher Realisierungen’ (...) im Sinne der Tradierung früherer Sprachzustände“ und werden „zunehmend im Wandel der Sprache ersetzt“ (Eckert 1986: 140). Gerade das Verstummen der finalen Konsonanz, etwa des auslautenden -s der Substantive, führt, wie schon geschildert, zu markanten Veränderungen der gesprochenen Sprache.

Zu dieser Entwicklung bemerkt Dauzat (1930:96): „Le phénomène le plus frappant qu’offre le consonantisme, c’est la chute des consonnes finales, parallèle à la chute de l’e muet posttonique“ - die lautlichen Veränderungen werden also wieder unter so schwer greifbaren, anthropomorphen Vorzeichen wie „négligence de diction“ oder „paresse d’articulation“ negativ bewertet. Solche Bewertungen erlauben eher Rückschlüsse auf Unsicherheiten in der linguistischen Argumentation, als Einblick in die sprachlichen Gründe selbst, die zu jenen Veränderungen führten (cf. Windisch 1986: 216): In der „langue savante“ wird allerdings versucht, die gefährdete Unterscheidung von Singular und Plural durch Vokaldifferenzierung aufzufangen (Eckert 1986: 143), Typ: *un lac* [lak] - *des lacs* [la:k]. Dies kann aber nur eine vorübergehende, partielle Lösung sein. Zu unterscheiden ist in diesem Zusammenhang zwischen den Operationen innerhalb des nur in den gebildeten Kreisen zirkulierenden literarischen Sprachgebrauchs, wie er auch – als *pars pro toto* – von den Grammatikern angemahnt wird und jenem öffentlichen Sprachgebrauch, über den in den zeitgenössischen Darstellungen nur in Andeutungen berichtet wird. Die von Vaugelas in seinen *Remarques sur la langue française* von 1647 immer noch diskutierte, mögliche lautliche Realisierung des finalen -s der Nomina, spiegelt die Unsicherheiten in der Behandlung einer an sich weitgehend abgeschlossenen Veränderung wider. Allerdings handelt es sich auch hier wieder um einen sprachlichen (nicht „linguistischen“) *fait accompli*, den Sprachpuristen und konservative Sprecher zu allen Zeiten nur mit beharrlicher Verzögerung zur Kenntnis zu nehmen pflegten:

„On dit *jusqu'à*, & *jusque à*, & non pas *jusque*, sans éllision, & sans s, mais on dit toujours *aveque*, quand le fait de trois syllabes, & jamais *aveques*, non pas mesme en vers“ (Vaugelas, cf. das Faksimile von Streicher 1935: 391s.).

Für den Wort-Begriff ergeben sich damit zwei wesentliche systematische Veränderungen, die die Entwicklung des neufranzösischen Typus aus dem Mittelfranzösischen kennzeichnen:

„(...) die Behandlung des Substantivs/Adjektivs als einer (formal) unveränderlichen Einheit; Verlagerung der Numerusmarkierung weg vom Substantiv, über das Substantiv hinaus: „(...) Dies geschieht durch Beseitigung von phonetisch bedingten Alternanzen bei der Gruppe mit vokalisiertem *l* (*chevel* - *cheveus*), der Gruppe mit verstummtem Konsonant vor *s* (*sac* - *sacs*) und den Imparisyllaba“ (Eckert 1986: 145s.).

Die Verlagerung des Numerus außerhalb des Nomens führt dann zum geregelten Gebrauch des bestimmten Artikels als *Aktualisator* im neueren, modernen Französisch (soweit keine anderen nominalen Determinanten diese Funktion übernehmen). Im Mittelfranzösischen ist diese Funktion zwar noch nicht voll ausgebildet, zeichnet sich aber bereits deutlich ab.

Bei Katharina finden sich Hinweise darauf, dass sie die lautliche Entwicklung, nämlich das endgültige Verstummen von finalem (Plural-) *-s*, mit Blick auf die überlieferte (graphischen) Pluralmarkierung mit *-s*, teils auch mit *-z*, zu berücksichtigen versucht, wie folgender Plural verrät: *les réparation* (wenige Beispiele); eine kleine Besonderheit zeigt der Plural einiger Substantive auf *-ment*, wenn sie Form wie *remens*, d.h. ohne *-t*, einsetzt: offensichtlich wird das *-s* hier flexivisch, in Alternanz zu *-t*, aufgefasst: *-t/-s*.

3.4.2. Der Teilungsartikel

Der Teilungsartikel ist ein Artikel, der im heutigen Französischen längst nichts mehr „teilt“: er stellt eine besondere Form des Französischen dar, deren Funktion sich erst im Mittelfranzösischen voll entwickelt hat. Rein funktionell teilt diese Partikel (die lateinische Präposition *DE*) nichts, wenn sie – wie man liest – auf einen „unbestimmten Teil einer unbestimmten Menge“ verweist. Diese partitive Form kannte schon das Altfranzösische; sie lässt sich bis in das Lateinische zurückverfolgen, wo bereits bei Plautus in einer Konstruktion des Typs *DIMIDIUM DE PRAEDA* (wörtlich: „die Hälfte von der Beute“) die partitive Konzeption – wohl nur in der gesprochenen Sprache – mit der späteren klassischen Konstruktion des Typs *UNUS MULTORUM*, „einer von vielen“, konkurrierte (cf. Gauger/ Oesterreicher/ Windisch 1981: 140s.). Altfranzösisch kommt der Teil(e)-Effekt noch deutlicher zum Ausdruck, wenn hier die partitive Präposition *de* „einen unbestimmten Teil einer ganz bestimmten Menge, die dem Hörer als bekannt vorausgesetzt werden kann“ (Eckert 1986: 165s.), markiert. Laut Eckert werden aber beide Funktionen des Teilungsartikels im Mittelfranzösischen noch nebeneinander eingesetzt.

3.4.3. Der Abbau des Kasussystems

Die Kategorie Kasus wird in der mittelfranzösischen Epoche abgebaut. Damit zeichnet sich das Ende einer Entwicklung ab, auf deren Wege die altfrz. und altprov. Zwei-Kasus-Flexion zum Schluss lediglich noch ein materielles

Relikt darstellte, solange - und dies auch nur bei den maskulinen Substantiva - die *rectus*- und die *obliquus*- Kennzeichnung noch die Subjekt- und Objektdifferenzierung erlaubte. Nicht ohne Interesse ist der Versuch, die gefährdete Funktion durch den zögerlichen Abbau zunächst der Kasus am Substantiv selbst, dann der Kasusmarkierung beim maskulinen Artikel selbst zu retten. Ganz offensichtlich ist für Eckert (1986: 169) dieser Abbau nicht automatisch die Folge der lautlichen Entwicklung (*scil.* Verstummen der finalen Konsonanz). Im Vordergrund steht die „Interpretationsleistung der Sprecher“ so Eckert), die mit der im Mittelfranzösischen ausgebauten SVO-Folge sich die Möglichkeit geschaffen haben, im syntaktischen Kontext die notwendige Subjekt-/Objektfunktion sprachlich neu zu markieren. Sicherlich darf jene zögerliche Aufgabe der alten Kennzeichnung gerade als Hinweis auf die von Eckert angeführte „Interpretationsleistung“ (*scil.* zum Erhalt einer bedrohten Unterscheidung) gewertet werden.

3.4.4. Die Genusmarkierung des Nomens

Das Französische kennt wie alle romanischen Sprachen eine formale Scheidung der beiden grammatischen Genera Maskulinum und Femininum. Eine Ausnahme bildet das Rumänische, das eine dritte Kategorie, ein Neutrum kennt, das allerdings formal nicht mit dem Lateinischen übereinstimmt (*cf.* Windisch 1972). Diese binäre Genusdifferenzierung kommt entsprechend indogermanischen Tradition „in jeweils unterschiedlicher Gestaltung beim Substantiv, Adjektiv, Artikel, Demonstrativpronomen, Possessivpronomen, Personalpronomen und bei Partizipien zum Ausdruck (...)“ (Eckert 1986: 181). Dabei stimmt – im Gegensatz wohl zum motivierten Einsatz in der mentalen Erfassung der außersprachlichen Wirklichkeit aus der Sicht unserer indogermanischen Altvorderen – das grammatische Geschlecht (*Genus*) der Substantive im heutigen Sprachgebrauch vielfach nicht mehr mit dem natürlichen Geschlecht (*Sexus*) überein. So ist weder bei den *animata* wie dt. „das Kind, das Weib, das Mädchen“ die (inhaltliche) Motivation einer neutralen Genuszuordnung heute noch durchsichtig, und schon gar nicht bei den *inanimata*, bei denen „der Mond“ männlich und „die Sonne“ weiblich sein können. Das Genus wurde somit, wie Meillet sagte, zu einer „Üppigkeit“ (*luxuriance*) in den idg. Sprachen (Meillet 1921: 200). Wir beschränken uns im weiteren auf den formalen Aspekt der Genusmarkierung zu Beginn der mittelfrz. Epoche. Hier zeichnet sich eine interne Entwicklung ab, die im Zusammenhang mit den wesentlichen lautlichen Veränderungen zu sehen ist. So kennt das Altfranzösische noch eine Genusmarkierung durch ein vokalisches End -e. Dieses finale e wird noch in allen Positionen (im Hiatus, nach Vokal oder vor Vokal des folgenden Wortes, vor/ nach Konsonant) gesprochen. Doch schon früh zeichnet sich der Trend zum Verstummen in nichtfinaler Position ab (Eckert 1986: 181). Als schließlich etwa Mitte bis Ende des 15. Jahrhunderts das e auch in finaler Position verstummte, waren „die letzten Reste paradigmatischer Markierung am

Substantiv zunichte“ geworden (Eckert 1986: 40): *la rose*, altfrz. noch [laRoze] gesprochen, lautet fortan nur [laRo:z] und unterscheidet sich lautlich nicht (mehr) etwa von maskulinem *corps* [kor], oder *compte* [kɔ̃t]. Das dem Substantiv inhärente Genus kommt nur noch syntagmatisch durch die Artikel, die Adjektive und die Pronomina zum Ausdruck.

Gerade im Bereich der *inanimata* muss die fehlende (bzw. nicht mehr erkennbare) Motiviertheit mancher Substantive zu Unsicherheiten im Genusgebrauch führen. Im neueren Französisch sucht man dem durch grammatische Fixierung abzuhelpen: So wird *œuvre* als Femininum behandelt, aber noch bei La Fontaine findet sich *un œuvre imparfait* (*Petit Robert*).

Das Altfranzösische kennt drei Gruppen von Adjektiven, von denen zwei für beide Genera eine identische Endung aufweisen (Typ *tendre* und *grant*), während die Feminina der dritten Gruppe durch finales -e von den Maskulina geschieden sind Typ: *bon /bonne*. Alle drei Gruppen werden von wichtigen Veränderungen erfasst: Ein Teil der Adjektive des Typs *grant* wird an die zweiendigen Adjektive des Typs *général/ générale* angeglichen; dabei führt die (lautliche) Resistenz der frequenten Beispiele dieser Gruppe gegen diese (analogische) Anpassung zu einem Nebeneinander der alten und der neuen, analogischen Formen. Diesen Prozess belegen Texte des 15./16. Jahrhunderts. Auch der Typus *tendre* neigt zur Entwicklung von Beispielen mit zwei Endungen. Dabei wird diese Genusunterscheidung durch die Tilgung (sowie zusätzliche lautliche Epiphänomene) des sonst distinktiven -e realisiert: aus einendigem *maligne* wird mask. *malin* und fem. *maligne*, oder einfacher ausgedrückt, die ursprüngliche Form bleibt als Femininum erhalten, eine zweite Form, für das Maskulinum, entwickelt sich durch lautliche Reduktion aus dem Femininum. Auch in der dritten Gruppe der Adjektive mit zwei Endungen kann das finale -e verstummen, nicht aber, um die schon existierende maskuline Form durch eine Variante zu verstärken, sondern um die bisher schon realisierte Opposition mit Blick auf den lautlich unsicheren Status des finalen -e weiterhin aufrechtzuerhalten: *blond: blonde*. Der *code phonique* erlaubt jetzt die Opposition [Ⓢ] : *Konsonant*, so dass das allgemeine Verstummen des finalen -e nur bei einem Teil dieser dritten Gruppe morphonematische Auswirkungen zeitigen kann: Adjektive wie altfrz. *vit: vide*, die aufgrund ihres geringen Lautkörpers kaum Möglichkeiten zu einer weiteren lautlichen Differenzierung hatten, passen sich den einendigen Substantiven an, so dass nur eine Form, hier wieder die feminine, überlebt, *vite: vide* (Eckert 1986: 204s.).

Insofern, als das Mittelfranzösische einerseits durch analogisches, finales -e neue Formen von Adjektiven mit zwei Endungen bildet, andererseits durch gleichzeitiges Verstummen des e neue Formen schafft, wird die Umgestaltung der Adjektive in mittelfrz. Zeit von zwei konträren Tendenzen bestimmt, d.h. einerseits interne Genusdifferenzierung durch Analogie, andererseits Verlust dieser Differenzierung durch ein 'blindes' Befolgen der lautgesetzlichen Entwicklung. Im Prinzip behalten die im *code phonique* aus sekundärem -e

entwickelten zweiendigen Adjektive in der mittelfrz. Periode *eine* Endung. Die Dominanz des Lautgesetzes („Verstummen von finalem -e“) schlägt voll durch, so dass die meisten einendigen Adjektive auch solche bleiben. Im heutigen Französischen werden Adjektive mit genusindifferenten Suffixen ganz offensichtlich bevorzugt.

3.4.5. *Der Einsatz des bestimmten Artikels*

Neben der verstärkten Genus- und Numerusmarkierung ist der häufigere Gebrauch des *bestimmten Artikels* festzustellen. Während der Artikel im Altfranzösischen erkennbar noch demonstrative Bedeutung hat (altfrz. *le* entspricht *cil* < vlat. *CESTE ILLE), verliert er diese Bedeutung während der mittelfrz. Etappe und übernimmt die Anzeige von Genus und Numerus der Substantive.

3.4.6. *Die Personenmarkierung beim Verb*

In diesem Bereich finden im Mittelfranzösischen weitreichende analogische Prozesse der Vereinheitlichung der Personalendungen statt (Eckert 1986: 243s.). Dieser Vorgang ist Ende des 16. Jahrhunderts mit der Herausbildung der modernen Formen weitgehend abgeschlossen: Der Typ -e, -es, -e für die 1.-3. Pers. Sing. setzt sich schon seit dem 12. Jahrhundert durch; ohne -e erscheinen im 15. Jahrhundert noch Verben auf -i, z.B. *prier* → *pri/ pry*: entweder sollte ein Hiatus vermieden werden oder das -e war längst verstummt, so dass es lediglich noch auf graphischer Konvention beruhte (Eckert 1986: 243s.); die Endungen der 1. und 2. Pers. Pl. lauten nun regelmäßig -ons und -ez, wobei die 1. Plural auch die (graphische) Variante -on aufweist. Laut Gougenheim (1973: 112) wurde das -e in der 1. Sg. Ind. Präs. im 16. Jahrhundert zur Norm, nachdem das Altfranzösische hier kein -e mehr hatte. Einige konservative Grammatiker wie Peletier du Mans verlangen die Beibehaltung der älteren Form *je pri* (statt neuerem *je prie*), wie sie von manchen Autoren noch überliefert ist: „Rabelais écrit encore *je vous supply*“ (Gougenheim, *loc.cit.*). Allerdings findet man bei Katharina im Ind. Präs. Sg./ Pl. noch Formen wie 1. Sg. *reviens/ tien*; für die (plumpe) Anrede in der 2. Sg. findet sich bei Katharina dagegen keine Belege; weiter zeigen sich Unsicherheiten bei der Berücksichtigung neuer Vereinheitlichungen: zu den Formen der 3. Sg. wie *vient/ souvient/ contient* hat sich noch die 3. Pl. wie *aviegnent, tient* der Verben *revenir /venyr/ avenir, tenir/ contenir, souvenir*, erhalten, die den ‘modernen’ Ausgleich Sg. *viens, viens, vient*, Pl. *venons, venez, viennent* noch nicht systematisch durchgeführt haben. So etwa wird die Form *aviegnent* analog zu der im 16. Jahrhundert noch gebräuchlichen 1. Sg. *vieng, viengs*, mit palatalisierter Endung, gebraucht (Eckert 1986: 245).

Wenn nun Katharina in allen Fällen für die 1. Sg. Präs. der Verben auf -er die Endung -e anbietet, z.B. *suplye/ suplie, aporte, hazarde, panse /pense, susie, oublie, prie/ pry, m'aseure, cuide* und für die 1. Plural (wenige Beispiele überhaupt) die Endung -ons (z.B. *désirons*), so zeigt sich, dass ihr die

generalisierten Formen schon weitgehend bekannt waren. Dasselbe gilt – wenn auch graphisch noch nicht so eindeutig – für die 2. Plural auf -ez, die noch als -ès, -és oder -et erscheint; vermutlich sind s und t lediglich Graphien, um die lange/ geschlossene Qualität des e zu sichern; die 3. Plural entspricht wieder, wie zahlreiche Beispiele Katharinas belegen, der „neuen Ordnung“, wie sie Darmesteter (⁴1889: §104, p. 233) als verbindlich nachzeichnet: *usent, désirent, cessent, portent, demeurent, chantent, finissent, partent, doivent, rendent* usw.

3.4.7. Die Vereinheitlichung der Verbformen: Stammabstufung, Stammausgleich

Hand in Hand mit der angeführten Vereinheitlichung der Personalendungen der Verben verläuft der *Stammausgleich* im Präsenssystem. Als Ergebnis stellt man einen ‘Ausgleich’ der unterschiedlichen, wechselnden lateinischen haupttonigen und/ oder nebetonigen Stammbetonung fest, die sowohl die stammbetonten wie auch die endungsbetonten Verben gleichermaßen betraf. *Stammbetont* sind lat./ altfrz. die 1.- 3. Pers. Sg. und 3. Pl. Indikativ und Konj. Präsens, *endungsbetont* dagegen (lat./ altfrz.) 1./ 2. Pl. Ind. Präs./ (altfrz.) Konj., Imperf., Futur und Konditional (vgl. Rheinfelder II, *Formenlehre*, §457). Die Stammabstufung erfolgte gewöhnlich bei jenen Verben, deren Stammvokal in freier Stellung stand. Mit einer gewissen Regelmäßigkeit erfolgt ein Stammausgleich bei Verben mit ungleichsilbigem Stamm (altfrz. *je parole/ nous parlons* → *parle/ parlons*), bei Verben mit (zunächst altfrz.) lautgesetzlichem Stammwechsel, Typ e: a (*je lave* → *nous lavons*), wo sich der nebetonige Stamm mit a durchsetzt (*je lave* → *nous lavons*), oder der Typ ie: e (*je lieve. nous levons* → *je lêve. nous levons*, mit neuer, neufrz. Stammabstufung), oder oi: e (*j’espere. nous esperoans* → *j’espère : nous espérons*, mit neufrz., gelehrter Stammabstufung, Rheinfelder II, §§457ss.).

Bemerkenswert ist das Fehlen des analogischen Stammausgleichs gerade bei jenen Verben, die besonders häufig vorkommen, z.B. bei *savoir, tenir, venir* oder *devoir*. Man wird daher fragen dürfen, wieweit die gern in Anschlag gebrachte These von der durch die Analogie bewirkte Vereinheitlichung der Formen als „Ökonomie“, d.h. als Reduzierung des Gedächtnisaufwandes beim Sprecher/Hörer, gedeutet werden kann, wenn diese Ökonomie in ‘wichtigen’, weil häufigen Fällen, wie etwa bei den suppletiven Verben im Französischen (*je vais/ nous allons/ vous irez*) gerade nicht eintritt (Windisch 1988: 223s.)? Diese beiden (lautlichen) Verfahren, Stammabstufung und Stammausgleich, ergeben prinzipiell drei Typen von Verbformen: 1.) französische Verben, bei denen sich der haupttonige Stamm durchsetzt; 2.) der nebetonige Stamm setzt sich durch; 3.) kein Ausgleich, die Stammabstufung hat sich erhalten:

		klat./vlat.:	afrz. Stammabst.:	nfrz. Stammausgleich:
Sg.	1.	<i>ámo</i>	<i>ain</i>	<i>aime</i>
	2.	<i>ámas</i>	<i>aimes</i>	<i>aimes</i>
	3.	<i>ámat</i>	<i>aimet</i>	<i>aime</i>
Pl.	1.	<i>*ám-úmus</i>	<i>amons</i>	<i>aimons</i>
	2.	<i>ámátis</i>	<i>amez</i>	<i>aiméz</i>
	3.	<i>ámant</i>	<i>aiment</i>	<i>aiment</i>

Ergebnis: der haupttonige Stamm setzt sich durch.

Sg.		<i>paráulo</i>	<i>parole</i>	<i>parle</i>
		<i>paráulas</i>	<i>paroles</i>	<i>parles</i>
		<i>paráulat</i>	<i>parolet</i>	<i>parle</i>
Pl.		<i>*pàraul-úmus</i>	<i>parlons</i>	<i>parlons</i>
		<i>pàraulátis</i>	<i>parlez</i>	<i>parlez</i>
		<i>paráulent</i>	<i>parolent</i>	<i>parlent</i>

Ergebnis: der nebentonige Stamm. setzt sich durch.

Sg.		<i>debeo</i>	<i>dei</i>	<i>dois</i>
		<i>debes</i>	<i>deis</i>	<i>dois</i>
		<i>debet</i>	<i>deit</i>	<i>doit</i>
Pl.		<i>*deb-úmus</i>	<i>devons</i>	<i>devons</i>
		<i>deb-átis</i>	<i>devez</i>	<i>devez</i>
		<i>debent</i>	<i>deivent</i>	<i>doivent</i>

Ergebnis: die Stammabstufung bleibt erhalten.

3.4.8. Die Komparation der Adjektive

Im Mittelfranzösischen vollzieht sich die Abkehr von der paradigmatischen zur syntagmatischen Steigerung mit Elative auf *-issimus*. Allerdings dürfte es sich hierbei um eine durch italienischen Modeeinfluss bedingte Zwischenstufe handeln, was die auffällige Vermehrung dieser Elative auf *-issimus* vermuten lässt.

3.5. Veränderungen im Wortschatz, Wortbildungsverfahren

Neben den bereits genannten Veränderungen stellen neue *Wortbildungsverfahren* einen wichtigen Aspekt der Grammatikalisierung des Wortschatzes dar. Laut Eckert (1986: 335s.) setzen sich auch in diesem Bereich neue, syntagmatische Verfahren durch: „Während das Altfranzösische über eine Vielzahl an Prä- und Suffixen verfügt, werden diese Verfahren zumindest in einigen Bereichen seit dem Mittelfranzösischen aufgegeben und durch periphrastische Verfahren ersetzt“. So werden etwa Diminutivbildungen mit den Suffixen *-et/ -ette, -el/ -elle* durch die Periphrase *petit+Substantiv* ersetzt; Kollektivsuffixe wie *-erie, -agile, -aille* werden durch Periphrasen des Typs *ensemble de+Substantiv* dargestellt. Im Bereich der denominalen Adjektive oder der abgeleiteten Verben büßen einige Substantive ihre Produktivität ein oder werden durch Periphrasen ersetzt: *un corbeau au long bec* statt *un corbeau bécu*, oder *rendre amer* statt *amertumer*. Eckert (1986: 336) fasst zusammen:

„Diese sehr skizzenhaften Ausführungen sollen verdeutlichen, dass die tiefe Umstrukturierung des Französischen auch Teile der Wortbildung erfasst. Prä- und Suffigierung können als interne, paradigmatische Verfahren betrachtet werden, Periphrasen und Paraphrasen als externe syntagmatische Verfahren. Die im Prä- und Suffix enthaltene Beziehung wird syntagmatisch zum Ausdruck gebracht, die Bestimmungen stehen außerhalb des Basislexems. Somit entspricht dieser Wandel dem allgemeinen Wandel des Französischen hin zum analytischen Typus im Zeitraum des Mittelfranzösischen“.

Nach dem exemplarischen Überblick über wichtige grammatische Kategorien, die einen strukturellen Wandel aufweisen, sollen einige Veränderungen im Lexikon verzeichnet werden. Wir erinnern uns daran, dass der geschriebenen Form des neueren Französischen die Varietät der *Ile de France* zugrunde liegt. Durch den allgemeinen kulturellen und sozialen Fortschritt, wie die Wiederentdeckung der antiken Welt und die naturwissenschaftlich und technischen Neuerungen, waren viele neue Begriffe erforderlich geworden, die rein sprachlich durch die Übernahme von lateinischen und griechischen Termini, auch aus anderen europäischen Sprachen, in das Französische gewonnen wurden. Besonders im 14.-15. Jahrhundert wurden gerade aus dem Lateinischen Elemente entlehnt, die sich lautlich und auch semantisch sehr stark von den älteren, erbwörtlichen lateinischen Lehnwörtern unterschieden. Dabei handelte es sich um die „mots savants“, die eben nicht an der volkstümlichen Entwicklung des Erbwortschatzes teilgenommen haben. Ihre oft unzureichende lautliche Anpassung an das neuere Französisch und ihre etymologische ‚Durchsichtigkeit‘ verraten diese zögerliche Entwicklung, die zum buchwörtlichen Charakter eines Teils des frz. Wortschatzes führt, zu einer „langue à deux étages“ (Gauger 1971: 168). Beispiele wie frz. *frêle/ fragile* stehen für diesen Prozess. Als Wortbildungsverfahren spielt vor allem die Suffigierung, weniger die Komposition oder Präfigierung, eine entscheidende Rolle bei der Bildung von Neologismen. Hierbei handelt es sich um ein Verfahren, das gerade das Französische des 16. Jahrhundert verstärkt ausnutzt.

Schließlich erfährt der frz. Wortschatz bis zu diesem Zeitpunkt vor allem durch das Italienische eine bemerkenswerte Bereicherung. So wird das 16. Jahrhundert zu derjenigen Epoche, in der Neologismen mit etwa 30% am gesamten frz. Wortschatz ihren größten Anteil aufweisen. Zunächst sind die Texte des 16. Jahrhunderts noch stark von dem individuellen Stil des jeweiligen Autors geprägt, wobei nicht nur die thematische Vielfalt und die unterschiedlichen literarischen Textsorten eine Rolle spielen, sondern in erster Linie zunächst noch die uneinheitliche Graphie sowie die vielfältigen grammatikalischen und syntaktischen Variationsmöglichkeiten, die noch keiner Normierung unterworfen sind, vordergründig die Sprache bestimmen. Von hier aus erklärt sich die nach heutigen Maßstäben außergewöhnliche Vielfalt der sprachlichen Variation.

DER GEBRAUCH DER TYPOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND DER INTERPUNKTIONSZEICHEN IM FRANZÖSISCHEN, DEUTSCHEN UND RUMÄNISCHEN

CARSTEN SINNER*

1. Einleitung

Der Gebrauch der Satzzeichen hat keine sehr weit zurückreichende Tradition. Zwar entwirft bereits Aristophanes von Byzanz (ca. 257-180 v. Chr.) eine erste recht genaue Zeichensetzung mit einem dreigradigen System (starke, mittlere und schwache Interpunktion), von Isidor von Sevilla (560-636) nach den durch sie getrennten syntaktischen Einheiten *periodus* (später *punctum*), *colon* und *comma* genannt. Diese Zeichen werden dann aber im Prinzip bis ins 16. Jahrhundert sehr unsystematisch und unregelmäßig verwendet, und erst mit dem Buchdruck beginnt sich ihr Gebrauch langsam durchzusetzen und zu systematisieren: Zwischen dem 16. und dem 18. Jahrhundert kodifizierten die Buchdrucker das System, die Zwischenräume zwischen den Einzelwörtern wurden strukturiert usw. Bis in die Gegenwart, also in einer relativ kurzen Zeit, haben sich in den verschiedenen europäischen Schriftsprachen teilweise sehr stark divergierende Konventionen herausgebildet.¹ Im Vergleich zu den Arbeiten zu Problemen der Orthographie ist die Zahl der Arbeiten zur Interpunktion bzw. zu den Hilfszeichen sehr bescheiden (vgl. dazu bereits Behrens 1989a: 12), und insbesondere die funktionellen Unterschiede der Interpunktionszeichen bzw. ihres Gebrauchs in verschiedenen Sprachen sind erstaunlich wenig untersucht worden.² Insbesondere hinsichtlich der Funktionen der Interpunktion gibt es sehr unterschiedliche Auffassungen (vgl. Behrens 1989a: 12-13).

* Carsten Sinner, Humboldt - Universität zu Berlin.

Punctuation marks have special importance in bringing out the meaning of a text. Nonetheless, they are not normally considered in text production in foreign languages and therefore constitute a strong source of interference. This article analyses the use of a series of punctuation marks (hyphen, quotation marks, etc.) in French, German and Romanian, highlighting the differences and trying to give explanations for the abuse of several signs in texts in the different languages written by non-native and native authors. Evidence is given that the use of the punctuation marks in a foreign language following the norms of the mother tongue may produce misunderstandings on behalf of native readers. Furthermore, it can be shown that the prescriptive and descriptive grammars of the implied languages do not represent current tendencies of use.

¹ Zur Geschichte der Interpunktionszeichen, die sich grundlegend mit der Durchsetzung des Buchdrucks seit dem 15. bzw. 16. Jhd. entwickelt hat, vgl. z.B. Höchli (1981), Baudusch (1986), Bateson (1983) und Parkes (1992). Baudusch (1986) geht in den Unterkapiteln jeweils auf die Geschichte der jeweils behandelten Satzzeichen ein.

² Insbesondere zum Englischen, aber auch zum Französischen finden sich eine Reihe von Arbeiten mit kontrastiver Herangehensweise; vgl. beispielsweise Fónagy (1986) und Hummel (1989).

Bei der Lektüre von Übersetzungen aus dem Deutschen und Französischen in das Rumänische, aus dem Rumänischen und Französischen in das Deutsche und aus dem Deutschen und Rumänischen in das Französische findet man häufig Verwendungen der Interpunktionszeichen bzw. typographischen Zeichen, die nicht den Konventionen oder Normen der jeweiligen Zielsprache entsprechen. Entsprechendes läßt sich auch in von Nichtmuttersprachlern verfaßten Texten in den genannten Sprachen konstatieren.

Ebenso wie die Einhaltung lexikalischer, morphologischer und syntaktischer Normen ist auch die Beachtung der Konventionen und Normen im Bereich der Interpunktionszeichen und der typographischen Zeichen notwendig zur Herstellung textnormativer Äquivalenz zwischen dem Ausgangssprachlichen Originaltext und der Zielsprachlichen Übersetzung bzw. zur Herstellung textnormativer Adäquatheit des in der Fremdsprache geschriebenen Textes. Die Einhaltung der typographischen Gebrauchsnormen ist somit von grundlegender Bedeutung für die erfolgreiche Textproduktion. Auf die wichtigsten Unterschiede zwischen den Kommaregeln wird im Fremdsprachenunterricht, in Lehrbüchern, Schulgrammatiken usw. ab einer fortgeschrittenen Kompetenzstufe in der Fremdsprache bzw. in den höheren Kursstufen normalerweise zumindest kurz eingegangen. Beispielsweise ist die Behandlung der Kommata im Unterricht in Deutsch als Fremdsprache üblich, weil dem Komma im Deutschen eine wichtige syntaktische Rolle zukommt, während es der Lehrmeinung zufolge im Französischen abgesehen von Verwendungen aus stilistischen Gründen (*punctuation expressive*) lediglich die für die Lektüre eines geschriebenen Textes notwendigen Hinweise gibt. Nur ausnahmsweise finden sich in Arbeiten zum Französischen Hinweise auf eine mögliche syntaktische Funktion der Satzzeichen, so im *Dictionnaire de linguistique* (1994: 371), wo es über die *signes de ponctuation* heißt, daß sie nicht nur zur Kennzeichnung der "limites entre les divers constituants de la phrase complexe ou des phrases constituant un discours, ou pour transcrire les divers intonations" verwendet werden, sondern "encore pour indiquer les coordinations ou les subordinations différents entre les propositions". Die Kommaregeln sind im Deutschen allerdings ohnehin so komplex, daß Putzer (1994: 41) schreibt, ihre korrekte Beherrschung könne wohl von keinem Fremdsprachenlerner erwartet werden. Daran dürfte sich auch mit der Reform der Kommaregeln wenig geändert haben, warum in der vorliegenden Arbeit dieses Problem völlig ausgeklammert wird.

Auf Unterschiede bei der Verwendung von Interpunktionszeichen wie Doppelpunkt, Semikolon, Bindestrich usw. wird dagegen in der Regel im Fremdsprachenunterricht nicht oder nur völlig unzureichend eingegangen. Eine Ausnahme von dieser Regel stellen allerdings die spanischen Interpunktionszeichen dar, da normalerweise ausdrücklich auf die von den übrigen Sprachen abweichende Verwendung des Fragezeichens und des Ausrufezeichens eingegangen wird. Diese Interpunktionszeichen treten im Spanischen stets als paarige Zeichen auf, und am Anfang der markierten Sequenz stehen diese Zeichen stets umgedreht:

¿Dónde está tu padre? (Wo ist dein Vater?);

¡No te vayas! (Geh nicht fort!).

Tatsächlich wird im Fremdsprachenunterricht den Interpunktionszeichen und insbesondere den typographischen Zeichen nur Beachtung geschenkt, wenn sie besonders auffallend vom Gebrauch in der jeweiligen Muttersprache abweichen, d.h. wenn typographische Differenzen ins Auge fallen. Ein weiteres Beispiel ist die Datumsangabe: Im Französischen wird normalerweise empfohlen, die Angabe von Tag, Monat und Jahr mit einem Punkt zu trennen, wenn die Datumsangabe in arabischen Zahlen erfolgt: 16.12.2001. Im Deutschen ist bei Datumsangabe üblich, die einzelnen Angaben durch einen Punkt und ein Leerzeichen zu trennen: 16.12.2001. Dies sind Konventionen, die im Fremdsprachenunterricht meist gelehrt werden.

Das Ausbleiben der Vermittlung im Fremdsprachenunterricht oder eine unzureichende Darstellung führt dagegen gegebenenfalls zu schwerwiegenden Folgen durch Mißbrauch bestimmter Zeichen oder aufgrund ihres vollständigen Ausbleibens, beispielsweise bei Kommafehlern im Deutschen. Die Unkenntnis der Unterschiede kann zur falschen Auslegung der Aussage eines Textes, zur Fehlinterpretation der Intention des Autoren führen. Möglicherweise wird darüber hinaus dem Leser des Textes gar der Eindruck vermittelt, der Übersetzer - oder der Autor selbst - sei inkompetent und den an ihn gestellten Anforderungen nicht gewachsen. Beispielsweise werden gemäß den Orthographien unterschiedlicher europäischer Sprachen Dialoge und direkte Rede in Texten unterschiedlich gekennzeichnet und Einschübe auf unterschiedliche Weise kenntlich gemacht. Ein deutliches Beispiel für die divergenten Markierungen von Sequenzen des Dialogs, der Introspektion, von Zitaten usw. in den hier analysierten Orthographien ist der allerdings auch einzelsprachlich nicht unbedingt immer der Norm entsprechende Gebrauch der paarigen Zeichen:

„x“ oder „x”	,x‘	«x» oder »x«	—x—
“x” oder ”x“	,x’ oder ’x’	<x>	-x-
"x"	'x'		-x-

Die wichtigsten bzw. am häufigsten verwendeten Zeichen sollen im folgenden aufgrund ihrer einzelsprachlich mitunter sehr unsystematischen Verwendung, wegen der einzelsprachlich sehr individualisierten Konventionen, aufgrund ihrer teilweisen Überschneidungen sowie den teilweise diametral gegensätzlichen Bedeutungen im zwischensprachlichen Vergleich im Zentrum unserer Aufmerksamkeit stehen.

2. Die typographischen Zeichen und die Interpunktionszeichen im Französischen, Rumänischen und Deutschen

2.1. Typographische Zeichen vs. Interpunktionszeichen

2.1.1. Deutsch

Im Deutschen spricht man meist von Interpunktionszeichen oder Satzzeichen; da man sich aber wegen der funktionalen Konnotationen (die Definition des Satzbegriffes scheint angesichts der Vielzahl von Kriterien fast

unmöglich) oft davor scheut, Bindestrich, Auslassungspunkte und Apostroph zu den Satzzeichen zu zählen, ziehen es einige Autoren vor, von Hilfszeichen zu sprechen. Manche Autoren unterscheiden zusätzlich noch die Sonderzeichen, wozu beispielsweise der Schrägstrich (/) gezählt wird (vgl. Gallmann 1985: 13, Behrens 1989a: 19). Engel et al. (1993) sprechen von Schreibzeichen, die sie in drei Teilmengen unterscheiden: Äußerungszeichen (Punkt, Ausrufezeichen, Fragezeichen, Semikolon, Doppelpunkt, Anführungszeichen und Gedankenstrich) dienen zur Abgrenzung einer Äußerung von einer anderen, Wortzeichen dienen der Abgrenzung von Wörtern oder stehen im Wortinneren (v.a. Bindestrich und Apostroph, außerdem Punkt, Anführungszeichen, Komma, Schrägstrich und Klammern), und schließlich gibt es eine dritte Teilmenge mit einer Reihe von Zeichen mit variablen Funktionen (Komma, Klammern, Auslassungspunkte, Ausrufezeichen, Fragezeichen, Doppelpunkt, Semikolon und Anführungszeichen). Baudusch (1986: 14) geht von zwölf verschiedenen Satzzeichen des deutschen Interpunktionssystems aus, die sie nach dem Ort der Verwendung in drei Unterklassen gruppiert: Satzschlusszeichen (Punkt, Fragezeichen, Ausrufezeichen, Auslassungspunkte), Satzmittezeichen (Komma, Semikolon, Gedankenstrich, Doppelpunkt) und paarige Satzzeichen (doppeltes Komma, doppelter Gedankenstrich, Klammern und Anführungszeichen). Bemerkenswerterweise gibt der Duden keine wirklich systematische Aufstellung dieser Zeichen, sondern bespricht diese über das Werk verteilt (vgl. bereits die Kritik bei Maas 1992: 81; eine Analyse aller Regeln für die Verwendung der Interpunktionszeichen im Duden nimmt Behrens 1989b vor).³

Zu den Interpunktionszeichen des Deutschen zählt man normalerweise den Punkt, das Komma, das Semikolon, den Doppelpunkt, das Fragezeichen, die Ausrufezeichen, den Geviertstrich (–), den Bindestrich oder Divis (·), die Klammern (runde Klammern (), eckige Klammern []), den Schrägstrich (/), das Apostroph und die Anführungszeichen („“ und »«) (vgl. Gallmann 1985: 12; Behrens 1989a: 14; Maas 1992: 81). Zusätzlich zum Geviertstrich, auch Gedankenstrich genannt, wird typographisch auch der Halbgeviertstrich verwendet (vgl. 2.3.1).

2.1.2. Französisch

Im Französischen wird bei manchen Autoren wie Grevisse (1964) oder im DICO PRATIQUE (1989) zwischen den *signes de ponctuation* und den *signes typographiques* unterschieden, bei anderen werden die Interpunktionszeichen selbst als *marques typographiques* definiert, so z.B. bei Larousse (1964: 32). Grevisse (1993) unterscheidet im Kapitel zu den *signes graphiques* zwischen den *signes auxiliaires*, worunter neben Akzenten, *cédille* (ç) und Apostroph auch der *trait d'union* (Bindestrich) gezählt wird, und den *signes de ponctuation*. In einigen Fällen werden allerdings widersprüchliche Angaben hinsichtlich der

³ Analysen der Satzzeichen in den neuen amtlichen Regeln konzentrieren sich bisher in erster Linie auf den Gebrauch der Kommata.

Unterscheidung von *signes de ponctuation* und *signes typographiques* gemacht. So werden im DICO PRATIQUE (1989: 874) unter *Les signes de ponctuation* die folgenden Zeichen genannt: *point* (Punkt), *virgule* (Komma), *point-virgule* (Semikolon, bei anderen Autoren auch *point et virgule* genannt), *deux-points* (Doppelpunkt), *point d'interrogation* (Fragezeichen, bei anderen Autoren auch *point interrogatif* oder *point interrogant*), *point d'exclamation* (Ausrufezeichen, bei anderen Autoren auch *point exclamatif*, *point admiratif* oder *point d'admiration*), *points de suspension* (Auslassungspunkte), *trait d'union* (Bindestrich, in anderen Arbeiten alternativ oder ergänzend auch *trait de division* (Trennstrich) genannt), *parenthèses* (Klammern), *tiret* (langer Strich), *guillemets* (An- und Abführungszeichen «»), *crochets* (eckige Klammern) und *barre oblique* (Schrägstrich). Dasselbe Werk unterscheidet dagegen im Abschnitt über die Notwendigkeit der Einfügung eines *espace* (Leerzeichen) vor oder nach den Zeichen zwischen Interpunktionszeichen (*virgule*, *point-virgule*, *deux-points*, *point*, *point d'interrogation*, *point d'exclamation*, *points de suspension*) und typographischen Zeichen (*guillemets*, *parenthèses*, *crochets*, *tiret*, *trait d'union*, *barre oblique*) (DICO PRATIQUE 1989: 428). Grevisse (1964: 1110) zufolge ist die Interpunktion „l'art d'indiquer dans le discours écrit, par le moyen des signes conventionnels, soit les pauses à faire dans la lecture, soit certaines modifications mélodiques du débit, soit certains changements de registre de la voix“, während es in der Auflage von 1993 heißt, die Interpunktion sei „l'ensemble des signes conventionnels servant à indiquer, dans l'écrit, des faits de la langue orale comme les pauses et l'intonation, ou à marquer certaines coupures et certains liens logiques“ (Grevisse 1993: 144). Eine Definition der typographischen Zeichen bleibt 1964 aber aus, und typographische Zeichen und Interpunktionszeichen werden dann auch nicht eindeutig unterschieden, was die Zuordnung einzelner Zeichen erschwert:

Les signes de ponctuation et les signes typographiques sont: le point (.), le point d'interrogation (?), le point d'exclamation (!), la virgule (,), le point-virgule (;), les deux points (:), les points de suspension (...), les parenthèses () [sic!], les crochets [] [sic!], les guillemets (« »), le tiret (—), l'astérisque (*) et l'alinéa (Grevisse 1964: 1110-1111).

Diese unklare Abgrenzung setzt sich fort in der Überlappung der Definitionen der einzelnen Zeichen und der wenig präzisen und zwischen verschiedenen Arbeiten (und manchmal innerhalb einer einzigen Publikation) gegensätzlichen bzw. widersprüchlichen Darstellung ihrer Funktionen. In der Auflage von 1993 heißt es bei eben dieser Aufzählung lediglich *signes de ponctuation* (womit eine Unterscheidung bzw. Erläuterung der Terminologie für die Autoren offenbar hinfällig wird), und anstelle von *l'astérisque* und *l'alinéa*, die weggefallen sind, wird der Schrägstrich, *la barre oblique*, genannt (Grevisse 1993: 145).

2.1.3. Rumänisch

Im Rumänischen wird normalerweise lediglich von den Interpunktionszeichen bzw. der Interpunktion, *punctuație*, gesprochen, und man scheint den Interpunktionszeichen relativ wenig Bedeutung beizumessen. Ein wichtiger Anhaltspunkt zum Nachweis der geringen Beachtung ihrer Verwendungsweisen ist die Tatsache, daß sie, anders als in deutschen oder französischen Veröffentlichungen, in einer Vielzahl von rumänischen Grammatiken nicht berücksichtigt werden, nur in kurzen Anhängen oder Kommentaren zu anderen Erscheinungen kommentiert werden (vgl. Popescu 2001: 416, 464) oder nur in einem kurzen Absatz oberflächlich abgehandelt werden. Dies ist beispielsweise der Fall bei Avram (1986: 240-241), wo zwar die Bedeutung der Interpunktion für syntaktische Belange (als *auxiliar grafic* der Syntax) und für die korrekte Transmission und Rezeption von Texten angesprochen wird, aber nicht auf die einzelnen Zeichen oder gar Besonderheiten ihrer Verwendung eingegangen wird:

Punctuația are o deosebită utilitate pentru transmiterea și receptarea corectă a unui text. Ajutându-l pe cititor să desprindă sensul exact al celor comunicate în scris, ea are o eficiență dependentă de stăpînirea analizei gramaticale atît de către cel care scrie, cît și de către cei care urmează să citească (Avram 1986: 240).

In der Regel scheint für die Autoren das Thema Interpunktion mit der Besprechung der Kommata erschöpfend behandelt zu sein (vgl. Popescu 2001), und nur selten wird wie bei Bulgăr (1995) oder Răchișan/Răchișan (2001) eine Auflistung aller Interpunktionszeichen bzw. aller orthographischen Zeichen vorgenommen. Bulgăr (1995: 253) unterscheidet *punct* (Punkt), *virgulă* (Komma), *punct și virgulă* (Semikolon), *două puncte* (Doppelpunkt), *semn de întrebare* (Fragezeichen), *semn de exclamare* (Ausrufezeichen), *semne ale citării* (oder *ghilimele*) (An- und Abführungszeichen bzw. Zitatzeichen), *linie de dialog și de pauză* (Dialog- und Pausenstrich) und *puncte de suspensie* (Auslassungspunkte). Die *liniuța de unire* (Bindestrich, in anderen Arbeiten auch *cratima* genannt), welche die Verbindung mehrerer lexikalischer Elemente oder mehrerer Wörter zu Komposita anzeigt, ist dem Autor zufolge kein Interpunktionszeichen, sondern ein orthographisches Zeichen (Bulgăr 1995: 255) („Dă-mi-i mie ochii negri“), und auch Răchișan/Răchișan (2001: 109) differenzieren die *semnele ortografice*, (dazu zählen sie *cratima* (Bindestrich), *apostroful* (Apostroph) und, in bestimmten Funktionen, *punctul* (Punkt), *bara* (Strich) und *linia de pauză* (Pausenstrich)) von den *semnele de punctuație* (Interpunktionszeichen). Besondere Aufmerksamkeit verdienen die Ausführungen von Șuteu/Șoșa (1994: 263-270) zu den *Mărci ortografice* (orthographische Markierungen), die auch auf Zeichen eingehen, die in der *ortografia academică* nicht diskutiert werden.

2. 2. Leerzeichen

2.2.1. Deutsch

Im Deutschen wird normalerweise in den untersuchten Veröffentlichungen in den Abschnitten zur Interpunktion darauf hingewiesen, vor oder nach welchen Zeichen ein Leerzeichen zu stehen hat:

Der für das Wort *gegen* verwendete Gedankenstrich wird ohne Zwischenraum gesetzt.[...] Der Strich für »bis« zwischen Zahlenangaben wird ohne Zwischenraum gesetzt. [...] In der Bedeutung »null«, »keine Wertangabe« wird bei Geldbeträgen der Gedankenstrich ohne Zwischenraum dem Zahlenwert angefügt oder vorangestellt (Duden 1985: 712-713).⁴

Das Leerzeichen wird in der deutschen Linguistik als Graphem empfunden und in gesonderten Absätzen ausführlich behandelt (vgl. Gallmann 1985: 13 sowie § 267). Auch in Schreibmaschinenkursen wird gesondert auf die Leerzeichen bzw. auf direkten Anschluß beispielsweise des Trennstrichs hingewiesen, so bei Rubert (1983: 37): „Der Silbentrennungsstrich steht gleich nach der vorausgehenden Silbe“.

2.2.2. Französisch

Interessanterweise wird normalerweise in den französischen Grammatiken nicht gesondert darauf hingewiesen, daß, während zum Beispiel Punkt oder Komma direkt nach dem letzten Buchstaben des vorangehenden Wortes stehen, bei einigen Zeichen nach dem Wort, dem sie folgen, eine Leerstelle erforderlich ist. Dies ist der Fall nach dem Semikolon (z.B. in „il se trouve à l'intérieur de la phrase; il indique une pause moyenne“), nach dem Fragezeichen und nach dem Ausrufezeichen. In Grevisse (1964, 1993) wird nicht auf dieses Leerzeichen eingegangen, es heißt aber: „Quand une phrase interrogative est suivie d'une incise [...] on met le point d'interrogation immédiatement après la phrase interrogative“ (Grevisse 1964: 1111 sowie 1993: 149); *immédiatement* meint zwar den direkten Anschluß des Fragezeichens, das obligatorische Leerzeichen zwischen dem letzten Wort der Frage und dem Fragezeichen in den Beispielen wird aber wie selbstverständlich vorausgesetzt und bedarf offenbar der Ansicht der Autoren zufolge keines weiteren Kommentars: „À quoi bon si vite? balbutiai-je [...]“ (Grevisse 1964: 1111); „Sors-tu ce soir? [...]“ (Grevisse 1993: 149). Lediglich im DICO PRATIQUE (1989) finden sich genaue Angaben hinsichtlich der Leerzeichen vor oder nach den Interpunktionszeichen, allerdings wird auf die Behandlung dieser Problematik mit Ausnahme eines Hinweises auf die Verwendung des „trait d'union sans espace ni avant ni après“ (DICO PRATIQUE 1989: 1125) nur unter dem Eintrag *espace* (1989: 428) eingegangen. Ein Hinweis auf diesen Abschnitt im *dictionnaire* findet sich aber nur in einer Anmerkung am Ende der allgemeinen Abhandlung von *punctuation* (DICO PRATIQUE 1989: 874), nicht aber in den Einträgen zu den einzelnen Interpunktionszeichen.

⁴ Entsprechende Angaben finden sich im Duden (1996) unter dem Eintrag zum Gebrauch des Gedankenstrichs nicht.

2.2.3. Rumänisch

Șuteu/Șoșa (1994: 263) nennen zwar den in der *ortografia academică* nicht diskutierten *blancul*, definiert als „spațiul alb (nescris, gol) între cuvinte” und weisen darauf hin, daß der Wert dieses Leerzeichens „este marcarea cuvintelor recunoscute ca părți de vorbire”, womit es sich um einen grammatikalischen und nicht um einen phonetischen Wert handelt. Die Autorinnen gehen jedoch nicht auf die Frage des Leerzeichens vor oder nach den Satzzeichen ein.

2.2.4. Vergleich

Die Frage der Leerzeichen vor oder nach bestimmten französischen Zeichen wird regelmäßig in von deutschen oder rumänischen Übersetzern oder Autoren in Übersetzungen in das Französische oder in den direkt in französischer Sprache verfaßten Texten nicht berücksichtigt, da im Deutschen und Rumänischen das Leerzeichen in keinem Fall möglich oder notwendig ist. Dies zeigt eine lange Reihe von Beispielen aus Texten von deutschen und rumänischen Studenten verfaßten Texten und aus Übersetzungen auf Packungsaufschriften:

Ce système comprend en français: l'adjectif composé, l'adverb composé [...].
(Studentenarbeit)

Il y a un édition de ce livre en roumain! (Studentenarbeit)
Je suis content! (Studentenarbeit)

Ingrédients: Sucre, sirop de glucose, jus de citron [...]
(*Katjes Saure Heringe Fruchtgummi*, Katjes Fassin, Emmerich, 2001)

A consommer de préférence avant le: [...] 17.08.2002
(*Twix Minis*, Masterfood, Viersen, 2001)

Ingrédients: Farine de froment, Sucre [...]
(*Butterkeks*, Hlg Hagemann, Gronau, 2001).

Das Fehlen oder Hinzufügen eines Leerzeichens kann im Deutschen zu Überschneidungen mit anderen Gebrauchsmustern führen. Im Deutschen wird in Angaben von in Daten ausgedrückten Zeiträumen für *bis zum* auch der Bindestrich gesetzt. Im folgenden Beispiel kommt es durch die direkte Anbindung des Bindestrichs an den linken Teil der beiden verbundenen Daten und durch das Leerzeichen vor dem rechten Teil der Konstruktion zumindest optisch zu einer Überschneidung der linken Seite mit der in Deutschland üblichen glatten Preisangabe (also in Mark ohne Pfennig bzw. Euro ohne Cent, 5,- oder 5.-):

20. - 22. Mai 1999 (Vorwort 2000: 10).

Zwar wird das Verständnis durch den Kontext gesichert, dennoch läßt die Konstruktion den Leser bei der Lektüre stocken. Wenn auch grundsätzlich davon auszugehen ist, daß im Rumänischen wie im Deutschen die meisten Zeichen (mit Ausnahme einiger Striche nämlich) ohne voranstehendes

Leerzeichen gebraucht werden, so muß doch unterstrichen werden, daß dieser Umstand normalerweise in den Darstellungen in rumänischen und deutschen Grammatiken bzw. Nachschlagewerken nicht angemerkt wird. Darüber hinaus wird der an diesem Gesichtspunkt interessierte Leser mitunter ausgerechnet in den Abschnitten zur Interpunktion durch die (aufgrund oberflächlichen oder fehlenden Korrekturlesens verbliebenen) Abweichungen von dieser Regel zusätzlich verwirrt, wie das folgende Beispiel zeigt:

Pentru prima situație se poate compara propoziția *Cum pleci?* cu propozițiile *Cum? Pleci?*; cea de a doua, relațiile din *Andrei începe examenul* (cu *Andrei* subiect) și *Andrei, începe examenul* (cu *Andrei* vocativ) sau din *Nu plîng, pentru că mi-e frică* (deci „nu plîng”) și *Nu plîng pentru că mi-e frică* („plîng, dar nu de frică”) (Avram 1986: 241).

Auch bei rumänischen Germanisten läßt sich der Gebrauch des Leerzeichens vor dem Fragezeichen finden, was angesichts unwahrscheinlicher französischer Interferenz auf ein Durchscheinen einer im Rumänischen offenbar tatsächlich nicht ungewöhnlichen Praxis hinweist. Im folgenden Beispiel zeigt der konsequente Gebrauch des Leerzeichens vor allen Fragezeichen darüber hinaus, daß es sich nicht um Tippfehler handeln kann:

Ein Liebesbrief eines Jugendlichen? Eine Parodie? Ein authentischer Text? [...] Du hast mir etwas mitgebracht? [...] Wie sieht es aus? [...] Hast du das gesehen? Das schockt, was? (Muncaciu-Codarcea 2000: 103).

Angesichts der Tasche, daß diese Erscheinung auch in rumänischen Grammatiken zu finden ist, könnte es sich also tatsächlich um Interferenzen rumänischer Gebrauchsnormen handeln. Neben den genannten direkt aufeinanderfolgenden Verwendungen des Fragezeichens mit und ohne Leerzeichen in Avram (1986: 241) finden sich bei diesem Autor aber auch widersprüchliche Verwendungen des Leerzeichens vor und nach dem langen Strich:

[...] propoziția se caracterizează prin predicatie și se identifică practic după prezența unui — singur — predicat [...] sau chiar numai după prezența unei intonații predicative [...] (Avram 1986: 237).

(era cam—sau oarecum—bănuitor) (Avram 1986: 240)

Entgegen den Erwartungen angesichts der Darstellungen in den Grammatiken erscheint im Rumänischen, wie im Französischen, bei einigen Autoren auch das Leerzeichen vor dem Doppelpunkt und dem Semikolon:

După aceste criterii, se constituie patru categorii:

1. cuvinte „pline”, care exprimă (și denumesc) moțiuni: noționale;
2. [...] (Șerban/Evseev 1978: 50).

Unde este miere acolo și muște; la stup de miere, roi de muște
(Ghițescu 1980: 84).

În definiția sintaxei se vorbește de două unități ale ei – deosebite ierarhic – prin care se poate realiza comunicarea sau, mai exact, care pot constitui comunicări de sine stătătoare, exprimând judecăți logice sau idei cu caracter afectiv ori volițional: propoziția, ca unitate de grad mai mic, și fraza, ca unitate de grad mai mare [...] (Avram 1986: 237).

[...] între virgulă și linia de pauză sau paranteze la construcții incidente; între virgulă și semnul exclamării la vocative și interjecții (Avram 1986: 241).

Pentru alte situații gramaticale punctuația nu are propriu-zis reguli, ci depinde în mare măsură de aprecierea celui care scrie, prezența unui semn de punctuație fiind permisă, dar nu obligatorie – ceea ce duce la deosebiri între indivizi, în limitele corectitudinii –; uneori este de ales între un semn de punctuație și nici unul (Avram 1986: 241).

Zum Vergleich: Bei Bulgăr (1995) und Popescu (2001) stehen Doppelpunkt und Semikolon ohne vorangehendes Leerzeichen:

Apare des în dialoguri, dar și ca semn al unei îndoieli; se poate asocia cu semnul exclamării: *Cum?!* (Bulgăr 1995: 254).

Un numeral cardinal, singur sau în combinație cu alt numeral sau cu alte cuvinte, poate exprima *numărul neprecis (aproximativ) al obiectelor: zeci (sute) de oameni; trei-patru copii; o sută-două de oameni; [...]* (Popescu 2001:133; Hervorhebung im Original).

Somit ergibt sich das Problem, daß ein Leerzeichen beispielsweise vor einem Doppelpunkt in von Rumänischmuttersprachlern verfaßten deutschen Texten entweder als Tippfehler oder eben doch auch als Interferenz eines zwar nicht unbedingt häufigen und in den Grammatiken nicht beschriebenen, aber doch offensichtlich existenten rumänischen Vertextungsmodells aufgefaßt werden kann:

Zurückweisung von Grüßen:

Ich erwarte **keinen** Gruß von Ihnen. [...]

Auch **sprecherorientierte Akte (Schimpfen, Überraschung, Staunen)** lassen sich zurückweisen: Schimpf **nicht** mehr! (Viorel 1999: 206; Hervorhebung im Original).

Die in einigen französischen Grammatiken geforderten zwei Leerzeichen nach dem Punkt, Fragezeichen und Ausrufezeichen (vgl. DICO PRATIQUE 1989: 428) ist für deutsche und rumänische Autoren oder Übersetzer sicher so ungewöhnlich, daß kaum damit zu rechnen ist, daß sie diese Praxis in deutsche oder rumänische Texte übernehmen, umgekehrt haben wir keine Anhaltspunkte dafür, daß diese Praxis im Französischen selbst wirklich verbreitet ist und ob darum in der Textproduktion durch Ausländer dieser Besonderheit Rechnung gezollt wird.

2.3. Bindestrich, Trennstrich, Gedankenstrich, Kommandostrich usw.

2.3.1. Deutsch

Die deutsche Interpunktion unterscheidet kurze und lange Striche, meist als Binde - oder Trennstrich und als Gedankenstrich bezeichnet, aber je nach Funktion auch als Streckenstrich, Geviertstrich usw. aufgeführt. Die

Gedankenstriche erscheinen im Deutschen erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und erhalten ihren heutigen Namen erst im 18. Jahrhundert (Berger 1982: 9). Im Deutschen ist die Verwendung der unterschiedlichen Striche seit der Rechtschreibkonferenz von 1901 stark reglementiert und somit recht eindeutig, wenngleich sich mit dem Übergang von der Schreibmaschine, die gewisse technische Einschränkungen hatte, zum Computer bzw. zur maschinellen Textverarbeitung einige Gebrauchsnormen verändert haben. Schreibmaschinen hatten nur einen sogenannten Mittelstrich, der dann Verwendung fand als Silbentrennungsstrich, Gedankenstrich, Bindestrich, Entwertungsstrich, Subtraktionszeichen, Pfennigstrich (in Preisauszeichnungen) usw. (Rubert 1983: 37). Die Schreibmaschinenschrift wie auch die Handschrift unterscheidet also eigentlich keine Formvarianten bei Strichen (Gallmann 1985: 83). In der Typographie und in modernen Textverarbeitungsprogrammen können kurze Striche (Bindestriche, Silbentrennungsstriche, Subtraktionszeichen) klar von den Halbgeviert- und den Geviertstrichen (= Gedankenstrich) unterschieden werden. V.a. in der Typographie wird außer dem kürzeren Halbgeviertstrich (–) auch der vor allem in der spanischen und US-amerikanischen Interpunktion verwendete Geviertstrich (—) gebraucht, wobei diese beiden zumindest im Deutschen mit wenigen Ausnahmen Allographe sind (Gallmann 1985: 12 und § 1087). Zwar erscheint die Verwendung der Striche im Deutschen angesichts der sehr ausführlichen Regeln relativ unproblematisch, Baudusch (1986: 56-57) weist allerdings explizit darauf hin, daß bei der Verwendung des Gedankenstriches ein gewisses „stilistisches Fingerspitzengefühl“ notwendig sei und „ein gewisser Reifegrad in der Beherrschung der geschriebenen Sprache [...] die Voraussetzung für eine angemessene und wirkungsvolle Handhabung dieses vielseitigen Satzzeichens“ bilde.

Im Spanischen und US-Amerikanischen wird der Geviertstrich normalerweise ohne Leerzeichen an das folgende bzw. vorhergehenden Wort gebraucht. Der längere Geviertstrich in Übersetzungen und die Aussparung des Leerzeichens wird häufig aus den (v.a. amerikanischen) Originaltexten übernommen; die Übersetzungen tragen damit zur Verbreitung des langen Geviertstriches und der Aussparung des Leerzeichens bei. Im Schriftsatz wird für das Abtrennen oder Verbinden von Grundmorphemen der je nach Perspektive Bindestrich oder Trennstrich genannte kurze Strich verwendet: „Der Bindestrich entspricht typographisch dem Trennstrich der jeweiligen Schrift“ (Duden 1996: 67) (vgl. die Bezeichnungen *trait de division* oder *trait d'union* im Französischen).

Grund- und Wortbildungsmorphem verbinden sich zu einem Kompositum, was dann graphisch durch den Strich ausgedrückt wird:

500 + Gramm + Packung = 500-Gramm-Packung (Gallmann 1985: 83).

Bei deutschen Komposita muß, und das ist für Nichtmuttersprachler sehr schwierig, beachtet werden, daß die innere Abhängigkeit der Sinneinheiten bei langen Komposita beim Lesen oft schwer zu erfassen ist, warum dann nur beim Haupteinschnitt ein Bindestrich gesetzt wird, und auch bei kürzeren

Komposita muß eine Trennung erfolgen, wenn die Fügung sonst ein schwer durchschaubares Wortbild ergibt:

Herrenkleiderfabrik-Direktor (und nicht: Herrenkleider-Fabrikdirektor).
Du-Anrede (und nicht: Duanrede).⁵

Eingeschobene Sätze werden im Deutschen entweder durch Kommata oder durch Gedankenstriche markiert; der Gedankenstrich kennzeichnet gewöhnlich eine längere Pause und kann in dieser Verwendung im Prinzip an jeder Stelle im Satz stehen:

Das Kinderbuch – seine Mutter hatte ihm früher oft daraus vorgelesen – konnte er auswendig. (Friedrichs 1994: 21)

Bei Aufzählungen steht im Deutschen normalerweise der Gedankenstrich zur Hervorhebung der Aufzählungsglieder; man spricht dann auch von Kommandostrich:

Der Informationsbedarf für die ökonomische Sicherung [...] umfaßt vor allem:
– Informationen über die Kosten [...]
– ausführliche Informationen über die erforderlichen Kapazitäten [...]
(Duden 1985: 714).

Der Norm entgegenstehend wird allerdings gelegentlich auch der kurze Strich (bzw. Trennstrich) zu diesem Zweck verwendet. Berger (1982: 147) weist allerdings explizit darauf hin, daß der Gebrauch des etwas kürzeren Streckenstrichs für den Spiegelstrich (also für den Gedankenstrich in Aufzählungen, vgl. Berger 1982: 158) zumindest im Druck üblich ist. Auch in Dialogen kann der Gedankenstrich Rede und Gegenrede (Antwort), d.h. den Sprecherwechsel markieren, wenn kein Begleittext steht:

„Willst Du nicht bei der Schülerzeitung mitmachen?“ – „Ich weiß nicht. Ich kann nicht so flott schreiben.“ – „Wir brauchen auch jemanden für das Layout und die Anzeigen.“ (Friedrichs 1994: 41).

Zusätzlich steht im Deutschen der Gedankenstrich auch, wenn auf ein unerwartetes oder erschreckendes Ereignis hingewiesen wird; weiterhin steht es als Ersatz für das Komma, wenn dieses einen Gegensatz nicht deutlich genug zum Ausdruck bringt:

Es ist pikant festzustellen, daß die Katalanisten ihre Texte natürlich auf Katalanisch verfassen, die 'Valencianisten' jedoch auf – Kastilisch (Kremnitz 1980: 151, Anmerkung 12).

Sie ist durstig – aber sie will nichts trinken. (BRIEFE ohne Jahr: 200).

Problematisch ist im Deutschen die Verwendung des Bindestrichs als Verbindung von Namen. Normalerweise werden Doppelnamen und Eigennamen mit Personennamen durch Bindestrich gekoppelt:

⁵ Abweichend von dieser Regel finden sich im Deutschen in jüngerer Zeit v.a. in Presseerzeugnissen, im Fernsehen und v.a. in der Werbung gehäuft Bindestriche in Komposita aus nur zwei oder drei Bestandteilen.

Annette von Droste-Hülshoff
Picasso-Museum.

In Straßennamen werden dann aber auch Vor- und Nachnamen der geehrten Personen durchgekoppelt, d.h. mit Bindestrich geschrieben:

Johann-Wolfgang-von-Goethe-Straße
Freiherr-vom-Stein-Straße.

In letzter Zeit läßt sich nun aber auch im Deutschen die Tendenz beobachten, den in einen Eigennamen eingebundenen Vor- und Nachnamen nicht mehr gekoppelt zu schreiben, was eigentlich gegen die Koppelungskonventionen verstößt. Anstelle von „Johannes-Gutenberg-Universität Mainz“ schreibt sich beispielsweise diese Universität jetzt ohne den ersten Bindestrich:

Johannes Gutenberg-Universität Mainz (Anzeige der Universität in *Lebende Sprachen* 1998: 143).

Diese Schreibweise ist nach den deutschen Vertextungskonventionen und den Dudenregeln nicht korrekt. Eine weitere Schwierigkeit für Nichtmuttersprachler ist die Verwendung der Bindestriche in Zusammensetzungen, die zum Teil wieder aus mehrgliedrigen Komposita bestehen oder die durchweg mit Bindestrich geschriebene Koppelung lexikalisierter Syntagmen bzw. mehrteiliger substantivierter Infinitive:

zum Aus-der-Haut-Fahren (vgl. Duden 1996: 28).

Die fehlende Vertrautheit mit diesen Konstruktionen bzw. mit ihrer Schreibung führt dann gegebenenfalls zu Normübertretungen wie im folgenden Beispiel:

[...] sprachhistorische Erklärungen dieser Ursachen haben sich erfahrungsgemäß auch als nutzbringend für den Deutsch- als Fremdsprache Unterricht erwiesen (Viorel 1999: 173).

Ähnliche Beispiele für mangelhaften Gebrauch der Bindestriche finden sich allerdings auch in der deutschen Werbelandschaft, so beispielsweise in den im Winter 2001 bzw. Frühjahr 2002 geschalteten Plakatkampagnen der Fernsehanstalt ARD („4 Tagewoche“ statt „Vier-Tage-Woche“) und der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* („Die einzige 180° Wende, die auch wir beherrschen“ statt „Die einzige 180-Grad-Wende...“).

2.3.2. Französisch

Bemerkenswert ist die uneinheitliche Darstellung der Verwendung der unterschiedlichen Striche (*trait d'union*, *tiret*) in französischen Grammatiken, Wörterbüchern und Handbüchern für Stil, für Korrespondenz usw. Es scheint keine Klarheit darüber zu bestehen, wann die langen Striche und wann die kurzen Striche verwendet werden müssen oder können und ob und wann kurzer und langer Strich gegeneinander austauschbar sind. Über die genaue Länge der unterschiedlichen Striche finden sich nur ausnahmsweise Angaben, so bei Grevisse (1993: 172), wo es über den *tiret* heißt: „Il faut le distinguer

du *trait d'union*, qui est plus court". Moderne Textverarbeitungsprogramme ermöglichen drei unterschiedliche Längen, -, – und —, und die letzten beiden werden offenbar alternativ im Kontrast zum kurzen Strich verwendet. Zudem wird nicht immer unmittelbar deutlich, ob *tiret* und *trait d'union* tatsächlich verschieden lange Striche sind oder ob die Denomination eher funktionellen als typographischen Kriterien folgt. Gut ersichtlich wird dies bereits bei der genauen Analyse der Querverweise und Vergleich der Definitionen innerhalb eines Werkes; im folgenden soll dies v.a. anhand der Darstellung im DICO PRATIQUE von Larousse (1989) illustriert werden, welches sich am ausführlichsten mit den verschiedenen Interpunktionszeichen bzw. typographischen Zeichen beschäftigt.

Dem DICO PRATIQUE (1989: 1125) zufolge wird der *trait d'union*, ein „signe en forme de trait horizontal qui se place à mi-hauteur de l'écriture, sans espace ni avant ni après“, hauptsächlich verwendet, um Teile eines am Zeilenende getrennten Wortes und die Bestandteile von Komposita zu verbinden, weiterhin für die „liaison des prénoms et des patronymes, la liaison des formes verbales inversées, la liaison de certains préfixes à un substantif“:

Le prêt-à-porter;
 quatre-vingt-deux;
 l'avenue des Champs-Élysées;
 Marie-Ève Vigée-Lebrun;
 lui dit-il;
 une politique de non-ingérence.

Es wird nicht darauf hingewiesen, um welche Art Strich es sich handelt, aber in allen Beispielen werden ausschließlich kurze Striche verwendet. An anderer Stelle wird der *tiret* allerdings als „Petit trait horizontal identique au signe **moins**“ (DICO PRATIQUE 1989: 1109; Hervorhebung im Original) definiert, also somit eigentlich unmitverständlich als kurzer Strich.⁶ In den beigegeführten Beispielen für unterschiedliche Verwendungen des *tiret* findet sich neben mehreren Beispielen mit kurzen Strichen dann aber auch ein Beispiel, in dem ein eindeutig längerer Strich gebraucht wird:

Les participants au Sommet — pays occidentaux et orientaux — tenteront de se mettre d'accord sur cette importante question (DICO PRATIQUE 1989: 1110).

Die Frequenz der Verwendung des langen Strichs in den Beispielen für *tiret* auch in anderen Arbeiten (vgl. Larousse 1964: 36) deuten ebenfalls darauf hin, daß es sich um einen langen Strich handeln könnte. Zur Hervorhebung

⁶ Auch die Verwendung des Minuszeichens ist in den verschiedenen Sprachräumen nicht einheitlich. Während im französischen Texten normalerweise ein kurzer Strich als Minuszeichen verwendet wird, bevorzugt man im deutschen Sprachraum eher einen langen Strich. So heißt es im Duden (1985: 712): „In neueren Schriften ist der Gedankenstrich meist um etwa ein Drittel kürzer als das Minuszeichen. Er ist darum zwischen Zahlen nicht als Minuszeichen zu verwenden“.

eines Teils eines Satzes wird der *tiret*, ob nun lang oder kurz, also auch anstelle der Klammern verwendet, nicht immer wird dies aber so wie im *Dictionnaire de linguistique* (1994: 372) ausdrücklich angemerkt: „Le tiret [...] sert aussi, comme les parenthèses, à isoler une suite de mots qu'on veut distinguer du contexte à des fins diverses“. Nicht immer wird darüber hinaus angegeben, daß die *tirets*, im Unterschied zu den Klammern, „n'entraînent pas un baisse d'intonation“ (Larousse 1964: 38). Nur bei zielgerichteter Suche findet man weitere Information zur typographischen Behandlung von kurzem und langem Strich, so im DICO PRATIQUE im Eintrag *espace* (1989: 428):

- tiret: une espace avant, une espace après
- trait d'union, barre oblique: aucune espace.

In dieser Aufzählung selbst wird der kurze Strich verwendet, obwohl an anderer Stelle in der Beschreibung der Funktionen des *tiret* darauf hingewiesen wird, daß er dazu dient, „a séparer une explication, une remarque, à marquer les éléments d'une énumération“ (DICO PRATIQUE 1989: 874). Das beigefügte Beispiel für die Verwendung des *tiret* illustriert dann aber die Markierung der einzelnen Äußerungen in einem Dialog durch lange Striche, und zwar in Kombination mit einem vorhergehenden Punkt und nachfolgenden *guillemets*:

le monarque. — «Que voulez-vous insinuer?»
 le visiteur. — «Je n'insinue pas, j'affirme!» (DICO PRATIQUE 1989: 874).

An anderer Stelle heißt es auch, daß der *tiret* in Dialogen verwendet wird, wo er den Wechsel des Sprechers anzeigt; dies wird dann aber, um die Verwirrung komplett zu machen, anhand von Beispielen illustriert, in denen nur kurze Striche verwendet werden:

«Serez-vous des nôtres?
 - Avec le plus grand plaisir.
 - Vous m'en voyez ravie.» (DICO PRATIQUE 1989: 1109)

Auch die Kombination von *tiret* mit anderen Zeichen wie z.B. Punkt oder Komma, die Grevisse (1964: 1120) erwähnt („Parfois le tiret, soit simple, soit double, se place après une virgule, comme si l'on estimait que cette virgule indique trop faiblement la séparation qu'on veut marquer“), ist anders als im Französischen, wo sie grundsätzlich üblich ist („Le tiret peut suivre n'importe quel signe quand le scribeur veut, pour des raisons de clarté ou d'expressivité“, Grevisse 1993: 173), im Deutschen nicht üblich und muß entsprechend in Übersetzungen geändert werden.

Grevisse (1964: 1120, mit anderen Beispielen 1993: 172) gibt darüber hinaus ebenfalls Beispiele für den Gebrauch des *tiret* im Sinne von langen Strichen zur Kennzeichnung des Sprecherwechsel in Dialogen, allerdings ohne beigefügte *guillemets*:

Il rattrapa Louvois:
 — *Dites. Quel âge a-t-il à peu près?*

— *Dans les trente à trent-cinq. [...]* (J[ules]. Roumains, *Les Hommes de b. vol.*, t. VII, p. 244) (Grevisse 1964: 1120).

Der beschriebene Gebrauch des *tiret*, sei es nun ein langer oder ein kurzer Strich, anstelle von Doppelpunkt ist auch eine Quelle für Interferenz v.a. im Deutschen, wo Dialoge dieser Art normalerweise lediglich mit Doppelpunkt markiert werden:⁷

Kritias: Hermokrates!

Hermokrates: Was ist's?

Kritias: Dort seh ich ihn? (Hölderlin 1973: 284).⁸

Somit kann der *tiret* im Französischen zweifellos an die Stelle der Doppelpunkte treten, welche ebenfalls ein Zitat, eine Aufzählung oder ein Beispiel einführen (DICO PRATIQUE 1989: 874):

Et elle répondit: «Je suis en désaccord avec cette proposition».

Allerdings ist auch in deutschen Texten gelegentlich die nicht den Konventionen entsprechende Verwendung zumindest des kurzen Strichs anstelle eines Doppelpunkts zu finden, wenn auch normalerweise nicht als Dialogmarke:

Um Mißverständnissen vorzubeugen - es soll hier nicht etwa die Auffassung unterstützt werden, heute werde in Katalonien, in Umkehr der Situation unter Franco, das Spanische unterdrückt und bedroht (Heinemann 1997: 131).

Angesichts der ohnehin sehr unsystematischen Verwendung der kurzen und langen Striche im Französischen ist ein den deutschen oder rumänischen Konventionen folgender Gebrauch der unterschiedlichen Striche in französischen Texten kaum relevant, da er dem französischen Leser weniger auffallen dürfte als im umgekehrten Fall dem deutschen, und somit die Rezeption kaum negativ beeinflussen dürfte.

2.3.3. Rumänisch

Auch im Rumänischen sind die analysierten Darstellungen der langen und kurzen Striche nicht sehr aussagekräftig, weder hinsichtlich der Länge der Zeichen noch hinsichtlich ihrer genauen Funktionen. Der Umstand, daß bei der Behandlung von *cratima*, *linia de pauză*, *linia de dialog* und *linia*

⁷ Auf die besonderen Schwierigkeiten, die sich durch den Gebrauch des Doppelpunkts aus stilistischen Gründen beispielsweise bei der Übersetzung ergeben, kann hier nicht eingegangen werden. Vgl. hierzu bereits Söll (1968).

⁸ Wie wir noch sehen werden, wird im Deutschen die wiedergegebene Rede ansonsten mit den deutschen An- und Abführungszeichen („“) oder, vor allem in Romanen, mit den aus dem Französischen übernommenen, aber umgekehrt und ohne Leerzeichen gebrauchten *guillemets* («») gebraucht. Der Gebrauch dieser *guillemets* nach französischem Muster («») ist im Deutschen nicht korrekt. Im Französischen stehen in Dialogen mitunter überhaupt keine An- und Abführungen:

Mercure	Qui va là ?
Sosie	Moi.
Mercure	Qui, moi ? (Molière 1997: 31).

de despărțire nicht immer auf kurze und lange Striche eingegangen wird bzw. der Längenunterschied in manchen Arbeiten gar nicht erst erwähnt wird, dürfte die Leser, also in erster Linie Schüler und Studenten, gegebenenfalls logisch darauf schließen lassen, daß es keine Unterschiede gibt bzw. die verschieden langen Striche beliebig austauschbar sind, es sich also lediglich um typographische Varianten handelt.⁹ Wie im Fall des Französischen finden sich keine Angaben über die Unterscheidung von mittellangen (–) und langen (—) Strichen in Opposition zu den kurzen (-) Strichen. Oftmals wird erst durch die Verwendung der Striche in den Grammatiken selbst deutlich, wie die Zeichen nach Ansicht der Autoren zu gebrauchen sind: Popescu (2001) beispielsweise verwendet die langen Striche für Aufzählungen, Markierung des Sprecherwechsels in Dialogen und bei Einschüben in den Text, ohne selbst auf die Striche einzugehen.

In einigen Veröffentlichungen, so bei Bulgăr (1995: 255) und Răchișan/Răchișan (2001: 109), wird das *cratima* nicht zu den Interpunktionszeichen gerechnet, sondern unter *semnele ortografice* (neben dem Apostroph) gesondert behandelt. Dabei wird dann deutlich, daß *cratima* oder *linuța de unire* normalerweise ein kurzer Strich ist, während die langen Striche je nach Funktion als *linia de pauză* oder als *linia de dialog* klassifiziert werden. Problematisch sind allerdings Anmerkungen wie bei Răchișan/Răchișan (2001: 110), wonach die *linia de pauză* zwar länger sei als das *cratima*, aber eben trotzdem durch dieses ersetzt werden kann ("Dimensiunile liniei de pauză sunt mai mari decât ale cratimei, dar se poate în locul acesteia și cratima"), was sie mit folgenden Beispielen illustrieren:

tratată militar americano—italo—german (americano-italo-german)
direcția nord—nord—est (direcția nord-nord-est).

Diese Haltung kann als symptomatisch für die Verwendung der verschiedenen Striche gelten. Einige Autoren nennen zusätzlich zu den genannten Strichen die *linia de despărțire*, die laut DOEOM (1991: 40) dann zur Anwendung kommt, wenn in einem Kompositum bereits ein *cratima*, d.h. in diesem Fall ein kurzer Strich steht:

est — nord-est (DOEOM 1991: 40)
Guinea-Bissau — Trinidad-Tobago (DOEOM 1991: 40)

Damit existieren dann im Rumänischen insgesamt drei verschiedene Formen der Kombination der Himmelsrichtungen, *est—nord—est*, *est-nord-est* und *est — nord-est* (vgl. auch DOOM 1989: XXXVIII).

Des Weiteren finden sich auch Autoren, die *linia de dialog* und *linia de pauză* als kurze Striche geben:

- Cu tine, zise ea, nu se poate discuta serios?
- Adică, ce vrei să spui? (Răchișan/Răchișan 2001: 108)

⁹ Vgl. Pilarský (2000: 152) zu entsprechenden Schlußfolgerungen hinsichtlich der Aussprache des /r/ im Deutschen durch ungarische Lerner bei fehlenden Informationen über die regional unterschiedlichen Realisierungen.

Mergem imediat în gară - zise amicul meu - că trenul vine repede.
(Răchișan/Răchișan 2001: 108).

Bei Șuteu (1986) findet sich der lange Strich sogar anstelle von *bis* in den Seitenangaben und für *versus* in direkten Gegenüberstellungen verschiedener Elementen, und darüber hinaus verwendet die Autorin den langen Strich auch anstelle des Doppelpunktes vor Nennung eines Beispiels für eine vorangegangene Erläuterung:

[...] oscilația /k/ — /că/: **chirilic** — *cirilic* (Șuteu 1986: 97; Hervorhebung im Original).

În 1953—1954, în îndreptare figura forma *autobus* (Șuteu 1986: 101).

[...] prenume cu inițială, de nume de familie: **M. Ionescu**, sau substantivul comun, de asemenea abreviat cu inițială, de substantivul propriu care exprimă denumirea — **IAS Urleasca** [...] (Șuteu 1986: 125; Hervorhebung im Original).

Bei diesen Verwendungen wird dann auch eine auf einer funktionellen Klassifizierung beruhende Benennung des langen Strichs zum Problem, da es sich, zumindest Bulgăr (1995) folgend, weder um eine *linie de pauză* noch um eine *linie de dialog* handelt. Die Verwendung eines längeren Strichs (d.h. entweder des mittellangen oder sehr langen Strichs) anstelle von Doppelpunkt vor Konklusionen, ergänzenden Erläuterungen oder genauer definierenden Absätzen ist häufig zu finden und auch in Titeln ein gängiges Mittel für Kürzungen:

Sextil Pușcariu – director de publicații (Bantoș 1998: 45)

Entsprechend der meist nicht deutlichen Unterscheidung der unterschiedlichen Striche sind, wie in französischen Texten auch, in rumänischen Texten lange und kurze Striche unklar voneinander abgegrenzt oder in ihrem Gebrauch klar überlappend zu finden. Zudem werden sie regelmäßig alternativ verwendet, so im Titel auf dem Umschlag und auf der ersten Seite des *Dicționar de proverbe* von Ghițescu (1980):

Dicționar de proverbe spaniol-portughez-român

Dicționar de proverbe spaniol—portughez—român.

Sogar in einigen der Grammatiken selbst finden sich kurze und lange Striche mitunter offenbar alternativ verwendet, bezeichnenderweise auch in Arbeiten, in denen bei der Behandlung der Interpunktionszeichen eine funktionelle Unterscheidung der beiden Zeichen vorgenommen wird. Ein Beispiel ist der Gebrauch der Striche in Aufzählungen:

Nu se scriu cu inițială majusculă:

- numele de persoană [...]

- prenumele și numele de familie la plural [...] (DOEOM 1991: 31).

Se scriu cu majusculă:

— simbolurile elementelor chimice [...]

— simbolurile punctelor cardinale [...]

— simbolurile unor unități de măsură [...] (DOEOM 1991: 34-35).

Angesichts der geringen Bedeutung, die im Rumänischen der Form der Interpunktionszeichen oder der Form der typographischen Zeichen beigemessen wird, verwundert es nicht, wenn sich der flexible Gebrauch dieser Elemente auch in von Rumänen ins Deutsche übersetzten oder direkt in deutscher Sprache verfaßten Texten oder in von ihnen für die Veröffentlichung bearbeiteten deutschen Texten nachweisen läßt. So finden sich in den *Klausenburger Beiträgen zur Germanistik* (2000: 3-7) nebeneinander die Formen „Cluj-Napoca“, „Cluj–Napoca“, „Cluj- Napoca“, „Cluj – Napoca“ und „Cluj - Napoca“. Allerdings finden sich ähnliche Konstruktionen auch in rumänischen Grammatiken, und identische Beispiele bezeichnenderweise ausgerechnet in der Bibliographie eines Briefstellers, d.h. eines Handbuchs für Korrespondenz: „Cluj - Napoca“, „Cluj- Napoca“ und „Cluj-Napoca“ (Răchişan/Răchişan 2001: 111).

2.3.4. Vergleich

Komposita mit Bindestrich sind im Deutschen sehr häufig, können aber in bestimmten Konstruktionen ein Problem für rumänische und französische Muttersprachler darstellen. Vor allem beim Übersetzen insbesondere technischer Texte aus dem Deutschen bereiten die Bindestriche in Komposita Probleme, da im Deutschen seit der Rechtschreibkonferenz von 1901 genaue Regeln zum Bindestrichgebrauch vorliegen, dies aber für andere Sprachen wie beispielsweise Englisch nicht der Fall ist (vgl. Schmitt 1999: 281-301). Im Deutschen ist es vollkommen normal, bei Aufzählungen von Komposita mit gleichen Wortbestandteilen eine Wiederholung durch Bindestrich zu ersetzen (vgl. Friedrichs 1994: 45). Der Duden (1996: 26) nennt diesen bei Einsparung gemeinsamer Bestandteile zusammengesetzter Wörter verwendeten Strich der Funktion entsprechend auch Ergänzungsstrich. Im Französischen und Rumänischen sind dagegen Konstruktionen wie beispielsweise

Sommer- und Winterreifen (für: *Sommerreifen und Winterreifen*)
blau-, grün- und braunäugige (für: *blauäugige, grünäugige und braunäugige*)
Autobahnauf- und -abfahrten (für: *Autobahnauffahrten und Autobahnabfahrten*)

nicht möglich bzw. werden ohnehin nicht durch Komposita mit Bindestrich konstruiert. Dieser Umstand, zusammen mit der Tatsache, daß sie auch im Deutschen, vor allem schriftlichen Texten, eine niedrige relative Frequenz hat, könnte der Grund dafür sein, daß die Nichtmuttersprachler bei schriftlichem Gebrauch dieser Konstruktion im Deutschen nicht mit den Normen für die Verwendung des Trennstrichs vertraut sind. Das Resultat sind dann Konstruktionen wie die folgenden Belege aus Studentenarbeiten:

[...] ich nahm am Textanalyse, Textkonvention, Texttradition Seminar teil.
 Das Semikolon steht manchmal im Dialog nach bejahungs oder Verneinungs-Adverbien.

Man kann dafür Hart- oder auch Schmier-käse nehmen.

Das grammatische Prinzip kann vor allem bei Partizipal-und Infinitivgruppen nicht alle Fälle genau zuordnen.

Es ist eine Feld- oder eine -Hausmaus.

Im Deutschen fallen diese Erscheinungen sehr auf, da die deutschen Konventionen im Vergleich zu den rumänischen und französischen recht starr sind. Das Fehlen der Möglichkeit einer derartigen Reihung von Komposita in der Muttersprache kann dann umgekehrt auch dazu führen, daß übersehen oder nicht erkannt wird, daß sich bei der Verwendung des Bindestrichs (ohne das im Deutschen übliche Leerzeichen) anstelle eines Gedankenstrichs gegebenenfalls für einen deutschen Leser ein Mißverständnis bei der Textrezeption ergeben kann, wie dies im folgenden Beispiel ersichtlich wird, wo der Gedankenstrich aufgrund der falschen Länge und der Anbindung an das davorstehende Wort als Bindestrich interpretiert wird, der den (natürlich nicht existierenden) zweiten Teil eines Kompositums abzutrennen scheint:

Durch die Multikulturalität, ein Novum auf der Landesebene, knüpft sie an alte Traditionen an und bietet Studiengänge in rumänischer, ungarischer deutscher Sprache- und in Sozialpädagogik auch in der Sprache der Roma (Viorel 2000: 22).

Parallel dazu kann bei Nichtbeachtung der notwendigen Ankopplung des Bindestriches dieser auch mit einem für die Trennung von gereihten Komposita gebrauchten Strich oder mit Gedankenstrichen verwechselt werden:

Die Jugend, mit einer starken Gruppensolidarität (Wir- Gefühl, Ihr- Entfernung) [...] durch die kreativen und phantasievollen neuen Begriffe, durch die Originalität von jugendsprachlichen Bedeutungsveränderungen oder – erweiterungen [...] (Muncaciucordacea 2000: 97).

Erschwert wird der Umgang mit Bindestrichen und Gedankenstrichen zudem für Nichtmuttersprachler dadurch, daß auch deutsche Autoren die beiden Zeichen nicht immer konsistent verwenden. Die Bedeutung dieser Inkonsistenz gerade in Texten, die dann in Frankreich oder (wie das folgende Beispiel) in Rumänien zur Veröffentlichung kommen, kann angesichts der Vorbildfunktion dieser Arbeiten nicht hoch genug eingeschätzt werden:

Denn - wie erwähnt - hängt ihre Identität von einer ethisch-moralischen Auslegung grundsätzlich nicht ab. [...] Don Quijote, das Irren in einer eigenen Welt der Chimären oder – je nach Auslegung – der Ideale, Hamlet [...] (Christ 2000: 33).

Dies trifft auch für die kontrastive Grammatik des Deutschen und Rumänischen von Engel et al. (1993: 1069) zu, wo in den Beispielen für den Gebrauch des Gedankenstrichs einfach Bindestriche bzw. kurze Striche verwendet wurden. In derselben Grammatik finden sich ausgerechnet im Abschnitt zum Bindestrichgebrauch haarsträubende Fehler im Text und sogar in den Beispielen, welche zumindest teilweise auf Schwierigkeiten mit dem verwendeten Textverarbeitungsprogramm schließen läßt:

Die Bestandteile okkasioneller, nicht lexikalisierter Komposita werden mit Bindestrich verbunden:

dieses In-die-Breite-ziehen (Engel et al. 1993: 1081).

Besonders für den Bindestrich bzw. Trennstrich finden sich immer wieder Fälle, wo die Autoren oder die Herausgeber offensichtlich Schwierigkeiten mit den automatischen Silbentrennfunktionen ihres Textverarbeitungsprogrammes hatten:

Das Deutsche bildet eine Übergangszone zum SAE-Gebiet („atlantischer Sprachbund“), und das Serbokroatische stellt eine transitionale typologische Form am Rande des Balkanbundes dar, was sich besonders deutlich unter Berücksichtigung des gesamten serbischen und kroatischen Dialektkontinuum manifestiert (Pilarský 2000: 146).

Dies muß das Verständnis der jeweiligen Texte zwar nicht unbedingt beeinträchtigen, das Schriftbild aber wird natürlich sehr entstellt und dadurch die Lektüre verlangsamt.

Sicher ist in sehr vielen Fällen die unzureichende Beherrschung der Textverarbeitungsprogramme eine Erklärung für die typographischen Fehler; gerade die Unterschiede zwischen kurzen und langen Strichen werden oft nicht eingehalten, möglicherweise weil der Verfasser die entsprechenden Tastenkombinationen nicht kennt. Durch Blocksatz wird zusätzlich an unnötigerweise eingefügten Leerzeichen der Text manchmal so weit auseinandergezogen, daß beispielsweise eigentlich durch Bindestrich verbundene Komposita inkonnex nebeneinanderstehen.

2. 4. Die An- und Abführungen bzw. Zitatzeichen

2.4.1. Deutsch

Schon im 17. Jahrhundert wurden in deutschen Texten Anführungszeichen (der Name stammt von Johann Balthasar Antesperg (1747)) verwendet, wobei diese normalerweise nicht nur am Anfang und Ende des Zitats, sondern zu Beginn jeder Zeile, die aus einem anderen Werk übernommen wurde, gesetzt wurden (Baudusch 1986: 172). Im Deutschen werden normalerweise die deutschen (umgangssprachlich auch Gänsefüßchen genannten), vollen Anführungszeichen („“, seltener »«) verwendet, daneben werden innerhalb einer wörtlichen Wiedergabe stehende Zitate, Hervorhebungen, Nennung von Titeln usw. auch durch einfache bzw. halbe Anführungszeichen (‘, ’) oder die seltener gebrauchten *guillemets* (bzw. französische Anführungszeichen) («») markiert. Vor allem aufgrund der Schreibmaschinentastaturen hat sich der eigentlich nicht als korrekt angesehene Gebrauch von geraden bzw. oberstehenden Zeichen ("") zumindest als Gebrauchsnorm etabliert; in der Typographie werden diese Zeichen jedoch nicht verwendet, und die meisten Grammatiken und Briefsteller verweisen ausdrücklich auf die Position der Anführungszeichen im Deutschen: „Am Anfang stehen die Anführungszeichen unten, am Ende oben“ (Friedrichs 1994: 37). Teilweise werden im deutschen Schriftsatz auch die französischen Anführungen «» verwendet (vgl. Baudusch 1986: 172).

Manchmal findet man in literarischen Texten wörtliche Rede ohne die entsprechenden Redezeichen, und insbesondere in dramatischen Texten wie Hörspielen, Einaktern, Dramen usw. werden Anführungszeichen weggelassen, wobei dann zwischen Sprecher und Text meist ein Doppelpunkt steht oder der Sprecher beispielsweise durch Fettdruck hervorgehoben wird:

Frau Stocker: Du, bei drei Fehlern einen Fünfer, das ist mehr als streng.

Herr Stocker: Das ist die Abschlußklasse! [...] (Dietrich 1994: 38).

2.4.2. Französisch

Die französischen *guillemets* («»), „des petits chevrons doubles“ (DICO PRATIQUE 1989: 874), geben gemeinhin eine Tonänderung an, die mit der Anführung (*guillemet ouvrant*) einsetzt und mit der Abführung (*guillemet fermant*) endet. Man verwendet sie den konsultierten Grammatiken und Nachschlagewerken (vgl. Grevisse 1964: 1119; Grevisse 1993: 169; Larousse 1964: 37; DICO PRATIQUE 1989: 874; *Dictionnaire de linguistique* 1994: 372) zufolge am Anfang und Ende der direkten Rede (gelegentlich auch zur Markierung einer freien oder gelesenen indirekten Rede, cf. Grevisse 1993: 169), eines Zitats, eines fremdsprachlichen Ausdrucks, eines Dialogs oder um die Aufmerksamkeit auf einen bestimmten Teil eines Satzes oder eines Textes zu lenken. Außerdem dienen sie dem Ausdruck der Ablehnung oder Distanzierung von den zwischen den An- und Abführungen stehenden Elementen. Gemäß Larousse (1964: 37) muß in handschriftlichen Texten der Titel eines Werkes durch *guillemets* oder Unterstreichung kenntlich gemacht werden. In älteren Manuskripten findet sich für die Markierung von Zitaten auch das *antilambda*, „signe qui était un *lambda* renversé et présentant sa point à gauche, puis à droite (<...>)“ (Grevisse 1964: 1119 Anmerkung 1). Dieses Zeichen findet sich in den analysierten Arbeiten ansonsten jedoch nicht mehr.

2.4.3. Rumänisch

Im Rumänischen beschränken sich die Angaben zu den An- und Abführungszeichen bzw. den Zitatzeichen (*semnele citării, ghilimelele*) auf Informationen hinsichtlich ihrer Funktion („indică reproducerea vorbirii directe, un titlu, o referire la text [...] pot evidenția și un sens ironic“ (Bulgăr 1995: 255) und auf Beispiele, aber in den analysierten Grammatiken und um so mehr in sonstige Veröffentlichungen finden sich die unterschiedlichsten An- und Abführungen bzw. Zitatzeichen:

De la *buiestru* 'nărăvaș, zburdalnic', am înregistrat expresia a trăi în buiestru (opusă probabil celei citate mai sus, a trage în ham) 'a avea un trai ușor, fără griji': [...] (Dumistrăcel 1980: 191).

[...] deci „nu plîng“ [...] (Avram 1986: 241).

A citit „Biblia“ și repeta mereu: „Mare carte!“ (Bulgăr 1995: 255)

Există poziții sintactice care favorizează procedeul "masculin pentru feminin", dar sunt și funcții care nu-l acceptă (Gruță 1994: 88).

Reținem aprecierea revistei brașovene: „această gramatică e unică în felul său, ea este bazată pe temeuri istorice” (Vasiliu 2001: 36).

Regina Olandei va mai vizita Centrul de zi al Fundației de copii „Pentru voi” [...] (*România liberă*, luni, 12 noiembrie 2001: 1).

Es ist bezeichnend, daß Gruiță in seiner *Gramatică normativă* (1994) bei der Besprechung der Eigennamen nicht auf die Anführungen eingeht, sondern lediglich die Suffixe behandelt:

Fabrica „**Clujeana**” este renumită sau Fabrica „**Clujeana**” este renumită?

Dieser Umstand zeigt nur zu deutlich, daß die Frage der Anführungen nicht als Problem der Norm des Rumänischen angesehen wird.

2.4.4. Vergleich

Besondere Aufmerksamkeit muß der Verwendung der Anführungen geschenkt werden, wenn es zu einer Häufung dieser Zeichen kommt. Im Französischen werden beispielsweise bei einem in einem Zitat eingeschlossenen Zitat neben den französischen *guillemets* die amerikanischen Anführungszeichen verwendet, wogegen im Rumänischen üblicherweise von den rumänischen auf die französischen Zeichen gewechselt wird; das Deutsche bevorzugt den Wechsel von doppelten zu einfachen Zeichen:

Elle demanda: «Voudriez-vous m'acheter le „Petit Larousse en couleurs”, s'il vous plaît?» (DICO PRATIQUE 1989: 534)

Prietenul meu povestește cu glasul stins: „Într-o zi ea mi-a spus: «De ce te-ai înhăit cu ei?»” (Răchișan/Răchișan 2001: 108).

Er schreibt in seinem Brief: „Ich kann euch nur empfehlen, den ‚Fänger im Roggen‘ selbst einmal zu lesen” (Duden 1996: 23).

Diese sehr unterschiedlichen Vorgehensweisen bei Häufung von Anführungen sind eine wichtige Fehlerquelle in Übersetzungen und fremdsprachlichen Texten und verdienen besondere Aufmerksamkeit im Fremdsprachenunterricht.

Der ebenfalls sehr häufig zu findende Ersatz beispielsweise der deutschen An- und Abführungszeichen („”) durch amerikanische (""") oder englische (""") Entsprechungen, gegebenenfalls sogar gegen besseres Wissen der Autoren, könnte mit der Verwendung amerikanischer Computertastaturen und Unkenntnis der notwendigen Tastenkombinationen zurückzuführen. So finden sich in der *Allgemeinen Deutschen Zeitung für Rumänien* teilweise die englischen, teilweise die amerikanischen, aber nie die deutschen An- und Abführungen:

Der Bürochef von Ministerpräsident Ariel Sharon, Uri Schani, sagte am Donnerstag, Israel wolle sich „noch einige Tage lang” zurückhalten [...].

Der neue Vorsitzende der PD, Traian Băsescu, erklärte, seine Partei werde sich „kategorisch” gegen die Aufnahme der PDSR in die Sozialistische Internationale sträuben, schreibt „Adevărul”. (*Deutsche Allgemeine Zeitung für Rumänien*, 26. Mai 2001: 1).

Die konsequente Verwendung der An- und Abführungen nach nichtdeutschen Modellen kann selbstverständlich zur Etablierung einer Veränderung bzw. wenigstens Erweiterung der Textkonventionen führen; die Bedeutung des optischen Gedächtnis für die Rechtschreibung ist bekannt und muß nicht weiter ausgeführt werden, darf aber keinesfalls unterschätzt werden.

Wie oben bereits erläutert wurde, sind auch in Deutschland mitunter die amerikanischen Anführungszeichen zu finden. Der Umstand, daß selbst in der kontrastiven Grammatik des Deutschen und Rumänischen von Engel et al. (1993: 1079) nicht auf die Position der Anführungszeichen hingewiesen und selbst in den Beispielen für Anführungen durchweg amerikanische Zeichen verwendet werden, ist so gesehen besonders aussagekräftig und beweist sehr eindrucksvoll, wie wenig Aufmerksamkeit den Anführungszeichen selbst in der direkten Gegenüberstellung zweier Systeme geschenkt wird. Dies ist um so erstaunlicher, als das Rumänische vom Deutschen zwar die doppelten An- und Abführungszeichen oben und unten übernommen hat, zur Vermeidung von Verwechslung des einfachen Anführungszeichens ('oder') mit dem Apostroph aber für die Markierung von in Anführungszeichen eingeschlossenen Anführungen eine vom Deutschen abweichende Lösung bevorzugt.

Eine Interferenzquelle ist auch die bereits erwähnte Übernahme und Adaptation der französischen *guillemets* («») als »...« zur Markierung direkter Rede oder zur Hervorhebung bestimmter Elemente in Romanen, wo sie dann die sonst gebräuchlichen deutschen Zeichen „...“ ersetzen. Der Gebrauch dieser *guillemets* ist im Deutschen außerhalb literarischer Texte zwar grundsätzlich möglich, aber nicht sehr verbreitet. Mitunter werden sie zur Hervorhebung anstelle einfacher An- und Abführung (,) oder zur Abgrenzung der lediglich hervorgehobenen Teile von den zitierten Stellen verwendet:

Ich verwende die Bezeichnung »Hilfszeichen« für diese *Formklasse* mangels eines besseren Terminus, obwohl sie eine funktionale Zuordnung impliziert [...] (Gallmann 1985: 13; Hervorhebung im Original).

Insbesondere in der im Deutschen nicht den Konventionen entsprechenden französischen Form «...» finden sich die *guillemets* nicht nur in Literaturübersetzungen aus dem Französischen, sondern auch in nichtliterarischen Texten wie dem folgenden Brief einer französischen Firma:

[...] freut es uns Ihnen mitteilen zu können, daß die Anmietung der im Anhang aufgeführten Objekte, verwaltet durch die Firma «Société [...]» [...] entsprechend der oben genannten Vereinbarungen zum Abschluß gebracht wurde.

Der Gebrauch dieser Zeichen nach französischem Muster ist im Deutschen nicht korrekt.

3. Konklusionen

Durch eine bessere Beschreibung der Gebrauchsnormen und die Berücksichtigung derselben in der Ausbildung kann die Herstellung der textnormativen Äquivalenz zwischen dem ausgangssprachlichen Originaltext und der zielsprachlichen Übersetzung bzw. das Erzielen von textnormativer Adäquatheit der in der Fremdsprache geschriebenen Texte entschieden verbessert werden.

Mehr Analysen von Originaltexten in französischen, rumänischen und deutschen Originaltexten und in Übersetzungen wären nötig, um genaue Angaben über die Gebrauchstendenzen in den drei Sprachen zu machen und darauf aufbauend anhand von Paralleltextverfahren Unterschiede zwischen den Vertextungskonventionen in den beteiligten Sprachen zu ermitteln.¹⁰ Dies ist für ein besseres Verständnis der möglichen Interferenzen zwischen den Vertextungskonventionen für die drei Sprachen offensichtlich erforderlich, da die Grammatiken, Briefsteller und Nachschlagewerke ein ungenaues und hochgradig widersprüchliches Repertoire an Interpunktionszeichen oder typographischen Zeichen beschreiben und den einzelnen Zeichen somit auch keine eindeutig abgegrenzten Funktionen zuordnen. Bei diesen Analysen wäre gegebenenfalls die Berücksichtigung angloamerikanischer Vertextungsmodelle bzw. -konventionen sinnvoll, da sich durch Übersetzungen aus dem amerikanischen Englisch entsprechende Vertextungskonventionen verbreiten. Darüber hinaus sind insbesondere auch die Auswirkungen der Textverarbeitungsprogramme bzw. die Auswirkungen der Limitationen der Autoren in der Anwendung dieser Programme Gesichtspunkte, die im Fremdsprachen- oder Übersetzungsunterricht thematisiert und gezielt angegangen werden müssen.

BIBLIOGRAPHIE

1. Avram, Mioara (1986): *Gramatica pentru toți*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
2. Bantoș, Alexandru (1998): „Sextil Pușcariu – director de publicații”. *Limbă Română* 4 (40), VIII (Chișinău), 45-49.
3. Bateson, J. (1983): „A short history of punctuation”. *Verbatim* 10, 6-7.
4. Baudusch, Renate (1986): *Punkt, Punkt, Komma, Strich. Regeln und Zweifelsfälle der deutschen Zeichensetzung*. 2., unveränderte Auflage. Leipzig: Bibliographisches Institut.

¹⁰ Derartige Paralleltextanalysen müßten auf der Grundlage der unterschiedlichen Textsorten in den beteiligten Sprachen erfolgen, wie dies Göpferich (1995) beispielhaft vorgeführt hat.

5. Behrens, Ulrike (1989a): „Interpunktion als Markierung syntaktischer Konstruktionen“. In: Peter Eisenberg; Hartmut Günther (Hrsg.): *Schriftsystem und Orthographie*. Tübingen: Niemeyer, 11-22.
6. Behrens, Ulrike (1989b): *Wenn nicht alle Zeichen trügen – Interpunktion als Markierung syntaktischer Konstruktionen*. Bern/Frankfurt: Lang.
7. Berger, Dieter (1982): *Duden. Komma, Punkt und alle anderen Satzzeichen. Mit umfangreicher Beispielsammlung*. 2., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Mannheim et al.: Dudenverlag.
8. BRIEFE = (ohne Jahr) *Briefe richtig schreiben. Der Ratgeber für Ihre berufliche und private Korrespondenz*. Butzbach: Kirschner.
9. Bulgăr, Gheorghe (1995): *Limba Română. Fonetică. Lexic. Morfologie. Sintaxă. Stilistică*. București: Editura Vox.
10. Christ, Eugen (2000): „Don Juan und Faust. Gedanken zu einem literarischen Mythos“. *Klausenburger Beiträge zur Germanistik* 1, 29-47.
11. *Deutsche Allgemeine Zeitung für Rumänien* 26. Mai 2001.
12. DICO PRATIQUE = Jean-Claude Corbeil (dir.) (1989): *Correspondance, expression écrite. DICO PRATIQUE. Orthographe. Grammaire. Conjugaisons. Constructions. Abréviations. Symboles. Ponctuation. Typographie*. Paris: Librairie Larousse.
13. *Dictionnaire de linguistique* = Jean Dubois; Mathée Giacomo; Louis Guespin; Christiane Marcellesi; Jean-Baptiste Marcellesi; Jean-Claude Mével (1994): *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris: Librairie Larousse.
14. DOEOM = Academia de Științe a R.S.S. Moldova, Institutul de Limbă și Literatură (1991): *Dicționar ortografic cu elemente de ortoepie și morfologie*. Chișinău: Redacția Principală a Enciclopediei Sovietice Moldovenești.
15. DOOM = (1989): *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
16. Duden (1985) = *Der große Duden. Wörterbuch und Leitfaden der deutschen Rechtschreibung*. Mit einem Anhang: Vorschriften für den Schriftsatz, Korrekturvorschriften, Hinweise für das Maschinenschreiben. 18. Neubearbeitung. Leipzig: Bibliographisches Institut.
17. Duden (1996) = *Duden Rechtschreibung der deutschen Sprache*. 21., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Herausgegeben von der Dudenredaktion. Auf den Grundlagen der neuen amtlichen Rechtschreibregeln. Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag.
18. Dumistrăcel, Stelian (1980): *Lexic românesc. Cuvinte. Metafore. Expresii*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
19. Engel, Ulrich; Mihai Isbășescu; Speranța Stănescu; Octavian Nicolae (1993): *Kontrastive Grammatik deutsch-rumänisch*. 2 Bände. Heidelberg: Julius Groos.
20. Fónagy, I. (1986): „Reported speech in French and Hungarian“. In: Florian Coulmas (Hrsg.): *Direct and indirect speech*. Berlin et al.: Mouton de Gruyter, 255-309.
21. Friedrichs, Reiner (1994): *Zeichensetzung kurzgefaßt*. Stuttgart: Ernst Klett Schulbuchverlag.
22. Gallmann, Peter (1985): *Graphische Elemente der geschriebenen Sprache. Grundlage für eine Reform der Orthographie*. Tübingen: Niemeyer.

23. Ghițescu, Micaela (1980): *Dicționar de proverbe spaniol-portughez-român*. București: Editura științifică și enciclopedică.
24. Göpferich, Susanne (1995): *Textsorten in Naturwissenschaften und Technik. Pragmatische Typologie - Kontrastierung - Translation*. Tübingen: Gunter Narr.
25. Grevisse, Maurice (⁸1964): *Le bon usage. Grammaire française avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui*. Huitième édition. Genbloux / Paris: Éditions J. Duculot / Librairie A. Hatier.
26. Grevisse, Maurice (¹³1993): *Le bon usage. Grammaire française*. Refondue par André Goosse. Treizième édition revue. Paris / Louvain-la-Neuve: Éditions Duculot.
27. Gruică, G. (1994): *Gramatică normativă. 77 de întrebări. 77 de răspunsuri*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
28. Heinemann, Ute (1997): „Literarische Sprachwahl als Parteinahme im Kulturkonflikt? Zur Situation zweisprachiger Autoren in Katalonien”. In: Georg Kremnitz; Robert Tanzmeister (Hrsg.): *Literarische Mehrsprachigkeit / Multilinguisme littéraire*. Wien: Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften, 127-141.
29. Höchli, Stefan (1981): *Zur Geschichte der Interpunktion im Deutschen. Eine kritische Darstellung der Lehrschriften von der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*. Berlin; New York: de Gruyter.
30. Hölderlin, Friedrich (1973): *Gedichte, Hyperion, Empedokles, Briefe*. Mit einem Vorwort von Michael Markel. Anmerkungen, Zeittafel und Textinterpretationen von Dieter Roth. București: Kriterion.
31. Hummel, K. (1989): „Some remarks on punctuation differences between English and French”. *Canadian Modern Language Review* 45 (2), 357-361.
32. *Klausenburger Beiträge zur Germanistik* 1 (2000).
33. Kremnitz, Georg (1980): „Die Fragmentierung von Sprachräumen als Politikum dargestellt am Beispiel Valencias”. *Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie* 15, 143-153.
34. Larousse = Jean Claude Chevalier; Claire Blanche Benveniste; Michel Arrivé; Jean Peytard (1964): *Grammaire Larousse du français contemporain*. Paris: Librairie Larousse.
35. *Lebende Sprachen* (Fachblatt des Bundesverbandes der Dolmetscher und Übersetzer) (1998), XLIII/3.
36. Maas, Utz (1992): *Grundzüge der deutschen Orthographie*. Tübingen: Niemeyer.
37. Molière (1997): *Amphitryon*. Paris: Hachette.
38. Muncaciu-Codarcea, Emilia (2000): „Zum Gebrauch der Jugendsprache in der deutschen Gegenwartssprache”. *Klausenburger Beiträge zur Germanistik* 1, 96-113.
39. Parkes, M. B. (1992): *Pause and effect: an introduction to the history of punctuation in the West*. Aldershot: Scolar Press.
40. Pilarský, Jiří (2000): „Zur Didaktik der deutschen /r/-Laute aus arealtypologischer Sicht”. *Klausenburger Beiträge zur Germanistik* 1, 145-162.

41. Popescu, Ștefania (2001): *Gramatica practică a limbii române*. București: Editura Tedit.
42. Putzer, Oskar (1994): *Fehleranalyse und Sprachvergleich. Linguistische Methoden im Fremdsprachenunterricht am Beispiel Italienisch-Deutsch*. München; Ismaning: Max Hueber.
43. Răchișan, Lia; Răchișan, Simion (2001): *Correspondență, acte de secretariat și notariale*. Cluj-Napoca: Editura Provita.
44. Rubert, Klaus (1983): *Maschinenschreiben im Selbstunterricht*. Überarbeitete Auflage. Köln: Buch und Zeit.
45. Schmitt, Peter A. (1999): *Translation und Technik*. Tübingen: Stauffenburg.
46. Söll, Ludwig (1968): „Der Doppelpunkt als Stilphänomen und Übersetzungsproblem. Bemerkungen zu *Les mots* von Jean-Paul Sartre”. *Germanisch-Romanische Monatsschrift* (Heidelberg), 1968, 422-431.
47. Șerban, Vasile; Ivan Evseev (1978): *Vocabularul românesc contemporan. — schiță de sistem —*. Timișoara: Editura Facla.
48. Șuteu, Flora (1986): *Dificultățile ortografiei limbii române*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
49. Șuteu, Flora; Elisabeta Șoșa (1994): *Dicționar ortografic al limbii române*. București: Editura Vestala; Editura Atos.
50. Vasiliu, Gabriel (2001): *Preocupări de limbă în presa românească din Transilvania*. Cluj-Napoca: Editura Napoca Star.
51. Viorel, Elena (1999): *Elemente einer Pädagogischen Grammatik des Deutschen*. Cluj: Casa Cărții de Știință.
52. Viorel, Elena (2000): „Schwerpunkte in Lehre und Forschung am Germanistik - Lehrstuhl Cluj/Klausenburg früher und heute”. *Klausenburger Beiträge zur Germanistik* 1, 13-25.
53. Vorwort = Vorwort von: *Klausenburger Beiträge zur Germanistik* 1 (2000), 9-10.

LITERATURA ȘI IDEOLOGIA DREPTEI. "CAZUL" SPANIOL

MIRELA IOANA LAZĂR*

"Aquí yace media España; murió de la otra media."

"Españolito que vienes al mundo, te guarde Dios, una de las dos Españas va a helarte el corazón."

Astăzi, când analizele aplicate literaturii din perspectiva relației ei cu istoria, politica și ideologia s-au înmulțit în publicistica și în aparițiile editoriale românești, am ajuns să ne dăm seama mai mult ca oricând că orice operă – conștient sau inconștient – stă sub semnul timpului în care a fost creată. Circumstanțele în care are loc geneza unui text sunt decelabile în textul însuși, dat fiind faptul că existența oricărui scriitor și deci mentalitatea și ideile lui, ca și sensibilitatea lui artistică, sunt determinate, dincolo de calitățile strict individuale, unice, de spațiul, momentul și evenimentele care prezidează cristalizarea lor. (Este inevitabilă menționarea acestui truism căci, dacă toți știm aceste lucruri la nivel teoretic, fiecare caz particular ne obligă să luăm aceste considerații generale ca punct de referință al analizei pe care i-o facem.) Și este demn de remarcat în acest sens că scriitorul, format într-un anumit mediu și producându-și opera într-un cadru strict determinat, va fi cu atât mai marcat de acestea cu cât ele vor purta amprenta unei stări conflictuale, a unei crize. Mai precis, în timp ce literatura publicată în epoci "neutre", de acalmie a istoriei și de relativ echilibru politic poate să-și aleagă în deplină libertate temele și să lase esteticului rolul primordial, cea care apare în perioade de revoluție, război sau dictatură va suferi restricții ideologice și va trebui să opteze între "angajare" și evaziune, ceea ce implică deja existența unui criteriu moral, căruia îi va fi subordonat (a se citi "sacrificat", de cele mai multe ori) cel pur estetic.

Dacă studiile dedicate raportului dintre literatură și ideologie apărute la noi în ultimii ani sunt centrate în special pe fenomenul românesc – lucru firesc, am spune, dat fiind că înainte de 1989 problema n-a putut fi abordată

* Mirela Ioana Lazăr, *Universitatea "Babeș-Bolyai", Facultatea de Litere.*

Cette étude a pour but de démontrer, en s'appuyant sur le cas de la littérature espagnole écrite pendant la Guerre Civile (1936-1939), à quel point le contexte historique et politique, en général, et l'idéologie dominante, en particulier, fonctionnent comme des forces contraignantes dans le processus de la création littéraire pendant les périodes de crise. On y insiste sur les œuvres qui se font le porte-parole de l'idéologie de la droite nationaliste (en opposition avec celle de la gauche républicaine qui a aussi sa littérature représentative).

deschis din motive evidente -, situația existentă în alte spații naționale este la fel de relevantă pentru noi, atât pentru cunoașterea în ansamblu a chestiunii în cauză, cât și pentru înțelegerea mai complexă, prin comparație, a relației existente între creația autohtonă și contextul apariției sale, permițându-ne astfel să delimităm ceea ce este general de ceea ce este specific în modalitățile de manifestare.

Textul de față propune un "caz", și anume, literatura spaniolă din timpul războiului civil (1936-1939), cu trimiteri spre tendințele de creație ulterioare conflictului, în primii ani ai dictaturii generalului Francisco Franco.

Rândurile de mai jos constituie prima parte dintr-un studiu mai amplu de literatură comparată, în care încercăm să punem în paralel producțiile din câmpul literar spaniol în perioada menționată și, respectiv, din câmpul literar românesc în perioada interbelică, linia sa de forță fiind analiza acelor texte care manifestă o legătură cu ideologia de dreapta așa cum apare ea în cele două țări.

Contextul istorico-politic

După un secol XIX marcat la nivel continental de revoluțiile anului 1848 – de sorginte liberală, voință democratică și coloratură romantică -, în general înfrânte de forțele reacționare, dar care trezesc într-o oarecare măsură conștiința națională a popoarelor respective, începutul secolului XX aduce pe scena istoriei cutremurul unui război în urma căruia se prăbușesc greoaiele și anacronicele constructe imperiale, lăsând în libertatea, dar și în nesiguranța începutului, puzderie de mici state care își vor face din ridicarea unui eșafodaj identitar puternic merit să prezerveze națiunea scopul suprem. Căci, ce poate fi mai liniștitor, mai dătător de certitudini și de securitate pentru individ decât conștiința apartenenței la o comunitate mare, bine definită, clar delimitată în cadrul larg al continentului și încheată în ceea ce privește mentalitățile, obiceiurile, amintirile glorioase, țelurile mărețe? Iar pentru conducătorii națiunii, aceasta însemna asumarea unui rol de întemeietori, nu doar glorios, ci și profitabil capitalului lor politic.

Într-o Europă sleită de prima mare conflagrație mondială, în continuă agitație, recent așezată în alte cadre statale rezultate din "jocul" politic dat de principiul naționalităților al lui Wilson apare, în anii '20 și '30 ai secolului XX, cu o forță ce nu încetează să crească până după a doua mare conflagrație mondială, un curent de idei politice care vin din trecut, dar se cristalizează acum în forme specifice epocii. Acest curent - la început insidios, apoi tot mai agresiv - irațional, exaltat, exclusivist, revendicativ, va ajunge să facă din afirmarea specificului național un instrument care să justifice acțiunea expansionistă subsecventă. Astfel, în această perioadă, prin agresivitatea ei în confruntarea cu tendințele de stânga, ideologia extremei-drepte este cea care dă tonul. Miza este mare: refacerea trecutei grandori a națiunii - reală

sau doar construită propagandistic - din epocile de maximă extindere imperială sau, după caz, statală, pentru acreditarea ideii că este vorba de o națiune "aleasă", destinată să domine pe cele din jur prin superioritatea "neamului" sau a "rasei". Și toate acestea într-un moment în care națiunea abia învață să-și făurească setul de valori definitorii specifice care să o legitimeze în arena politică a Istoriei și a Europei. În acest scop, în multe din statele europene, continuă să se "inventeze" drapele, imnuri și sărbători naționale, să se construiască monumente, să se promoveze – pentru un public cât mai larg - acțiuni culturale, sportive și chiar de divertisment menite să strângă poporul, încă plutind într-o indefinită "supă" identitară, în jurul ideii naționale¹. Și toate acestea, prin intervenția sublimă a "marilor bărbați ai neamului" - aidaoma acelor războinici din trecutul glorios, personaje reale devenite legendare, readuse acum în actualitate pentru a servi ca pedestal pentru "monumentul" eroilor zilei -, figuri menite să coaguleze în jurul lor energiile creatoare și năzuințele populare într-o mișcare tot mai largă, mai bine conturată și tot mai pregătită de acțiune în scopul refacerii visatei măreții printr-o violență purificatoare, adesea sub semnul lui Dumnezeu.

Am putea spune, deci, cu Benedict Anderson² (reluat de Inman Fox în "Inventarea Spaniei"³), că "națiune" și "naționalism" sunt artefacte culturale, că națiunea se definește ca o comunitate politică imaginată, nefiind un "lucru", ci o idee. Sau, cu Ernest Gellner⁴ (menționat de același Fox), că naționalismul nu reprezintă trezirea unei auto-conștiințe a națiunilor, ci mai degrabă invers: că naționalismul inventează națiuni acolo unde nu existau înainte.

Spania se află la începutul anilor '30 într-o perioadă de frământări ideologice și politice care-și au rădăcinile, în special, în secolul XIX, dar, în general, în diferitele momente de cumpănă legate mai ales de defunctul Imperiu (pierderea ultimelor colonii datând din 1898). Orgoliul hipertrofiat de conștiința apartenenței la o mare putere, o dată măreția apusă, lăsase acum locul frustrării și umilinței. Iar tulburările sociale inerente evoluției firești a unui popor în căutarea drumului spre modernitate și progres, războaiele civile ducând la bruște și violente schimbări dinastice și guvernamentale sau alternările dintre Monarhie și Republică nu făcuseră decât să adâncească acest climat de instabilitate și profundă dezamăgire, aducând la apogeu în acești ani criza prelungită a lumii hispanice.

"Chestiunea națională" a fost tema centrală în reflecțiile unui număr impresionant de intelectuali spanioli, de toate "culorile" politice, din a doua jumătate a secolului XIX și din prima jumătate a secolului XX. Trebuie precizat însă că problema în cauză a găsit la aceștia - pornind de la aceleași constatări

¹ Vezi Anne-Marie Thiesse, *Crearea identităților naționale în Europa. Secolele XVIII-XX*, Iași, Polirom, 2000

² Benedict Anderson, *Comunități imaginate*, București, Editura Integral, 2000

³ Inman Fox, *La invención de España. Nacionalismo liberal e identidad nacional [Inventarea Spaniei. Naționalism liberal și identitate națională]*, segunda edición, Madrid, Cátedra, 1998

⁴ Ernest Gellner, *Nations and nationalism*, Ithaca New York, Cornell University Press, 1983

îndurerate ale realității (degradarea politică, economică și morală a Spaniei contemporane lor) și de la aproximativ aceleași jaloane istorice și literare văzute ca expresie a geniului național, ca momente și figuri-cheie în devenirea națiunii – soluții diferite, uneori chiar de semn contrar. (De exemplu, Generația de la '98, responsabilă de construirea unei identități colective naționale, susținea, în majoritatea ei, un naționalism regeneraționist, de esență liberală, iar Ramiro de Maetzu, un naționalism catolic conservator). Au existat și schimbări de direcție la unii de-a lungul timpului (și al... circumstanțelor!), ca și, paradoxal, influențe ale unor gânditori de o anumită orientare ideologică asupra altora de orientare diferită, chiar opusă.

Dintre numeroșii intelectuali cu un veritabil atașament militant la valorile hispanității, și care, sub o formă sau alta, direct sau indirect, au influențat mai târziu ideologia drepte fasciste vom menționa, din motive de spațiu, doar 11 dintre cei mai importanți și doar cu cele mai semnificative aspecte ale gândirii lor.

1. José Donoso Cortés (1809-1853), umanist legat de extrema-dreaptă politică și intelectuală de la Paris în virtutea atitudinii sale reacționare față de realitatea istorică, a apelului său la irațional, a gândirii sale politice romantic-tradiționaliste, marcată de catolicism. 2. Jaime Balmes (1810-1848), proeminent gânditor catolic. 3. Joaquín Costa (1844-1911), liberal "regeneraționist", unul dintre puținii intelectuali ai epocii care a încercat să găsească soluții concrete, în spirit pozitivist, la problemele societății și care a marcat întâi Generația de la '98. 4. Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912), figura maximă de istoric și critic literar, al cărui moderat naționalism cultural îl făcea să dorească pentru Spania o renaștere literară puternic clasicizantă și neoșistă și a cărui estetică anistorică încerca restaurarea unui trecut pe jumătate uitat, aproape mitic, făcându-l prezent și viu.

Generația de la '98 și-a exprimat dramatic preocuparea pentru destinul țării; ea s-a manifestat programatic în acest sens, și a făcut-o cu amploarea unui val, constant și concentrat, dând glas unei căutări adesea mai mult metafizice decât practice, "asezonate" cu reverii pe marginea peisajului arid al provinciei Castilla pe care o vedeau ca o chintesență a Spaniei – așa o vor vedea și ideologii fascismului centralizator – și cu glosări în diferite tonalități pe tema psihologiei colective a spaniolilor. 5. Miguel de Unamuno (1864-1936), scriitor prolific și multilateral, filozof și om de atitudine pe care nimic din ce este spaniol nu-l lăsa indiferent, care considera că salvarea țării trebuie să vină prin deschiderea ei la curentul timpului și prin "europenizare", și din ale cărui opere menționăm aici eseurile "En torno al casticismo" ("În jurul neoșismului") (1895) și "Vida de Don Quijote y Sancho" ("Viața lui Don Quijote și Sancho") (1905). 6. Ángel Ganivet (1865-1898), gânditor naționalist conservator, care în "Idearium español" ("Idearium spaniol") (1897) se ocupa de "problema Spaniei" - pe care o vedea ca fiind de natură psihologică și filozofică, în principal – ce și-ar găsi soluția în stoparea influențelor materialiste

ale societății industriale venite din exterior și în renunțarea la expansionism în favoarea redescoperirii propriilor valori. 7. José Martínez Ruiz (Azorín) (1873-1967), critic literar preocupat de studierea și divulgarea literaturii tipic spaniole, recuperator al tradiției și continuității, insistent interpret castiliano-centrist al realității (economice, politice și culturale) naționale, după cum o atestă și titlurile "El alma castillana" ("Sufletul castilian") (1900) și "Castilla" (1912). 8. Ramón Menéndez Pidal (1869-1968), proeminent filolog și istoric literar, preocupat exclusiv de hispanică, conducătorul unui proiect colectiv de amploare națională de recuperare și punere în valoare a literaturii medievale în contextul larg al devenirii istorice și creatorul conceptului de tradiție care se înnoiește, promovat în studiul "Los españoles en la historia" ("Spaniolii în istorie") (1947).

Continuăm trecerea în revistă cu câțiva gânditori născuți în secolul XIX, dar care au desfășurat o activitate de catalizator spiritual inclusiv în perioada care ne interesează, de cristalizare și de acțiune a ideologiei extremei-drepte: 9. Ramiro de Maeztu (1875-1936), gânditorul spaniol care a contribuit, probabil, cel mai mult la constituirea conștiinței național-catolice antiliberale care a stat la baza ideologiei franchismului, ajuns la catolicism și naționalism după un proces spiritual asemănător unei conversiuni; printre altele, cartea sa "Defensa de la Hispanidad" ("Apărarea Hispanității") (1935), rezultat concret al acestui proces și în care se găsesc elemente ale unei gândiri rasiste (anti-evreiești) scoasă parcă direct din "laboratoarele" Inchiziției, a avut un impact substanțial în anii '30 prin patriotismul său religios și prin tonul mesianic cu care sunt invitate popoarele hispanice să arate tuturor oamenilor că, dacă vor, pot să se salveze și că înălțarea lor depinde doar de credința și voința lor; conduce grupul revistei *Acción Española* (conectat cu fascismul unor José Antonio Primo de Rivera și Ramiro Ledesma) care preconiza o nouă ordine politică și socială constând într-o monarhie tradiționalistă, în integrism catolic contrarevoluționar și un sistem socio-economic corporativ. 10. Eugenio d'Ors (1882-1954), umanist de factură clasicizantă, estetician pentru care rațiunea, echilibrul și celelalte calități în planul creației moștenite de la antici erau singurele apte să satisfacă nevoia omului de bine și frumos, ceea ce nu l-a împiedicat totuși să fie alături de "naționali" și să colaboreze la diferite reviste de extremă-dreaptă, printre care *Jerarquía* ("revista neagră a Falangei") sau să publice poeme în două culegeri de versuri în cel mai înalt grad fasciste. 11. În fine, José Ortega y Gasset (1883-1955), intelectualul cel mai proeminent, poate, al primei jumătăți a secolului XX, filozof, eseist, editorul celebrei *Revista de Occidente* - publicație care a oferit spațiu unui impresionant număr de personalități de cele mai diverse orientări și care a avut un impact extraordinar în peisajul culturii spaniole; gândirea orteguiană, antitraditionalistă și antineașoșistă, prin echilibrul și claritatea ei formate la școala germană de filozofie, dar și prin amploarea deschiderii și prin "polifațetismul" său, a avut

o influență enormă asupra majorității intelectualilor spanioli contemporani, fie ei de stânga sau de dreapta, căci tuturor le-a oferit elementele cele mai valoroase, fundamentale, ale culturii europene, fără să renunțe vreodată la tema națională. Amintim aici doar eseul său "Espania invertebrada" ("Spania nevertebrată") (1921), care va sta mai apoi la baza gândirii elitiste a Falangei.

Ideologia dreptei spaniole în anii '30 -'40

Extrema-dreaptă spaniolă de la începutul anilor '30, suferind influențe exterioare din diverse surse - Joseph de Maistre, Charles Maurras și, în general, fasciștii italieni și, într-o mai mică măsură, naziștii germani, se încadrează în curentul general european, caracterizat printr-un naționalism unitar, centralist, reacționar, exaltând o esență atemporală și pură a "neamului". Ceea ce o diferențiază de celelalte variante naționale sunt preeminența unei anumite strategii a puterii asupra convingerilor ideologice, autoritarismul în sânul Armatei și, mai ales, accentul pus pe catolicism ca trăsătură intrinsecă a spaniolilor și ca principiu unificator în constituirea fostului imperiu – ceea ce face ca să putem vorbi aici de un național-catolicism, adică de echivalarea catolicismului cu esența națională. Grăitoare în acest sens pentru franchism sunt: emblema (reprezentând un mănunchi de săgeți și un jug) 'împrumutată[de la Regii Catolici din secolul XV, deviza: "Por Dios y por España" ("Pentru Dumnezeu și pentru Spania"), strigăt de luptă și epitaf, și sloganul: "España una grande y libre" ("Spania – una, mare și liberă"), formulă exprimând sintetic concepția naționalistă unitară fondată pe o idee organicistă a Statului. Hispanitatea este legată, pentru dreapta fascizantă, de misiunea sa imperială – de cucerire și unificare prin evanghelizare – ceea ce ar legitima misiunea sa divină. Ilustrăm afirmația cu punctul 3 din programul Falangei – principala formațiune politică de dreapta existentă în această perioadă, înființată în 1933 -, citat de Marie-Aline Barrachina în studiul său "Idee națională și naționalisme sub franchism":

"Avem voință de Imperiu. Afirmăm că plenitudinea istorică a Spaniei este Imperiul. (...) Față de țările din America Latină, tindem spre unificarea culturală, a intereselor economice și a puterii. Spania invocă condiția sa de axă spirituală a lumii hispanice drept titlu de preeminență în proiectele universale."⁵

Astfel, sfârșitul imperiului colonial înseamnă, după cum arată Marie-Aline Barrachina în același studiu, "o pierdere de identitate pe care numai noțiunea de Hispanitate, adică de «comunitate spirituală națională și catolică»

⁵ J. A. Primo de Rivera, *Puntos programáticos de la Falange Española de las JONS (Puncte programatice ale Falangei Spaniole și a JONS)*, punto 3, în *Obras completas (Opere complete)*, t. I, p. 479, apud Marie-Aline Barrachina, *Idée nationale et nationalismes sous le franquisme (Idee națională și naționalisme sub franchism)*, în Jean-Louis Guereña (coord.), *Les nationalismes dans l'Espagne contemporaine. Idéologie, mouvements, symboles (Naționalismele în Spania contemporană. Ideologie, mișcări, simboluri)* Paris, Éditions du temps, 2001, p. 268

ar putea eventual s-o compenseze. De aceea veleitățile autonomiste sunt trăite ca o amenințare în același timp teritorială și spirituală⁶.

Un foarte bun tablou de ansamblu privind ceea ce este specific naționalismului spaniol începând din secolul XIX și continuând cu următorul secol în care elementele recurente devin o adevărată obsesie pentru ideologii fasciști este prezentat sintetic de către Inman Fox, care pornește de la analiza pe care A. Botti o face fenomenului: "Un compendiu al istoriografiei în serviciul politicii național-catolicismului spre sfârșitul secolului (XIX, n.m.) ar fi ceva în genul următor: interpenetrarea catolicismului cu identitatea spaniolă se naște o dată cu convertirea lui Recaredo, în anul 587 (...). Creștea în secolele Reconchistei și culminează în a doua jumătate a secolului XV, sub Regii Catolici, care finalizează procesul de unificare teritorială, politică și religioasă. O dată expulzați arabii și evreii, statul, recent născut, folosește Tribunalul Sfintei Inchiziții pentru salvarea propriei sale identități, concepute ca ortodoxie religioasă, și poate să-și îndeplinească misiunea evanghelizatoare a sub-continutului american. Imperiul care apare din aventura colonială în teritoriile europene este o apărare împotriva amenințării Reformei protestante, în timp ce la Lepanto (1571) este învins temporar pericolul dinspre Orient pe care-l reprezintă turcii. Imperiul constituie culmea expansionismului hispanic și apogeul în catolicizarea lumii, până în ultimele decade ale secolului XVII. Istoria posterioară este o istorie de decadentă, care începe cu sosirea Bourbonilor și cu ideile lor xenofile. De acum înainte, masoneria, liberalismul, krausismul, liber-pansismul, pozitivismul, anarhismul, socialismul și comunismul încearcă să rupă unitatea și echilibrul politico-religios și să secularizeze cultura, societatea și statul."⁷

Ideologii naționalismului de extremă-dreapta la începutul anilor '30 au fost în principal doi dintre întemeietorii Falangei: José Antonio Primo de Rivera și Rafael Sánchez Mazas, ei folosind toate mijloacele de propagandă la îndemână – discursuri, articole de presă, etc. - pentru a-și extinde influența. Lor li se adaugă Ramiro Ledesma Ramos, Ernesto Giménez Caballero, Rafael Calvo Serer și alții (mai mult sau mai puțin solidari cu regimul franchist după terminarea războiului). Cum ideologia naționalistă era proprie multor partide și formațiuni politice spaniole în această perioadă, Falanga nu a avut succes în alegeri la început, voturile electorilor naționaliști împărțindu-se între toate acestea. Apoi popularitatea ei a crescut exponențial, datorită unor circumstanțe istorice și politice complexe, pe care nu le putem prezenta în acest cadru restrâns, Primo de Rivera ajungând să fie aproape zeificat după ce a fost asasinat de republicani în închisoare (1936).

⁶ Marie-Aline Barrachina, *op. cit.*, p. 268-269

⁷ A. Botti, *Cielo y dinero. El nacionalcatolicismo en España (1881-1975)* (Cer și bani. Național-catolicismul în Spania), Madrid, Alianza, 1992, reluat de I. Fox, *op. cit.*, p. 190

Eclectică, dată fiind pluralitatea surselor doctrinale (dreapta tradițională, Falanga, Biserica Catolică, etc.), ideologia regimului franchist a reușit cu greu după 1939 să construiască un echilibru între aceste grupări, aflate de fapt în competiție, și o coeziune în acțiunea lor politică de-a lungul deceniilor; de aceea, puterea efectivă s-a repartizat mereu între aceste componente (în majoritatea guvernelor cultura revenind falangiștilor, care aveau un ascendent intelectual asupra celorlalți).

Acesta este cadrul ideologic al anilor '30 și al perioadei de început a Dictaturii lui Franco (el Caudillo), conducătorul providențial, cel care va ajunge la putere în postura de șef militar al mișcării auto-intitulate Alzamiento Nacional ("alzamiento" însemnând ridicare la luptă, revoltă, insurgență, rebeliune, etc.) sau Cruzada (adică cruciadă, fiind deci o altă trimitere la "misiunea sa sfântă" și la Evul Mediu), devenind apoi, în 1958, Movimiento Nacional ("movimiento" traducându-se prin mișcare). Ulterior, fără ca fundamentarea teoretică a regimului să sufere modificări esențiale, strategia politică va cunoaște, datorită schimbării condițiilor diplomatice, sociale și economice, o evoluție nu totdeauna consecventă, dar tocmai această relativă elasticitate adaptativă i-a conferit șansa rezistenței în timp. Războiul civil a însemnat sute de mii de morți (cifrele cele mai realiste variază între 300.000-500.000), și tot cam pe-atâția deținuți politici de-a lungul anilor (în special între 1939-1942), răniți (al căror număr nu se poate estima), executați în închisori (aproximativ 40.000) și exilați (450.000 în 1939, conform statisticilor, dintre care unii au revenit în țară după încetarea ostilităților). Dar el a mai însemnat și toată cohorta de dramatice consecințe în perioada imediat următoare (adică până pe la jumătatea anilor ' 50, căci apoi, până la moartea lui Franco, în 1975, regimul a trebuit, forțat de circumstanțe, să se liberalizeze într-o oarecare măsură, după cum arătam mai sus): boli specifice societăților sărace, foamete endemică, penurie de produse de primă necesitate - deci contrabandă și corupție și abdicări morale cotidiene -, absența libertății de exprimare și a aproape tuturor drepturilor civile. La toate acestea s-a adăugat ostracizarea Spaniei de către restul lumii civilizate și izolarea spaniolilor într-o țară închisată în structuri anacronice, rigide, sufocante, în care singura evaziune permisă era divertismentul ieftin, pe care sistemul, firește, îl încuraja: foiletoane radiofonice, benzi desenate exaltând figura cavalerului creștin, spectacole de muzică populară (în genul binecunoscutelor la noi "cântece de viață nouă") și de *zarzuela* (un fel de operetă folclorică), *corrida*, fotbalul și filmele, în cinematografele de cartier.

Războiul cuprinsese toate sectoarele vieții spaniole, distrugând, o dată cu instituțiile, și reperatele morale, clătinând din temelii tot edificiul social, spulberând speranțele de progres și bună conviețuire pentru decenii. Vechiul concept al "celor două Spanii" – una progresistă, democratică, și alta retrogradă, conservatoare – veșnic în conflict deschis în ultimele două secole, capătă

la mijlocul anilor '30 o concretețe de o violență nemaîntâlnită. Sub presiunea convulsiilor din Europa și a mișcărilor interne, climatul politic se radicalizează. Tinerii sunt fie comuniști, fie fasciști, orice, mai puțin liberali. Lozincile fasciste au la începutul anilor '30 o aură de modernitate de care tinerii patrioți de familie bună și cu idealuri de purificare morală a societății prin violență⁸ se lasă cucerii: ei se consideră cei meniți să fie acel pluton de soldați care să salveze prin forță civilizația de barbaria egalitarismului și a ateismului; puțini, e drept, dar cu atât mai eroici. Falanga alimentează sistematic această tendință spre violență, pentru a da lovitura de grație Republicii. Astfel, din numeroasele mărturii ale unor scriitori aflăm că, de multe ori, cei care cu câteva zile sau ore înainte conversaseră amical la o cafea, după izbucnirea conflictului se puteau trezi brusc în tabere opuse, ajungând să se privească dușmănos sau chiar să fie implicați în sângeroase lupte de stradă. Spania, o dată intrată pe drumul acesta al sfârșirii interioare, va avea de parcurs 40 de ani până la intrarea în normalitate și construirea, pentru prima dată, a unui regim realmente democratic.

Contextul literar

În perioada de care ne ocupăm, aproape tot ceea ce se scrie (la fel ca și creațiile din celelalte domenii ale artei) începe să fie, datorită precipitării evenimentelor de-acum cunoscute, puternic "colorat ideologic". Războiul civil a fost pentru literatura epocii ca o adevărată hârtie de turnesol⁹, căci el a făcut ca scriitorii să se angajeze într-o tabără sau alta în acest conflict care cuprinsese toată națiunea. Practic, ceea ce s-a publicat între 1936-1939, nu putea fi, moralmente, literatură de evaziune, ci trebuia să dea seamă de starea de fapt, așa cum o vedeau combatanții, fiind în același timp și un imbold la luptă pentru cititorii formând de-acum două categorii distincte, bine precizate. Această literatură angajată (adesea mai mult un fel de reportaj "la cald"), este practic lipsită de calitate literare, fapt pentru care azi este ilizibilă, iar valoarea sa este mai mult una documentară.

Textele din anii '36-'39, făcute să apere o ideologie, să susțină moralul soldaților pe front și să-i îndocctrineze sau să-i distreze între două atacuri, dar și să insuflă curaj și speranță celor din spatele frontului, devin un cert instrument de propagandă, o armă psihologică de luptă. Criticul și istoricul literar Santos Sanz Villanueva arată că acest caracter funcțional și apologetic este comun creației artiștilor din ambele tabere. Scriitorul se simte obligat să servească o doctrină - aceasta este trăsătura unificatoare a perioadei

⁸ Putem găsi aici similitudini cu temele și cu ideile Mișcării legionare din România. Vezi Marta Petreu, *Un trecut deocheat sau "Schimbarea la față a României"*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 1999

⁹ Un fenomen analog este analizat de Gisèle Sapiro în *La guerre des écrivains (Războiul scriitorilor)*, Paris, Fayard, 1999, unde este descrisă structurarea câmpului literar francez postbelic în funcție de participarea scriitorilor la mișcarea de Rezistență sau de sprijinirea Guvernului de la Vichy.

1936-1939. Angajarea este asumată cu profundă convingere. Este mai întâi o reacție instinctivă, naturală, iar apoi, un fel de "act de noblețe". Astfel, este comun ambelor "tabere literare" de multe ori chiar faptul concret la care se referă în scrierile lor (de exemplu, aceeași bătălie), cu diferența că acesta apare, evident, prezentat în interpretări diametral opuse.¹⁰

După război, mulți artiști, scriitori, gânditori umaniști au plecat în exil – ei formând ceea ce se numește "España peregrina" ("Spania peregrină") -, nevrând să accepte compromisul ideologic și moral pe care l-ar fi presupus pentru ei rămânerea în țară; trebuie remarcat aici că majoritatea erau dintre cei mai valoroși pe care îi avea Spania în acel moment de enormă înflorire creatoare -"Epoca de Argint" a culturii spaniole -, moment cum nu mai existase din secolul XVII. Cei mai mulți dintre acești scriitori au continuat să publice în țările unde și-au aflat noua patrie, rupți de a lor în fapt, dar purtând-o cu ei în suflet ca pe o rană vie, cu o prezență obsedantă, astfel încât aproape tot ceea ce au scris în următorii ani a fost legat de acest masacru.

Scriitorii rămași în Spania au continuat să fie împărțiți, după logica războiului, în două tabere: a învinșilor și a învingătorilor. Cei dintâi aveau de-acum, când însăși existența lor era în pericol, foarte restrânse posibilități de exprimare, de aceea au și publicat foarte puțin și nimic notabil. Ceilalți, destinați să creeze o nouă estetică, aveau un câmp deschis de acțiune; totuși rezultatele nu au fost pe măsura dorințelor regimului de-a vedea afirmându-se o cultură și o literatură "națională" care, și ele, alături de mijloacele de propagandă propriu-zise, să fie un stimul de întărire a încrederii populare în justetea și măreția Revoluției Naționale și deci un suport pentru "construcția" noului stat național-catolic. Sanz Villanueva arată că acest eșec al culturii franchiste de-a crea noi forme pentru noua ordine socio-politică se explică prin "caracterul artificial al unui proiect fără rădăcini solide; neîncrederea noilor comanditari în inteligență, fapt care limitează cultura mai mult la funcția de decor. (...) În orice caz, dorința de-a făuri o nouă cultură a fost certă și a produs o discontinuitate care formează o etapă atât de diferită de cea anterioară cum probabil nu există alta în toată istoria noastră."¹¹

Există istorici literari care consideră că, practic, nu s-a publicat aproape nimic de valoare după sfârșitul războiului civil, că a existat un fel de vid cultural, toată elita creatorilor risipindu-și operele prin țări străine. Este o exagerare, desigur, căci, chiar dacă majoritatea celor mai buni a părăsit Spania, chiar dacă dintre cei rămași unii nu aveau libertate de expresie iar ceilalți erau prea angajați politic, literatura n-a sucombat. Totuși, nu trebuie neglijat un fapt greu de consecințe, și anume că pe lângă povara foarte concretă a existenței frustrante de fiecare zi și pe lângă povara abstractă,

¹⁰ Santos Sanz Villanueva, *Historia de la literatura española. Literatura actual (Istoria literaturii spaniole. Literatura actuală)*, cuarta edición, Barcelona, Editorial Ariel, 1991.

¹¹ Idem, p.17

dar atât de grea a amintirilor proaspete lăsate de război, comune tuturor spaniolilor, scriitorii mai aveau de îndurat una, legată de însăși munca lor: *cenzura*. (O vom descrie într-un subcapitol separat, pentru că aparține atât contextului istorico-politic și ideologic, cât și celui literar și pentru că dorim să subliniem importanța sa în "fiziologia" literaturii.)

Cenzura

Bazat pe existența la guvernare a unui conglomerat de forțe compus din formațiuni politice și din reprezentanți ai Bisericii catolice, regimul franchist a instituit încă de la începuturile sale un dublu sistem de cenzură – laică și religioasă – pentru presă, literatură, film. Orice activitate intelectuală și de creație prin care se puteau transmite idei subversive, ostile sau induce atitudini și comportamente imorale, trebuia controlată îndeaproape, iar insubordonările, sancționate. Într-o carte care se ocupă de cenzura franchistă, hispanistul Hans-Jörg Neuschäfer, referindu-se la acest regim, afirmă că el "încearcă să impună reîntoarcerea la moralitatea rigorigă a secolului XVII. Spania trebuie să lichideze o dată pentru totdeauna eroarea liberalismului (...) sau ceea ce este același lucru: pluralismul de partide, libertatea de opinie, diversitatea regiunilor și a limbilor, reprezentarea sindicală, toleranța religioasă, portițele de scăpare ale moralității rigorige, divorțul. (...) Dogma de credință a franchismului este: Dumnezeu, patria și familia. Misiunea primordială a Statului și a conducătorului său constă în a prezerva integritatea acestei trinități în mințile supușilor și în a o apăra de diabolicele primejdii ale raționalismului care anihilează valorile și de periculoasele îndoieli ale rațiunii critice. Statul este unicul capabil să hotărască ce convine celor pe care îi protejează, căci asumă rolul de tată într-un cămin unde sunt minori. Statul este autorizat, mai mult încă, obligat să controleze relațiile intelectuale și de comunicare între membrii săi."¹² Citatul este lămuritor pentru felul în care s-a construit legitimarea introducerii cenzurii. Prin cea dintâi lege a presei (1938) s-a încercat transformarea acesteia din cea de-a patra putere în stat într-un instrument de propagandă în serviciul Statului. Se voia să se împiedice pătrunderea informațiilor din țările democratice occidentale și mai ales din marxista URSS, ale căror erezii nu puteau fi decât nocive; în schimb se încuraja contactul cu Italia fascistă și cu Germania nazistă (care prin Goebbels și Ministerul Propagandei au ajutat la organizarea sistemului de cenzură). Neuschäfer rezumă evoluția cenzurii din Spania: "Spaniolii, totuși, n-au vrut sau n-au putut să-și asume caracterul perfecționist și minuțios al germanilor. (...) La început au încercat să-l depășească cu un exces de zel, ajungând uneori la exagerări grotești. Dar mai târziu, datorită,

¹² Hans-Jörg Neuschäfer, *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo (Adio Spaniei eterne. Dialectica cenzurii. Romanul, teatrul și filmul sub franchism)*, Barcelona, Editorial Anthropos, en coedición con el MAE, Madrid, 1994, p. 46

între alte motive, înfrângerii Germaniei, coerența rigidă a lăsat locul unei cazuistici mereu mai flexibile, și deci mai arbitrară și complexă, care mărea posibilitățile de a ocoli legea sau de a dezactiva mecanismele cenzurii prin șiretlicuri."¹³ Dacă este clar că au existat legi ale presei care legitimau cenzura (1938 și 1966), în schimb n-au existat criterii clare și obiective, nici norme concrete de aplicare a acestor legi, lucru care sporea încă mai mult nesiguranța celor vizați și-i obliga să-și intensifice auto-cenzura. Ca exemplu de aplicare aberantă a legii, este cenzurarea romanului "La fiel infanteria" ("Fidela infanterie") (1942), scris de unul dintre primii falanșiști, Rafael García Serrano.

Pentru a da o idee mai clară despre cadrul în care se desfășura acest proces al cenzurii, iată acum doar două date: Juan Aparicio a creat o școală oficială de ziaristică destinată să fie sursa unică de informare a noului regim; Gabriel Arias Salgado, cel mai fanatic dintre toți miniștrii însărcinați cu gestionarea cenzurii pe toată perioada dictaturii, a pus să se publice, pe baza propriilor texte și discursuri, un volum sub titlul "Texte de doctrină", un fel de "biblie" a cenzorului model, ale cărei idei reprezintă modul generic de-a gândi al șefilor regimului, după cum ne explică Bernard Bessière într-o documentată lucrare.¹⁴

Privire asupra literaturii extremei-drepte spaniole

În epocă, cel mai mult se scrie poezie, mai ales sonete și balade – acestea din urmă o specie foarte populară în Spania încă din Evul Mediu, care, în plus, se pretează perfect la prelucrările culte. Și aceasta fiindcă poezia este genul de literatură care se poate compune în tranșee, între două asalturi, care se adaptează ușor la condiții precare de difuzare - putând fi recitată, pusă pe muzică, urlată în megafoane, înghesuită pe-o carte poștală – și care, prin adresabilitatea directă, prin încărcătura emoțională și militantă poate avea impact imediat. În schimb, logic, se scrie puțină proză, și încă mai puțin teatru; dar spectacolele, nu puține, continuă cu un repertoriu tradițional și, în tabăra republicanilor, și cu piese traduse din repertoriul internațional.

Vom prezenta foarte succint cei mai importanți scriitori și cele mai însemnate apariții editoriale – a) *poetice*, b) *teatrale*, c) *narative* -, ca și, d) câteva dintre cele mai reprezentative *reviste literare*, care să illustreze, dată fiind tema lucrării de față, doar orientarea de extremă-dreaptă, între 1936-1939 și, în parte, și în următorii 5-6 ani.

a) *Poezia* are printre cele mai semnificative nume următoarele: José María Pemán, Dionisio Ridruejo, Luis Rosales, Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco. În ceea ce privește volumele, ar fi de menționat "Antología poética

¹³ Idem, p. 48

¹⁴ Bernard Bessière, *La culture espagnole. Les mutations de l'après-Franquisme (1975-1992) (Cultura spaniolă. Mutațiile din perioada post-franchistă (1975-1992))*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1992

del Alzamiento (1936-1939)"("Antologia poetică a Rebeliunii") (1939), de Jorge Villén, constând în 79 de poeme cu nu mai puțin de 45 de autori, unde se exaltă tradiția, figura conducătorului și simbolismul creștin, într-o retorică virilă și o tratare voit antimodernă a materialului poetic; "Corona de sonetos en honor de José Antonio Primo de Rivera" ("Coroana de sonete în onoarea lui José Antonio Primo de Rivera") (1939), culegere în care "Marelui Absent" i-a dedicat poeme ditirambice, încărcate de cuvintele-cheie ale vocabularului falangist, aproape toată elita intelectuală care sprijinea tabăra "națională", adică 25 de compoziții de tot atâția autori. Mai adăugăm doar "Poema de la Bestia y el Ángel" ("Poemul Bestiei și Îngerului") (1938), scris de José María Pemán, poem impresionant prin proporții, de factură religioasă, în care autorul prezintă maniheist, într-o viziune apocaliptică, lupta binelui cu răul, simbolizând, desigur, războiul civil.

b) *Teatrul* a cunoscut foarte puține creații noi în tabăra naționalistă, aproape toate nedemne de-a fi măcar pomenite; ceea ce n-a lipsit în perioada războiului au fost trupele, inclusiv de amatori; se făcea teatru chiar și în tranșee, dar piesele care țineau afișele erau, în mare, cele de dinainte. Spectacolele erau, de multe ori, de teatru tradițional - *sainete*, *zarzuela* -, alteori de revistă sau sketch sau de genul "brigăzii de agitație", pe teme naționale și catolice. Este semnificativ programul pe care Torrente Ballester l-a conceput pentru un teatru al viitorului care trebuia să fie liturghie, magie, mister, cam ca și teatrul religios medieval.

c) În privința *prozei*, trebuie remarcat că, deși este depășită cantitativ de poezie, este genul în care s-au realizat cele mai importante materializări ale idealurilor falangiste. Astfel, Agustín de Foxá publică "Madrid de Corte a checa" ("Madrid, de la Curte la CEKA") (1938), prin care, după cum indică Jordi Bonells într-o carte care se ocupă de analiza romanului spaniol, dă tonul unei practici romanești partizane opunând unei lumi decadente și destructurate (în timpul Monarhiei și a celei de-a doua Republici), pradă maselor ghidate doar de propriile instincte, o lume condusă de o elită conștientă și activă, capabilă să confere un sens întreprinderilor comune. Protagonistul este un tânăr universitar care, dezabuzat de societatea anilor '30, ajunge să înțeleagă că un singur ales, Primo de Rivera, poate să încarneze adevărata revoluție națională. Bonells arată că "prin intermediul transgresării normelor sociale stabilite, o traiectorie individuală poartă în ea un destin colectiv. Avem în acest roman toate elementele fondatoare ale unui soi de parabolă biblică a mântuirii pe care o regăsim ulterior în numeroase alte texte. (...) Descrierea pe care o face represiunii «roșii» în primele zile ale războiului la Madrid, în iulie 1936, prezintă deci confruntarea dintre bine și rău, triumful morții asupra vieții, a masei nevertebrate asupra elitei «vertebrante»."¹⁵ Mai precizăm doar câteva

¹⁵ Jordi Bonells, *Le Roman espagnol contemporain. De 1939 à nos jours (Romanul spaniol contemporan. Din 1939 până în zilele noastre)*, Paris, Éditions Nathan, 1998, p. 21.

titluri mai importante, deoarece aproape toate romanele scrise în perioada războiului și în primii ani ce i-au urmat sunt variațiuni pe aceeași (obsedantă) temă, folosesc aceeași recuzită simbolică și vehiculează aceeași atitudine simplificatoare, în alb și negru: "Eugenio o la proclamación de la primavera" ("Eugenio sau proclamarea primăverii") (1938), de Rafael García Serrano, "Madridgrad" (1939), de Francisco Camba, "Camisa azul" ("Cămașă albastră") (1939), de Felipe Ximénez de Sandoval, "Se ha ocupado el km 6" ("S-a ocupat km 6") (1939), de Cecilio Benítez de Castro (replică războinică la pacifismul lui Erich Maria Remarque), etc.

d) *Revistele literare* de dreapta erau destul de numeroase, dar menționăm doar pe cele mai importante. În primul rând, *Jerarquía*, *Vértice*, *Destino*. Prima a avut doar 4 numere, foarte îngrijite, cu o tentă clasicizantă predicată de Eugenio d'Ors, unul din colaboratorii ei, alături de Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales, Pedro Laín Entralgo, Gonzalo Torrente Ballester, Agustín de Foxá, Dionisio Ridruejo și alții, care au colaborat în general și la celelalte reviste. *Vértice*, de un lux exorbitant, avea pagini mondene și părea că n-are legătură cu situația teribilă în care se afla societatea spaniolă. *Destino* a avut o misiune mai concretă, aceea de a reuni pe catalanii alăturați "naționalilor": Ignacio Agustí, J.R.Masoliver, etc. Ea a creat cu timpul o editură de extraordinară importanță pentru relansarea romanului spaniol după război. În al doilea rând, *Escorial*, revistă falangistă de bună calitate literară, și *Arbor*, revista catolică legată de grupul Opus Dei, care au întreținut o polemică privitoare la necesitatea continuării liniei lui Ortega y Gasset, a inserției Generației de la '98 în tradiția spaniolă și, legat de acestea, la existența sau inexistența unei "probleme a Spaniei", după ce dreapta a obținut victoria. Extinzând spațiul "duelului" de idei, Laín Entralgo, unul din fondatorii revistei *Escorial* și cel mai de seamă intelectual falangist, publică "El problema de España" ("Problema Spaniei"), eseu în care pledează pentru continuitate în gândirea spaniolă, adică pentru integrarea tuturor valorilor în fluxul de idei contemporane, la care Rafael Calvo Serer, de la gruparea *Arbor*, răspunde cu alt eseu, "España sin problema" ("Spania fără problemă"), susținând necesitatea rupturii cu trecutul. În jurul acestor chestiuni teoretice și a altora de același gen s-au scris multe alte eseuri în spirit polemic, de un oarecare nivel intelectual. În plus, menționăm un fapt care spune multe despre politica redacțională a revistelor naționaliste: într-o colecție din Sevilla s-a publicat "Jurnalul unui drapel", semnat de însuși Franco.

Concluzii

Considerăm că prin cele de mai sus am reușit să arătăm cum literatura spaniolă a momentului "decupat", în care conflictul dintre dreapta naționalistă și stânga republicană a ajuns la confruntare armată, n-a putut rămâne străină de această luptă, din care s-a hrănit și pe care, la rândul ei, a alimentat-o.

Ea a asumat o funcție militantă evidentă, componenta sa estetică rămânând în plan secund, iar uneori fiind complet sacrificată, fără însă ca prin acest lucru scopul pentru care a fost produsă – adică mobilizarea energiilor părților combatante – să aibă prea mult de suferit. Literatura, ca orice manifestare a spiritului uman, nu poate exista independent de cadrul obiectiv în care apare și care impune, de fiecare dată, o anumită "urgență" în criteriile axiologice. Ceea ce nu înseamnă că negăm posibilitatea ca opera să aibă o valoare intrinsecă, nici că susținem existența unui determinism care ar acționa în mod mecanicist asupra ei; căci întotdeauna își spune cuvântul individualitatea autorului, dacă acesta nu se subordonează contingentului, ci, dimpotrivă, face din el un instrument al artei sale.

BIBLIOGRAFIE

1. Abellán, José Luis, *Historia del pensamiento español, de Séneca a nuestros días*, Madrid, Editorial Espasa Calpe, 1996.
2. Anderson, Benedict, *Comunități imaginate*, București, Editura Integral, 2000.
3. Artola, Miguel (dir.), *Historia de España*, Madrid, Alianza Editorial, 1986,1991
4. Barrero Pérez, Oscar, *Historia de la literatura española contemporánea. 1939-1990*, Madrid, Ediciones Istmo, 1992.
5. Bessière, Bernard, *La culture espagnole. Les mutations de l'après-franquisme (1975-1992)*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1992.
6. Bonells, Jordi, *Le roman espagnol contemporain. De 1939 à nos jours*, Paris, Éditions Nathan, 1998.
7. Brown, G. Gerald, vol. 6/1 *El siglo XX*, în Rico, Francisco(dir), *Historia de la literatura española*. Barcelona, Editorial Ariel, 13-a edición, 1991;
8. Concha, Víctor de la, *Época contemporánea. 1914-1939*, în Rico, Francisco (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 7, Barcelona, Editorial Crítica, Grupo editorial Grijalbo, 1984;
9. Fox, Inman, *La invención de España. Nacionalismo liberal e identidad nacional*, segunda edición, Madrid, Cátedra, 1998.
10. Fusi, Juan Pablo, *Franco*, Madrid, Santillana (Taurus), 1995.
11. Gellner, Ernest, *Nations and nationalism*, Ithaca New York, Cornell University Press, 1983.
12. Guereña, Jean-Louis (coord), *Les Nationalismes dans l'Espagne contemporaine. Idéologie, mouvements, symboles*, Paris, Éditions du temps, 2001.
13. Guy, Alai, *La philosophie espagnole*, Paris, P. U. F., 1995.
14. Maetzu, Ramiro de, *Don Quijote, Don Juan și Celestina*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 1999.

15. Mainer, José Carlos, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, 3-a edición, Madrid, Ediciones Cátedra, 1983.
16. Martínez Cuadrado, Miguel, *Restauración y crisis de la Monarquía*, în Artola, Miguel (dir.), *Historia de España*, vol. 6, Madrid, Alianza Editorial, 1991;
17. Menéndez Pidal, Ramón, *Los españoles en la historia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987.
18. Neuschäfer, Hans-Jörg, *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*, Editorial Anthropos, Barcelona, en coedición con el MAE, Madrid, 1994
19. Petreu, Marta, *Un trecut deocheat sau «Schimbarea la față a României»*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 1999.
20. Rico, Francisco (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Editorial Crítica, Grupo editorial Grijalbo, 1991,
21. Sanz Villanueva, Santos, *6/2 Literatura actual*, în Rico, Francisco (dir.), *Historia de la literatura española*. Barcelona, Editorial Ariel, 4-a edición, Barcelona, 1991.
22. Sapiro, Gisèle, *La guerre des écrivains, 1940-1953* Paris, Fayard, 1999
23. Tamames, Ramón, *La Republica. La era de Franco*, în Artola, Miguel (dir.), *Historia de España*, vol 7, Madrid, Alianza Editorial, 1986:
24. Thiesse, Anne-Marie, *Crearea identităților naționale în Europa. Secolele XVIII - XX*, Iași, Polirom, 2000.
25. Torrente Ballester, Gonzalo, *Panorama de la literatura española contemporánea*, 3-a edición, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1965.
26. Tusell, Javier, *Historia de España en el s. XX t.III La Dictadura de Franco*, Madrid, Grupo Santillana de Ediciones, 1998.
27. Ynduráin, Domingo, *Época contemporánea. 1939-1980*, în Rico, Francisco (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 8, Barcelona, Editorial Crítica, Grupo editorial Grijalbo, 1981.

DIE HUNGER-POETIK BEI HAMSUN UND KAFKA

VALENTINA POP[♦]

Motto: "Nur so kann geschrieben werden, nur in einem solchen Zusammenhang, mit solcher vollständigen Öffnung des Leibes und der Seele."¹

Beide wollen schreiben, aber auch essen, lieben, leben wie die anderen... etwas ist jedoch viel stärker, stärker als ihre Wünsche, stärker als die vergeblichen Versuche, diese Wünsche zu verwirklichen: der eigene Körper. Der Körper lässt sich nicht vom Geist beherrschen, die (christliche) Vorstellung eines Vorrangs des Logos gegenüber der Materie bleibt eine Utopie. Und das gleiche Muster manifestiert sich auch im Schreibprozess: die geistige Gedankenwelt hat keine Macht über das materielle Wort. Zumindest nicht so, wie sich die zwei das Schreiben vornehmen. Die Grenzen zwischen Wunsch und Wirklichkeit, Fiktion und Realität, Innen und Außen verschmelzen ineinander, nur eins bleibt immer präsent: das Körperliche. Und kein Gefühl drückt diese Dimension des Körperlichen besser aus als der Hunger. Deutlich wahrzunehmen und trotzdem ganz immateriell, der Hunger ist die unangenehme bis schmerzvolle Manifestation einer körperlichen Leere, eines Mangels. Wenn aber der Hunger zur Triebkraft des Schreibens wird, wenn sich der Körper nicht mehr selbst erhalten, sondern selbst schreiben will, dann haben wir ohne Zweifel mit einer "Hunger-Poetik" zu tun.

Zwei Schriftsteller sind sich durch diese "Hunger-Poetik" sehr ähnlich: der Protagonist aus Knut Hamsuns *Sult* und Franz Kafka, so wie er sich selbst in seinen *Tagebüchern* darstellt. Der Vergleich einer fiktionalen Figur mit einer realen Person mag in der Literaturkritik ungewöhnlich erscheinen, doch in diesem Fall sind Fiktion und Biographie ineinander fließende Ebenen, und der Versuch, sie abzugrenzen ist irreführend. Hamsuns Held schildert aus der Ich-Perspektive sein qualvolles Dasein als Schriftsteller in Kristiania, was auf die Biographie des Autors selbst hinweist, da er tatsächlich am Anfang seiner Karriere eine schwere Zeit in Oslo erlebt hatte.

Was Kafkas *Tagebücher* betrifft, so kann der Leser gleich merken, dass diese Hefte ein Ort sind, wo Eindrücke, Textentwürfe und Selbstanalysen aufeinandertreffen und wo sich Kafka selbst literarisieren kann. "Ich habe kein literarisches Interesse, sondern bestehe aus Literatur, ich bin nichts anderes und kann nichts anderes sein."² schrieb er einst seiner Verlobten Felice Bauer. Diese Selbstliterarisierung in Kafkas *Tagebüchern* hat auch Peter Cersowsky unterstrichen:

[♦] Universität "Babeș-Bolyai" Cluj-Napoca

¹ Kafka, *Tagebücher*. Band 2: 1912-1914, S. 101.

² Kafka, *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*, S. 444.

Wie die Differenz zwischen subjektiver Perspektivik und Realität bei Kafka schwindet, so wird auch der Unterschied zwischen einem als fiktional geltenden Text wie der "Beschreibung [eines Kampfes]" und autobiographischen Äußerungen eingegeben. Entscheidend ist dabei freilich, dass sich diese ihrerseits als literarisch vermittelt erwiesen haben.³

Macht und Ohnmacht in der Hunger-Poetik:

Von einer "Poetik des Hungerns" sprach bereits Maud Ellmann in ihrer Studie *Die Hungerkünstler. Hungern, Schreiben, Gefangenschaft*, wo sie das Phänomen des (freiwilligen) Hungerns aus kulturanthropologischer Sicht untersucht. Die Voraussetzung des Hungerns (nicht des Hungers!) ist der Wille dazu, offenkundig im Falle der Hungerstreikenden, versteckt im Falle der Anorektiker. Doch niemals bezweifelt die Autorin die Macht des Willens, welche den Körper, das Fleisch bezwingen kann. Sie hat nämlich vor nachzuweisen, dass:

[...] eine umfassende Poetik des Hungerns an die Stelle der phallischen Poetik der Begierde gesetzt werden muß. Kastration ist ein zu kleines Opfer[...]um die Initiation des Körpers in die Sprache bewirken zu können, eine Initiation, die es verlangt, dass man jedes Pfund Fleisch aufgibt. Die literarischen Werke, die im folgenden untersucht werden, zeigen, dass die Sprache und der Körper sich in einem zermürbenden Kampf gegenüberstehen, aus welchem das Wort letztlich als Sieger hervorgeht, während das Fleisch zum Untergang verurteilt ist.⁴

Genau in diesem Punkt unterscheidet sich die Hunger-Poetik der von mir untersuchten Schriftstellern: sie opfern nicht bewußt und systematisch ihr Fleisch, um schreiben zu können. Ihr Hunger ist ein Zustand, kein Akt, daher hat es weder Zweck noch Sinn. Für Ellmann ist die Begründung, der Sinn des Hungerns wichtig: Asketen, Hungerstreikende und Anorektiker betrachten ihren Körper als (Des)Inkarnation eines Glaubens oder eines Ideals. Sie opfern bewußt und freiwillig ihr Fleisch für diese Ideen. Wenn es Schriftsteller sind, meint die Autorin, dann bewirkt das Hungern eine Vermehrung der Zeichen, etwa nach dem Motto: je magerer der Körper, desto dicker das Buch.

Für Hamsuns Held und für Kafka ist der Hunger eher ein Ausdruck der Ohnmacht, als eines starken Willen. Er ist kein Verdienst, sondern ein Sich-fallen-lassen. Der Leser kann in *Sult* kein Mitleid für den Protagonisten empfinden, auch wenn dieser ständig über seine Misere jammert: hat er Geld, so verschwendet er es schnell, gibt es den Bettlern, oder an Unbekannten. Sein Stolz ist zu stark, um um Hilfe zu bitten, er hungert lieber als zu betteln. Er lässt auch ziemlich schnell nach, wenn es um sein eigenes Interesse geht, entweder aus Stolz oder aus einem übertriebenen Schamgefühl. Der amerikanische Schriftsteller Paul Auster, dessen Essay-Band den Titel *The Art of Hunger* trägt, schrieb folgendes dazu:

³ Cersowsky, "Mein ganzes Wesen ist auf Literatur gerichtet." *Franz Kafka im Kontext der literarischen Dekadenz*, S. 59.

⁴ Ellmann, *Die Hungerkünstler. Hungern, Schreiben, Gefangenschaft*, S. 52 ff.

Pity plays no part in *Hunger*. The hero suffers, but only because he has chosen to suffer. Hamsun's art is such that he rigorously prevents us from feeling any compassion for his character. From the very beginning, it is made clear that the hero need not to starve. Solutions exist, if not in the city, then at least in departure. But buoyed by an obsessive, suicidal pride,⁵ the young man's actions continually betray a scorn for his own best interests.

Den Hunger als Zeichen der Ohnmacht hat Kafka auch in der Erzählung *Ein Hungerkünstler* thematisiert. Sie ist im gleichnamigen Band erschienen, mit dessen Satzkorrektur der Autor noch kurz vor seinem Tod beschäftigt war. Die letzten Worte des verhungerten Hungerkünstlers klingen wie ein Testament des Schriftstellers selbst und bestätigen die Machtlosigkeit des Künstlers, also auch des Schriftstellers gegenüber seiner Kunst:

Immerfort wollte ich, dass ihr mein Hunger bewundert [...]Ihr sollt es aber nicht bewundern [...] Weil ich hungern muß, ich kann nicht anders [...]weil ich nicht die Speise finden konnte, die mir schmeckt. Hätte ich sie gefunden, glaube mir, ich hätte kein Aufsehen gemacht und mich vollgeessen wie du und alle.⁶

Sowohl Hamsuns Hungerheld als auch Kafka sind mit ihren Texten grundsätzlich unzufrieden. Sie finden nicht die "richtigen" Wörter, so wie der Hungerkünstler nie die "richtige Speise finden konnte". Diese Unzufriedenheit ist aber keine treibende, sondern eine eher (selbst)zerstörerische Kraft, welche die Ohnmacht des Schriftstellers gegenüber seinen Texten noch stärker hervorhebt. Dass ein sozusagen "asketisches" Dasein voller Entbehrungen keinesweges einem "eisernen Willen" zu verdanken ist, sondern eine Notwendigkeit ist, erklärt Kafka in seiner Tagebucheintragung vom 3. Januar 1912:

In mir kann ganz gut eine Konzentration auf das Schreiben hin erkannt werden. Als es in meinem Organismus klar geworden war, dass das Schreiben die ergiebigste Richtung meines Wesens sei, drängte sich alles hin und ließ alle Fähigkeiten leer stehn, die sich auf die Freuden des Geschlechtes, des Essens, des Trinkens, des philosophischen Nachdenkens der Musik zu allererst richteten. Ich magerte nach allen diesen Richtungen ab. Das war notwendig, weil meine Kräfte in ihrer Gesamtheit so gering waren, dass sie nur gesammelt dem Zweck des Schreibens halbwegs dienen konnten. Ich habe diesen Zweck natürlich nicht selbstständig und bewußt gefunden, er fand sich selbst.⁷

Somit stellen die beiden Schriftsteller die etablierte Bedeutung des Hungers auf dem Kopf. Ohne die Dimension der Transzendenz, des höheren Ideals, bleibt der Hunger einfach das, was er ist: ein quälender Zustand der Leere, des Mangels. Ein Zustand, der auch ihre schriftstellerische Aktivität beeinflusst. Denn gegenüber dem Schreiben ist ihr Wille ebenso machtlos wie gegenüber dem Körper. Davon zeugt auch das Scheitern jedwelches größeren Schreibprojektes: Hamsuns Held versucht Artikeln, philosophische

⁵ Auster, *The Art of Hunger*, S. 11.

⁶ Kafka, *Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten*, S.272 ff.

⁷ Kafka, *Tagebücher. Band 1: 1909-1912*, S. 264-265.

Abhandlungen und ein mittelalterliches Drama zu schreiben, doch alles bleibt unvollendet, wie auch Kafkas Romane (*Der Proceß* hat zwar ein Ende, doch einzelne Kapitel sind unvollständig geblieben), Erzählungen und der eine Dramenversuch (*Der Gruftwächter*).

Passiver Zustand der Not, des Mangels und der Sehnsucht zugleich, der Hunger kann auch auf die Textkörper beider Schriftsteller übertragen werden. Denn die Texte sind die Manifestation der Hunger-Poetik: das Geschriebene ist nicht "satt", vollendet, dem Leser bleiben viele Fragen unbeantwortet, eine Leere öffnet sich hinter den Zeilen, der Text deutet auf das Unbekannte hin. Ein Textfragment aus Kafkas *Tagebüchern* (15. Februar 1920) bezieht sich eben auf diese Leere, welche dem Geschriebenen innewohnt. Das Fragment bestätigt zugleich die früher genannte Selbstliterarisierung Kafkas, markiert durch den fließenden Übergang der erzählerischen Stimme von der 1. zur 3. Person:

Ich prüfte die Wünsche, die ich für das Leben hatte. Als wichtigster oder als reizvollster ergab sich der Wunsch, eine Ansicht des Lebens zu gewinnen (und – das war allerdings notwendig verbunden – schriftlich die andern von ihr überzeugen zu können) in der das Leben zwar sein natürliches schweres Fallen und Steigen bewahre aber gleichzeitig mit nicht minderer Deutlichkeit als ein Nichts, als ein Traum, als ein Schweben erkannt werde.[...]Aber er konnte gar nicht so wünschen, denn sein Wunsch war kein Wunsch, es war nur eine Verteidigung, eine Verbürgerlichung des Nichts, ein Hauch von Munterkeit, den er dem Nichts geben wollte, in das er zwar damals kaum die ersten bewußten Schritte tat, das er aber schon als sein Element fühlte.⁸

Der Ich-Erzähler in *Sult* hat ein ähnliches Vorhaben, denn seine "Ansicht des Lebens", welche er schriftlich vermitteln will, hat im Hintergrund auch eine Leere, ein "Nichts". Hungernot, Mangel an Inspiration, Ziellosigkeit, Alleinsein stellen das Skelett zusammen, das den Text zusammenhält. Außerdem gibt es in der Erzählebene Leerstellen, die der Text nicht aufklärt, wie z. B. der Name des Protagonisten, seine Herkunft, die Vor- und Nachgeschichte dieser Notsituation, die Nicht-Hungerzeiten.

Die Frage nach der Gattung dieses Werkes bleibt auch ohne Antwort. Hamsun selbst lehnte es ab, die Bezeichnung "Roman" in Bezug auf *Sult* zu verwenden. Die Einteilung in vier "Stücke", die dramatische Rhetorik, die Zerbröckelung der Handlung, die subjektive Perspektive und die kreisförmige Bewegung des Textes rechtfertigen Knut Brynhildsvolls Vergleich mit Strindbergs Stationendramen.⁹ Er behauptet, dass wir hier mit einem Text zu tun haben, "der den literarischen Raum antiliterarisch organisiert, d.h. die dargestellten Vorgänge sind nicht auf ein Ziel hin konzipiert."¹⁰ Ähnlich wie Kafkas Texte entzieht sich *Sult* einer endgültigen Kategorisierung und bleibt einzigartig

⁸ Kafka, *Tagebücher. Band 3: 1914-1923*, S. 179 ff.

⁹ Vgl. Brynhildvoll, *Sult, sprell og Altmulig. Alte und neue Studien zu Knut Hamsuns anti-psychologischer Romankunst*, S. 73 ff.

¹⁰ *Ibid.*, S. 66.

und unnachahmlich. Die Bildersprache ist verfremdet, aber verständlich und überzeugend, weil sie die Dimension des Körperlichen nicht verlässt, weil sie eben im Körperlichen und nicht im Psychologischen die Essenz des Lebens sieht.

Physiologie des Schreibens - der Mund, das Fleisch und die Wörter:

Sowohl Hamsuns Protagonist als auch Kafka erleben das Schreiben als einen schmerzvollen, anstrengenden, physischen Vorgang. "Ich werde in meine Novelle hineinspringen", schreibt Kafka am 15. November 1910, "und wenn es mir das Gesicht zerschneiden sollte."¹¹ Dabei spielt der Körper eine wichtigere Rolle als der Geist, weil die Bilder und Metaphern ihrer Texte eben diese Körperwelt als Ursprung haben.

In *Sult* dreht sich die Erzählung, wie der Titel schon ankündigt, um einen physischen Zustand: der Hunger steht im Mittelpunkt wie der unbewegte Punkt in einem Sog. Alles wird auf die Ebene des Körperlichen gezogen, Handlungen, Metaphern, Empfindungen. Sogar gedruckte oder geschriebene Buchstaben haben Eigenschaften, welche aus dem anatomischen Bereich stammen: eine Webung für frisch gebackenes Brot nimmt der Protagonist als "fett", "geschwollen" wahr, während die Anzeige für Leichenwäsche "magere" und "grinsende" Buchstaben haben soll. Auch die eigene Schrift kann körperliche Züge aufweisen, wenn sich nichts mehr schreiben lässt, wenn sich die Buchstaben "sträuben", und das mit großer Mühe Geschriebene unlesbar wird:

Et par korte sætninger kom istand med stort besvær, et snes fattige ord som jeg pinte frem med vold og magt for dog å bevæge mig fremad. Da stanset jeg, mit hode var tomt, jeg orket ikke mere. Og da jeg slet ikke kunde komme længer satte jeg mig til å stirre med vidåpne øine på disse ord dette ufuldførte ark, glante på disse underlige, skjælvende bokstaver som strittet op fra papiret som små bustende figurer, og jeg forstod tilsist ikke noget av det hele.¹²

Nachdem er dabei versagt, die Rechnung der Hauswirtin zu überprüfen, versucht er sich selbst davon zu überzeugen, dass sein Scheitern ganz verständlich sei, doch nicht etwa wegen seiner Müdigkeit und Zerstretheit, sondern wegen der physischen Eigenschaften der aufgezählten Waren:

Hvad den høkkerregning angår, disse lumpne fem sekstendele fattigmandsost, kan jeg gjerne kalde det, - hehe, en ost med nellik og pepper i – hvad denne latterlige ost angår da kunde det ha hendt den bedste å bli fordummyet over den; selve lukten av den ost kunde gjøre det av en mand... Og jeg gjorde det værste nar av al nøkkelost... Nei set mig på noget spiselig! sa jeg, sæt mig om du vil på fem sekstendele godt meierismør! Det er en anden sak!¹³

¹¹ Kafka, *Tagebücher. Band 1: 1909-1912*, S. 100.

¹² Hamsun, *Sult*, S. 88.

¹³ *Ibid.*, S. 133.

Die Wörter sind nicht nur Zeichen, Benennungen, sondern verschmelzen mit dem Objekt in seiner puren Materialität, so dass sie die gleichen Empfindungen hervorrufen können wie das benannte Objekt. Weil das Schreiben so stark im Körperlichen verankert ist, kann es nur dann wirklich erfolgen, wenn auf körperlicher Ebene auch alles dafür spricht und zusammenarbeitet. Sonst sind alle Bemühungen vergebens und der Schreibversuch scheitert wegen scheinbar unbedeutsamen Kleinigkeiten. Somit schreibt Kafka am 6. Dezember 1921:

Die Metaphern sind eines in dem Vielen, was mich am Schreiben verzweifeln lässt. Die Unselbstständigkeit des Schreibens, die Abhängigkeit von dem Dienstmädchen, das einheizt, von der Katze, die sich am Ofen wärmt, selbst vom armen alten Menschen, der sich wärmt. Alles dies sind selbstständige, eigengesetzliche Verrichtungen, nur das Schreiben ist hilflos, wohnt nicht in sich selbst, ist Spaß und Verzweiflung.¹⁴

Der Schreibprozess ist mühevoll, empfindlich, unvorausehbar. Deshalb ist es eine unglaubliche Freude, den idealen Schreibenfall zu erleben. Wie Hamsuns Held sieht auch Kafka in dieser Trance-ähnlichen Erfahrung einer schlaflosen Nacht den authentischen Schreibakt, die Bestätigung des Schriftstellertums. Ein Tag danach, am 23 September 1912, schildert er im Tagebuch dieses einmalige Erlebnis:

Diese Geschichte "das Urteil" habe ich in der Nacht vom 22 zum 23 von 10 Uhr abends bis 6 Uhr früh in einem Zug geschrieben. Die vom Sitzen steif gewordenen Beine konnte ich kaum unter dem Schreibtisch hervorziehen. Die fürchterliche Anstrengung und Freude, wie sich die Geschichte vor mir entwickelte wie ich in einem Gewässer vorwärtskam. Mehrmals in dieser Nacht trug ich mein Gewicht auf dem Rücken. Wie alles gewagt werden kann, wie für alle, für die fremdesten Einfälle ein großes Feuer bereitet ist, in dem sie vergehen und auferstehen [...] Die leichten Herzschmerzen. Die in Mitte der Nacht vergehende Müdigkeit. [...] Nur so kann geschrieben werden, nur in einem solchen Zusammenhang, mit solcher vollständigen Öffnung des Leibes und der Seele.¹⁵

Der euphorische, selten bei Kafka anzutreffende Ton beweist, wie wichtig für ihm dieses Schreiberlebnis gewesen ist. Um so mehr scheint mir von Bedeutung zu sein, dass er etwa ein halbes Jahr danach, am 11. Februar 1913, als er an der Korrektur des *Urteils* arbeitete, die Entstehung der Erzählung wieder in körperlich-physiologischen Bildern schildert:

Anlässlich der Korrektur des "Urteils" schreibe ich alle Beziehungen auf, die mir in der Geschichte klar geworden sind, soweit ich sie gegenwärtig habe. Es ist dies notwendig, denn die Geschichte ist wie eine regelrechte Geburt mit Schmutz und Schleim bedeckt aus mir herausgekommen und nur ich habe die Hand, die bis zum Körper dringen kann.¹⁶

¹⁴ Kafka, *Tagebücher. Band 3: 1914-1923*, S. 197.

¹⁵ Kafka, *Tagebücher. Band 2: 1912-1914*, S. 101.

¹⁶ *Ibid.*, S. 125.

Nicht nur, dass sich der Körper am Schreibprozess beteiligt, dass er den Schöpfungsakt unterstützt, es ist, als sei der neugeborene Text Kafkas eigenes Fleisch und Blut.

Eine "blutige" Angelegenheit ist ein ähnlicher Schreibbrauch auch für Hamsuns Held, der darin die Erfüllung und Bestätigung seines Schriftsteller-Daseins sieht. Wie Kafka auch, hofft er darauf, die Wiederholung dieses Musters zu erleben, doch er muß dann einsehen, dass das eine singuläre Erfahrung gewesen ist. Außerdem sprach Kafka von einer "vollständigen Öffnung des Leibes und der Seele", während der Ich-Erzähler in *Sult* seinen Schreibfluß mit einer im Inneren geplatzen Ader vergleicht, aus welcher Wörter wie Blut fließen:

Det var som en åre var sprunget i mig, det ene ord følger efter det andre, ordner sig i sammenhæng, danner sig til situationer [...] Jeg skriver som en besat og fylder den ene side efter den andre uten et øiebliks pause. Tankerne kommer så pludselig på mig og vedblir å strømme så rikelig at jeg mister en masse biting som jeg ikke hurtig nok får skrevet ned skjønt jeg arbeider av alle krefter. Det fortsætter å trænge ind på mig, jeg er fylt av mit stof og hvert ord jeg skriver blir lagt mig i munden.¹⁷

Es klingt wie eine Beschreibung der Technik des automatischen Schreibens, wo Geist und Verstand ausgeschaltet werden, um ein Maximum an Spontaneität und Verfremdung zu erreichen. Nur dass hier die Bereitschaft und Ausdauer des Körpers entscheidend für das Gelingen des Schreibaktes sind.

Wichtig ist auch, dass der Ort der Artikulation und gleichzeitig der Verkörperlichung des (geschriebenen) Wortes der Mund ist: jedes Wort, das er schreibt wird ihm "im Mund gelegt". Der Mund wirkt als Organ der Wechselwirkung zwischen Innen und Außen, Körper und Gedanken, Essen und Schreiben. Ein weiteres Beispiel dafür ist die Szene, wo Hamsuns Held in einer Polizeizelle übernachtet¹⁸. Da versucht er nämlich ein Wort zu finden, das die beängstigende Dunkelheit des Zimmers benennen könnte. Weil das Benannte leichter als das Unausprechliche zu ertragen ist, bemüht er sich aus allen Kräften, diesen Begriff zu finden. Das Wort wäre aber nur dann wirklich treffend, wenn sich beim Aussprechen dieses Wortes der Mund schwärzen würde:

Og det samme mørke ruget omkring mig, samme uutgrundelige sorte evighet som min tanke steilet imot og ikke kunde fatte. Hvad kunde jeg dog likne det med? Jeg gjorde de mest fortvilende anstrængelser for å finde et ord som var sort nok at det kunde sværte min mund når jeg nævnte det.¹⁹

Die Suche nach dem treffenden Wort findet auch für Kafka im Bereich des Mündlichen statt, nur ist es bei ihm der eigene Körper, der ein Stück seines Fleisches in Form des gesuchten Wortes preisgeben muß. Es handelt sich um einen Lapsus Memoriae während seiner Arbeit bei der Versicherungsgesellschaft, worüber er am 3. Oktober 1911 folgendes berichtet:

¹⁷ Hamsun, *Sult*, S. 27.

¹⁸ *Ibid.*, S. 54-56.

¹⁹ *Ibid.*, S. 56.

Beim Diktieren einer größeren Anzeige an eine Bezirkshauptmannschaft im Bureau. Im Schluß, der sich aufschwingen sollte, blieb ich stecken [...] Endlich habe ich das Wort "brandmarken" und den dazu gehörigen Satz, halte alles aber noch im Mund mit einem Ekel und Schamgefühl wie wenn es rohes Fleisch, aus mir geschnittenes Fleisch wäre (solche Mühe hat es mich gekostet). Endlich sage ich es, behalte aber den großen Schrecken, dass zu einer dichterischen Arbeit alles in mir bereit ist und eine solche Arbeit eine himmlische Auflösung und ein wirkliches Lebendigwerden für mich wäre, während ich hier im Bureau um eines so elenden Aktenstückes willen einen solchen Glückes fähigen Körper um ein Stück seines Fleisches berauben muß.²⁰

Auch hier macht sich das Wort in seiner Bedeutung körperlich wahrnehmbar: der eigentliche Sinn des Wortes "brandmarken" bedeutet eine gewaltvolle Verletzung des Fleisches. In Bezug auf das obige Zitat schrieb Winfried Menninghaus, dass "der metaphysische Dualismus des Leib-Seele-Modells" in der biblischen Auffassung hier von seiner transzendentalen Dimension beraubt wird. Das Wort (Gottes) wird nicht zum Fleisch, zum Leibe Jesu, "dieses rohe Fleisch [wird] gar nicht auf ein Signifikat, einen Geist, eine Seele hin ausgelegt, sondern es ist schon selbst das Gesuchte."²¹

Maud Ellmann spricht von einer Rivalität zwischen Essen und Sprache, da beide Handlungen das Territorium des Mundes in Anspruch nehmen. Will man sprechen, so muß man auf das Essen verzichten und umgekehrt. Das Geschriebene sei eine noch strengere Form des Fastens, da es die Nahrungsaufnahme nicht nur hindere, sondern regelrecht ersetze. Ellmann verbildlicht diese Theorie anhand von Redewendungen wie "ein Buch verschlingen" usw.²² Obwohl sich die Autorin eher auf den Sprechakt als auf den Schreibprozeß bezieht, ist der Vergleich Etverhalten-Schreibverhalten durchaus angebracht. Und wenn sie behauptet, das bulimische Erbrechen sei "eine Nachahmung des Sprechakts"²³, denn die Wörter würden dabei durch Nahrung ersetzt, so ist es wiederum Kafka, der diese Dichotomie Nahrung-Wörter bestätigt, auch wenn er das umgekehrt darstellt. Nicht das Erbrechen ist für ihn eine Art Sprechakt, sondern das Schreiben eine Art Erbrechen:

Der letzte Brief z.B., der war nicht geschrieben, der war – verzeih den Ausdruck – erbrochen; ich lag im Bett und er fiel mir nicht in der Folge der Sätze ein, sondern als ein einziger, in schrecklicher Spannung sich befindlicher Satz, der mich töten zu wollen schien, wenn ich ihn nicht niederschrieb.²⁴

Der Umgang mit dem eigenen Körper - Fleischrausch, Entfremdung und Autophagie:

Mark Anderson geht noch ein Schritt weiter als Maud Ellmann, indem er die Literatur der Moderne mit der Anorexie vergleicht. Er geht davon aus, dass die Merkmale modernistischer Literatur, wie etwa die Sprachkrise, der

²⁰ Kafka, *Tagebücher. Band 1: 1909-1912*, S. 45.

²¹ Vgl. Menninghaus, *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, S. 437-438.

²² Vgl. Ellmann, *Die Hungerkünstler. Hungern, Schreiben, Gefangenschaft*, S. 84-85.

²³ *Ibid.*, S. 87.

²⁴ Kafka, *Briefe an Felice, und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*, S. 91.

Ekel vor dem Wort, der Minimalismus und die strukturelle Zerbröckelung der Texte auch als Charakteristika der Anorexie anzutreffen sind. Ähnlich wie Ellmann schreibt er dem Schriftsteller die gleiche Macht über seinem Text zu, die der Anorektiker durch Hungern seinem Körper aufzwingt. Der (Text)Körper wird so gestaltet, abgemagert, wie sein Besitzer es will.

Auch als Anderson Kafkas Tagebucheintragung über die "Konzentration auf das Schreiben" zitiert, interpretiert er das "Hungern in all diesen Richtungen" als Ausdruck eines asketischen Willen, und nicht als Ohnmacht gegenüber dem Körper. Ziel dieser Askese sei "to get at the core of an essential writing self."²⁵ Das Resultat: KörperTexte, die für den Leser ebenso schwer verdaulich oder gar unverdaulich sind, wie für Kafka die (Fleisch)Speisen: "The text's literal nature refuses to be transformed by a transcendent, allegorical spirit, remains stuck in the throat, unassimilable, beyond interpretation".²⁶

Der Ekel vor dem Fleisch ist aber sowohl bei Kafka als auch bei Hamsuns Held nur ein weiterer Beweis ihrer Ohnmacht gegenüber dem Körper: nichts hätten die beide lieber, als eine normale Verdauung, der Ekel stürzt sie in Verzweiflung, weil der Körper so eigenwillig ist. Hamsuns Held träumt stets von Beefsteaks, und als er sich endlich eins leisten kann, und es gierig, in großen Bissen, "wie ein Menschenfresser", hinunterschluckt, vergeht nur kurze Zeit, bis er sich erbrechen muss:

Jeg begyndte å spise, blev mere og mere grådig efterhvert og slukte store stykker uten å tygge dem. Jeg rev i kjøttet som en menneskeæter.

[...]Maten begyndte å virke, jeg led meget av den og fikk ikke beholde den længe. Jeg gikk og tømte min mund ut i hver mørk krok som jeg kom forbi, stred med å dæmpe denne kvalme som uthulet mig påny, knyttet hænderne og gjorde mig hårdfør, stampet i gaten og svælget rasende ned igjen hvad som vilde op – forgjæves!²⁷

Einen ähnlichen Fleischrausch beschreibt auch Kafka am 30. Oktober 1911, doch der findet nur in seiner Vorstellung statt, wenn er seinen Magen gesund und zu solche "schrecklichen Wagnissen" imstande fühlt:

Dieses Verlangen, das ich fast immer habe, wenn ich einmal meinen Magen gesund fühle, Vorstellungen von schrecklichen Wagnissen mit Speisen in mir zu häufen. Besonders vor Selchereien befriedige ich dieses Verlangen. Sehe ich eine Wurst, die ein Zettel als eine harte Hauswurst anzeigt, beiße ich in meiner Einbildung mit ganzem Gebiß hinein und schlucke rasch, regelmäßig und rücksichtslos wie eine Maschine. Die Verzweiflung, welche diese Tat selbst in der Vorstellung zur sofortigen Folge hat, steigert meine Eile. Die langen Schwarten von Rippenfleisch stoße ich ungebissen in den Mund und ziehe sie dann von hinten den Magen und die Därme durchreitend wieder heraus.²⁸

²⁵ Anderson, "Anorexia and Modernism, or How I Learned to Diet in All Directions", S.32.

²⁶ *Ibid.*, S.32.

²⁷ Hamsun, *Sult*, S. 92.

²⁸ Kafka, *Tagebücher. Band 1: 1909-1912*, S. 164.

Auch wenn diese Beschreibungen dem Verhalten eines Bulimiker sehr ähnlich sind - Heißhunger, gieriges Hinunterschlucken, Scham- und Schuldgefühle, Erbrechen - können wir dennoch keine "Krankheitsdiagnose" erstellen, weil die Literarizität dieser Schilderungen unübersehbar ist.

Diese Ess- und Verdauungsstörungen zeugen von einer körperlichen Schwäche, aber auch von einer mangelhaften Kommunikation zwischen Körper und Seele, und gleichzeitig zwischen dem Ich und die Welt. Symbolisch in diesem Sinne finde ich auch die Textpassage in *Sult*, wo der Protagonist eine Wunde am Nabel entdeckt. Wie öfters der Fall ist, fühlt er dabei keinen Schmerz. Schmerz ist ja, wie der Hunger auch, ein Warnsignal des Körpers, eine Art Kommunikationskode, der in diesem Fall nicht funktioniert:

Jeg hadde gåt i den samme skjorte i mange uker, den var stiv av gammel sved og hadde gnaget min navle itu; det kom litt blodig vand ut av såret, men det smærtet ikke, men det var så sørgelig å ha dette sår midt på maven. Jeg hadde ingen råd med det og det vilde ikke gro igjen av sig selv; jeg vasket det, tørket det omhyggelig av og trak den samme skjorte atter på. Det var intet å gjøre ved det...²⁹

"Mitten im Bauch", also im Zentrum seines Körpers befindet sich diese "beunruhigende Wunde". Gerade der Nabel, Symbol des Lebens, wo einst die lebensfördernden Stoffe im Körper hineinflossen, ist nun zerrissen, verwundet, so dass "ein wenig blutiges Wasser" daraus fließt. Dieses wätrige Blut erinnert an der Rippenwunde Christi, die dem Soldaten die Bestätigung seines Todes gab. Es ist, als schwinde das Leben aus seinem Leib hinweg, und er merkt es zu spät, da nun "nichts mehr zu machen" ist.

Viel "beunruhigender" scheint mir jedoch die Szene zu sein, wo er sich halb spielerisch, halb unbewußt im Zeigefinger beißt, und sein eigenes Blut saugt. Dieses Moment ist vielleicht der niedrigste Punkt seiner Hungernot und seiner Selbstentfremdung zugleich:

Tilsist stak jeg pekefingeren i munden og gav mig til å patte på den. Det begyndte å røre sig noget i min hjærne, en tanke som rotet sig frem derinde, et spillergalt påfund: Hvad om jeg bet til? Og uten et øiebliks betænking knep jeg øinene i og slog tænderne sammen. [...]Denne magre, itubitte finger så så sørgelig ut.³⁰

Selbstzerstörungstrieb oder extreme Selbstentfremdung? Was bedeutet diese Verführung zum Akt der Selbstverzehrung, zur Autophagie? In ihrem Artikel "Foame și autofagie la F. Kafka și I. Barbu" betrachtet Laura Cheie die Autophagie als ultimative Form der Ironie. Kafkas Hungerkünstler wird mit einem Balladenheld des rumänischen Dichters Ion Barbu verglichen. Bei Kafka liegt die Ironie darin, dass der Hungerkünstler schließlich gar kein Verdienst hat, obwohl er den Hunger in extremis führt. Ion Barbu sieht in seinem autophagen Held, der sich selbst zerfleischt, obwohl ihm Nahrung angeboten wird, "das karikaturistische Symbol eines düsteren Individualismus". In einem Brief an Topârceanu fragt sich Ion Barbu nämlich:

²⁹ Hamsun, *Sult*, S. 105.

³⁰ *Ibid.*, S. 88 ff.

De ce n-ați încerca să vedeți în Nastratin, fugar, indiferent la darurile turcilor de pe țarm și concentrat să-și roadă ce-i mai rămâne din carne, simbolul caricatural al unui individualism sumbru: apoteoza și satira unei singurătați exasperante?³¹

Für Laura Cheie ist die Autophagie die negative, paradoxe und zugleich sarkastische Antwort auf die Frage des Hungers: die Erhaltung des Fleisches durch das eigene Fleisch. Hamsuns Protagonist hat diesen Akt angedeutet, aber nicht vollzogen, wie der rumänische Held. Kafka ist diese Verlockung auch nicht fremd: er läßt sein literarisches Alter Ego diese ultimative Erfahrung durchmachen. In einem nicht datierten Textfragment, das aus dem zweiten Tagebuchheft stammt (wahrscheinlich Herbst 1910) schreibt er nämlich:

Von der Gesellschaft verspreche ich mir alles was mir fehlt, die Organisation meiner Kräfte vor allem, denen eine solche Zuspitzung nicht genügt, wie sie die einzige Möglichkeit dieses Junggesellen auf der Gasse ausmacht. Dieser ist ja schon zufrieden, wenn er mit seiner allerdings schäbigen, aber festen Körperlichkeit standhält, seine paar Mahlzeiten schützt, Einflüsse anderer Menschen vermeidet, kurz soviel behält als in der auflösenden Welt nur möglich ist. Was er aber verliert, das sucht er mit Gewalt, sei es auch verändert, geschwächt, ja sei es auch nur scheinbar sein eigenes Eigentum (und das ist es meistens) wieder zu bekommen. Sein Wesen ist also ein selbstmörderisches es hat nur Zähne für das eigene Fleisch und Fleisch nur für die eigenen Zähne.³²

Wenn das Buch zu Ende geht...

In *Sult* gibt es keine Erlösungsmomente: körperliches und seelisches Wohlbefinden, schriftstellerischer Erfolg und die Erfüllung der Liebe werden dem Held vorenthalten, nur die Sehnsucht danach bleibt. Nicht einmal das Ende kann Hoffnung bringen, denn durch sein zufälliges Eintreten wirkt es gar nicht erlösend: der Protagonist geht krank und müde an Bord eines Schiffes, wo er sich gleich an die Arbeit machen muß. Der Schiff ist kein Symbol der Rettung, sondern des Scheiterns, weil der Ich-Erzähler sein Versagen als Schriftsteller einsieht und nur noch durch körperliche Arbeit sich seinen Lebensunterhalt erhofft. In der Dunkelheit des Fjords erblickt er noch einmal die "leuchtenden Fenster der Stadt". Traurigkeit, Sehnsucht und Verlassenheit kommen aus diesen letzten Zeilen empor:

Ute i fjorden rettet jeg mig op engang, våt av feber og mathet, så ind mot land og sa farvel for denne gang til byen, til Kristiania hvor vinduerne lyste så blankt fra alle hjem.³³

Das Ende von Kafkas *Tagebücher* ist in einem ähnlichen Ton geschrieben. Krankheit, Schmerz und Machtlosigkeit dominieren diesen letzten Eintrag vom 12. Juni 1923. Das Schreiben empfindet Kafka, ein Jahr vor seinem Tod, als eine Entfremdung von sich selbst und von der Welt, als ein selbstzerstörerischer Akt, dem er machtlos gegenübersteht.

³¹ Cheie, "Foame și autofagie la F. Kafka și I. Barbu", S. 14.

³² Kafka, *Tagebücher. Band 1: 1909-1912*, S. 89.

³³ Hamsun, *Sult*, S. 159.

Die schrecklichen letzten Zeiten, unaufzählbar, fast ununterbrochen. [...] Nächte, Tage, für alles unfähig außer für Schmerzen.[...]

Immer ängstlicher im Niederschreiben. Es ist begreiflich. Jedes Wort, gewendet in der Hand der Geister – dieser Schwung der Hand ist ihre charakteristische Bewegung – wird zum Spieß, gekehrt gegen den Sprecher. Eine Bemerkung wie diese ganz besonders. Und so ins Unendliche. Der Trost wäre nur: es geschieht ob du willst oder nicht. Und was du willst, hilft nur unmerklich wenig. Mehr als Trost ist: Auch Du hast Waffen.³⁴

Was für Waffen es sein können, schreibt er nicht. Vielleicht das Nicht-Schreiben an sich? Eine mögliche Antwort, da er ab diesem Zeitpunkt die Tagebucheintragungen für immer eingestellt hat, und das obwohl er in diesem letzten Jahr auch glückliche Augenblicke mit Dora Diamant erlebte. Vielleicht wollte er eben dieses fragile Glück beschützen, oder vielleicht glaubte er, wie Hamsuns Held, in der Welt des Schreibens endgültig gescheitert zu sein.

LITERATURANGABEN

1. HAMSUN, Knut: *Sult*, Gyldendal Norsk Forlag 1999.
2. KAFKA, Franz: *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*, hg. von Max Brod, Frankfurt am Main: Fischer 1967.
 -: *Tagebücher. Band 1: 1909-1912*, hg. von Hans-Gerd Koch, Frankfurt am Main: Fischer 2000.
 -: *Tagebücher. Band 2: 1912-1914*, hg. von Hans-Gerd Koch, Frankfurt am Main: Fischer 2001.
 -: *Tagebücher. Band 3. 1914-1923*, hg. von Hans-Gerd Koch, Frankfurt am Main: Fischer 2001.
 -: *Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten*, hg. von Hans-Gerd Koch, Frankfurt am Main: Fischer 2001.
3. ANDERSON, Mark: "Anorexia and Modernism, or How I Learned to Diet in All Directions." In *Discourse 11.1* (Fall-Winter 1988-89) Indiana University Press.
 -: *Kafka's Clothes. Ornament and Aestheticism in the Habsburg Fin de Siècle*. Oxford: Clarendon Press 1994.
4. AUSTER, Paul: *The Art of Hunger. Essays, Prefaces, Interviews and the Red Notebook*. New York: Penguin Books 1997.
5. BRYNHILDSVOLL, Knut: *Sult, sprell og Altmulig. Alte und neue Studien zu Knut Hamsuns antipsychologischer Romankunst*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 1998.
6. CERSOWSKY, Peter: "Mein ganzes Wesen ist auf Literatur gerichtet." *Franz Kafka im Kontext der literarischen Dekadenz*. Würzburg: Königshausen und Neumann 1983.
7. CHEIE, Laura: "Foame și autofagie la F. Kafka și I. Barbu." In: *Steaua*, Nr. 2/1992, Jahrgang XLIII, S. 14-15.
8. ELLMANN, Maud: *Die Hungerkünstler. Hungern, Schreiben, Gefangenschaft*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1994.
9. MENNINGHAUS, Winfried: *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1999.
10. RIECK, Gerhard: *Kafka konkret – das Trauma ein Leben. Wiederholungsmotive im Werk als Grundlage einer psychologischen Deutung*. Würzburg: Königshausen und Neumann 1999.

³⁴ Kafka, *Tagebücher. Band 3. 1914-1923*, S. 236.

LES ESSAIS STAELIENS OU DE LA THEORIE CANONIQUE APPLIQUEE

RAMONA MALIȚA*

1. Quelques jalons historiques: le groupe de Coppet

Jeune fille, Madame de Staël a assisté aux réceptions de sa mère et étonné par sa précocité intellectuelle les écrivains qui fréquentaient ce salon (Raynal, Grimm, l'abbé Morellet, Suard, Marmontel, La Harpe, Buffon...). Mariée, elle a reçu à son tour. Au moment de la Révolution, qu'elle a accueillie avec enthousiasme, son salon de la rue du Bac, à l'ambassade de Suède, a été le lieu de réunion des amis de la constitution anglaise; puis sur le lac Léman, à Coppet, propriété de M. et Mme Necker elle a établi son pied-à-terre. Rentrée en France en 1795, elle a rouvert son salon, mais a inquiété le Directoire qui l'obligea à retourner à Coppet. De nouveau installée à Paris, en 1797 dans son hôtel de la rue du Bac, elle a reçu ses anciens amis de Coppet: Mme Récamier, très liée avec elle, Mme de Beaumont, Fauriel, Camille Jordan et surtout Benjamin Constant.

Coppet a été à la fois son foyer et son cénacle-salon, une sorte de «haut-parleur» des idées révolutionnaires où elle proclamait et faisait connaître dans son cercle d'amis ses projets esthétiques contre la tradition classique.

Son esprit combatif y a rencontré des adeptes réunis autour d'elle tels que Simonde de Sismondi, Guillaume et Auguste Schlegel, Bonstetten de Genève, Humboldt, Bouterweck, Fauriel, Barante. Toute une pléiade d'écrivains, historiens, professeurs (on ajoute, pour compléter l'image du groupe de Coppet: le poète danois Oehlenschlaeger, le baron Voigt d'Altona, le comte de Sabran) a été réunie à Coppet, devenue pendant ces époques-là: le vrai creuset d'un nouveau monde littéraire. Monchoux¹ apprécie qu'ils pourraient passer pour *une conspiration contre les traditionalistes*; ils sont *le camp opposé* où naît l'esprit d'une visée canonique nouvelle: le romantisme.

Les ouvrages critiques publiés par les membres de ce cénacle font partie d'une démarche esthétique qui aboutit à la reconsidération même de l'acte critique, d'autant plus qu'ils tâchent de démontrer que le critique doit

* *Drd. Ramona Malita, Universitatea din Oradea.*

This paper proposes a new point of view on Madame de Staël's essays; it takes into consideration the construction of aesthetical and literary canons. Our critical approaches try to get and clarify the intrinsic mechanism of canons as it is theorised in Madame de Staël's essays; the romanticism finds here its first concepts.

¹ Monchoux, André, *La Place de Madame de Staël parmi les théoriciens du Romantisme Français* dans *Actes du colloque de Coppet, Limoges, Imprimerie A. Bontemps, 1970, p. 362.*

se détacher des préjugés pour se faire l'arbitre de tous les goûts. Ils y reformulent le but même du Beau, essaient de définir le génie qui rend une œuvre originale. E. Eggl² parle à propos d'eux d'une attaque concertée contre la tradition esthétique: «Trois publications importantes qui pénétrèrent en France en 1813 et 1814 donnèrent l'impression d'une attaque concertée contre l'hégémonie européenne de la littérature de Louis XIV et provoquèrent dans la critique française une vraie effervescence: ce fut d'abord en 1813 le livre *De la littérature du Midi de l'Europe* par Simonde de Sismondi, puis le *Cours de littérature dramatique* de Guillaume Schlegel; enfin, en 1814, le livre *De l'Allemagne* de Mme de Staël: la première édition française ayant été détruite en 1810 par la police impériale, la première qui fut accessible aux lecteurs français parut à Paris, en 1814.» Afin que le tableau soit complet, on doit y ajouter le livre de Benjamin Constant, paru en 1809 *Réflexions sur la tragédie de Walstein et sur le théâtre allemand* où il critique les dramaturges classiques français contraints par la règle des unités à négliger dans les événements et les caractères, la vérité de la gradation et la délicatesse des nuances.

L'idée clé retrouvée à travers les démarches théoriques des Coppétiens envisage toujours l'esthétique classique trouvée mal appropriée à l'esprit moderne. Leurs essais tâchent de définir et d'appliquer les principes d'une autre critique libérée des contraintes formelles et des usages artificiels. *Goût, génie, beau, esprit national progrès littéraire, influence de tel ou tel facteur sur la littérature* – voilà quelques termes controversés qui font l'objet de leurs abords théoriques et dont les conclusions aboutissent à une esthétique nouvelle qui retrace une sensibilité différente: celle romantique.

Placées dans le contexte des Coppétiens, les vues critiques de Mme de Staël sur la nouveauté esthétique romantique et la formation du canon romantique (c'est-à-dire moderne) s'avèrent être plus évidentes et servent de prémisses pour notre démarche appliquée: les essais critiques de Mme de Staël.

2. Les essais critiques et politiques

*Toute oeuvre est forme dans la mesure où elle est oeuvre. La forme dans ce sens est partout, même chez les poètes qui se moquent de la forme ou visent à la détruire. Il y a une forme de Montaigne et une forme de Breton, il y a une forme de l'informe ou de la rêverie intime ou de l'explosion lyrique. Et l'artiste qui prétend aller au-delà des formes le fera par les formes, s'il est artiste*³

La forme de la marotte staëlienne sera dans la plupart des cas l'essai (provenant du latin *exagito*, -are, planifier, méditer, réfléchir, peser les idées et les solutions possibles); abordant ce type d'ouvrage en prose, regroupant

² Eggl, Edmond, *Le Débat romantique en France*, I, Paris, Les Belles Lettres, 1933, p.80.

³ Rousset, Jean, *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Librairie José Corti, 1963, XI.

des réflexions diverses et traitant d'un sujet sans l'épuiser. La pensée staélienne se trouve à l'aise car la rigueur de la démonstration scientifique est remplacée par l'enchaînement et les associations libres d'idées. Adepte de l'idée de liberté et très-prononcée contre toute forme de contrainte, Madame de Staël aime la question en tant que point de départ et cette structure dominera ses essais; d'ailleurs la mise en question des choses est un jeu de l'intelligence dont elle a toujours gagné le pari. En voilà quelques exemples.

*Comment imposer silence aux sentiments qui vivent en nous, et ne perdre cependant aucune des idées que ces sentiments nous ont fait découvrir? Quels seraient les écrits qui pourraient résulter de ces continuel efforts? Et ne vaut-il pas mieux se livrer à tout les défauts que peut entraîner l'irrégularité de l'abandon naturel?*⁴

*Si la puissance du devoir était renfermée dans le court espace de cette vie comment donc aurait-elle plus d'empire que les passions sur notre âme? Qui sacrifierait des bornes à des bornes?*⁵

Il s'agit plutôt de toute une série de questions qui trouvent ou non une réponse, car le problème des réponses ne se pose pas tellement, le fait est leur manière d'être posées et la nouveauté des points de vue. Par sa définition, l'essai ouvre les voies et incite aux méandres de la pensée, sans épuiser le sujet en discussions; au contraire, il nous donne à voir l'avancée d'un raisonnement, la formation d'une pensée à propos de tel ou tel sujet. Les essais staéliens suivent le même chemin et brillent par l'intelligence exceptionnelle de leur auteur dont l'éducation a été faite dans l'un des plus grands salons littéraires du XVIIIe siècle, celui que tenait sa mère, Suzanne Curchod.

Par ordre chronologique, ce sont: *Lettre sur les écrits et le caractère de J.- J. Rousseau 1788, Essai sur les fictions 1795, De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations 1796, De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales 1800, De l'Allemagne 1810, Réflexions sur le suicide 1813, De l'esprit des traductions 1816.*

Nous proposons de les démarquer en deux catégories: critiques et politiques. L'exercice n'est pas aisé parce que leur jonction est souvent ressentie à travers les textes. Les livres staéliens, surtout les essais, ont été d'abord *parlés*, puis écrits proprement-dit, car leur auteur aimait avant tout la conversation⁶. Le style tout comme l'architecture des textes en témoignent

⁴ De la littérature, p. 416.

⁵ De l'Allemagne, p. 239.

⁶ Luppé, Robert, *Les idées littéraires de Mme de Staël et l'héritage des Lumières (1795-1800)*, Librairie Philosophique J.Vrin, 1969, p.77. C'est Chénédollé qui, en l'été 1797 à Coppet, nous fait assister, en passant, à la genèse de l'œuvre nouvelle: «Mme de Staël s'occupait alors de son oeuvre sur la Littérature, dont elle faisait un chapitre tous les matins. Elle mettait sur le tapis, à dîner ou le soir dans le salon, l'argument du chapitre qu'elle voulait traiter, nous provoquait à causer sur ce texte-là, le parlait elle-même dans une rapide improvisation et le lendemain le chapitre était écrit. C'est ainsi que presque tout le livre a été fait...ses improvisations étaient beaucoup plus brillantes que ses chapitres écrits.

et un abord systématique de ceux-ci fera l'objet des sous-chapitres suivants. Les écrits tels que *A quels signes peut-on reconnaître quelle est l'opinion de la majorité de la nation 1791*; *Réflexions sur la paix intérieure 1795*; *Réflexions sur la paix adressées à M. Pitt et aux Français 1794*; *Des circonstances actuelles qui peuvent terminer la Révolution et des principes qui doivent fonder la République en France 1799*; *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française 1818*; *Dix années d'exil 1820* abordent des sujets politiques de la France: La Révolution, Napoléon, les types de régimes successifs comme le Directoire, etc. La remarque qui s'impose c'est que les deux catégories ne sont pas *pures*: elles comportent d'autres approches adjacentes qui permettent et un autre niveau de lecture et un autre paradigme d'interprétation. A l'appui de cette opinion se trouve le mélange qu'elle y pratique et dont les ingrédients, plein de sous-entendus, sont parfois surprenants: politique et douceur, souvenirs et histoire, mémoires et critique, admiration et verve, trahison et pardon, fiscalité et politique.

3. L'architecture des essais. La méthode des systèmes intégratifs

Esprit organisé, voire méticuleux, Madame de Staël veut être claire dans ses écrits si *révolutionnaires* en ce qui concerne les idées proposées, mais présentées de manière classique. Son essai dont la tenue presque géométrique assure la logique intérieure du texte comporte toujours une préface portant à la fois sur le but de l'enchaînement des idées suivi et sur la structure architecturale envisagée, y détaillant les parties composantes, les chapitres, les sections, etc. Quel que soit son nom (*Observations générales pour De L'Allemagne, Discours préliminaire pour De la Littérature, Introduction pour De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations, une lettre adressée A son Altesse Royale le Prince Royal de Suède pour les Réflexions sur le suicide* ou bien une introduction jointe au texte proprement-dit pour l'*Essai sur les fictions*), cette préface est un préambule du développement logique du récit à venir; c'est une sorte de *cuisine* intérieure où on prépare *des plats* des plus fins pour les gourmets les plus distingués. Par le biais d'un tel texte, les lecteurs sont invités à entrer avec leur hôtesse dans les mécanismes intérieurs de sa pensée, sans avoir l'impression d'assister à une justification. Attardons-nous sur un de ces textes préparatifs:

*Les réflexions que le pays et les livres m'ont suggérées seront partagées en quatre sections. La première traitera de l'Allemagne et des mœurs des Allemands; la seconde, de la littérature et des arts; la troisième, de la philosophie et de la morale; la quatrième, de la religion et de l'enthousiasme.*⁷

Cette présentation frustre un peu le lecteur du plaisir de découvrir tout seul l'architecture du livre, mais pour être bien comprise Madame de Staël risque tout. Prenons un autre exemple qui détaille tout un projet,

⁷ De L'Allemagne, p. 47.

malheureusement inachevé, il s'agit de l'essai *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*?

*La première partie est uniquement consacrée aux réflexions sur la destinée particulière. La seconde partie doit traiter du sort constitutionnel des nations. Le premier volume est divisé en trois sections: la première traite successivement de l'influence de chaque passion sur le bonheur de l'homme; la seconde analyse le rapport de quelques affections de l'âme avec la passion ou avec la raison; la troisième offre un tableau des ressources qu'on trouve en soi... Dans la première section de la seconde partie je traiterai des raisons qui se sont opposées à la durée et surtout au bonheur des gouvernements où toutes les passions ont été comprimées... Dans la seconde section je traiterai des raisons qui se sont opposées au bonheur et surtout à la durée des gouvernements où toutes les passions ont été excitées. Dans la troisième section, je traiterai des raisons qui détournent la plupart des hommes de se borner à l'enceinte des petits Etats où la liberté démocratique peut exister.*⁸

Chacune des sections ou des chapitres porte un titre conçu habituellement sous la forme d'une question ou d'une structure propre au latin classique: *Quelle est l'action de la souffrance sur l'âme de l'homme?* ou bien *De la poésie* ou bien *Du jugement qu'on porte en Angleterre sur la littérature allemande* ou bien *Du goût*. D'autres renvoient directement au sujet en discussion: *Berlin, Weimar, La Saxe, La fête d'Interlaken*, etc. Le subjonctif qu'elle chérit tant apparaît dans quelques titres: *Que personne à l'avance ne redoute assez le malheur*. Le fait est que la rigueur presque géométrique de l'architecture des essais staéliens efface parfois le plaisir de la découverte du texte et concerne seule l'organisation intérieure du récit, tandis que le déroulement des idées comporte un tissu assez enchevêtré.

Madame de Staël garde des traces du Siècle des Lumières repérables dans l'architecture rigoureuse de ses essais suivant les étapes précises d'un même schéma intellectuel: les hypothèses (ce que l'on connaît, les faits donnés du sujet en question ou, pour mieux dire, ce qu'elle en sait), les questions-conclusions à démontrer, puis toute la démonstration qui, à son tour, présuppose des raisonnements enchaînés entre eux. Prenons à titre d'exemple *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*. A partir de la formule stoïcienne d'Epictète qui définit la liberté comme sagesse de s'en tenir à ce qui dépend de soi et en continuité avec la distinction de Rousseau, entre l'amour de soi, source d'authenticité et de l'indépendance, et l'amour-propre, pur reflet de l'opinion des autres, Mme de Staël examine l'effet funeste des passions sur le bonheur notamment leur pouvoir de destruction de l'autonomie et de l'identité du sujet. Elle analyse les passions positives, mais surtout celles destructrices: l'amour de la gloire, la vanité, le jeu, l'avarice, l'ivresse, la vengeance, l'esprit de parti et l'inconscience face à la menace du malheur. Elle propose ensuite des moyens pour les combattre: la philosophie,

⁸ De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations, p.32.

l'étude et la bienfaisance. Elle nous fait entrer dans le creuset de sa pensée même, tant il est facile à entrevoir son mouvement de reconquête de soi, contre la confusion des sentiments et l'opacité des sensations.

Sa méthode d'investigation est presque chirurgicale. A l'appui de cette opinion se trouve le mot *examiner* et ses synonymes partiels (*analyser, démontrer, considérer, juger, détailler*) que l'on retrouve fréquemment dans ses essais, presque toujours en tête de la démonstration:

*Je me suis proposé d'examiner quelle est l'influence de la religion, des mœurs et des lois sur la littérature... il me semble que l'on n'a pas suffisamment analysé les causes morales et politiques qui modifient l'esprit de la littérature. Il me semble que l'on n'a pas encore considéré comment les facultés humaines se sont graduellement développées par les ouvrages illustres en tout genre...*⁹

*La génération qui suivra examinera peut-être la cause et l'influence de ces deux années; mais nous, les contemporains... avons-nous pu conserver alors le don de généraliser les idées... de nous séparer un moment de nos impressions pour les analyser?... On doit considérer à présent ces grandes questions qui vont décider de la destinée politique de l'homme...; il faut examiner du moins si ces malheurs sont de l'essence des institutions qu'on veut établir en France.*¹⁰

La démarche théorique staëlienne comporte une trajectoire à part. Le schéma de pensée qu'elle essaie de concevoir, sorte de système intégratif, pour le dénommer ainsi, consiste à intégrer logiquement le particulier dans le général, le simple dans le complexe, le nouveau dans le connu, la norme dans le canon, afin de mettre en vedette l'exceptionnel dont elle escompte la réussite. Cette démarche est une voie explicative aussi, donc un système causatif qui a pour but une meilleure explication des changements ou bien des phénomènes littéraires, culturels ou sociaux en train de changer. C'est ce que Madame de Staël appelle à plusieurs reprises *l'esprit de la littérature*. L'examen du bonheur de l'individu part de l'analyse du bonheur des nations, vu en tant que système dont les composantes sont étroitement attachées, les unes expliquant les autres et les causes des premières devenant les effets pour les secondes:

*C'est dans ce siècle surtout qu'on est conduit à réfléchir sur la nature du bonheur individuel et politique, sur sa route, sur ses bornes, sur les écueils qui séparent d'un tel but... On doit considérer à présent ces grandes questions qui vont décider de la destinée politique de l'homme, dans leur nature même, et non sous le rapport seul des malheurs qui les ont accompagnées; il faut examiner du moins si ces malheurs sont de l'essence des institutions qu'on veut établir en France, ou si les effets de la révolution ne sont pas absolument distincts de ceux de la constitution.*¹¹

⁹ De la Littérature, p.65.

¹⁰ De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations, p. 26-27.

¹¹ *Idem*, p.27.

Même sa célèbre théorie sur les littératures du Nord et du Midi est un système à la fois intégratif et causatif par sa tentative d'expliquer l'avènement de la nouveauté littéraire dont elle sent le courant. C'est tout un système qu'elle y propose: les lois, les mœurs, la religion et la littérature qu'elle décortique, afin d'observer, détailler et, finalement, expliquer ses mécanismes et les influences réciproques. Une démarche semblable est repérable dans *De l'Allemagne* où le système dont nous soutenons l'hypothèse est plus visible lorsque la Coppétienne procède à l'intégration de l'esprit allemand dans le système des *racés humaines*, de la littérature allemande dans le système des valeurs européennes, de la nouveauté culturelle allemande dans le processus de changement des canons esthétiques au niveau européen: le romantisme naissant. Le terme de *littérature universelle*, n'est pas d'elle mais de Goethe; cependant, elle l'a annoncé:

On peut rapporter l'origine des principales nations de l'Europe à trois grandes races différentes: la race latine, la race germanique et la race esclavonne... les Allemands, les Suisses, les Anglais, les Suédois, les Danois et les Hollandais sont des peuples teutoniques... J'ai cru qu'il pouvait y avoir quelques avantages à faire connaître le pays de l'Europe où l'étude et la méditation ont été portées si loin qu'on peut le considérer comme la patrie de la pensée... Le caractère national influe sur la littérature; la littérature et la philosophie sur la religion; et l'ensemble peut faire connaître en entier chaque partie; mais il fallait cependant se soumettre à une division apparente pour rassembler à la fin tous les rayons dans le même foyer.¹²

C'est toujours cet essai qui développe le système de la perfectibilité indéfinie de l'esprit humain. Le progrès évident de l'esprit humain dans le domaine des sciences peut-il agir sur celui de l'art? Oui, selon Madame de Staël pour qui les progrès les plus matériels entraînent ceux de la raison et de toute civilisation intellectuelle. La réflexion, quel que soit son objet, ne peut que profiter du progrès scientifique. La morale se fortifie nécessairement au fur et à mesure que la puissance matérielle de l'homme augmente. Sans doute l'imagination perd-elle ce que gagne la raison; mais elle ne fait pas seule la poésie; tout le reste croît en qualité: raison, morale, sensibilité, psychologie. Sa théorie sur la perfectibilité de l'esprit humain se trouve en marge de l'utopie, car, à ses yeux, la route de la perfectibilité ouvre l'espoir indéfini du bonheur pour tous les hommes dans une société où chacun aurait sa place. Il n'y aurait plus d'inférieurs, ni noirs, ni femmes, ni esclaves, ni pauvres, une société sans classes. Ce serait idéal, mais c'est utopique.

4. Madame de Staël revisitée ou quelques approches sur les canons esthétiques romantiques

Dans la *Muse du Département* Balzac envisage que Lousteau réponde à une question adressée par l'héroïne du roman: *Je me demande comment une femme peut dompter le monde? – Il y a deux manières: être Mme de*

¹² *De l'Allemagne*, p.45.

Staël ou posséder deux cent mille francs de rente! A vrai dire, elle, Mme de Staël, remplissait les deux conditions. Bien que chez Balzac elle passe pour une femme d'un fort caractère et d'une allure plutôt virile que féminine, Mme de Staël se définit à merveille dans son regret exprimé au sujet du personnage de Marguerite dans *Faust*:

*Goethe, dans ses romans et dans ses pièces n'a presque jamais donné des qualités supérieures aux femmes, mais il peint à merveille le caractère de faiblesse qui leur rend la protection si nécessaire.*¹³

Au seuil du siècle, elle représente le type de la femme supérieure dont le caractère est fortement marqué d'une féminité prononcée, parfois frivole, mais toujours redevable à une protection si nécessaire, telle qu'elle s'est peinte dans *Corinne*, telle que George Sand s'y est attachée dans *Lélia* et que Balzac a évoqué dans *Béatrix*. Mais sa voix intellectuelle a eu la puissance et la conviction d'un homme. Certes, elle reste fortement marquée par la pensée des philosophes (d'ailleurs les écrits de Jean-Jacques Rousseau ont été sujet de ses premières pages de critique littéraire: *Lettres sur les écrits et le caractère de Jean Jacques Rousseau*, parues en 1788, alors qu'elle n'avait que 22 ans).

Madame de Staël est divisée entre sa foi dans les idées républicaines (et ce qui y tient, vertu, égalité, liberté) et sa formation personnelle qui lui fait apprécier et regretter dans la société de l'Ancien Régime, le goût dans les arts et la politesse des manières. Elle va toujours garder la nostalgie de la société raffinée des salons où la conversation était l'impérative.

Ayant historiquement une position charnière entre les deux siècles, elle va la confirmer dans sa pensée toujours conciliatrice entre la nouveauté et la tradition, même si les Coppétiens en ont eu une attitude plus radicale. Elle y tient par ses idées théoriques révolutionnaires, débouchant vers l'offensive contre la tradition. A une remarque pourtant: chez elle, l'idée d'offensive ne couvre jamais la prémisse de la rupture totale. Elle ne sera jamais radicale y préférant toujours la douce conciliation entre les extrêmes, la modération à la déclaration belliqueuse.

Esprit combatif et tempéré à la fois, elle aime les contrastes tellement débattus au parcours de ses essais, notamment dans *De la Littérature*, *De l'Allemagne* et *Essai sur les fictions*, tout comme dans les romans. Elle va toujours concevoir un chemin moyen entre l'innovation et la tradition, procédant tout doucement à l'avènement de cette nouvelle époque. La question théorique est bien tranchée: littérature du Nord et littérature du Midi, mais son option se trouve quelque part à mi-chemin entre les deux. Elle voit toujours leurs points de résistance, tout comme leurs limites. C'est pour cela que les personnages staéliens les plus séduisants sont le lien de cette synthèse entre le Nord et le Midi: telle est Corinne, Italienne par sa mère et Ecossoise par son père; telle est Mme de Serbellane dans *Delphine: Son visage a l'expression des habitants*

¹³ *idem*, p.354.

du Midi et ses manières feraient croire qu'il est Anglais.¹⁴ Elle juge les contrastes ensemble, parce que, à ses yeux, ils ne s'excluent point.

Essentiellement théoricienne, Mme de Staël est préoccupée de définir les termes avant d'en parler. C'est le cas du *Discours préliminaire* qui précède *De la Littérature*, où elle expose sa définition pour le génie:

*Le véritable esprit n'est autre chose que la faculté de bien voir; le sens commun est plutôt de l'esprit que des idées fausses. Plus de bon sens, c'est plus d'esprit; le génie c'est le bon sens appliqué aux idées nouvelles.*¹⁵

Le génie, c'est la qualité essentielle qui rend une œuvre chef-d'œuvre. Il est étroitement lié à l'idée de *goût* c'est-à-dire d'un goût esthétique élevé. Entre les deux, selon le critique, s'établit une relation intrinsèque, doublement réversible, car le bon goût présuppose la formation à l'école des chefs-d'œuvre:

*Le goût se forme sans doute par la lecture de tous les chefs-d'œuvre, déjà connus, dans notre littérature; mais nous nous y accoutumons dès l'enfance; chacun de nous est frappé de leurs beautés à des époques différentes et reçoit isolément l'impression qu'elles doivent produire.*¹⁶

Mais le goût n'exige jamais le sacrifice du génie, même si le premier, formé dès l'enfance, comme on l'a déjà vu, doit répondre à des principes que la théoricienne trouve non-arbitraires:

*Les écrivains du Nord répondent que ce goût est une législation purement arbitraire... Les règles du goût ne sont pas arbitraires; il ne faut pas confondre les bases principales sur lesquelles les vérités universelles sont fondées avec les modifications causées par les circonstances locales.*¹⁷

Mais Mme de Staël s'y arrête sans dire toutefois ce que sont ces principes. Pourtant, on dégage de ces écrits les marques d'une œuvre géniale. Écoutons-la se prononcer sur la poésie de génie:

*Il est donc plus aisé en Italie que partout ailleurs de séduire avec des paroles... La poésie, comme tous les beaux-arts, captive autant les sensations que l'intelligence. J'ose dire cependant que je n'ai jamais improvisé sans qu'une émotion vraie ou une idée que je croyais nouvelle m'ait animée.*¹⁸

Tout gravite donc autour du génie qui contrôle toute nouveauté, la perçoit et la sanctionne comme telle. En fin de compte, qu'est-ce que le génie chez Madame de Staël? C'est l'esprit qui émet, discerne et propose des beautés nouvelles, c'est-à-dire des idées ou des productions de valeur. Le génie renferme donc une puissance axiologique. C'est un premier effort de conciliation entre la nouveauté et la tradition, car le *bon sens*, chez elle, ne réclame point une rupture, ne propose pas une révolution dans la dynamique future des goûts; au contraire, il est fondé sur une expression déjà acquise,

¹⁴ *Delphine*, p.90.

¹⁵ *Discours préliminaire de De la Littérature*, p.12.

¹⁶ *idem*, p. 14.

¹⁷ *idem*, p. 20.

¹⁸ *idem*, p. 29.

en gardant les traces du présent. *Le bon sens* renvoie à l'Ancien Régime où tout équilibre trouvait son expression dans la grâce et dans les bonnes manières. Si «le génie est le bon sens appliqué aux idées nouvelles», celui-ci n'envisage que le fond, pas les formes.

Conservatrice aussi en qui concerne le type de roman proposé par les Allemands, Mme de Staël blâme dans le premier tiers du roman une description oiseuse du jardin et de ses embellissements et dans l'ensemble elle reconnaît *une profonde connaissance du cœur, mais une connaissance décourageante, une philosophie dédaigneuse qui dit au bien comme au mal: cela doit être.*¹⁹

Restée fidèle au type de roman français, elle n'est pas, elle n'est pas du tout enthousiasmée par cette promotion du roman due à Goethe, au contraire de ce qu'on attendrait:

*On a voulu donner plus d'importance à ce genre(le roman) en y mêlant la poésie, l'histoire et la philosophie; il me semble que c'est le dénaturer. Les réflexions morales et l'éloquence passionnée peuvent trouver place dans les romans; mais l'intérêt des situations doit être toujours le premier mobile de cette sorte d'écrits et jamais rien ne peut en tenir lieu.*²⁰

En dégageant quelques approches conservatrices de la pensée staëlienne nous tâchons de montrer comment le processus canonique naît et suit sa démarche chez elle. Nous anticipons sans doute un peu les choses, en soutenant l'hypothèse que Mme de Staël, préoccupée *du domaine des chefs-d'œuvre* (c'est-à-dire de la liste canonique) est très proche de la pensée moderne sur le canon, car elle l'envisage sous une structure comparable à celle de nos jours: une couche classique, reconnue et acceptée et une couche moderne, plus flottante, ancrée dans la contemporanéité, à la recherche de la consécration.

Mais avant de procéder à une telle démonstration, il faut bien suivre les fondements de cette démarche qui résident dans une innovation esthétique remarquable annoncée par Du Bos: il s'agit de l'idée de la relativité des goûts en littérature. Par cela, Mme de Staël franchit son époque et dépasse un La Harpe qui reste attaché au goût unique, dogmatique suivant lequel la littérature française est un cercle fermé ou réglé une fois pour toutes, le goût national. Au contraire, l'essai staëlien signale la profondeur irrégulière et individualiste de la littérature allemande, plus largement en attirant l'attention sur les mérites des littératures étrangères, de Shakespeare et de Schiller. On trouve de la valeur non seulement chez les Français, mais aussi dans d'autres littératures européennes soit du Nord, soit du Midi. D'ailleurs, pour Mme de Staël, il est à désirer que la France élargisse un peu ses horizons littéraires, afin d'avoir une représentation réelle de l'époque vivante:

¹⁹ De l'Allemagne, p. 215.

²⁰ *idem*, p. 184.

*Il importe au progrès de la pensée... de regarder souvent au delà des Alpes, non pour emprunter, mais pour connaître; non pour imiter, mais pour affranchir de certaines formes conventionnelles qui se maintiennent en littérature comme les phrases officielles dans la société et qui en banissent de même toute vérité naturelle.*²¹

Ce qui crée toute cette diversité des goûts et rend possible une telle variété des valeurs, c'est la force intérieure du génie créateur inséparable, à ses yeux, de la nouveauté personnelle, de la singularité; voilà comment elle le définit par son absence chez Klopstock:

*Ce qui manquait à Klopstock c'est une imagination créatrice: il mettait de grandes pensées et de nobles sentiments en beaux vers, mais il n'était pas ce qu'on appelle artiste. Ses inventions sont faibles et les couleurs dont il revêt n'ont presque jamais cette plénitude de force qu'on aime à rencontrer dans la poésie et dans tous les arts qui devaient donner à la fiction l'énergie et l'originalité de la nature.*²²

Dans *De la Littérature* elle esquisse les traits du génie créateur par rapport à Shakespeare chez lequel elle trouve «des beautés de premier ordre». L'examen de «ces beautés et ces bizarreries» dévoile en quoi consiste le génie de Shakespeare et quels sont les traits qui l'imposent au sommet de la hiérarchie littéraire:

*Shakespeare n'a point imité les anciens; il ne s'est point nourri, comme Racine des tragédies grecques...Lorsqu'on se pénètre uniquement des modèles de l'art dramatique dans l'antiquité; lorsqu'on imite l'imitation, on a moins d'originalité; on n'a pas ce génie qui peint d'après nature, ce génie immédiat, si je puis n'exprimer ainsi, qui caractérise particulièrement Shakespeare. Depuis les Grecs jusqu'à lui, nous voyons toutes les littératures dériver les unes des autres, en partant de la même source. Shakespeare commence une littérature nouvelle; il est empreint, sans doute, de l'esprit et de la couleur générale des poésies du Nord.*²³

On en déduit facilement que ce *génie immédiat* (le synonyme du terme de *génie créateur*) gagne son originalité de la force de nier l'esprit de son époque. Il s'affirme par l'effort d'échapper aux règles d'obédience pure afin de créer une *littérature nouvelle* qui n'a rien affaire avec la chaîne des œuvres antérieures. Il rejette l'imitation, la plus nuisible de tous les défauts, mais il emporte la victoire des beautés esthétiques, même des bizarreries, habituellement mal comprises par ses contemporains, mais qui annoncent les voies littéraires des époques suivantes. Mme de Staël trouve Shakespeare étrange et bizarre, donc plein d'originalité, tel un génie créateur. C'est une qualité essentielle afin de créer une œuvre canonique.

²¹ De l'esprit des traductions, p. 305.

²² De l'Allemagne, p.203.

²³ De la littérature, p. 106.

La présence du génie créateur aux qualités duquel elle ajoute la profondeur ou, pour mieux dire, la force d'explorer les ténèbres de l'âme, c'est le gage pour un chef-d'œuvre de passer l'épreuve du temps ou, autrement dit, le test de la canonicité. Aussi formule-t-elle au seuil de la seconde partie *De l'Allemagne* le premier commandement de l'écrivain:

*La première condition pour écrire c'est une manière de sentir vive et forte.*²⁴

Un chef-d'œuvre réclame avant tout l'expérience des sentiments, l'investigation de l'âme, le repli profond du cœur; évidemment c'est l'aube du romantisme avec le changement de goûts, de mentalités et bien sûr de littérature. La relativité des goûts a pour noyau l'idée du progrès des sociétés; l'imitation ne sert à rien:

*Rien dans la vie ne doit être stationnaire et l'art est pétrifié quand il ne change plus. Vingt ans de Révolution ont donné à l'imagination d'autres besoins que ceux qu'elle éprouvait quand les romans de Crébillon peignaient l'amour et la société du temp.*²⁵

Mutatis mutandis, on pourrait accepter ces *d'autres besoins* au sens axiologique. Mme de Staël propose, par conséquent, des écrivains, des poètes modernes, contemporains: Jean-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand ou les Allemands Goethe, Schiller, Klopstock. A nos yeux, c'est une tentative de sélection canonique sur la base des notions de *génie*, de *goût*, de *valeur*, de *génie créateur* dont on a exposé auparavant les approches revêtues chez Mme de Staël. Ces écrivains pris pour modèles à suivre constitueraient la couche moderne du canon romantique à la recherche de la consécration, tandis que Shakespeare, pour lequel l'option staëlienne est toujours ouverte à côté des Anciens, tiendraient place pour la couche canonique classique. D'ailleurs entre les deux il y a un lien qui renvoie toujours à la valeur, mais chacun à sa manière c'est-à-dire une valeur originelle, individuelle, exceptionnelle. Le canon ne soutient-il pas l'exceptionnel?

La structure canonique moderne est redevable à la pensée critique staëlienne d'autant plus qu'elle est fondée sur l'idée impérieusement nécessaire de la libération du social. Le jugement esthétique et le goût (naturel) ne doivent jamais subir les influences «quelque remarquables qu'elles soient par la perfection de la grâce» de la société. Pour elle l'écrivain doit être libre et refuse de sacrifier à la prudence politique ou sociale le talent donné par Dieu:

Il faut, pour donner aux écrits plus d'élévation et aux caractères plus d'énergie, ne pas soumettre le goût aux habitudes élégantes et recherchées des sociétés aristocratiques, quelque remarquables qu'elles soient par la perfection de la grâce; leur despotisme entraînerait de graves inconvénients pour la liberté, l'égalité politique et même la haute littérature: mais combien le mauvais goût, poussé jusqu'à la grossièreté, ne s'opposerait-il pas à la

²⁴ *De l'Allemagne*, p. 81.

²⁵ *idem*, p. 81.

*gloire littéraire, à la liberté, à tout ce qui peut exister de bon et d'élevé dans les rapports des hommes entre eux?*²⁶

C'est une idéalisation propre aux Romantiques, mais elle renvoie à l'effort d'objectivité tellement nécessaire à une pensée critique. De toute façon, nous y trouvons les germes de la vocation visionnaire de l'écrivain, voire messianique, telle qu'elle est ressentie chez Hugo, plus tard. La mission de *poeta vates* et *la haute littérature*, selon le terme employé par la théoricienne, empruntent le ton prophétique et agissent en tant que phare pour le social. En ce cas, c'est le social dompté par la voix de l'écrivain:

*Il faut écarter de son esprit les idées qui circulent autour de nous... il faut tour à tour précéder le flot populaire ou rester en arrière de lui: il vous dépasse, il vous rejoint, il vous abandonne, mais l'éternelle vérité demeure avec vous.*²⁷

Elle se fait une haute conception de l'écrivain et du poète qui deviennent créateurs à leur tour dans la découverte du monde et de la vérité.

Ainsi se dessine une image grandiose de l'écrivain, guide et prophète qui s'épanouira dans la génération romantique; c'est là l'idée selon laquelle la littérature est considérée d'emblée comme sacrée. Elle a d'elle comme de la religion une conception utilitaire: il faut que les écrivains guident et forment le goût esthétique de leur époque par la création, par le tri et par les modèles des chefs-d'œuvre. L'écrivain n'est heureux que s'il est utile à la société:

«Lorsque sa pensée peut contribuer efficacement au bonheur de l'homme, sa mission devient plus noble, son but agrandi. Ce n'est plus seulement une rêverie douloureuse parcourant tous les maux de l'univers, sans pouvoir les soulager, c'est une arme puissante que la nature donne et dont la liberté doit assurer le triomphe.»²⁸

Une idée qui lui est chère et repérable à travers ses essais c'est le progrès de la littérature qu'elle ne peut pas concevoir de cantonner dans un seul goût, comme le faisait un La Harpe, par exemple. A ce point, il est intéressant de remarquer quels sont, à ses yeux, les fondements d'un tel progrès:

*Il fallait faire aussi une révolution dans les lettres et donner aux règles du goût, en tout genre, la plus grande latitude. Rien n'est plus contraire aux progrès de la littérature, à ces progrès qui servent si efficacement à la propagation des lumières philosophiques et, par conséquent, au maintien de la liberté.*²⁹

Cette révolution dont elle parle doit aboutir vers le plus grand élargissement du goût, ressenti donc plus limité pour un monde qui change de sensibilité, d'histoire, de modèles. La relativité des goûts implique d'autres besoins axiologiques où les anciens modèles ne peuvent servir que de bases, car l'époque des imitations des Anciens est bien franchie. La nouvelle *orthodoxie*

²⁶ *De la Littérature*, p.85.

²⁷ *idem*, p.122.

²⁸ *idem*, p.330.

²⁹ *idem*, p.61.

littéraire (le terme tel quel est employé dans *De la littérature*) se veut originale et demande plus que jamais la liberté de l'esprit. Cette démarche libérée de tous les préjugés cache pourtant une pensée redevable à la formation intellectuelle chez les philosophes: l'option pour la propagation des Lumières en est une preuve à prendre en considération.

Voilà comment les contrastes ne s'excluent pas chez elle, au contraire ils vont de pair, du moment qu'elle conçoit que «le nouveau continue» une démarche antérieure. C'est évident que le point fort de la pensée staëlienne n'est pas de rompre avec la tradition, car elle reconnaît tour à tour ses éléments de résistance et ses limites.

La structure sous la forme de laquelle elle envisage le phénomène continu du progrès en littérature s'avère être un modèle pyramidal qui comporte un sommet rétréci formé d'œuvres et d'auteurs exceptionnels qui par leur pensée ont imposé des modèles canoniques: Homère, Eschyle, Socrate, Cicéron, puis un premier niveau inférieur un peu plus élargi: Shakespeare, Arioste, Tasse, Dante, Pétrarque, suivi d'un autre concernant l'époque plus proche, voire contemporaine: Voltaire, Rousseau, Goethe, Schiller, Klopstock, les poètes anglais laquistes. Le siècle de Louis XIV occupe une place à part: Corneille, Racine, Bossuet et Molière sont pris en bloc et jugés sous les arrières-pensées du Siècle des Lumières à venir.

Elle procède donc à un échantillonnage, selon le terme d'Escarpit³⁰, qu'elle envisage en tant que moyenne entre la tradition et la nouveauté, bien qu'elle prenne en considération pour ce tri d'autres préceptes ou principes; ce sont les paramètres esthétiques romantiques qui donnent leur crédit à l'imaginaire. Le modèle canonique pyramidal proposé par Mme de Staël reconnaît la valeur sous plusieurs formes à travers les époques. Si elle n'exclut pas la tradition et les siècles antérieurs de ses projets esthétiques, c'est qu'elle veut démontrer que le processus de la perfectibilité de l'être humain (auquel elle croit de tout son cœur) poursuit une démarche lente, aux accumulations qualitatives sûres. Elle croit donc à la perfectibilité des ouvrages de l'esprit et au triomphe du bon goût.

Attardons-nous aussi sur le concept de *test de la canonicité* c'est-à-dire l'épreuve du temps ou ce qui assure et reconnaît la valeur d'une oeuvre à travers les époques. Dans *De la littérature*³¹ elle remarque:

La communication habituelle de tous les hommes distingués, leur réunion dans un centre commun, établit une sorte de législation littéraire qui dirige tous les esprits dans la meilleure route.

Il est à noter l'idée de l'école littéraire, des canons esthétiques gouvernant toute une littérature, des goûts esthétiques et des systèmes de principes communs si nécessaires à juger une littérature des perspectives objectives. Le même essai nous offre ce qu'elle comprend sous le terme de *test de la canonicité*:

³⁰ Escarpit, Robert, *Sociologie de la littérature*, PUF, 1986, p.29 et passim.

³¹ *De la littérature*, p. 256.

*Sans doute et je n'ai cessé de le répéter dans ce livre, aucune beauté littéraire n'est durable, si elle n'est soumise au goût le plus parfait.*³²

Seule la beauté littéraire peut pénétrer le canon selon le critère du bon goût qui lui assure la durée; elle deviendra le modèle pour toute une littérature contemporaine à venir, et française et étrangère:

*Les modèles pleins de grâce que nous avons dans la langue pourront servir de guide aux Français, mais comme ils en servent aux nations étrangères.*³³

La même idée du *test de la canonicité* est repérable dans l'*Essai sur les fictions* qui se porte sur la théorie du roman. La question *comment aboutir à la vraie valeur* revient presque dans chaque essai et les réponses gravitent autour de la même formule.

*Plus les actions (les situations concrètes de la vie) sont adaptées aux circonstances présentes, plus elles sont utiles et plus, par conséquent leur gloire est immortelle; mais les ouvrages, au contraire, ne s'agrandissent qu'en se détachant des événements présents, pour s'élever à l'immuable nature des choses; et tout ce que les écrivains font pour le jour est temps perdu pour l'éternité.*³⁴

On en dénote qu'à ses yeux *écrire pour l'éternité* équivaut au teste de la canonicité. Une littérature enrégimentée dans le présent historique, qui n'est pas libérée du despotisme des circonstances ne vaut rien, son seul mérite consistera à s'aligner d'une manière sage dans un horizon d'attente déjà connu où toute audace esthétique est bloquée. Aussi la valeur se discerne-t-elle poursuivant d'autres critères que ceux politiques: la critique staélienne y envisage l'axiologique. Le processus canonique veut échapper à toute idéologie politique ou sociale.

Mme de Staël se fait le héraut de cette époque naissante où les bornes étroites reculent devant une littérature qui s'avère être ouverte, plus européenne que jamais, peuplée des héros humanisés (conçus des faiblesses et des vertus à la fois):

*Le théâtre de la France république admettra-t-il, maintenant, comme le théâtre anglais, les héros peints avec leurs faiblesses, les vertus avec leurs inconséquences, les circonstances vulgaires à côté des situations les plus élevées? Enfin les caractères tragiques seront-ils tirés des souvenirs ou de l'imagination, de la vie humaine ou du beau idéal?*³⁵

Même si ses références concernent le théâtre, elle envisage le phénomène littéraire tout entier et nous remarquons que les contrastes lui sont chers: la faiblesse et la vertu, les circonstances vulgaires et les situations les plus élevées, le souvenir et l'imagination, la vie humaine et le beau idéal, voilà quelques paires conçues à la romantique qui se veulent des paramètres

³² *idem*, p.57.

³³ *idem*, p. 308.

³⁴ *Essai sur les fictions*, p. 31.

³⁵ *De la Littérature*, p.304.

esthétiques à juger l'acte littéraire. C'est une vraie réforme qu'elle propose où la littérature est conçue comme quelque chose de mouvant, soumise aux variations des mœurs et des goûts. Dans ce nouveau contexte la critique doit avoir une toute autre mission: elle sera la description animée des chefs-d'œuvre, elle partira des œuvres, en dégagera les beautés sans se soucier de savoir si elles sont d'accord avec les lois de l'art et par la chaleur de l'admiration tentera d'initier le lecteur à ces mêmes beautés. La critique réclame, elle-aussi, du génie créateur qu'il lui permette de s'élever à la hauteur des plus grandes œuvres qu'elle juge. Le critique cessera d'être un régent de collège frappant de sa férule les mauvais auteurs qu'il se contentera d'ignorer ou soulignant avec complaisance les défauts des bons auteurs, pour devenir un initiateur dont l'influence sera féconde pour ces mêmes auteurs dont les traits de génie trouveront en lui un appréciateur qui saura les encourager.

L'influence critique de Mme de Staël sera considérable, beaucoup plus que celle de Boileau. S'inspirant constamment des littératures anglaise et allemande, elle propose des modèles canoniques trouvés dans les chefs-d'œuvre qu'elle y a découverts, mais elle ne fait qu'ouvrir les voies esthétiques à suivre. Elle se trouve à la base du contre-canon romantique à s'affirmer, mais elle crée sa théorie, car en France la littérature qu'elle envisageait était à créer et c'est en grande partie d'après ses idées qu'elle s'est créée.

5. En guise de conclusion

Notre exposé propose une nouvelle lecture des essais staëliens poursuivant la grille interprétative relative au processus de la construction des canons esthétiques et littéraires. La démarche critique tâche de surprendre les mécanismes intrinsèques de la formation canonique telle qu'elle est peinte chez Madame de Staël, vu que l'ébauche romantique y remonte ses premières esquisses.

Notre démarche qui propose une lecture polygonale de Madame de Staël pourrait être saisie en usant d'une expression latine: *Non nova, sed nove*, vu que ces approches critiques consistent à *revisiter* les classiques de la littérature. Il serait fort à désirer que la critique revisite les grands auteurs en abordant d'autres critères, puisque les nuances et les nouvelles interprétations qui en résultent ne peuvent être ressenties qu'enrichissantes et, par conséquent, utiles à tous: le public, l'enseignement.

Nous esquissons deux repères en guise de conclusion:

1. La tectonique des goûts littéraires à travers les époques a pour baromètre le canon qui enregistre toutes les oscillations et qui se veut un miroir plus ou moins fidèle de l'époque en cours. La structure du modèle canonique envisagée par la critique moderne comporte deux couches: l'une prise pour stable (en tout cas ayant un degré plus haut de stabilité), formée des écrivains consacrés et une autre juxtaposée, loin d'être stable, „plus agitée”, plus flottante, marquée par des mutations axiologiques peremptoires. La démarche

critique staëlienne annonce et poursuit le même schéma; elle reprend la fameuse Querelle des anciens et des modernes et discute les principes généraux de l'art au lieu de ne s'attarder que sur les genres particuliers. Son échantillonnage critique regroupe et des anciens et des modernes, triant selon le critère axiologique. Par cela elle esquisse l'ébauche de la doctrine romantique c'est-à-dire une synthèse trans-littéraire appuyée sur des exemples; en un mot, et un canon esthétique et un autre littéraire.

2. Madame de Staël prend le cosmopolitisme pour un possible remède qui puisse guérir la littérature à peine sortie du Siècle des Lumières de sa stérilité, de sa froideur, de sa monotonie. Il faut obtenir des Français qu'ils connaissent et apprécient les littératures étrangères: allemande, anglaise, italienne, etc. Elle procède donc à un élargissement du goût esthétique qui sera la prémisse même du processus de renouvellement littéraire. Aussi est-il possible de concevoir ensemble littératures du Midi et littératures du Nord. Son choix final se portera sur celle du Nord.

Toutes les citations staëliennes sont choisies des éditions suivantes:

De l'Allemagne, Flammarion, 1999.

De la Littérature, Flammarion, 1999.

De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations, Editions Payot & Rivages, 2000.

Réflexions sur le suicide, Editions Payot & Rivages, 2000.

Essai sur les fictions, Druck und Verlag von Georg Reimer, 1896.

Delphine, Flammarion, 2000.

Oeuvres Complètes, Bruxelles, Louis Hauman et C Libraires, 1830, XVII tomes, pour *Réflexions sur le procès de la reine* dans tome II et pour *De l'esprit des traductions* dans tome XVII.

BIBLIOGRAPHIE

A. Ouvrages:

1. Anghelescu-Irimia, Mihaela, *The Rise of modern evaluation*, București, Editura Universității din București, 1999.
2. Balayé, Simone, *Madame de Staël. Lumières et liberté*, Klincksieck, 1979.
3. Balayé, Simone, *Madame de Staël. Ecrire, lutter, vivre*, Genève, Droz, 1994.
4. Bloom, Harold, *Canonul occidental*, Univers, 1994.
- Diesbach, Guislain de, *Madame de Staël*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1983.

5. Escarpit, Robert, *Sociologie de la littérature*, PUF, 1986.
6. Genette, Gérard, *L'œuvre d'art. La relation esthétique*, Seuil, 1997.
7. Grésillon, Almuth, *Éléments de critique génétique*, PUF, 1994.
8. Gutwirth, Madelyn, *Madame de Staël, novelist, the emergence of the artist as woman*, University of Illinois press, 1978.
9. Hallberg, Robert von, *Canons*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1984.
10. Millet, C., *L'esthétique romantique*, Paris, Presses Pocket, 1994.
11. Nemoianu, Virgil, Royal, Robert, *The Hospitable Canon: Essays of Literary Play*, Philadelphia and Amsterdam, 1991.
12. Omacini, Lucia, *Madame de Staël, Benjamin Constant et le groupe de Coppet*, Lausanne, 1982.
13. Poulet, Georges, *La pensée indéterminée, I, De la Renaissance au Romantisme*, PUF, 1985.
14. Rousset, Jean, *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, José Corti, 1963.
15. Schaeffer, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction?*, Collection Poétique, Seuil, 1999.
16. Vaughan, William, *L'Art romantique*, Paris, Thames & Houdson, 1994.

B. Ouvrages collectifs:

*** *Cahiers Staëliens* nos. 49 et 50 publiés par la Société d'études staëliennes.

*** *Euresis. Cahiers roumains d'études. Le Changement du canon chez nous et ailleurs*, nos 1997 – 98, București, Univers.

ПОРЯДОК СЛОВ СВОБОДНЫХ И ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИ НЕСВОБОДНЫХ СЛОВСОЧЕТАНИЙ РУССКОГО ЯЗЫКА С СОГЛАСОВАНИЕМ

SANDA MISIRIANȚU*

В русском языке, наряду с простым и сложным предложениями, *словосочетание* является объектом изучения синтаксиса. Расположение слов в словосочетаниях зависит от типа словосочетания, значит, от характера синтаксической связи между компонентами.

В данной статье подвергается анализу порядок составляющих компонентов свободных и фразеологически несвободных словосочетаний, которые связаны согласованием.

Прежде чем выявить аспекты, касающиеся порядка определяющего слова по отношению к определяемому существительному в указанных конструкциях, считаем необходимым уточнить место, занимаемое ими в системе классификации словосочетаний, а также представить синтаксические связи, встречающиеся на уровне словосочетания, особенно рассматривая *согласование*.

Словосочетание – это синтаксическая единица, в состав которой входят два или более знаменательных слов, связанных по смыслу и грамматически. В словосочетании слова соединяются на основе подчинительной связи, одно из них является **главным (стержневым, опорным членом)**, другое - **зависимым**. Главное слово – это слово грамматически независимое, а зависимое слово – это грамматически подчинённый компонент. Например, в словосочетаниях *ясное небо*, *говорить громко* выделяются главные слова *небо*, *говорить* и зависимые компоненты *ясное*, *громко*.

* Sanda Misirianțu, Universitatea "Babeș-Bolyai", Facultatea de Litere. Порядок слов свободных и фразеологически несвободных словосочетаний русского языка с согласованием. Topica îmbinărilor de cuvinte libere și fixe ale limbii ruse, legate prin acord

Sintagma *substantiv + adjectiv* este numită în limba rusă *îmbinare substantivală de cuvinte*. În cadrul acestei structuri, topica are o mare importanță: de regulă, poziționarea celor doi termeni se face după topica *determinant – determinat*, însă există și situații în care sunt posibile variante de topică, acestea antrenând modificări de natură gramaticală (în raport cu distribuția lui, adjectivul poate avea funcții sintactice diferite), intonaționale și de ordin stilistic. Topica inversă a acestei sintagme poate fi observată în cazul în care adjectivul intră în componența unor termeni, a unor denumiri: amplasarea adjectivului în postpoziție este normală, atunci când acesta clasifică, denumeste un substantiv. Postpunerea adjectivului se realizează și în structurile a căror valoare terminologică încă nu este consacrată, în aceste situații, sintagma putând funcționa și cu adjectiv antepus.

În cadrul îmbinărilor complexe, se ține seama de tipul adjectivului: a) dacă substantivul este determinat de două adjective, dintre care unul calificativ, iar celălalt relativ, acesta din urmă este amplasat în imediata apropiere a regentului, urmând ca poziția de dinainte să fie ocupată de adjectivul calificativ; b) dacă substantivul este determinat de două adjective de același fel, fie calificative, fie relative, prioritar în ordinea distribuțională va fi, în raport cu substantivul, adjectivul care desemnează o trăsătură constantă, generală, sau relativ constantă.

În paginile intervenției noastre vom aborda o serie de frazeologisme ce consacră adjectivul în topica obișnuită și un număr de structuri fixe ale limbii, construite în topică inversă. Constatăm că în majoritatea cazurilor, în frazeologisme ce conțin același cuvânt regent, predomină cele construite în topica *determinant - determinat*, considerată în limba rusă *logică, directă, uzuală, obișnuită, de bază, neutră*.

Concluzia noastră e că atât îmbinărilor libere, cât și frazeologismele admit cele două tipuri de topică, varianta distribuțională a adjectivului fiind determinată de natura sa semantică, de caracteristica sa lexico-gramaticală și de intenționalitatea stilistică.

В зависимости от морфологического разряда стержневого слова различаются лексико-грамматические типы словосочетаний: *именные* (1), *глагольные* (2) и *наречные* (3).

(1) К **именным** относятся словосочетания, в которых главный компонент выражается *именем существительным* (так называемые **субстантивные словосочетания** – *страница книги, яркие цвета, наша дружба, вторая дверь, опубликованная статья, умение рисовать, дверь налево*), *именем прилагательным* (так называемые **адъективные словосочетания** – *известный в мире, непонятный для меня, доволен подарками, довольно трудный, очень красивый*), *местоимением* (называются **местоимёнными словосочетаниями** – *мы с братом, каждый из них, что-то интересное*), *именем числительным* (**количественно-именные словосочетания** – *две подруги, трое из нас, много знакомых*).

(2) **Глагольные словосочетания** имеют в роли стержневого слова *глаголы*, а в роли зависимого слова *имена существительные* (*писать ручкой, разговаривать с другом*); *инфинитив* (*требовать остановиться*), *деепричастие* (*идти не оглядываясь*) или *наречие* (*рассказывать увлекательно*).

(3) **Наречные словосочетания** – это словосочетания в которых главное слово *наречие*. В качестве зависимого слова появляется *наречие* – (*очень интересно, слишком громко*) или *имя существительное* – (*быстрее стрелы, недалеко от города*).

В зависимости от степени спаянности компонентов, различаются *свободные* и *несвободные* словосочетания. В **свободных словосочетаниях** слова, входящие в них, сохраняют своё лексическое значение. Эти словосочетания легко разлагаются на составляющие их части: *белые цветы, посещать выставку, читать медленно*. Компоненты свободных сочетаний могут замещаться другими словами той же категории: *жёлтые цветы – красивые цветы, посещать музей – посещать ярмарку, читать быстро – читать громко – читать тихо*.

Словосочетания, образующие неразложимое синтаксическое целое, называются **несвободными**. По смыслу они приближаются к отдельному слову, а в предложении выступают в роли единственного члена предложения: *много времени, две подруги, обе сестры*. Различаются словосочетания **несвободные синтаксически** (неразложимые в определённом контексте – *несколько дней, трое из друзей*) и **несвободные фразеологически** (в любом контексте нечленимые – *точить лясы, спустя рукава, анютины глазки*).

По своей структуре, словосочетания делятся на *простые* и *сложные*. Как правило, **простые словосочетания** состоят из двух знаменательных слов (главного и зависимого): *чёрные глаза, купить хлеба, работать над докладом*. Простыми считаются и словосочетания с аналитическими грамматическими формами (*будем читать вслух, самый удобный уголок*), а также словосочетания, содержащие неразложимое синтаксическое единство (*мальчик высокого роста, девушка двенадцати лет, принять участие в кружке*) или фразеологизм (*человек, витающий в облаках*). **Сложные словосочетания** состоят более чем из двух знаменательных (полнозначных) слов: *чтение новой книги, новое интересное объяснение, комната с большими окнами, близкие по значению слова, принять участие в литературном кружке*. Стержневые слова этих словосочетаний дополнены другими словами или целым словосочетанием.

Что касается синтаксических связей на уровне словосочетания, надо сказать, что в русском языке существуют три типа синтаксической связи: **согласование, управление** и

примыкание. Поскольку наша цель заключается в том, чтобы проанализировать порядок словосочетаний, в которых составляющие компоненты связаны согласованием, в дальнейшем мы уделяем внимание только этой подчинительной связи.

Согласование – это такая связь, при которой зависимое слово ставится в том же числе, роде и падеже, как и основное слово. Например, в словосочетаниях *красивое лицо, старый друг, новая встреча*, зависимые слова *красивое, старый, новая* повторяют род, число и падеж главных слов *лицо, друг, встреча*.

При согласовании главным словом может быть существительное или субстантивированное слово, а зависимым – прилагательное, причастие, местоимение-прилагательное, порядковое числительное.

При согласовании изменение форм господствующего слова вызывает соответствующие изменения и в формах зависимого слова. Например: *старый друг / старого друга, старые друзья / старых друзей* (оба слова сохраняют одинаковые формы рода, числа и падежа).

Различается согласование *полное* и *неполное*. При **полном согласовании** используются все возможные морфологические средства, уподобление форм зависимого слова (*рода, числа и падежа*), формам господствующего слова: *в большой квартире* (согласование в роде, числе и падеже); *первые встречи* (согласование в падеже и числе); *результаты известны* (согласование в числе). К полному согласованию относятся и случаи согласования в роде и падеже при отсутствии согласования в числе: *деревянные стол и стул, русский и румынский языки*. При **неполном согласовании** используются не все возможные морфологические средства уподобления форм зависимого слова формам господствующего слова, а только некоторые из них: *род и число* (*с девушкой по имени Мария*); *число и падеж* (*город Москва – города Москвы*).

Порядок компонентов свободных субстантивных словосочетаний

Общее правило расположения слов в словосочетаниях с согласованием - это расположение существительного (определяемого слова) в постпозиции к определяющему: *соседняя квартира, наша квартира, построенная квартира*. Расположение прилагательного, притяжательного местоимения или причастия в постпозиции к существительному затрагивает за собой синтаксические изменения: существительные и определяющие будут составлять не словосочетания, а предложения. В словосочетаниях */солнечный день/, /моя книга/, /прочитанный роман/* определяющие являются согласованными определениями. При изменении порядка слов, изменяется и синтаксическая функция определяющих слов: они становятся именными сказуемыми в двучленных предложениях */День солнечный/, /Книга моя/, /Роман прочитан/*.

Наряду с грамматической функцией, на уровне словосочетаний с согласованием, порядок слов имеет ещё одну главную функцию. Речь идёт о коммуникативной функции.

Чтобы выявить изменения, связанные с коммуникативной функцией, необходимо включить словосочетание в предложение, так как предложение является центральной единицей синтаксического уровня, способна передать законченную с коммуникативной точки зрения информацию.

В зависимости от цели, которую говорящий ставит перед собой, словосочетание *прилагательное + существительное* является темой или ремой высказывания.

Предложение */Красивая студентка идёт на выставку/* отвечает на вопрос *Что делает студентка?*; оно сообщает о совершаемом подлежащим действии. Выделенное словосочетание является темой высказывания. Предложение */На выставку идёт красивая студентка/* отвечает на вопрос *Кто идёт на выставку?* и сообщает кто является действующим лицом. В этом высказывании выделенное словосочетание является ремой. Когда является ремой, словосочетание сопровождается особенной интонацией. При таком расположении целое высказывание имеет экспрессивный оттенок, благодаря помещению этого словосочетания в конце предложения (оно является группой подлежащего).

Темой или ремой является словосочетание и когда порядок составляющих компонентов изменяется: *У людей добрых* (Т) / великое сердце (Р); *Девушки молодые* (Т) / сильно любят (Р); *Поводом для нашего разговора служили* (Т) / *люди простые* (Р); *Он нам показал* (Т) / *вещи разные* (Р).

Определяющее слово образует с господствующим словом структуру, которая характеризуется грамматическим и семантическим единством. С точки зрения актуального членения предложения эти термины действуют как единое целое. Вообще они составляют единую коммуникативную структуру, как при их расположении в прямом порядке, так и при обратном расположении.

Однако, существуют случаи, когда определяющее и определяемое не принадлежат одной и той же коммуникативной структуре.

Предложения */Это красивая комната/* и */Эта комната красивая/* отражают различные целевые установки. Первое предложение отвечает на вопрос *Что это?* / *Это красивая комната*, второе - на вопрос *Какая эта комната?* / *Эта комната красивая*. В первом предложении прилагательное с существительным являются ремой, во втором - существительное входит в состав темы, а прилагательное составляет рему.

Расположены перед существительным как и качественные, так и относительные прилагательные русского языка: *холодный ветер, мокрая мгла, последняя ночь; сахарная пудра, крестьянский быт, ночной столик*. Через качественное прилагательное выражаются разные признаки существительного (*трудный вопрос, красный цветок, сладкая груша*), в то время как относительное прилагательное характеризует определяемое слово по отношению к чему-либо (*стеклянная ваза, золотое кольцо, деревянный шкаф, детская комната, вчерашнее утро*). Разряд прилагательного учитывают, когда к существительному относятся и качественное, и относительное прилагательные (речь идёт о сложных словосочетаниях). Ближе к существительному помещается относительное прилагательное, перед которым распределяется качественное прилагательное: *красная шерстянная юбка, солнечное зимнее утро, большой каменный дом, морозный северный ветер, мучительная деревенская ноябрьская дорога, старый боярский дом*. Когда к существительному относятся два прилагательные того же разряда, ближе к существительному помещается прилагательное, выражающее более постоянный, общий признак: *яркий лиловый цвет, светлая просторная квартира, нежное красивое лицо, двойная ореховая порция, сегодняшний утренний спектакль*.

Иногда при существительном несколько определений. Они расположены и перед, но и после существительного. Расположение этих определений в постпозиции выделяет признаки, обозначаемые ими: *тёмные крысы страшные, отрывистый лай*

безнадёжный. Эти два способа часто появляются в одном и том же контексте, особенно когда обозначаемые признаки противопоставлены. Такие конструкции стилистически выделяются.

Когда к существительному относятся несколько прилагательных, которые выражают разные признаки, они расположены согласно указанным принципам. Но если определяющее образует с определяемым структуру, которая имеет, в свою очередь определяющее, то место прилагательных нельзя изменить: *прекрасная золотая осень, прочная складная кровать, длинный товарный поезд, старый фруктовый сад, чистая ванная комната.* В этих сложных словосочетаниях, первое прилагательное определяет целую структуру.

Если прилагательное входит в состав терминов, названий, то оно является постпозитивным: *шалфей красный, шалфей луговой, шалфей мускатный, шалфей лекарственный.*¹

Постпозиция прилагательного возможна и в названиях полутерминологического характера: *торт шоколадный, торт вафельный, мармелад яблочный, огурцы солёные.* Возможны и конструкции с обратным порядком слов, но при этом они теряют свой терминологический характер: *шоколадный торт, вафельный торт, солёные огурцы.*

Порядок компонентов в словосочетаниях фразеологически несвободных

Как в свободных словосочетаниях, и в словосочетаниях фразеологически несвободных возможны два типа порядка слов. С самого начала следует отметить, что богато представлены словосочетания, имеющие прямой порядок: *запретный плод* (в зн. что-либо заманчивое, желанное, но недозволенное, запрещённое²), *смертный грех* (в зн. очень большой порок, непростительный проступок), *длинный язык* (в зн. болтливость, неумение сдерживаться в разговоре), *варфоломеевская ночь* (в зн. массовое, жестокое избиение беззащитных людей), *аркадская идиллия* (в зн. счастливая, безмятежная жизнь), *белая кость* (в зн. человек знатного происхождения), *золотые горы* (в зн. благополучие), *важная птица* (в зн. человек, занимающий высокое служебное или общественное положение), *старая дева* (в зн. немолодая женщина, не бывшая замужем), *завтрашний день* (в зн. то, что будет, наступит), *китайская грамота* (в зн. что-либо недоступное пониманию), *красная девица* (в зн. слишком робкий, застенчивый молодой человек), *заколдованный круг* (в зн. безвыходное положение) и т. д.

Помимо несвободных фразеологически словосочетаний с прямым порядком слов (прилагательное + существительное) существуют в русском языке словосочетания с зафиксированным обратным порядком слов: существительное + прилагательное: *ад крошечный* (в зн. мучительно тяжёлая жизнь; невыносимый шум, суматоха, хаос), *веки вечные* (в зн. всегда, вечно), *чучело гороховое / шут гороховой* (в зн. пустой человек; чудака, служащий всеобщим посмешищем; смешно одетый человек), *дубина*

¹ примеры из *Грамматики русского языка*, изд. Акад. Наук СССР, т. II, М., 1980, с. 204; см. И. И. Ковтунова, *Порядок слов в русском литературном языке XVIII- первой трети XIX в.*, М., изд. "Наука", 1969, с. 27.

² по *Фразеологическому словарю русского языка*, под редакцией А. И. Молоткова, пятое издание, Санкт-Петербург, изд. "Вариант", 1994.

стоеросовая (в зн. очень глупый человек), дни **долгие** (в зн. долголетняя жизнь), рай **земной** (в зн. необыкновенно красивое место, где можно счастливо жить), голь **кабацкая** / голь **перекатная** (в зн. человек, живущий в страшной нищете), лиса **патрикеевна** (в зн. хитрый, ловкий, пронырливый человек), гусь **лопчатый** (в зн. хитрый, ловкий человек) и др.

В большинстве случаев, в словосочетаниях, содержащих одинаковое главное слово, преобладают конструкции с прямым порядком. Ср. например словосочетания с стержневыми словами *голова, дело, час* с зависимым компонентом перед главным (**бедовая** голова, **буйная** голова, **ветренная** голова, **дубовая** голова, **дырявая** голова, **забубенная** голова, **мякинная** голова, **пролётная** голова, **пустая** голова, **светлая** голова, **шальная** голова; **видимое** дело, **гибкое** дело, **другое** дело, **известное** дело, **какое** дело, **милое** дело, **новое** дело!, **хорошенькое** дело!, **чудное** дело!, **ясное** дело; **адмиральский** час, **битый** час, **мёртвый** час, **тихий** час, **свой** час, **смертный** час, **последний** час) и с зависимым словом, которое расположено после главного: *голова еловая, голова садовая; дело десятое, моё дело маленькое; час добрый!* Иногда словосочетания с одним и тем же зависимым компонентом, встречаются в равном количестве в прямом и обратном порядке: **зелёная** улица / ёлки **зелёные**.

На уровне свободных и фразеологически несвободных словосочетаний возможны два типа порядка слов. Они обусловлены грамматическими, семантическими и стилистическими факторами.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Беленькая, О. В., *Порядок слов и актуальное членение предложения // Лингводидактические основы работы над текстом*, Курск, 1997.
2. Валгина, Н. С., *Синтаксис современного русского языка*, Москва, 2000.
3. Василькова, Н. И., *Функции порядка слов в русском языке*, Николаев, 1993.
4. Vințeler, O., *Sintaxa limbii ruse contemporane*, Cluj, 1973.
5. Гаспаров, М. Л., *Порядок слов "определение - определяемое" в стихах и прозе // Моск. Лингв. Журн.*, М., 1996, № 2.
6. Гашева, Л. П., *Изучение порядка слов и актуальное членение предложения европейскими и русскими лингвистами // Международная научная конференция "Россия и Западная Европа: диалог культур"*, 21 декабря - 22 декабря 1993 г., Курган, 1993.
7. Крылова, О. А., Хавронина, С. А., *Порядок слов в русском языке*, 3-е изд., М., 1986.
8. Миргородская, В. В., *Грамматическая характеристика и порядок следования компонентов системы перечисления сложного синтаксического целого // Чеснокова Л. Д., Языковые единицы. Семантика. Грамматика. Функции.*, Ростов н / Д., 1998.
9. Немец, Г. П., *Вопросы порядка слов, актуального членения и модальности в русском языке*, Краснодар, 1987.
10. Розенталь, Д. Э., Теленкова, М. А., *Словарь - справочник лингвистических терминов*, 2-е изд., М., 1976.
11. Симашко, Т. В., *Наблюдения над порядком слов при изучении синтаксиса // Рус. яз. в шк.*, М., 1997, № 2.
12. Сиротинина, О. Б., *Лекции по синтаксису русского языка*, М., 1980.

THE COHABITATION OF THE GYPSIES WITH THE NATIVE ROMANIANS OF MICHERECHI, HUNGARY

ANA HOȚOPAN*

The Gypsies were the last of the peoples which emigrated into Europe from the east. Since this migration in several waves has taken a somewhat long time, starting with the 19th century and lasting until the 14th century and was neither spectacular, nor violent, it left scarce data referring to the origin of this people. Much later, during the 19th century, linguistics and cultural anthropology succeeded to demonstrate that the Gypsies are related to several Indian tribes. Their way of life, so strange to the native European peoples, is widespread in India even nowadays. In spite of their efforts, the researchers have not managed to find the ethnic group and the caste to which the ancestors of the Gypsies belonged. We might just suppose they belong to the people who are five thousand years old and are mentioned by the fifth Veda scripture, that is the Purane. It is there, in the "History of King Vena", that the Naishda people is mentioned. Having denied the existence of the divinity, they were forbidden by their king to practice the sacred rituals and the observance of the divine rules. Since they mocked at traditions, the whole people were damned by the wise to live in ceaseless sin: to steal, to rob, to live by the wind (a heavy curse for a vegetarian civilisation who do not allow for the brutal intervention in the life of any living being, that is killing). And since living thus, they themselves become unclean, they must live in the woods, in the mountains, not being allowed to settle in towns and places populated by other peoples. Even their appearance has been cursed to be ugly, darkish in complexion and they had to earn their living by practising repulsive or sinful toils. However, the curse does not end there. Due to their original sin, the whole people has been degraded, by the wise, to the lowest caste, namely that of the Shudras. According to the Veda customs, this caste does physical work and consists of handicraftsmen, or sometimes members become the servants of superior castes. Their living standards as well as their level of consciousness places them at the lowest level of the society. They themselves do not benefit of the other castes: the priests, the fighters and the merchants.

The belief in the curse is met with the Gypsies in the Crish region even nowadays. Their travelling far and wide is explained by the fact that they are the offsprings of the Egyptian pilgrims who have not offered shelter to

* *Universitatea din Szeged, Ungaria.*

The paper presents the relationship between the Gypsy population and the majority Romanian inhabitants in a village in South-East Hungary.

Baby Jesus and His parents when they were trying to escape the persecution of Herod's soldiers. That very moment they were damned to live out of the Christians' pity, begging from house to house.

Another explanation concerning their way of life is the following: when the Jews crucified Jesus on the cross, a band of Gypsies passed by. And they, instead of helping Jesus, climbed up the cross and stole the clothes of the dying man. Then Jesus cursed them to become a countryless people, to haunt restlessly, through unknown places, dressed in rags.

Although all kinds of stories and legends were created, their way of life is always motivated by a leit-motif: the curse.

Their ethnic name, that of Gypsies, which they are known by today as well, was given to them on the Greek territories, in the 11th century, when they entered Byzantine Asia Minor. In Greek they were called Athinganos or Atsinganos, a name coming from a heretical local sect. The first attestation of the Gypsies in the empire is to be found in a Georgian hagiographic text (writings narrating the lives of the saints) of the year 1068. There they are described as specialists in witchcraft and as evil doers. In Romanian, the names of Athinganos or Atsinganos took the shape of *țigani* while in the variety of Romanian spoken in Micherechi, that of *țigan*, *țigană*, *țigan'i*. It was only in the 20th century, around the thirties, that intellectual Gypsies started calling themselves "Romans", instead of Gypsies. In their language, "Roma" means man. They were also called "Kalo", that is black. And all those who were not Gypsies were called "parno", that is white. Neither the Romanians, nor the Gypsies in Micherechi use these names.

As far as the history of the Gypsies in Micherechi is concerned, it is as scarce in data as the entire history of the Gypsies. Hungarian researchers from the Ethnographic Museum in Gyula/Jula, Hungary, Bencsik Janos and Erdos Kamill, date the appearance and the settling of the Gypsies in the surrounding villages around the beginning of the 20th century, a data based upon the memory and the sayings of the local people. The research carried out among the inhabitants of today confirms this date. However, examining the data referring to the ethnical components of the commune of Micherechi, on the occasion of the census of 1880, we may notice that the total number of inhabitants was 1394, out of which 1136 were Romanians and 145 Hungarians. Adding up the number of Romanians and that of Hungarians we notice that 123 people of the total population are not registered under any ethnic group. What nationality might they be? Maybe some were Slovaks, or Jews, but it is certain that the majority were Gypsies. This number of undefined population oscillates in the following years. In 1890 it decreases to 23, in 1900 it grows to 36, in 1920 the difference is only 3, and in 1940 it disappears. It reappears after World War II, but it remains very small. The census of 1980, the whole population numbers 2446. Out of these 2216 are Romanians, 222 Hungarians and this time 8 people have declared themselves of Gypsy origin. However, according to the approximation of 1992, the Gypsies would be 38, a likely number, but only 7 people declared themselves to be Gypsies. It can be noticed

that the Gypsies in Micherechi have declared themselves either Romanians or Hungarians during the census. Nowadays, in 2002, the Number of Gypsies is 58, a total of 14 families, out of which 11 are pensioners, 29 are adults and 18 are children. Returning to the data of the census we realise that in the neighbouring villages, the number of Gypsies, both the declared and the approximated one, is significant. In 1992, in Mezogyán there are 320 Gypsies, in Kotegyan 166, in Chitighaz 230, in Şercad 888, and in Aletea 499. During the investigation, the small number of gypsies was accounted for by the interviewed people in the following way: "Well, our village was so poor that it could not keep Gypsies who were begging. Here only those settled who would work just like ourselves." Speaking of the Gypsies in Micherechi, the local inhabitants react immediately: "Our Gypsies are different from those of Şercad!".

Although, as it will be shown later, the Gypsies in Micherechi were present in the cultural and economic life of the Romanian villagers, they are not mentioned. They are mentioned neither in Teodor Pătcaş's monograph written in 1936, nor in Vasile Marc's memories: *From Micherechi to Micherechi*, printed in 1989. The fact that they were present in a small number, compactly situated on the edge of the village, and relatively isolated, does not explain, in my opinion, the fact that they have been neglected. The fact that they are not mentioned is probably due to other factors like, for example the fact that the local Gypsies spoke Romanian, that they were working, would not beg, used to get dressed similarly to the others a.s.o. That is, they did not differ too much from the other inhabitants. Even if there existed certain interdictions or denials regarding them, most of the Romanians would consider them as countrymen of their own. Even today, the Romanians speak about them with a certain pride, saying "our Gypsies". Respect, sensitivity and care not to upset or hurt them in any way are present with authors of scientific or other types of works such as Emilia Martin, Eva Kozma Frăţean, Vasile Marc and others, who wrote, for example about Teodor Covaci that he was the most popular musician in the village and that he was awarded the "Master of Folk Art" decoration. But none of the above authors mentions the fact that he had been of Gypsy ancestry, probably due to the fact that the Gypsy word itself bears a slightly pejorative, discriminative nuance.

The Gypsies in Hungary are divided into three categories: the Hungarian Gypsies, with several subdivisions, the spoon makers (teknojajo) or Vlachs, and the Romanian Gypsies.

The spoon makers are called "beash Gypsies", and their mother tongue is Romanian. They live in the other part of the country, far from Micherechi, beyond the Danube River.

The Gypsies in Micherechi and Aletea belong to the group of Romanian Gypsies. Numerically they are the fewest of all.

In his book entitled *Bekes megyei ciganyok (The Gypsies in Bichiş County)*, edited in 1979, Kardos Emil writes the least about this category of Gypsies. I am quoting fully, everything he wrote: "The Romanian Gypsies in Aletea and Micherechi are farmers and they have practised agriculture even

before the war. They are honest, hardworking labourers. From among them rose even an officer and a painter. They have a well-known band as well. Their mother tongue is Romanian. They cannot speak the Gypsy language any more. The majority of their customs, dances and songs are Romanian customs, Romanian dances, and Romanian songs. Their women and girls wear make up, which used to be forbidden to the Vlah Gypsies (olah cigany). Their children attend school regularly. There happen at times even exogamic (Romanian – Gypsy) marriages."

The Romanian Gypsies of Micherechi settled, according to the rule and the decree, at the edge of the village, near the pit, as most of them made bricks out of mud and straw because that was the main construction material of the villagers. But the men would also work as day hands or as musicians. The women would work around different houses, with well to do families, fixing the dilapidated walls, whitewashing the barns, generally carrying out works around the courtyard. They would never cook or wash. They were rarely let or invited into the house. Even today, if a Gypsy goes to a Romanian, they would call out at the gate or ring and wait for somebody to come out to the gate and enter the yard or the house only accompanied by the owner. When they went together to work the fields outside the village "far away", Romanians and Gypsies would never eat together and especially they would not use the same plates or spoons. To eat at a Gypsy's house was a shameful thing. That is why when the Romanian women went to work for the Gypsies, at the time when the down of the geese was plucked, they were always served with food bought from the shop: bread, salami, etc. It was not becoming to drink from them either. They feel honoured if somebody drinks a juice or water in their house, asking for a glass. At the kindergarten, for example, when the children celebrate their birthdays, Gypsy parents never take home-made cakes, they would always bring cakes bought at the confectioner's. This restriction is due, first of all, to the fact that among them there still were some who even in the sixties or seventies used to eat dead animals. This custom is motivated mainly by their belief that it is not allowed to eat a bleeding animal - as nobody was so poor as to be obliged to do that. Many families bread animals as well. They would raise 8-9 cows, or 3-4 geese and many fowls. In connection with this habit, an informer told me the following:

'Once Aunt Rozi came to us and says to my mother*:

"Oh, Aunt Eva, how I would eat dead animal meat!"

"Oh, for God's sake, Aunt Rozi, but you have plenty of hens!"

"Yes, but I would still eat dead animal, because it is only with their smell that I feel I had my fill!"

Well, in vain, because they preferred dead animal meat as it had such a strong smell like the mutton, it stank."

Their exclusion was foremost due to this custom, as it was most repellent to the local people. Their lacking a religion and a sanctuary, their life full of superstitions, their way of life lacking norms and sacred holidays,

* The answers of the subjects as well as the poem excerpts translated into English by Ema Adam

their premature marriages, the lack of awareness regarding private possessions, their lack of concern with household activities, their mentality of always living in the present, their lack of sparing and economising, their way of living specific to great families, displaying rather tribal characteristics, contributed to their socially inferior position, to the specific symbiosis with the population of the majority, which, unfortunately, has been perpetuated until today. The few mixed marriages, the freedom to buy houses in the very middle of the village, of living among the Romanians without giving rise to any protest among the neighbours are proof to the fact that the process of integration into and assimilation with the majority of the population has taken place. That it is still very slow is also demonstrated by the fact that within the mixed families, the Romanian or Hungarian parents deny their children and the new family gets integrated into the Gypsy family. The children that are born to a Gypsy mother and a Romanian father are brought up by the mother and are not acknowledged by the father. In reverse cases, where the mother was Romanian and the father a Gypsy, before the seventies, the children were placed into orphanages. We may assert thus, that the acceptance and assimilation of the Gypsies took place only at the level of the society and not at the level of the family, that is consanguine cohabitation.

The given names and the family names were both Romanian and Hungarian: Gala, Laț, Ștol, Covaci, Blezsan, Racz, Toader, Dele, Rozi, Anuță, Julișcă, etc. Although these were well-known names, most of the Romanians avoided baptising their children with these names, considering them Gypsy names.

Even among the few Gypsy families in Micherechi there was a stratification, a values' hierarchy, certain social strata. The most honourable place was held by the musician Gypsies, then came the farmers working the land and the animal breeders, followed by those who made bricks out of clay or soil and the lowest position was held by those who cleaned the toilets in the gardens. The occupations were not strictly delimited; they would overlap. It is certain that if a Gypsy could play the violin, he would enjoy a greater prestige both among the Gypsies and the majority of the population.

The most famous musicians, in the beginning, would play exclusively folk music from Micherechi on the occasion of different meetings; later on, around the fifties and sixties they started playing so-called modern music, or light music. Among them there was also Ion Laț, known under the name of Gala. He is still remembered by the village folk: "Uncle Gala could play the violin, he was super! But he was such a drunkard that he would sleep in the street, he would lean against the walls!" Today his name is born by a certain dance called "the old dances" or "Gala's dances". This Uncle Gala was at the same time a flayer (sinter). This occupation would exclusively be held by the Gypsies. And this is how the local saying originated: "it won't be long before he would give his hide to Gala". That was used when somebody was about to die soon, "was about to kick the bucket".

The name of other musicians is still alive in the memory of the middle-aged ones. Although the folk dance as a means of entertainment has disappeared, they would continue playing at weddings. They kept on playing until the end of their lives, to the end of the eighties. Their names were preserved in the humorous or satirical extempore verses chanted during a folk dance:

lancu, play only to me,
I will give you the Devil!
I will pull him by his ear!
Thrust him in your violin near!

or

Play, Dale up and down,
All the village to surround,
Our music he who hears
Understands we're full of cheers.

It is interesting that the Romanian Gypsies do not bear the typical anthropological signs. They rather look like the Romanians: they are "darkish like ourselves", "they aren't as ugly as the other ones". Many children would meet real Gypsies when they went to the fair in Șercad, or when these would come begging around the village. The work "*Magyarországi ciganyoság*" (*The Gypsies in Hungary*) states: "According to some foreign researchers their Gypsy origin is debatable".

Their relatively rare contacts with the dark skinned Gypsies contributed to the **conception** that the black colour itself embodies something ugly and it was always associated with the Gypsies, as can be seen in the following disenchantments:

Black is my brave heart
Black as a Gypsy bud,
Had it been set in mud
It couldn't be told apart.

Or,

I am black, but not a Gypsy,
My father is a wealthy man,
Nor my sweetheart is a Gypsy
He's the son of a border-man.

The vividly coloured dresses, often the loud red, yellow and green of the strangers, usually Hungarian Gypsies, who would beg through the village as well as their uncombed hair, left at God's mercy falling on their backs or at the front, was repulsive to the villagers. In case somebody would not observe the good taste and neatness of their dresses and local hairstyle, they would be told they looked like Reghina ("It seems you are Reghina"), a Gypsy from Șercad.

Most of the stories, disenchantments, proverbs and sayings refer not so much to the external appearance of the Gypsies, but especially to their behaviour, their morals and manners, to their mentality and spirituality.

Thus they are considered uneducated, cheeky, clever, but crooked, ready to cheat at any time. The saying goes: "Let the Gypsy to your door and he will sit himself at your table." It is used when somebody, upon receiving something, instead of thanking, asks for more. Or: "Let the Gypsy at your table and he will beat you out of your house." whenever a good turn is rewarded by a bad turn. The Gypsy is always hungry. They usually eat rancid food, are unpretentious, and fill up their stomachs with anything. That is why, when some especially good food is served at table, one may say jokingly: "Hey, Gypsy, would you eat meat? Oh, my mouth, dear me!" Gypsies can only sell poor quality wares, so here goes the saying: "Gypsies will puff their horses". Gypsies are always quarrelsome, ready to start a row. Consequently people who do not observe the rules of becoming behaviour during arguments, are told: "he is a Gypsy of a man" or "she is a Gypsy of a woman". The following humorous extempore verses should be perceived in the same sense:

"I wonder, my sweetheart
Is it a waistcoat and a scarf,
Or your Gypsy mother, my lad,
That I hanker after,
Such a nice girl like myself?"

To conclude, two categories of Gypsies can be distinguished within the Romanians' imagology from Micherechi. One of them concerns the Romanian Gypsies who settled in the village more than a century ago and who have gradually been assimilated both culturally and socially. The attitude towards them is positive, they are liked, the villagers co-operate with them and they live together without any problems. They are part of the life of the community, they are bearers of the local traditions. Along their common history, a certain behavioural manner has been established among the Gypsies and the Romanians, and their relationships are well defined. The mutual respect and the unwritten rules resulted in a symbiotic life between the Gypsies and the majority of the population.

A different image of the Gypsies results from the contact with the begging Gypsies who come from other villages, and who have not settled here. The attitude towards them is negative, repellent and rejecting. These Gypsies are not welcome to the village; one should beware of them as they enter the houses and steal. The discriminative mentality and mockery is almost entirely due to and addressed to these intruding Gypsies.

Examining the relationship between the Romanians and Gypsies in Micherechi we notice the tolerance of the inhabitants, their capacity of integrating, of assimilation and acceptance of a culture completely different from their own, the reciprocity of adaptation and peaceful co-habitation.

I consider that the Gypsy population in Micherechi is an illustrative case for the relationship between the past and the present – a relationship within which, according to a well-known formula, the past explains the present and the present explains the past.

BIBLIOGRAPHY

1. Srimad Bhagavatam, Negyedik Énak – első kötet, Ő Isteni Kegyelme A.C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada, Vena király története, 523-554.
2. Viorel Achim, Țigăniile în istoria României, Editura Enciclopedică, București, 1998.
3. Erdős Kamill, A békésmegyei cigányok és cigánydialektusok Magyarországon, Gyula, 1979.
4. Bencsik János, A teknővájó cigányok, Gyula, 1984.
5. Elena Csobai, Istoricul românilor din Ungaria de azi, Gyula, 1996.
6. Békési József, Cigányok a Körösök mentén, Békéscsaba, 1985.
7. Cigány Néprajzi Tanulmányok nr. 1, Mikszáth Kiadó, Salgótarján, 1993.
8. Micherechi, Pagini istorice-culturale, Gyula, 2000.
9. Vasile Marc, De la Micherechi pînă la Micherechi, Editura „NOI”, Gyula.
10. Eva Kozma Frătean: Tradiția Muzicală la Micherechi, Micherechi, Pagini istorice-culturale, Gyula, 2000.
11. Hocopan Sándor, Méhkeréki szólások és közmondások, Proverbe și zicători din Micherechi, Gyula, 1974.

INTERFERENȚE CULTURALE ȘI BILINGVISM ÎN REPERTORIUL NARATIV TRADIȚIONAL AL UNUI POVESTITOR ROMÂN DIN UNGARIA

MIHAELA BUCIN*

Colecționarea sistematică a repertoriului narativ tradițional, în rândul comunității românești din estul Ungariei, începe abia în vara anului 1958. Inițiatorul este profesorul Domokos Sámuel, de la Catedra de Limba și Literatura Română a Universității *Eötvös Loránd* din Budapesta. Iată cum își prezintă debutul de culegător al basmelor românești: „*Era în 1958, când odată, la un seminar de la universitate, am vorbit despre bogăția folclorului românesc și despre influența lui asupra literaturii. Unul dintre studenții mei, Mihai Cosma – în prezent lector al Institutului pedagogic din Seghedin – a cerut cuvânt și mi-a atras atenția asupra unui țaran din satul lui, pe nume Vasile Gurzău...*” (Domokos, 1994, 49).

Culegerea repertoriului de narațiuni al lui Vasile Gurzău a durat timp de cinci ani (între 1959 și 1965), înregistrările au fost făcute de profesorul Domokos pe bandă de magnetofon. Cea mai mare parte a materialului, 17 narațiuni pe care povestitorul le-a actualizat atât în românește, cât și – la cererea culegătorului – în ungurește, a apărut în 1968, cu o prefață în limba maghiară pentru poveștile în ungurește și aceeași prefață în limba franceză, pentru narațiunile în limba română. După decesul profesorului, manuscrisele și documentele legate de povestitorul Gurzău din Micherechi au fost depuse la Muzeul *Munkácsi Mihály* din Békéscsaba, întregind colecția secției de istorie a românilor din Ungaria, îngrijită de muzeografa Elena Csobai. La un deceniu de la apariția poveștilor lui Vasile Gurzău, în 1979, cu ocazia unei tabere etnografice organizate la Micherechi, cercetătoarea Kovács Ágnes și

* *Mihaela Bucin. Universitatea din Szeged, Ungaria.*

Cultural interferences and bilingual aspect in the traditional narrative repertoire of a romanian story – teller from Hungary. The lecture presents some reflections regarding cultural and linguistic interferences from a inter-ethnic area. The minority status of an ethnic group puts its mark in all aspects of its social and cultural life. However, in the case of folk literature works that are inherited in a direct way – i.e. stories–the ethnic fund remains unaltered, even if the linguistic code undergoes to a progressive transformation. The traditional topic fund and the story–telling techniques remain similar even in the case when the story teller translates the narration into the language of the researcher–belonging to the majority group. Story teller Vasile Gurzău/Gurzó László from Micherechi/Méhkerék (Hungary) was speaker of both Romanian and Hungarian, but his repertoire leaves no doubt about the fact that his art belonged to the traditional Romanian culture. The stories forming his repertoire were recorded in the middle of XX. century, when the islands of Romanian culture from Hungary were caught in an irreversible process of assimilation.

etnografa Emilia Martin au revăzut repertoriul deja publicat, noile înregistrări (din păcate, de calitate precară din punct de vedere sonic) se află la Muzeul *Erkel Ferenc* din Giula.

Cele 17 narațiuni publicate în volum au fost completate cu încă două materiale apărute în anexa studiului „*Povestitorul Vasile Gurzău*” (Domokos, 1984), povestirile *Împrinsoarea* și *Uomu cu doauă muieri*. Dar repertoriul narativ al țaranului micherechean era mult mai vast. Nepoata povestitorului, Maria Gurzău, azi directoarea Liceului Românesc *Nicolae Bălcescu* din Giula, fostă studentă a profesorului Domokos, a auzit din gura bunicului său mult mai multe povești. La împlinirea a o sută de ani de la nașterea lui Vasile Gurzău, în 1998, comunitatea românilor din Ungaria a organizat o adevărată sărbătoare aniversară. Dorința firească de a crea modele, în lipsa altor personalități culturale locale, face ca aceste mărunte figuri – cum pot fi ele privite din afară – de povestitori, dansatori ori alți performeri de folclor să capete atribuțiile unor „eroi locali”. În biografia pe care Maria Gurzău o întocmește bunicului său cu ocazia acestei aniversări, apare și momentul în care profesorul budapestan îl „descoperă” pe povestitorul micherechean. Reîntoarcerea temporară la interesul pentru povești și pentru fenomenul povestitului, inițiată de Domokos, a fost preluată de aproape întreaga intelectualitate a colectivității.

În serile în care profesorul se așeza cu microfonul în fața lui Vasile Gurzău, casa acestuia se umplea de săteni pentru care vremea povestitului și a ascultatului de povești, ca „instituție” specifică mediului popular, se oprise înainte de al doilea război: „*Sámuel Domokos petrecea în casa bunicilor mei săptămâni întregi, și-n serile lungi de iarnă, în camera dinspre uliță se adunau vecini, rude, cunoscuți și ascultau cu multă plăcere basmele și poveștile interpretate de bunicul. Abia așteptam să fie seară, când mama și tata mă luau de mână și mergeam și noi la bunici. Inima-mi sălta de bucurie în timp ce așteptam să-nceapă: O fost odată ca niciodată, că dacă n-o vu fi, nu s-o vu pomini... Parcă-l văd și azi cum ședea pe lavița dânu fundu căsî, sub oglinda de sub grinda pe care erau prinse fire de busuioc.*” (Gurzău, 1999, 170).

Profesorul Domokos a înregistrat de la Gurzău basme, povestiri, fragmente de jurnal oral și amintiri de pe frontul din Italia, unde țaranul din Micherechi a ajuns ca soldat în timpul primului război mondial, și pe care culegătorul le consideră „*atât de interesante ca și nuvelele unui scriitor talentat!*”.

Transcrierea fonetică a poveștilor respectă și redă destul de fidel graiul micherechean vorbit de povestitor, o variantă locală a graiului bihorean din cadrul subdialectului crișean. Astfel, volumul publicat e destinat în primul rând cercetătorului. Transcrierea fonetică, greu accesibilă cititorului neavizat, nu a favorizat reîntoarcerea poveștilor în circulația orală.

Povestitorul Vasile Gurzău s-a născut în Micherechi, la 16 martie 1898, într-o familie săracă, cu cinci copii, ca fiu al Sofiei Iahuțau și al lui Mihai Gurzău. Tatăl a fost slugă pe moșiile grofului Sántha, din Giula. Vasile a frecventat școala

foarte puțin, vreo trei ierni, după mărturisirile proprii. În celelalte anotimpuri a fost nevoit să facă tot felul de munci: a păzit găștele, a apărat semănăturile de ciori, a fost porcar, cioban. Despre școală și învățător nu a păstrat amintiri măgulitoare: „*Dascălu Gârdan o fost Dumnezău satului, și-n loc dă și ne-nvețe dân bucvar, ne băte, atâte körmös¹ ne dăde, că d-abie așteptam și mergem acasă...*” (Gurzău, 1999, 170).

leșind din copilărie, ca și alți holtei din sat, s-a băgat slugă pe proprietatea primului ministru de atunci, Tisza István, apoi la contele Almásy, mai târziu la moșierul Sántha János. În 1916 a fost înrolat; ca soldat, a fost la Oradea și Arad iar în timpul războiului a ajuns până în Galiția și Italia. Cum e de așteptat, viața cazonă a fost determinantă în formarea povestitorului: în serile lungi, petrecute în dormitor, soldații își umpleau timpul cu povești. Înainte de a adormi, cel ce avea chef de povestit striga în gura mare *ciont* (os) iar ascultătorii răspundeau *leveș* (supă) (Domokos, 1968, 19). Întors acasă, Gurzău s-a căsătorit și și-a petrecut viața muncind pământul și crescându-și cei trei copii. Desigur, până la întâlnirea cu Domokos Sámuel nu a avut conștiința valorii în ceea ce privește tezaurul de povești pe care îl deținea și talentul cu care le interpreta, deși a fost pentru o perioadă povestitor activ, recunoscut în cadrul comunității. Povestise mai ales în cadrul muncilor de la cooperativa agricolă, al cărei membru a devenit din 1959. E posibil ca faima de povestitor să și-o fi căpătat în rândul semenilor mai ales în urma interesului manifestat de „domnii de la Budapesta” față de arta lui. Asemănător s-a întâmplat și în cazul dansatorului micherechean Gheorghe Nistor, privit depreciativ de consăteni atunci când interpreta împreună cu soția dansuri populare miche-rechene la diferite ocazii festive locale și tratat cu respect și admirație abia în urma apariției la televiziune și pe scene de peste hotare. De altfel, în grupul românilor din Ungaria se resimte permanent dorința ca valorile locale să fie depistate, integrate și exploatate în circuitul culturii majoritare, ungurești. Această mentalitate minoritară a fost declanșată de mecanisme a căror studiere poate aduce explicații importante în ceea ce privește accentuarea procesului de asimilare a unui grup etnic rămas în afara granițelor României, dar în imediata apropiere a teritoriului culturii române care, totuși, a încetat aproape total să-și manifeste influența după 1920.

În 1973, la propunerea folcloristei Kovács Ágnes², Vasile Gurzău a primit distincția de „Maestru al artei populare din Ungaria”. Din păcate, n-a existat inițiativa de a reactiva tezaurul poveștilor lui Gurzău, în condițiile anilor 1960-70, favorabile unor astfel de manifestări culturale, de a oferi povestitorului ocazia să practice „meșteșugul” povestitului, pe care îl făcea cu vădită plăcere și cu talent. Ar fi putut fi integrat, de exemplu, în structura „seratelor literare”

¹ Peste unghii.

² Folcloristă maghiară, cunoscatore a limbii române, care s-a ocupat de tipologia narațiunilor românilor din Ungaria.

care erau la modă atunci în comunitatea românească, ori în cadrul educației școlare, în acea perioadă în care elevii înțelegeau încă românește. În cazul ardeleanului Kurcsi Minya din Aluniș, județul Mureș, descoperit în 1954 de folcloristul Faragó József, recunoașterea *oficială* a valorii povestitorului reflectă un aspect mai puțin luat în considerare al relației culegător / cercetător – povestitor. Este vorba despre obligația cercetătorului ca, pe lângă scopul științific al muncii sale, folosindu-se de prestigiul său intelectual, să încerce să reintroducă în circuit creațiile folclorice și modul tradițional de propagare a acestora. În cadrul unui grup etnic amenințat de asimilare, avid de regăsire a identității spirituale și a valorilor culturale proprii neamului său, acest fenomen nu mai pare neapărat un ideal de romantism depășit. Povestitorul maghiar din România, Kurcsi Minya, pensionar, în 1957 a făcut o cerere către Consiliul Popular al localității Aluniș, în care solicită să i se acorde posibilitatea de a-și valorifica repertoriul de narațiuni în cadrul orelor de la școlile generale din împrejurimi. În acest scop, el a cerut de la cercetătorul clujean un „act” care să ateste faptul că poate fi considerat „povestitor profesionist”. Cu acest document în buzunar, Kurcsi Minya a obținut sponsorizări și a perindat tot județul Mureș, povestind în limba maghiară mai ales copiilor. Faragó József, în prefața volumului monografic dedicat lui Kurcsi, a publicat următoarea scrisoare de mulțumire, pe care a primit-o de la acest povestitor pelerin: *„Vă trimit mulțumirile și recunoștința mea, eu, povestitorul Kurcsi Minya din Aluniș, pentru cinstea pe care mi-ați făcut-o de a-mi elibera un astfel de certificat de care sunt foarte mândru și pentru care mă laudă toți cei care-l citesc, profesori și directori de școală, și organizează imediat ca să-mi pot ține orele mele de povestit. (...) Aș fi încântat dacă și în școlile din Cluj aș avea ocazia să spun câteva povești străvechi învățăceilor, dar și adulților, ca să vadă personal cine este Kurcsi Minya, om povestitor, locuitor din Aluniș.”* (Faragó, 1969 / a, 82).

Potrivit mărturisirilor făcute de povestitorul Vasile Gurzău, acesta de puține ori în viață s-a folosit de știința scrisului și a cititului pe care, de altfel, nici n-o stăpânea prea bine. Nici cărți, nici ziare în limba română nu a citit. Dintre personalitățile de cultură și istorie românească cunoștea doar numele lui Avram Iancu și faptul că acesta a avut rol în revoluția de la 1848. Despre cărți și despre cititul acestora, face în limba maghiară, următoarea mărturisire: *„Am văzut cărți multe la popă și la dascăl, pe câte una am și luat-o în mâini, am răsucit-o, am răsfocit-o și am văzut că una e mică, alta e mare, una are copertă frumoasă, alta nu, dar mai mult decât atât pe mine nu m-au interesat cărțile, căci în ele sunt scrise o mulțime de lucruri neadevărate, lucruri pe care doar le-a gândit cineva dar nu sunt adevărate. Pe mine astea nu mă interesează, numai poveștile, acestea mă amuză cu adevărat”*. La observația că există și multe cărți de povești, Vasile Gurzău a ripostat: *„Alea nu-s povești adevărate, pe alea domnii le scriu. Ce scriu domnii, nu-s povești adevărate, ci numai acelea pe care le știu țărani și povestitori”* (Domokos, 1968,18).

A fost Vasile Gurzău un povestitor bilingv? Fără îndoială, a povestit în ambele limbi, ungurește însă numai în perioada serviciului militar. Primele povești în limba română le-a auzit de la mama sa, apoi a preluat arta povestitului de la bătrânii care se strâneau pentru a povesti, iarna, în șezătorile de tors cânepa. Acești povestitori de la începutul secolului al XX-lea erau încă apreciați în comunitate pentru darul lor de a nara și erau solicitați să o facă în timpul muncilor în comun sau la petreceri. Vasile Gurzău, în debutul ori la sfârșitul celor mai multe povești pe care le spune, specifică, parcă în semn de omagiu, numele celui de la care le-a învățat. Astfel, povestea *Împăratu Verde* se deschide cu următoarea „carte de vizită”: „*Io Vasiliie Gurzău dăn comuna Michereti vă spun o poveste dă când am fost mic, u am auzât dă la bacii luane a Trifului*”. Varianta în limba maghiară a aceluiași basm (*Zöld Császár*) se încheie cu observația: „*Ezeket régen hallottam Bordás Mihály bácsitól. Vagy ki tudja, kitől*” (*Astea le-am auzit demult de la bace Mihai Bordaș, ori cine știe de la cine.*) În finalul snoavei *Împăratu și popa*, povestitorul micherechean adaugă: „*Asta, domnu Domokos, am auzât io când am fost prunc p-acolo pă la domniie, pă la plevit. Am auzât dă la bace Toader a lui Zagoni și o fost acolo alți, bătrâni: bace Toader a lui Negri și o fost Bimbo și tăți, tăți povesteau că atunce nu iera cultură și politică, numa povesteau*”. Nu mărturisește în cazul nici unei narațiuni că ar fi învățat-o de la un ungur ori că ar fi tradus-o din limba maghiară.

Bătrânii povestitori pe care și-i amintește Vasile Gurzău sunt un fel de „maeștri spirituali” de la care acesta „a furat” nu numai poveștile ca atare, ci și tehnica narării, a interpretării artistice, ca și metoda, meșteșugul de a combina estetic motive și stereotipii, de a capta și menține atenția auditoriului. Povestitorii micherecheni de la începutul secolului se numeau: *luane Trifului, Nicolae Pipoș, Mihai a Nachi, Toader a lui Zagoni, Flore a lui Bimbo, Mihai Bordaș, Trandafir*. E puțin probabil ca aceștia să fi povestit și în limba maghiară, căci în primele decenii ale secolului trecut, pierderea limbii române vorbite în Micherechiul autarhic era numai un proces incipient, maghiara nu reprezenta încă o limbă de conversație, ci o limbă străină, învățată la școală.

Vasile Gurzău s-a format și a exersat ca povestitor bilingv în timpul serviciului militar și pe front. Tabăra militară l-a consacrat ca „profesionist”, după cum însuși mărturisește tot în limba maghiară, limba în care profesorul Domokos a efectuat cea mai mare parte a interviului autobiografic: „*Eu am povestit mult, fiindcă mi-a plăcut să povestesc și ortacilor mei le-a plăcut să le povestesc. Au fost și printre ei unii care au știut să spună povești, atunci au povestit și aceia. Când eram în cazarmă se adunau cu toții în jurul meu și cereau: – Spune o poveste, oricare! Ungurii, românii, sârbii, toți se adunau în jurul meu*” (Domokos, 1968, 20).

Într-un studiu intitulat *Coordonatele etnosociale ale narațiunii populare la aromânii din Republica Macedonia*, Kleanti Liaku-Anovska de la *Institutul de Folclor „Marko Tepenov”* din Skopje sublinia, printre altele, rolul bi- sau multi-

lingvismului în circulația temelor și motivelor narative dincolo de hotarele unui grup etnic, concluzionând că narațiunea este determinată direct de mediul în care este actualizată. Observația o făcuse și Pericle Papahagi, cu referire la fenomenul povestitului la aromâni: „...sunt foarte greu de stabilit marginile unei povești și de dovedit originea ei. Caracterul etnic al unei povești îl formează situațiunile particulare sub cari ni se povestește...” (Papahagi, 1905, XXV).

Abordând funcția fenomenului povestitului ca act de comunicare în condițiile speciale ale grupurilor de bărbați constrânși provizoriu la o existență izolată, situată în exteriorul comunității de baștină, cercetătoarea din Macedonia amintește și cazul lui Vasile Gurzău, cu următoarea observație „*menționăm monografia lui D. Sámuel consacrată povestitorului de origine română Vasile Gurzău, tăietor de lemne (s.n.) care și-a petrecut o bună parte din viață la pădure, în diferite echipe de lucru. Poveștile spuse de el membrilor acestor echipe erau întotdeauna binevenite în momentele de pauză ori de odihnă*”. (Liaku-Anovska, 1996, 392). Numai că acest episod nu face parte din viața povestitorului micherechean, care nu a fost niciodată tăietor de lemne, iar în cei 82 de ani cât a trăit, a fost departe de Micherechi doar când a fost recrutat, de trei ori: din 1916 până la sfârșitul războiului, în 1920, la Salonta, în armata română, și, în sfârșit, în perioada horthistă, la Debrețin.

Desigur, funcția povestitului în comunitățile izolate – cazărmi, tabere de muncă ori militare, cabane forestiere – este aceeași: acomodare, divertisment, ruperea monotoniei, dar nu trebuie omisă nici arhaica funcție magică apotropaică, ce reapare cu siguranță în situații limită, cum este războiul. Iar Gurzău a povestit chiar în astfel de împrejurări extreme, conferind actului povestitului calitatea de punte spre normalitate și rolul de întărire a coeziunii grupului.

Volumul de povești culese și publicate de Domokos Sámuel constituie monografia unui singur povestitor, volumul cuprinde piesele cele mai reușite din repertoriul țaranului micherechean. Astfel de volume sunt și produsele școlii monografice maghiare de cercetare a personalității, al cărui model l-a preluat Domokos. În literatura maghiară de specialitate pot fi menționate monografiile de povestitor începând cu lucrarea lui Ortutay Gyula, *Fedics Mihály mesél* (Mihály Fedics povestește), apărută în 1940, cu culegerea publicată de Dégh Linda în 1942 cu titlul *Pandur Péter meséi* (Poveștile lui Petre Pandur) sau monografiile ale repertoriilor unor povestitori din Ardeal, precum *Kurcsi Minya havasi mesemondó* (*Minya Kurcsi povestitor de la munte*), publicată în 1969 de Faragó József și cuprinzând narațiunile unui țaran maghiar bilingv din Aluniș, județul Mureș.

Timp de cinci ani, culegătorul Domokos Sámuel și-a perfecționat modalitățile de a comunica și de a pătrunde în universul tradițional românesc micherechean. În acest timp, Vasile Gurzău nu a povestit numai pentru profesorul Domokos, căci înregistrările erau făcute în mijlocul unui public avizat și activ, împreună cu care a reînviat pentru scurt timp tradiția povestitului la

Micherechi. Culegătorul era în primul rând vorbitor de limbă maghiară, nu cunoștea graiul micherechean, ci doar limba română literară. Astfel, limba de comunicare între performer și culegător era mai ales cea maghiară. Poveștile în ungurește ale lui Gurzău sunt, practic, o traducere a celor narate în limba română. În același timp, însă, narațiunile performate în maghiară au alt stil, altă structură și alte motive decât poveștile povestitorilor maghiari nativi. Într-un cuvânt, poveștile în ungurește ale lui Gurzău nu sunt ungurești. Astfel, în timp ce în poveștile românești folosește totdeauna stereotipiile specifice epicii populare românești în proză, în limba maghiară formulele introductive, mediane sau finale lipsesc ori sunt traduse calchiat după cele românești. Deși Vasile Gurzău mărturisește că a fost un povestitor activ și în limba maghiară, dar și un ascultător inițiat, nu și-a însușit formulele tehnice și strategia povestitului în ungurește. Întrebat în ce limbă își gândește poveștile, informatorul a dat totuși următorul răspuns, definitoriu pentru un bilingv: „*În ce limbă gândesc? Păi, în limba în care povestesc, într-alt fel nici nu se poate*” (Domokos, 1968, 28).

În general, poveștile în limba maghiară sunt mai lungi, în primul rând datorită caracteristicilor de exprimare în acest idiom aglutinant, dar și pentru că povestitorul aplică altă strategie narativă atunci când povestește în maghiară. El simte permanent nevoia de a explica, de a lămuri evenimentele fabulei și acțiunile personajelor, pentru cineva pe care nu îl consideră destul de familiarizat cu realitățile și mentalitatea comunității. Explicațiile sunt influențate mai ales de caracterul situației sociale și politice din anii 1960. Gurzău este tentat deseori să facă o paralelă între modul de trai al eroilor din poveștile lui și prezentul din Micherechiul modern, contemporan. Vorbind despre un personaj sărac, în narațiunea povestită în maghiară *A szegény ember* (în română cu titlul *Uomu sărac*), adaugă: *Hát akkor még régen, a reakciós világban, akkor vótak grófok, bárók, oda mentek a szegény emberek napszámba. (Păi atunci, demult, în vremurile reacționare, atunci erau conți, baroni, la ei mergeau oamenii săraci ca zilieri)*. Din varianta în limba română, această paralelă explicativă lipsește (Domokos, 1968, 367) și cazurile asemănătoare sunt numeroase.

Într-o altă narațiune, cu titlul *Cârljijie*, tradus (din motive care ne scapă) *Kákó Vitéz*, fata cea mare a babei se mărită și pleacă de acasă. Plecarea este descrisă astfel în limba maghiară:

„*Akkor az öregasszony aszonta a lányának, hogy szedje össze a kis ruháját, ami van neki, mert akkor még nem vótak bútorok, meg tudom is én, mi, mint mostan. Hát a kis rongyát összepakolta, összecsomagolta valami kis kendőbe, osztán avval elment*” (*Atunci bătrâna i-a spus fetei să-și strângă lucrșoarele pe care le are, că atunci încă nu erau mobile și mai știu eu câte, ca acum. Păi și-a strâns zdrențuțele, le-a legat într-o năfrămuță, și cu asta, s-a dus*).

În varianta în română, episodul plecării fetei e redat mai succint, în formă dialogată:

"Atuncia baba zâce:

– Noa, fata me – zâce – te gată, că te duci dup-aci, c-o vinit vreme!
Ș-apoi să duce fata cu pocu susuară, că n-o fos mult'e, numa puține..."

Stilul în care Gurzău povestește în limba română este sobru și arhaic, având o economie lingvistică ce lasă loc interpretărilor, subtilităților, meditației. Stilul poveștilor în maghiară este întrerupt de repere cu un grad de referențialitate care duce la concluzia că textele comunicate sunt special structurate pentru a fi înțelese de un intrus. Auditorul micherechean care ascultă poveștile în graiul local cunoaște foarte bine situația din trecut, ca și pe cea actuală. Îl interesează nucleul narativ în sine, nu divagațiile, care, pentru comunitate, nu reprezintă curiozități, ele fiind totuși foarte interesante atât pentru culegătorul sosit de la Budapesta, cât și pentru cercetările (noastre) ulterioare.

Folclorista Kovács Ágnes a efectuat o tipologie a motivelor din narațiunile lui Vasile Gurzău, luând în considerare cataloagele narațiunilor internaționale, românești și maghiare³ precum și culegerea de povești a lui Ion Pop Reteganul Această tipologie este raportată mai ales la prezența sau absența diferitelor motive în folclorul narativ maghiar.

Majoritatea narațiunilor cuprinse în volum sunt basme fantastice, rememorate sau alcătuite de povestitor după modelul tradițional românesc, pe care îl stăpânește bine. Evocând procedeul mnemotehnic prin care reactualizează poveștile, Gurzău mărturisește că noaptea îi vin în minte episoade, amănunte, acțiuni pornind de la care poate reface întregul text: „*Poveștile se aduc una pe alta*” (Domokos, 1968, 20).

Între cele 17 narațiuni, doar câteva sunt considerate inedite pentru folclorul românesc. Însă, în fond, motivele există în narațiunile românești, ceea ce lipsește (până astăzi) fiind un catalog al acestora. De exemplu, *A király és a pap – Împăratu și popa* este încadrată de Kovács Ágnes ca o variantă a basmului nuvelistic maghiar *A cinkotai kántor (Cantorul din Cinkota)*. Ca și cea mai mare parte a basmelor nuvelistice maghiare, și cel amintit face parte, prin repertoriul de motive, din ciclul despre regele Matei Corvinul. De numele acestui personaj istoric, ce se bucură de un cult deosebit în folclorul maghiar, se leagă numeroase legende, povestiri și anecdote structurate pe un număr nelimitat de motive și e dificil de precizat tipul precis al fiecărei narațiuni. Cea povestită de Gurzău este mai degrabă o snoavă nedeterminată istoric, deoarece nu îi are ca protagoniști pe Matei Corvinul, pe preotul catolic și pe cantorul din Cinkota, ca majoritatea variantelor maghiare, ci pe un împărat anonim – care, în varianta actualizată de Gurzău în ungurește „*nagy birodalma vót, olyan mint a Szovietunió (avea o împărăție mare, ca Uniunea Sovietică)*”, iar în varianta în românește: „*o avut o împărăție așe dă mare ca Rusie*”. Celălalt personaj este un popă pe care povestitorul și-l închipuie, bineînțeles, ortodox și nu catolic, căci este căsătorit. Al treilea personaj, cel

³ Catalogul internațional Aarne-Thompson (*The Types of the Folktale*, Helsinki, 1961), catalogul Schullerus (*Verzeichnis der rumänischen Marchen und Märchenvarianten*, Helsinki, 1928), catalogul Berze Nagy (*Magyar népmesetípusok*, 1957). Tipologia în limbile maghiară și franceză se găsește în finalul volumului monografic întocmit de Domokos, p. 388-393, iar în limba română în revista *Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria* 4/1983, p. 61-63.

care deține rolul principal, de „păcălitor”, în rezolvarea conflictului, este vărul preotului, dascălul. În varianta performată în ungurește, *dascăl* nu e tradus cu *kántor – cântăreț în străină*, cum ar fi fost de așteptat, ci cu *tanító – învățător*, căci la Micherechi termenul *dascăl* are numai sensul de *pedagog*, nu și pe acela de *cântăreț*. Acest amănunt probează faptul că micherecheanul e posibil să fi auzit povestea în limba română și a tradus-o în ungurește, special pentru culegător. Motivul central al narațiunii este cel al întrebărilor „oraculare” (*câte ore ține drumul de la iad la rai, cât valorează împăratul, unde e mijlocul pământului, cât e luna de grea, la ce se gândește împăratul*), pe care împăratul i le pune preotului, amenințându-l cu moartea în caz că nu va da un răspuns plauzibil. În fața suveranului se prezintă însă, a doua zi dascălul, vărul preotului, care dă niște răspunsuri care nu pot fi contrazise:

„– *Cale dă la iad până la rai câtă vreme țâne?*

– *D-apu – zâce – Înălțate Împărate tri ceasuri dă vreme!*

– *Mă, că pre puține ăș acile! – zâce.*

– *Dacă Înălțate Împărate nu te-ncrezi, coată în scriptură.*

Și coată: – Ai d'irept!...

– *D-apu – zâce – io ca-mpărat io câți bani ajung?*

– *D-apu dumnetale ca-mpărat io am gândit dân minte me: doauăzeci și cinci dă zgloți!*

– *Mă, d-apu așe mă prețuiești tu pă mine ca pă o ghină...?*

– *D-apu Înălțate Împărate pă Isus Christos, împăratu lumii, luda l-o vândut cu trizăci dă zgloți... ș-apu dumnetale acole piei la prețu cu doauăzeci și cinci dă zgloți!..."*

În variantele maghiare ale narațiunii despre Matei Corvin, cantorul îi cere regelui ca răsplată pentru răspunsuri să dubleze conținutul unei ocale de vin la crâșma din Cinkota. În varianta lui Gurzău, dascălul îi cere împăratului o *țidulă* prin care să-l numească pe vărul său *pătrupop*.

Indiferent de originea motivelor narrative și de tipul narațiunii, personajele se comportă, vorbesc, gândesc precum Vasile Gurzău și au mentalitatea micherechenilor. Dar e vorba despre micherechenii din tinerețea povestitorului, cei din vremea când nu era „*ghez, nici outauă, nici motorbițicli...*” (*tren, automobil, motocicletă*). Modelul mediului poveștilor lui Gurzău este astfel satul românesc din Câmpia Maghiară, iar prototipul personajului său este românul din Ungaria începutului de secol douăzeci. Fenomenele de aculturație sunt încă sporadice și reperabile mai ales la nivelul limbii, deși maghiarismele folosite de Gurzău sunt în cantitate infimă, pe lângă elementele ungurești prezente în graiul micherechean actual. El folosește în general maghiarismele regionale prezente în întreaga zonă locuită de români, care a făcut parte din Monarhie: *abrac* < magh. *abrak* (nutreț cerealier; porție de ovăz dată cailor), *bai* < magh. *baj* (necaz), *a-și bănui* (cu sensul de *a compătimi*) < magh. *bánkodni* (a se întrista), *a bășădi* < magh. *beszélni* (a vorbi), *beteag, birău, boldaș* (vânzător), *borbil* (bărbier), *bolând* (nebun).

O altă serie de maghiarisme alcătuiesc termenii neologici sau care nu fac parte din fondul principal de cuvinte și pe care lexicul românesc al povestitorului nu îi conține sau nu și-i amintește. Din această cauză, este nevoit să „adapteze” cuvintele ungurești, pe care le introduce în structura logico-gramaticală a graiului său matern. Această modalitate de „îmbogățire a vocabularului” este foarte fecundă în graiurile românești din Ungaria. Receptorul nevizat observă că declinarea, conjugarea, afixele sunt românești, totuși mesajul propriu-zis nu-l înțelege. „Românizarea” cuvintelor ungurești nu e efectuată însă în mod aleatoriu, ci reprezintă o caracteristică internă, generală a codului lingvistic din Micherechi. E interesant că procedeul a dat naștere la termeni diferiți din punct de vedere fonetic în comunitățile românești din Ungaria, ca dovadă că între aceste comunități nu a existat un flux unitar la nivelul comunicării. Astfel, termenul românesc *barieră* nu este cunoscut în graiurile din Ungaria, fiind reprezentat de adaptarea maghiarului *sorompó*. Acest „neologism” are la Chitighaz forma *șărămpău* iar la Micherechi forma *șerămpău*. Același fenomen e prezent și în cazul maghiarului *locsoló* (*stropitoare*), având la Micherechi forma *lociolău* iar la Chitighaz forma *locerlău*. Exemplele pot continua, cu precizarea că graiul micherechenilor conține un număr impresionant de astfel de inovații lexicale, iar membrii comunităților au capacitatea de a localiza vorbitorii de grai prin prisma acestor diferențe fonetice dintre termenii maghiari românizați.

În poveștile lui Gurzău, maghiarismele cu formă gramaticală românească sunt cu mult mai reduse decât în graiul cotidian actual. Pe de altă parte, împrumuturile din maghiară apar mai frecvent în speciile „neconvenționale” ale epicii narative, mai ales în povestirile contemporane. Ca specie clasică, basmul are și din punct de vedere lexical o structură care se moștenește. Tehnica povestitului nu se bazează în primul rând pe inovație. Temele, motivele se conservă și la nivelul materialului lexical și permit în mai mică măsură intercalarea termenilor noi, fără corespondent în graiul local.

O serie importantă de elemente lexicale maghiare adaptate structurii limbii române se constituie ca o repercusiune directă a experiențelor povestitorului. Acesta folosește adesea termeni tehnici legați de armată, de instrucția militară, de comenzile de luptă. Tot din limba maghiară sunt preluate și cuvintele care nu au un conținut concret în realitatea imediată din mediul povestitorului sau cele din domeniul economico-social, care sunt folosite frecvent în comunicarea cu ungurii. Astfel, în basmul *Pohon* – variantă asemănătoare celei cu titlul *Povestea lui Pohon* din culegerea lui Ion Pop Reteganul (Pop Reteganul, 1986, 190-197) – *"puiu cel dă șerpe când o fluierat, tăț o stat hoptac înaintea lui"* (*hoptac* < magh. *haptág* = în poziție de dreptți). Pruncul sărac vrea să-și facă un *tăniar* (< magh. *tanya* = sălaș), împăratul Roșu aduce *chimiveși* (< magh. *kómúves* = zidar) să-i facă un *aristău* (închisoare, arest), își dă fata de soție celui care *prăbălește* (< magh. *probálni* = a încerca, a proba) să facă

d'eoacorloatu (< magh. *gyakorlat* = exercițiu, aplicație) cu buzduganul. Fiul împăratului căruia un ochi îi râde și unul îi plânge – din basmul *Împăratu Verde* (Domokos, 1968, 253-268) – pleacă în căutarea turturelelor de aur, scop în care face *on mozgoșitaș* (< magh. *mozgósítás* = mobilizare) *cu zece rânduri dă oamini*, apoi se *gată cu ce-i traba lui: cu ceaică* (< *csájka* = gamelă) *și cu culoaci* (< *kulacs* = ploscă). Curțile din poveștile lui Gurzău au *căput* (< *kapu* = poartă), casele au *sobe* (< *szoba* = cameră) în care se află *butore* (< *bútor* = mobilă), pe case este *hăizaș* (acoperiș); *gula* (< *gulya* = cireadă) paște pe *legheleu* (< *legelő* = pășune), oile sunt *muștre* (< *mustrajuh* = oaie slăbită), caii sunt în *iștalău* (< *istálló* = grajd pentru cai), mieii au la gât *țângalău* (< *csengő* = clopoțel). Oamenii *cubicălesc* (cară pământul), sunt *cubicoși* (< *kubikos* = lucrător la terasament, care cară pământul, plătit în funcție de metrii cubi pe care îi transportă); unul este *căuaci* (< *kovács* = fierar), alții sunt *chereșchedei* (< *kereskedő* = negustor) care au *portică* (< *portéka* = marfă), ei *sământesc* (< *számolni* = a socoti) și își fac *tervu* (< *terv* = plan, proiect); dar apar și *colduși* (< *koldus* = cerșetor, milog) ori *tacarăi* (< *arató* = secerători); împăratul are *cormanzăi* (< *kormányzó* = guvernant); fata se *șitălește* (< *sétálni* = a se plimba) cu feciorul, fata are *topanci* (< *topánka* = pantofi) și *zăcicău* (< *zacskó* = săculeț).

O altă serie de elemente lexicale, ce contribuie la conturarea stilului poveștilor lui Gurzău, o reprezintă cuvintele și expresiile ungurești păstrate în forma lor gramaticală și fonetică originală. În general, acestea sunt niște construcții incidente, care nu alterează fluxul narativ. Povestitorul optează pentru termenii maghiari în mod spontan, dintr-un bilingvism natural, fiindcă el povestește pentru un auditoriu bilingv. Eroul din basmul *Pavăl Păcuraru* este pus în fața unei probe de perspicacitate pe care, dacă n-o rezolvă, i se va tăia capul. În acest moment, Gurzău exclamă potențând suspansul printr-o expresie maghiară: „*și dacă nu l-a ști spune, akkor vége neki* (s-a zis cu el), *îi ie capu!*” (Domokos, 1968, 247). Când se îmbolnăvesc oile, împăratul cheamă pe *állatorvos*, căci micherechenii nu cunosc denumirea *medic veterinar*; o poruncă este *érvényes* (*valabilă*) pentru toți supușii; feciorul îi dăruiește fetei *jegyűrű* (*inel de logodnă*); armata împăratului trece râul cu *komp* (*bac, pod plutitor*), soldații au *páncél* (*blindaj*), țărani ară cu *szántógép* (*plug motorizat*), un personaj este *segéd munkás* (*muncitor necalificat*).

O piesă interesantă din colecția de basme micherechene o reprezintă basmul fantastic *Kránovitye Márk – Cranovite Marc*. Kovács Ágnes îl consideră o variantă în proză a cântecului epic eroic sârbesc dedicat eroului legendar Marko Kralević, personalitate atestată istoric, prezentă în creația epică populară balcanică.

Marko Kralević (cca 1335-1395) a fost fiul regelui macedonean Vukašin; a fost ales el însuși rege la Prilep (Macedonia), în 1380. După lupta de la Kossovopolje (Câmpia Mierlei) de la 15 iunie 1389, când armatele aliate sârbă,

bosniacă și macedoneană sunt înfrânte de turci, Marko Kravević devine vasal al Semilunei. Astfel, e nevoit să ia parte la campania sultanului Baiazid Ildârâm asupra Țării Românești și să lupte la Rovine (1394) împotriva lui Mircea cel Bătrân, unde, după unele izvoare, își pierde viața (Scorpan, 1997, 342). A devenit un personaj apărător al creștinismului în folclorul balcanic, întâlnit în creațiile populare sârbești, croate, bulgărești, românești și albaneze. În plan estetic, în legende și în cântece epice, a dobândit o existență fabuloasă, de erou civilizator și luptător pentru dreptate, fiind comparat cu grecul Heracles și cu persanul Rustem (Cf. Kovács, în Domokos, 1968, 388). Eroul a primit în continuare o dimensiune mitologică conform căreia a trăit trei sute de ani sau a devenit nemuritor, dormind ascuns într-o peșteră secretă și revenind printre creștini pentru a-i ajuta în luptele cu turcii.

Variante ale baladele slavilor sudici din ciclul Marko Kravević au fost publicate în traducere maghiară în 1896, de Margalitz Ede. Acest personaj balcanic este necunoscut în folclorul de limbă maghiară, cu două excepții. Prima este reprezentată de basmul *Krlevityo Marko*, dintr-o culegere de narațiuni culese de la țiganii din județul Pest (Bartos, 1958, 49-60). Acest aspect dovedește încă o dată capacitatea folclorului țigănesc de a prelua și a conserva elemente de tradiție populară a grupurilor cu care românii au venit în contact în timpul migrațiilor balcanice, și de a le conserva pentru o durată apreciabilă, și după sedentarizare.

Personajul Marko Kravević este prezent de asemeni într-un ciclu relativ vast din colecția de narațiuni culese de la maghiarii din Iugoslavia, între 1971-1977 (Penavin, 1993, 239-251). Prezența eroului balcanic în repertoriul epicii narative a ungarilor din Voivodina este un produs al procesului de interfolclorism zonal la nivelul a două grupuri etnice. De notat că cele mai multe texte (34) sunt culese de la aceeași informatoare, din localitatea Piros / Rumenka, regiunea Bácska, Voivodina. Narațiunile maghiare din Voivodina sunt episoade lapidare, unele descrieri sumare ale predestinării eroului, încadrat într-un timp mitic: „*Regele Marcu a fost un om mare care a trăit înainte, pe vremea sârbilor. Purta părul lung și avea o mustață mare...*” (Penavin, 1993, 240) Și în basmul lui Gurzău eroul are plete, mustăți și barbă, ca „*un popă călugăresc*”, deghizaj sub care îi duce în eroare pe adversari, în privința adevăratei sale identități. Alte texte maghiare sunt explicații ale originii puterilor miraculoase ale craiului: „*Puterea am căpătat-o de la zâne. Când am fost de treizeci de ani mi-au dat putere și rang*” (Penavin, 1993, 241). Miniaturile narative maghiare – cel mai lung text nu depășește o pagină – cuprind elemente de biografie fantastică și dezvoltă sub aspect anecdotic episoade despre istețimea, setea de dreptate, vitejia lui Marko Kravević în luptele cu turcii (*Craiul Márkó împarte bani copiilor, Craiul Márkó la graniță, Copilăria craiului Márkó*). În unele cazuri, în text sunt introduse fragmente versificate. Povestitoarea amintește în repetate rânduri că e vorba de un erou al sârbilor: *la râul Drin, șase sârboaițe spală rufe, o sârboaică își alăptează copilul, turcii sunt în război cu sârbii, calcă în picioare*

Serbia, Marcu colindă travestit satele sârbești și face dreptate celor săraci. E clar că informatoarea bilingvă prelucrează motive pe care le preia din cântecul eroic sârbesc, iar această preluare e relativ recent prelucrată în limba maghiară; practic, povestește baladele sârbești în limba ei maternă. În folclorul sârbesc, personajul Marko Krlević nu este semnalat la nivelul categoriei basmului fantastic (Cf. Kovács, în Domokos, 1968, 389).

În ceea ce privește existența craiului Marcu în baladele românești, primele culegeri în care apare ca personaj sunt cele publicate de Athanasie Marian Marienescu în 1867, adunate din zona Câmpiei Aradului (Cf. Bârlea, 1974, 138). Cele mai recente înregistrări ale prezenței personajului balcanic în creația epică românească sunt semnalate prin cântecul epic-eroic *Marcu Viteazu*, depistat de Nicolae Panea în repertoriul unui lăutar român de pe valea Timocului bulgăresc. (Panea – Bălosu – Obrocea, 1996, 14). Construit pe motivul „mamei trădătoare”, motiv semnalat în balada românească de Alexandru Amzulescu (Amzulescu, 1981, 48), dar rar întâlnit în sudul Dunării, textul baladei românești din Bulgaria prezintă similitudini cu baladele sârbești și cu varianta în proză a țiganilor din localitatea Szegkovács, județul Pest. Aici, ca și în variante ale baladelor românești, mama eroului Marcu devine complicea turcului *Harambușa* (în maghiară, *harambása* = căpitan al unei cete de mercenari) – *Turcu bolunu* (magh. *bolond* = nebun) în baladă – în detrimentul propriului fiu. În narațiunile ungurești din Voivodina, ca și în basmul lui Gurzău, motivul în discuție lipsește.

În structură narativă de basm, eroul Marcu Viteazul apare concomitent cu personajul din baladele publicate de Marienescu, în colecția lui Ioan Micu Moldovan ce cuprinde 164 de texte, în mare parte culese și transcrise de elevii școlilor din Blaj, între 1863-1878 (Micu Moldovan, 1987, 179-184). Narațiunea cu titlul *Marcu Viteazul cu zmeii* – din manuscrisul căreia s-au pierdut câteva pagini – a fost notată de culegătorul Demetriu Pop.

Față de protagonistul narațiunilor maghiare din Voivodina, eroul din textele narrative românești nu este definit din punct de vedere etnic. În basme – inclusiv în cel relatat de Gurzău – deși personajul „mama eroului” apare, nu se regăsește motivul trădării și al complicității acesteia cu dușmanul.

În povestea lui Vasile Gurzău, eroul balcanic devine personaj de basm fantastic cu un caracter ușor exotic față de celelalte personaje ale pieselor cuprinse în colecția publicată de Domokos. Între narațiunile culese de la ungurii din Iugoslavia și basmul românesc din Ungaria sunt câteva elemente comune, care țin mai ales de topos și de actanți: spațiul de desfășurare al episodului de la granița cu Țara Turcească, care e situată pe malul unui râu – *Drin*, în variantele maghiare din Voivodina, *Bardoșe / Bardos* – în varianta bilingvă a lui Gurzău; prezența ca personaj secundar a mamei craiului; prezența personajului negativ *Împăratu Hărăpesc*, în basmul micherechean – *Szerecsen Király*⁴ (Craiu Sarazin) în narațiunile maghiare din Serbia; prezența calului, tovarăș nedespărțit

⁴ Popular, cuvântul *szerecsen* înseamnă *arab / harap*.

după care Marko e recunoscut de ceilalți actanți din narațiunile ungurești, chiar când e în *travesti*. Gurzău numește calul *Șarga*, în culegerile din colecția Olgăi Penavin poartă numele *Șaraț* (*șarg* < magh. *sárga* = galben). Lazăr Șăineanu specifică pentru calul eroului sârb Marco, numele *Charaț* și numele unguresc *Almásderes (vânăt-rotat)* (Șăineanu, 1978, 35).

Povestitorul Gurzău nu mărturisește că această poveste a auzit-o eventual pe front, de la maghiari din Voivodina sau de la sârbii care se adunau seara în jurul lui, pentru a asculta povești, ci de la *Trandafir*, un bătrân din satul natal, Micherechi. Comparând varianta în maghiară din repertoriul lui Gurzău cu cea pe care a povestit-o în românește, e clar că a auzit basmul *Cranovite Marc* în limba română. De altfel, la un moment dat, povestitorul mută spațiu de desfășurare a acțiunii în zona Crișurilor, la începutul secolului, când mulți săteni din Micherechi erau „cubicoși”, adică muncitori care lucrau la sistematizarea râurilor ori la amenajarea căilor ferate: „*pă Șarga lui i-o dat-o acolo la cubicoși care purta cu tileaga hămoaca* (magh. *homok* = nisip) *din Criș*”.

În varianta în română, episodul luptei cu turcii la graniță, cu care debutează narațiunea, e versificat – de fapt e un fragment de cântec epic: „– *Hoi, Cranovite Marc, podu trecuș / Vama nu-m dăduș! / – Hoi, vâlmaș cel mai mare, / Când m-oi înturna/ Vama ț-oi da! / Când oi vini / Vama ț-oi plăti! / Atunce o luat paloșu-n direapta / Și l-o culcat ce iarba. / Și Cranovite Marc p-înde merea / Doamne, mare cale-ș făcea. / Că lua paloșu-n direapta / Îi i-o culcat ca iarba. / Lua-n stânga / Îi culca ca frunza, pă tăți!*”

În varianta în ungurește, „plata vămii” cu paloșul e descrisă succint, în proză. Gurzău folosește în limba română formule stereotipe, epitete definitorii ale personajelor, pe care le reia de mai multe ori și care nu apar în varianta în limba maghiară: „*Cranovite Marc pune cujma-ntr-o ureche, tăt fișcurând*” sau „*crășmărița d-andilță⁵, cu ferestele pă răsărit, soră dă-n străin*”. De asemeni, în varianta în maghiară, Gurzău nu traduce numele *Împăratului Hărăpesc*, acesta apare ca *Hărăpászku Király*. Ca și în textul din colecția lui Micu Moldovan, în basmul lui Gurzău apare ca adjuvant *crășmărița* și unele personaje fantastice cu rol episodic. Totuși, între cele două texte de basm românesc e greu de trasat o paralelă, mai ales că cel cu titlul *Marcu Viteazul cu zmeii* e incomplet.

Exoticul narațiunii lui Gurzău e reperabil la nivelul personajelor fantastice: „*o harcă*” (din magh. *harcsa* = somn) un monstru acvatic, un *Vidros* antropofag și stupid, care locuiește în pivnița *Împăratului Hărăpesc*, vrea să-l devoreze pe erou care însă iese învingător prin viclenie. Tot de mediul acvatic se leagă și motivul ultimului episod al basmului. Mama lui *Cranovite Marc*, între timp ajuns crai peste o bună parte de lume, dorește să facă o „*comândare*” pentru tatăl eroului, despre care știm de la începutul narațiunii în maghiară că „*mikor meghalt az édesapja huszonegyéves vót*” (*când a murit tată-său era de douăzeci și unu de ani*). La *comândare* sunt invitate câte „*o sută dă familii dân tătă nația*,

⁵ Angelică.

și o sută de popi". Popii, tot timpul flămânzi, îi cer eroului să le aducă „tocană de pești costruji”, pești care se găsesc numai în împărăția hărăpească. Aceste elemente nu au un rol definit în structura narațiunii.

Un alt personaj incident, al cărui nume este pentru Gurzău însuși greu de tradus în ungurește, original pentru un eventual dicționar al personajelor românești de basm, este *Pruncu Furnicii Mamii Căcânzăi*. Povestitorul nu face nici o descriere a personajului, iar singura lui funcție este aceea de a se lupta și de a fi învins de Marc. După denumire, poate fi vorba de un Staticot, un personaj mitologic htonian, un *Myrmidon*, adică un pitic cu naștere miraculoasă, provenit din furnicile unui stejar (Șăineanu, 1978, 531). În varianta din colecția Micu Moldovan, Marcu și prietenii săi se luptă și ei, tot fără legătură directă cu fluxul propriu-zis al desfășurării basmului, cu *împăratul piticoșilor*.

Varianta de basm fantastic despre craiul Marcu, a lui Vasile Gurzău, se înscrie în tradiția folclorului de a transgresa funcția eroilor istorici, asimilându-i unor creații care păstrează aura personajelor, dar le modifică consistența reală mitizându-i, introducându-i într-o lume ale cărei tipare stereotipe au fost îndelung șlefuite în timp.

De la românii din Ungaria n-au fost colecționate cântece epice, balada fiind singura formă a folclorului literar care nu e reprezentată în colecțiile întocmite după 1920. În afară de basmul prezentat mai sus, în care pot fi detectate urme ale faptului că la origine s-ar fi putut dezvolta dintr-o baladă eroică, având centrul de iradiere în mediul unui grup etnic sud-dunărean și circulând inițial în idiomul respectiv, repertoriul lui Gurzău include și un basm eroic combinat cu elemente versificate din variante ale baladei *Gruia lui Novac*.

Novac cel bătrân, Stara / Baba Novac, este ca și Marko Kralević, un erou balcanic, sârb de origine, atestat istoric, întâlnit în creațiile epice cu caracter antiotoman românești, sârbești și bulgărești. Gruia este un posibil fiu al acestui Novac, deși, într-o variantă sud-dunăreană, înregistrată de Cristea Sandu Timoc, *Gruicea* este prezentat ca feciorul lui *Craliu Marcu*. În folclorul maghiar, ciclul *Novăceștilor* lipsește, personajele *Baba Novac* și *Gruia lui Novac* sunt cunoscut numai prin traducerile din folclorul românesc, bulgăresc și sârbocroat. Prima tălmăcire în ungurește din ciclul *Novăceștilor* este balada *Gruia Grozavul*, apărută în 1858, în traducerea lui Ács Károly (Cf. Faragó, 1969 / b, 19).

Același fenomen de bifolclorism înregistrat în cazul baladelor eroice sârbești din Voivodina, preluate sub formă narativă de maghiarii bilingvi, s-a produs și în spațiu românesc. În 1967, cercetătoarea Vöö Gabriella depistează în localitatea Glăjărie, județul Mureș, un informator în vârstă de 41 de ani, de la care înregistrează narațiunea cu titlul *Gruia*⁶ (Faragó, 1969 / b, 10). Narațiunea reprezintă un mozaic al motivelor întâlnite în baladele eposului românesc despre Novăcești. Ca sursă, unгурul din Glăjărie indică o româncă, rudă a sa prin alianță, care nu mai trăia în momentul înregistrării.

⁶ Înregistrarea se află în arhiva secției de folclor a Filialei Academiei Române din Cluj.

După cum consemnează Gheorghe Vrabie (Vrabie, 1983, 238-249), prima însemnare documentară referitoare la Baba Novac o întâlnim în scrierile cronicarului maghiar Szamosközy István, contemporan cu Mihai Viteazul și oponent notoriu al acestuia. Cronicarul relatează cum a devenit Novac din ostaș de rând, „născut în satul Poreci, lângă Dunăre, aproape de Semandria”, căpitan peste haiducii (dorobanții) lui Mihai Vodă: „El trăia numai din haiducie⁷. Baba Novac a fost la început ostaș de rând; venit-a apoi la Mihai Vodă în Țara-Românească, unde fu pus de Mihai Vodă căpitan peste haiduci. Era de neam sârb; când a fost în prinsoare turcească scosu-i-au Turcii toți dinții, încât nu mai avea nici un dinte în gură”

Într-un capitol amplu, cronicarul maghiar descrie arderea „în frigare” a sârbului Novac și a prietenului acestuia, preotul român Saski, în Cluj, la 5 ianuarie, 1601. Szamosközy a lăsat și o descriere în versuri în limba latină a supliciuului lui Baba Novac. Cântecul epic folcloric nu amintește sfârșitul tragic al căpitanului Novac. Gheorghe Vrabie consideră că acest episod tragic va fi circulat după consumarea evenimentelor sub forma unor cronici orale, care ulterior au fost date uitării și au fost înlocuite cu secvențe fabuloase, mitologice (Vrabie, 1983, 240). Cronicarul prezintă astfel sfârșitul lui Baba Novac: „Basta a fost împotriva arderii lui Baba Novac și a preotului la Cluj; în cele din urmă trimis-a vorbă să-i micșoreze chinurile, căci îl udau mereu cu apă, ca să-i lungească durerile; astfel au încetat a-l mai uda și a murit curând după aceea. Apoi a fost tras în țeapă, afară, lângă oraș. Nici nu se poate spune cu ce iuțeață i-au mâncat corbii carnea, încât în zilele următoare nu i se mai vedeau în țeapă decât oasele” (Crăciun, 1928, 144).

Szamosközy îl înfățișează pe Novac cel bătrân ca pe o bună „călăuză”, descriind cum și-a condus oastea prin Balcani, pentru a evita întâlnirea cu turcii, după ce aceștia au incendiat castelul Vrața. Szamosközy denumesc munții Balcani cu termenul *muntele lui Novac*, reprezentare care se asociază cu *novacii* ca ființe mitico-legendare uriașe (Călinescu, 1965, 49) făcând parte dintr-o specie parahumană, întâlnite în folclorul românesc și sârbesc (Kernbach, 1995, 448). E posibil ca stratul legendar care se referă la Baba Novac și Novăcești să se sprijine pe acest fond mitic, anterior existenței eroului sârb. La sud de Dunăre, în tradițiile slave, Novac și fii săi sunt cei care, precum Triptolemos în mitologia greacă, îi învață pe oameni tainele cultivării pământului, fiind deci niște eroi civilizatori. Pe de altă parte, etimonul numelui *Novac* este de origine latină, provenind din *novus* = *nou*. În limba cehă, *novaček* înseamnă *începător, ucenic*.

Vasile Gurzău susține că a auzit „povestea” lui Gruia încă din copilărie, de la Nicolae Pipoș, și că a interpretat-o de foarte multe ori. Nu e conștient de eventuala ei origine livrească, nu a citit niciodată balada populară, deși în

⁷ Cu sensul de *haiduc* = mercenar.

Micherechi, săteni care știau carte aveau volume de poezii populare și, probabil, creația era discutată și la școală. Structural, compoziția micherecheanului este foarte apropiată de balada *Gruia lui Novac*, din colecția lui George Cătană, *Balade populare. Din gura poporului bănățean*, apărută în 1895.

Din punct de vedere lexical, varianta lui Gurzău e adaptată graiului local, fără să cuprindă prea multe maghiarisme. Pasajele vaste în proză alternează cu secvențe în versuri. Narațiunea e introdusă versificat: „*Frunză verde dă cicoară / Într-o zi de sărbătoare / La o masă dă ciont dă pește / Șede Gruie și grăiește / Năbăut, nămâncat, / Cu clopu pă uăchii lăsat /...*”. Personajele basmului sunt aceleași ca în baladă: Novac bătrânul, Gruia lui Novac, Anița – crâșmărița trădătoare, Împăratul, corbul vorbitor și turcii, ca personaj colectiv. Locul de desfășurare a acțiunii e indicat a fi *Țiligradul* medieval.

Portretul pe care Anița crâșmărița i-l face lui Gruia în fața Împăratului, este următorul: „*Fața voinicului, ca spuma laptelui în postu Suntetruului / Uătii-s ca două mure coapte la răcoare, nu-s ajunsă dă soare / și să uită pă su jene, dă și omu să teme. / Și mustețele âs așe că le duce la ceafă și le face on bot, dă ți groază dă dânsu. Dă tri palmi lat în frunte și nu vorbește multe*”. În varianta din colecția lui George Cătană se pot observa cu ușurință elementele comune cu cele ale părților versificate ale basmului: „*De trei palme-i lat în frunte / Și nu vorbește prea multe;... / Când să uită pe sub gene / Și măria-ta te-ai teme... / Mustățile-i, ca de rac / Și le-nnoadă după cap; / Face nodul cât pumnul / Și rânjește ca ursul / Și ți-e groază de dânsul... / Și-apoi ochișorii lui / Ca murile câmpului*.” (Cătană, 1984, 133).

Episodul final al poveștii lui Gurzău este o inovație abruptă. În ultimul segment narativ, succesiunea firească a evenimentelor devine reversibilă și discontinuă, dominată de fantastic: Gruia se întâlnește cu „*cătana luăn*”, probabil o reflectare a personajului *loviță*, care este husar. Acesta îi dă o palmă încât Gruia cade mort; bătrânul Novac îl întreabă pe ucigașul fiului său: „*Dân ce viță te-ai ridicat tu, mă? – Maica mea dân sat cu furca m-a căpătat ș-anume dă la Novac*”. Aflând că-i este frate bun, cătana Ion îl învie pe Gruia printr-un procedeu apropiat de ritual al descântatului, cu „*tri nuiete dă salcie*”. După învierea lui Gruia are loc banchetul final, încheiat cu o formulă care bagatelizează eroicul, reducându-l la un comic popular: „*Da ș-or petrecut așe, pă on fund dă cofă, cât on căcat dă cloșcă*”. Din versiunea în maghiară formula finală lipsește, iar în cazul basmelor în română, Gurzău o folosește exclusiv în finalul narațiunii *Gruia*.

Varianta în limba maghiară se desfășoară numai în proză și e mult mai trenantă, fiind evident faptul că această creație Gurzău o traduce din română la cererea culegătorului. Se conturează astfel cu claritate că, deși bilingv, Vasile Gurzău din Micherechi nu a fost un povestitor bifolcloric. El nu a tradus și nu a adaptat creații maghiare în grai românesc, ci a povestit în ungurește narațiuni românești. A stăpânit în general numai elementele de cod cultural folcloric românesc și instrumentele tehnice ale povestitului în limba

română. Variantele maghiare nu sunt spontane, ci „contrafăcute” iar proba de rezistență a acestora ar fi repovestirea în fața unui auditoriu avizat, monolingv maghiar.

Cum cele mai numeroase și mai reușite variante din *ciclul Novăceștilor* au circulat în zona Banatului, ele s-au extins și printre românii din Câmpia Maghiară. Deosebit de valoroasă pentru identitatea folclorică a românilor de aici este o variantă de dimensiuni apreciabile a baladei *Gruia lui Novac*, notată în jurul anului 1887 de Teodor Pătcașu din Micherechi. Deoarece micherechenii nu cunosc termenii de *baladă* sau *cântec bătrânesc*, pentru ei muzica vocală constând din *hore* (când e laică) și *cântări* (când e bisericească), secvența epică e intitulată *poveste*: „*Aista-i poveste a Gruii lui Novacu*”. Manuscrisul – aflat la arhiva județeană din Giula – este greu de descifrat. Are peste o sută de versuri însă acestea nu coincid cu cele incluse în basmul lui Gurzău. Gruia este personaj și în altă creație notată de Pătcașu: „*Vine-ș Doamne, cine-ș vin e / Vine-ș murgu Gruului / Pre drumu Aradului / Cu frățu prin picioare / Cu scara trasă prin foale / Iese-un câne mort de bat / Unde-i gazda tău murgule? / Gazada mneu ai în Arad / Cu nouă lanțuri legat / Dâr trei cai buni ce-au furat. / Dară murgul să ducea / Și la Gruie ajungea / Dară Gruie-n grai grăia: / Hai, lele, murguțu meu / Sufă cu aburu tău / Și tremure lemnile / Și s-arupă lacătile. / Dară murgu au suflat / Și chemnița s-au stricat.*”.

În limba română a fost înregistrată în anii 1970 o altă creație narativă avându-l ca protagonist pe Gruia lui Novac (Kovács, 1981, 587), de la o bătrână țigancă, Daróczi Virág, din Bedeu, un mic sat din Bihorul ungiuresc, locuit și de români greco-catolici. În vara anului 1998 am avut ocazia să îl am ca interlocutor pe fiul acesteia, Mohácsi József, din aceeași localitate, născut în 1940. Țiganul din Bedeu știe puțin românește. Mi-a redat însă o variantă în limba maghiară pe care mi-a prezentat-o ca fiind învățată de la mama sa, sub titlul *Gruia lui Novac*. Însă această variantă, în afară de numele personajului principal, nu mai păstrează nici un nucleu narativ al baladei ori al basmului fantastic, ci are caracter de basm nuvelistic cu structura ramificată a narațiunilor țigănești.

Vasile Gurzău a fost un povestitor bilingv, dar fondul narativ tradițional și specific l-au constituit elementele folclorice românești. Multe dintre basmele propriu-zise, performate de Gurzău, își găsesc variante în culegerile lui Ion Pop Reteganul și în alte colecții de basme ardelenesti: *Împăratu Verde*, *Cârljii* (variantă a basmului *Vizor, craiul șerpilor*), *Găsātu* (corespondent al basmului *Aflatu*, din colecția lui Pop Reteganul), ca și *Baba Cloanța*, *Pohon*, *Boldașu* (*Man tâlhariul*, în culegerea Pop Reteganul). *Norocul și Mintea*, un basm nuvelistic cu conținut didactic, a făcut și el parte din repertoriul lui Gurzău. După Ovidiu Bârlea, narațiunea are peste 45 de variante în toate provinciile românești ca și în sudul Dunării, după cum o dovedesc și variantele aromânești publicate de Pericle Papahagi (Papahagi, 1905, 96-99).

Într-adevăr, putem concluziona, Vasile Gurzău a fost un povestitor bilingv. Însă repertoriul dovedește, în primul rând, apartenența indubitabilă la cultura tradițională românească, afirmație valabilă și pentru ceilalți povestitori români din Ungaria, Mihai Purdi din Otlaca Pustă și Teodor Șimonca din Chitighaz, de la care au fost colecționate narațiuni, care au văzut lumina tiparului în Ungaria. Acestea așteaptă încă, răbdătoare, interesul folcloriștilor români.

BIBLIOGRAFIE

1. Amzulescu Alexandru
1981: *Cântecul epic eroic, Tipologie și corpus de texte poetice*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.
2. Bârlea Ovidiu
1966: *Antologie de proză populară epică*, vol. I-III, Editura pentru Literatură, București.
3. Călinescu George
1965: *Estetica basmului*, Editura pentru Literatură, București.
4. Cătană George
1984: *Basme, povești și balade, Ediție îngrijită de Doina Comloșan și Vasile Șerban*, Editura Facla, Timișoara.
5. Crăciun Ioachim
1928: *Cronicarul Szamosközi și însemnările lui privitoare la români 1566-1608*, Institutul de Arte Grafice "Ardealul", Cluj.
6. Dégh Linda
1942: *Pandur Péter meséi (Poveștile lui Petre Pandur)*, I-II, *Új Magyar Népköltési Gyűtemény (Noua Colecție de Folclor Literar Maghiar)* vol. III-IV, Budapest.
7. Déghová Linda – Jaromír Jech
1957: *Příspěvek k studiu interetnických vlivů v livodém vypravování (Contribuții la studiu relațiilor interetnice al nivelului basmului)*, în *Slovenský národopis*, V, Bratislava, p. 567-608.
8. Domokos Sámuel
1968: *Vasile Gurzău magyar és román nyelvű meséi*, Akadémiai Kiadó (ediția a fost lecturată de academicianul Tamás Lajos; cuprinde un studiu introductiv în română și franceză, un glosar dialectal și o tipologie a basmelor; traducerea studiului în limba franceză a fost făcută de Szabics Imre și revăzută de Gáldi László. Volumul a apărut în 1026 de exemplare), Budapesta.
1984: *Povestitorul Vasile Gurzău*, în *Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria (studii și basme)*, nr. 4, Tankönyvkiadó, Budapesta, p. 49-60.
9. Faragó József
1967: *Câteva date cu privire la povestitul bilingv în Europa răsăriteană*, în *Revista de etnografie și folclor*, tom. 12, nr. 4, p. 277-282.
1969 / a: *Kurcsi Minya havasi mesemondó (Minya Kurcsi, povestitor de la munte)*, Editura pentru Literatură, București.

- 1969 / b: *Novákékről szól az ének. Román hősi ballada (Cântecul Novăceștilor)*, selecție, studiu introductiv și note de Faragó József, Editura pentru Literatură, București.
10. Gurzău Maria
1999: *Vasile Gurzău – 100 de ani de la nașterea povestitorului*, în *Simpozion, Comunicările celui de al VIII-lea simpozion al cercetătorilor români din Ungaria, Giula*, p. 170-179.
11. Hoțopan Alexandru (Hocopán Sándor)
1977: *Poveștile lui Mihai Purdi*, Editura Didactică, Budapesta.
1981: *Florian. Poveștile lui Teodor Șimonca*, ediție bilingvă, Békéscsaba.
1982 / a: *Împăratu Roșu și Împăratu Alb. Poveștile lui Teodor Șimonca*, Editura Didactică, Budapesta.
1982 / b: *Világ szépe és világ gyönyörűje. Magyarországi román népmesék. Purdi Mihály meséi (Frumosu lumii și mândra lumii. Povești românești din Ungaria. Poveștile lui Mihai Purdi)*, traducerea în limba maghiară de Ignác Rózsa, postfață și note de Kovács Ágnes, Európa Könyvkiadó, Budapest.
12. Kovács Ágnes
1981: *A magyarországi román mesemondók (Povestitorii români din Ungaria)*, în *A II. békéscsabai nemzetközi néprajzkutató konferencia előadásai*, vol. III, Békéscsaba, p. 579-589.
13. Liaku-Anovska Kleanti
1996: *Coordonate etnosociale ale narațiunii populare la aromânii din Republica Macedonia*, în *Revista de etnografie și folclor*, Tomul 41, Nr. 5-6/1996, p.387-394.
14. Micu Moldovan Ion
1987: *Povești populare din Transilvania culese prin elevii școlilor din Blaj (1863-1878)*, Ediție îngrijită de Ion Cuceu și Maria Cuceu, Prefață de Ovidiu Bârlea, Editura Minerva, București.
15. Panea Nicolae – Bălosu Cornel – Obrocea Gheorghe
1996: *Folclorul românilor din Timocul bulgăresc*, Editura Omniscope, Craiova.
16. Papahagi Pericle
1905: *Basme aromâne și glosar*, Edițiunea Academiei Române, București.
17. Penavin Olga
1993: *Jugoszláviai magyar diakrón népmesegyűjtemény, I-II*, (Culegere diacronică de povești ungurești din Iugoslavia), Forum, Novi Sad.
18. Pop Dumitru
1973: *Le bilinguisme folklorique*, în *Iz Etnološkog pregleda br. 11*, Beograd, p. 13-19.
19. Pop Reteganul Ion
1986: *Povești ardelenesti. Basme, legende, snoave, tradiții și povestiri*, Ediție îngrijită și studiu introductiv de Vasile Netea, Minerva, București.
20. Scorpan Costin
1997: *Istoria României. Enciclopedie*, Editura Nemira, București.
21. Șăineanu Lazăr
1978: *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*, Editura Minerva, București.

CONFIGURAȚII SPAȚIO-TEMPORALE ÎN POEMUL ZONE DE G. APOLLINAIRE - O ABORDARE DINTR-O PERSPECTIVĂ TIPOLOGICĂ -

OANA BOC*

0. În articolul de față ne propunem o considerare de ansamblu a unor modalități textuale prin care se configurează dimensiunea spațio-temporală în poemul Zone și, prin aceasta, relevarea caracteristicilor tipologice care fundamentează articularea sensului în acest poem apollinairian.

0.1. Considerăm cronotopul în accepțiunea dată de Bahtin, drept “conexiunea esențială a relațiilor temporale și spațiale, valorificate artistic în literatură” (Bahtin, 1982, p. 294) și credem că dimensiunea spațio-temporalității constituie un reper fundamental într-un demers ce vizează abordarea textuală din perspectivă tipologică.

Precizând importanța cronotopului (“genul și variantele lui [romanului] sunt determinate de cronotop”, “imaginea omului în literatura este întotdeauna esențialmente cronotopică”), Bahtin propune o tipologie romanescă fundamentată pe dimensiunea cronotopică (v. Bahtin, 1982, p. 295). El relevă astfel faptul că spațio-temporalitatea poate constitui un criteriu tipologic esențial. Același principiu îl regăsim și în tipologia textuală elaborată în lucrările de poetică ale lui Mircea Borcilă, unde modelul cronotopic ‘monoplan’ sau ‘biplan’ instituit în text constituie un criteriu fundamental al distincției tipologice ‘sintactic’ vs. ‘semantic’. (v. Borcilă, 1981, 1987). Modelele lumii instituite prin text pot fi, astfel, tipologizate: un model al lumii de tip ‘sintactic’, constituit pe un model cronotopic monoplan, în care elementele se adăunează, se concatenează pe un plan unic, “analog lumii fenomenale” și un model al lumii de tip ‘simbolic’, ‘semantic’, bazat pe un model cronotopic biplan, scindat între o lume fenomenală și o altă lume dizanalagică, ireductibilă la această lume fenomenală, presupunând “un model al unor lumi multiplu semiotizate și axiologic ierarhizate”. (Borcilă, 1981, 1987)

1. Înainte de a trece la abordarea propriu-zisă a textului, considerăm necesare câteva observații vizând unele aspecte ale referențialității, necesare mai ales datorită numeroaselor toponime din poemul Zone.

* Oana Boc, Universitatea "Babeș-Bolyai", Facultatea de Litere.

Configurations spatio-temporelles dans le poème Zone de G. Apollinaire. Cet article se propose à révéler, d'une perspective typologique, quelques modalités textuelles qui contribuent à la configuration de la dimension spatio-temporelle dans le poème *Zone* d'Apollinaire et en même temps, à mettre en évidence quelques principes dynamiques dans la construction du sens dans ce poème.

1.1. Jean Burgos demonstrează că peisajul apollinairian nu este dat niciodată ca decor, ci el se “fabrică” de-a lungul textului, aflându-se într-o continuă metamorfoză (Burgos, 1991). Aceasta “fabricare” a peisajului se constituie pornind de la o realitate spațio-temporală inițială (“ensemble paysager”) care este progresiv derealizată, adică “își pierde calitățile de apartenență la o realitate consistentă și durabilă¹ pe măsura desfășurării scriiturii”. (Burgos, 1991, p. 122, trad. n., O.B.) Această derealizare care operează prin deformări succesive conduce, în opinia autorului, la deconstruirea, la deformarea treptată, uneori până la abolire a peisajului inițial și la emergența unei realități noi, realitatea scriiturii, care este “une réalité contemporaine de son énonciation qui prend corps dans une *réalité antérieure* (sublin. n. O.B.) progressivement dénoncée mais prend vie dans l’écriture même, se donnant à elle-même ses propres référents”. (Burgos, 1991, p. 123).

Considerăm că dimensiunea spațio-temporală este într-adevăr pusă sub semnul metamorfozei în textul apollinairian, dar în cadrul procesului de instituire a sensului. Astfel, realitatea inițială nu este “anterioară” realității scriiturii, ci este de asemenea construită sau re-construită de text, este tot o realitate intratextuală, chiar dacă îi corespunde analogic o realitate extratextuală, precis situabilă geografic în contextul exterior al lumii reale.

Din perspectiva definirii literaturii ca “act mimetic”, poetica ilocutionară atrage atenția asupra dedublării enunțative prin care circumstanțele enunțării literare trebuie delimitate în raport cu enunțarea din situațiile concrete².

1.2. Din altă perspectivă teoretică, dar în aceeași ordine de idei, Carmen Vlad disociază *spațio-temporalizarea “externă”* (“ca parte a procesului de configurare a realului sau a <iluziei referentiale>”), produsă și prin utilizarea toponimelor (printre alte modalități textuale) și *spațio-temporalizarea “internă”*. Analizând un text literar narativ, *Soldatul necunoscut*, de D.R. Popescu, autoarea urmărește (dacă ne referim strict la problema care ne interesează din punctul de vedere enunțat) modalitățile de interiorizare textuală a unei realități exterioare și anterioare textului: războiul. Referințele temporale externe sunt asimilate intratextual, de exemplu prin intermediul unor imagini care actualizează metonimic prin contiguitate de tip cauzal războiul, ca realitate istorică, exterioară, prin imaginea celor trei plopi “retezați de la jumătate”. (Vlad, 2000, p. 120-121, 126-128).

Această perspectivă teoretică ne furnizează un argument în plus pentru a considera chiar și situațiile enunțative ce pot fi analogizate cu repere

¹ Deși autorul nu aduce precizări terminologice, referențializarea este înțeleasă în acest prim moment ca relație designațională, extratextuală, în măsura în care exemplificând această realitate, se referă preponderent la “repere geografice precise”, “nevoia de precizie geografică”, “invocarea unor cartiere, regiuni, țări”, “ancorarea constantă într-o realitate cu referenți atât de precis situați” etc. (p. 104, 106) și enumeră toponime din lirica apollinairiană (Paris, Chartres, Lyon, Prague, nume de străzi, de fluvii etc.)

² A se vedea în acest sens capitolul *Poetica ilocutionară* în *Poetica americană*, Borcila & McLain, 1981), mai ales studiile lui R. Ohmann

geografice sau istorice din realitatea empirică (prin toponime sau crononime), drept situații enunțative construite în procesul de instiuire a sensului, drept realități ale "scriiturii" și nu exterioare acesteia.³

2. Considerăm că în poemul *Zone* dimensiunea spațio-temporală este instituită în procesul articulării sensului printr-un principiu de construcție 'sintactic'. Mișcarea de de-construcție / re-construcție a cronotopului inițial este realizată prin concatenarea unor elemente lexicale diferite ce "intensifică percepția", și nu printr-un principiu 'semantic' de construcție a sensului, prin cuvinte cu sarcină mitică, trimitând la o realitate transcendentă, la un cronotop substanțial diferit, prin proiecția într-un plan mai abstract, dizanalitic în raport cu lumea fenomenală.

2.1. Deformările succesive ale cronotopului inițial – "Parisul dimineața" - se produc prin disocieri și juxtapuneri și chiar prin alunecări asociative. Cronotopul inițial este deformat succesiv și este pus sub semnul labirintului. La baza figurării temporale labirintice stă un proces de dezaxializare, de rupere a cronologiei: prezentul gramatical redă prezentul enunțării, dar în același timp și amintiri evocate ca și cum ar fi actuale, deși sunt îndepărtate în timp și spațiu:

"Voilà la jeune rue et tu n'es encore qu'un petit enfant... "

"Maintenant tu es au bord de la Méditerranée... "

"Tu es dans le jardin d'une auberge aux environs de Prague... "

Trecutul gramatical redă fie un trecut foarte apropiat ce subliniază chiar mișcarea prezentului ("*J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom*"), fie un trecut îndepărtat.

Această juxtapunere a diferitelor momente temporale este un procedeu de bază în acest text și are ca efect atât o ambiguizare la nivel discursiv, cât și o figurare cronotopică labirintică la nivelul imaginarului poetic (același timp gramatical redă două momente situate diferit pe axa cronologică, trecutul sau prezentul, și fiecărui moment de pe axa temporală îi pot corespunde două timpuri gramaticale). În acest fel se recuperează în prezent fragmente de timp trecut:

"Tu es debout devant le zinc d'un bar crapuleux

Tu prends un café à deux sous parmi les malheureux

Tu es la nuit dans un grand restaurant"

2.2. *Spațiul* în poemul *Zone* este structurat pe două axe diferite. În prima parte perspectiva este una verticală, urmând să se orizontalizeze în partea a doua a textului poetic.

³ Acest fapt poate fi susținut și prin alte perspective teoretice. De exemplu, F. Rastier abordează din perspectiva semanticii textuale problema "impresiei referențiale" conferindu-i accepțiunea de "referință intratextuală" determinată de multiplele ocurențe ale unor "molecule" sau ale unor "fascicule" semice. (Rastier, 1989). De asemenea, D. Bertrand consideră că textul literar își construiește propriul sistem referențial intern, el propunând de altfel și o schiță tipologică a modurilor de referențializare internă. (Bertrand, 1991)

2.2.1. Prima parte a poemului stă sub semnul unei mișcări ascendente, iar prima direcție verticală impusă privirii este aceea a formei lansate spre cer prin imaginea Turnului Eiffel. Mișcarea ascendentă este figurată de asemenea și prin alte imagini: Christ care „urcă la cer mai bine decât aviatorii“, secolul XX care „preschimbat în pasăre urcă la cer la fel ca Isus“

“Et changé en oiseau ce siècle comme Jesus monte dans l'air“,

Icar care zboară în jurul primului aeroplan, imaginea păsărilor (rândunele, corbi, șoimi, bufnițe, pasărea Roc, porumbei, pasărea liră, păunul și chiar pasărea phoenix “ce reînvie din propria-i cenușă”) care provin din spații geografice precizate în text (Africa, America, China) și care fraternizează cu “mașina zburătoare “ (“la volante machine”).

Timpul se spațializează, secolul XX - reprezentat metonimic prin imaginea aeroplanului - devine locul unde spațiile și timpurile coexistă. Această simultaneitate are ca efect un proces de actualizare a unui spațio-timp de proveniență mitologică sau sacră, dar care intră într-o ordine profană, fiind transpus într-un plan cotidian și primind atributele universului experiențial. Mitologicul și sacrul nu apar ca valori ale transcendentului, nu sunt înzestrate cu o dimensiune cronotopică aparținând unui alt univers ontologic, unui alt plan. Imaginea păsării Phoenix este evocată în text prin procedeul juxtapunerii care o plasează printre elemente ale universului experiențial, plasticizabil.

La fel, prezența lui Christ nu este privită ca o intruziune a unei dimensiuni transcendente, metafizice în lumea profană, ci este imaginată analogic lumii fenomenale chiar în ipostaza ei cea mai modernă:

*“C'est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs
Il détient le record du monde pour la hauteur“,*

Această “profanizare” se realizează textual printr-un proces de desemantizare, de reducere a sferei semantice. Din mitul biblic se reține doar ipostaza înălțării la cer a lui Isus, ascensiunea. De asemenea, din conținutul semantic al cuvântului “aviator” se reține doar semul relevând ‘capacitatea de a se înălța’. Se face astfel abstracție de celelalte conținuturi minimale de sens, dar și de semnificația simbolică a mitului christic. Suprapunerea celor două domenii semantice incompatibile (mitologic și tehnic) prin semul comun actualizat (‘capacitatea ascensională’) are multiple efecte la nivelul sensului: reducerea sferelor semantice și astfel pierderea dimensiunii sacralității, profanizarea imaginii christice, abstragerea ei din contextul mitologic și situarea într-un context analogic lumii fenomenale și, prin aceasta, figurarea unui model monoplan al lumii.

Imaginile create sunt șocante nu numai pentru că înscriu mitologicul și sacrul într-o ordine profană, dar această ordine profană, această lume fenomenală este imaginată în aspectul ei cel mai modern.

Chiar dacă mișcarea imaginarului textual este în această primă parte una ascendentă, verticală, modelul cronotopic nu se dedublează, ci se construiește în continuare pe aceeași axă ce presupune existența unui plan unic.

2.2.2. În a doua parte a poemului imaginea lumii celeste este înlocuită cu imaginea unei lumi terestre, figurată ca o lume labirintică. Însăși structura poemului - constituită din strofe de mărime inegală, autonome, ce dau impresia de colaj - sugerează imaginea labirintului în care fiecare strofă este o închidere. Poemul se constituie dintr-o serie de parcursuri care se deschid tocmai pentru ca în final eul liric să se găsească în fața unei închideri care să-l determine să-și reînceapă rătăcirile de-a lungul circuitelor labirintice. Fiecare strofă are o dimensiune spațio-temporală proprie:

“Maintenant tu marches dans Paris tout seul parmi la foule...”
“Maintenant tu es au bord de la Méditerranée...”
“Tu es dans le jardin d’une auberge aux environs de Prague...”
“Te voici à Marseille au milieu des pastèques...”
“Te voici à Coblençe à l’hotel du Géant...”
“Te voici à Rome assis sous un néflier du Japon...”

Exemplele ar putea continua.

Această perspectivă în care dimensiunile spațio-temporale sunt imaginat în simultaneitate face ca discursul poetic să se constituie dintr-o pluralitate de câmpuri referențiale cu dimensiune cronotopică proprie. Coerența textuală se realizează și prin subordonarea acestor dimensiuni spațio-temporale unui cronotop unic ce se construiește treptat printr-un proces de “referențializare internă orizontală” (Bertrand, 1991)

Timpul însuși se spațializează, iar aceasta se realizează mai ales prin neutralizarea trecutului față de prezent - și trecutul este redat prin timpul gramatical prezent -, ceea ce conduce la recuperarea în prezent a unui fragment de trecut. Timpul primește astfel atributele spațialității (multidimensionalitatea, reversibilitatea), astfel încât putem avansa sau ne putem întoarce pe axa temporală:

*“Les aiguilles de l’horloge du quartier juif vont à rebours
 Et tu recules aussi dans ta vie lentement (...)”*

2.3. Acestor scindări ale situațiilor enunțiative le corespunde o scindare a instanței enunțiative: eul liric se dedublează, compunându-se din alternanța eu / tu. Pronumele *tu* permite eului liric să se integreze ca obiect de reflecție și de spectacol în interiorul universului liric. Astfel, “eul” este ecranul care reflectă spectacolul lumii și, în același timp, prin această capacitate de distanțare, se asociază el însuși insolitului lumii ca obiect de contemplat. Această scindare a ipostazei enunțiative permite integrarea eului liric în concretul lumii fenomenale. Viața acestuia se materializează în imaginea unui tablou, printr-un proces de concretizare a abstracțiunilor:

*“Tu te moques de toi et comme le feu de l’Enfer ton rire pétille
 Les étincelles de ton rire dorent le fond de ta vie
 C’est un tableau pendu dans un sombre musée
 Et quelques fois tu vas le regarder de près.”*

Timpul ce constituie durata vieții se spațializează prin imaginea tabloului și se integrează astfel universului fenomenal, într-o perspectivă orizontală. Apariția tabloului în tablou este dublată de o punere în abis a eului liric însuși: există un eu liric al enunțării, un eu liric care privește “tabloul” și un eu liric contemplat, integrat tabloului privit și transformat prin aceasta în obiect al lumii fenomenale. Trecutul său se spațializează, apare ca un obiect concret care poate fi privit “de aproape”. Prin acest procedeu de figurare a vieții ca tablou, dimensiunea cronotopică însăși este transformată în obiect al lumii.

Eul liric nu este astfel o conștiința unitară, ci este divizat în timp și spațiu, acest fapt corespunzând viziunii fragmentate a lumii. Scindarea eului liric este semnul unei maximalizări a perceptibilității lumii în multiplele sale aspecte și înfățișări.

2.4. Tehnica decupajului și a montajului valorifică în procesul de instituire a sensului estetică simultaneității și permite reconstruirea în plan textual a celor mai diverse aspecte ale realității.

Există în poemul *Zone* o diversitate cronotopică instituită printr-o viziune caleidoscopică a lumii, dar care se supune în ultimă instanță unui model cronotopic unic. Textul își creează propriul său sistem de referențializare internă, universul textual construit fiind unul coerent, monoplan, în analogie cu universul lumii fenomenale. Cronotopul inițial, puternic reprezentabil, se metamorfozează, dar în cadrele aceluiași plan, figurând o axă unică, chiar dacă pe aceasta axă, uneori, sensurile sunt diferite și cronologia este abolită. Aceasta se întâmplă întrucât, prin tehnica simultaneității, eul liric însuși este divizat, fapt care permite astfel relevarea “caracterului simultan al unei percepții (...) care face sensibilă noua experiență a lumii moderne” (Jauss, 1986, p. 146)

3. Cuprinderea sintetică a prezentului și trecutului, a miticului și cotidianului în procesul de instituire a sensului permite pe de o parte o viziune fragmentată, dizlocată a existenței, iar pe de altă parte, paradoxal, construirea unei lumi unitare (chiar până la omogenizarea spațio-temporală), a unei lumi unistratificate, de tip monoplan, relevând un model al lumii de tip ‘sintactic’.

BIBLIOGRAFIE

1. Apollinaire, 1992/1920 Guillaume Apollinaire, *Alcools*, Paris, 1992
2. Bahtin, 1982, M. Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*, București, 1982.
3. Bertrand, 1991, Denis Bertrand, *Référent interne et littérarité*, în *La littérarité*, Toronto, 1991.

4. Borcilă, 1981, Mircea Borcilă, *Types sémiotiques dans la poésie roumaine moderne*, în Paul Miclau, Solomon Marcus, *Sémiotique roumaine*, București, pp.19-35.
5. Borcilă, 1987, Mircea Borcilă, *Contribuții la elaborarea unei tipologii a textelor poetice*, în SCL (XXXVIII), nr.3, p.185-196.
6. Burgos, 1991, Jean Burgos, *La fabrique du paysage apollinairien*, dans "Archives de Letres Modernes, no. 264, Paris, 1991.
7. Coseriu, 1997/1978, E. Coșeriu, *Linguistica del testo. Introduzione a una ermeneutica del senso*, Roma, 1997.
8. Jauss, 1984, Hans-Robert Jauss, *Grandeur et décadence de la modernité récente: le cas de Guillaume Apollinaire*, dans "Textes et langages", XII, Nantes, 1984.
9. Ohmann, 1981/1973, *Literatura ca act*, în Mircea Borcilă & Richard McLain, *Poetica americană*, Cluj-Napoca, 1981, p. 200-209.
10. Rastier, 1989, Francois Rastier, *Sens et textualité*, Paris, 1989.
11. Vlad, 2000, Carmen Vlad, *Textul aisberg*, Cluj-Napoca, 2000.

NUMELE ÎN GRAMATICA LUI I. HELIADE RĂDULESCU ȘI ÎN GRAMATICILE MAI VECHI

VERONICA CHINDE*

0.0.0. Introducere

Lucrarea** își propune să urmărească felul în care se definește și este descrisă clasa lexico-gramaticală a numelui în câteva lucrări reprezentative în evoluția clasificărilor gramaticale din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Ne-am oprit asupra *Gramaticii românești* din 1757 a lui Dimitrie Eustatievici Brașoveanul, a lucrării lui Samuil Micu, *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae* din 1780, a *Gramaticii rumânești* din 1822 a lui Constantin Diaconovici Loga, încercînd să scoatem în evidență evoluția teoretizărilor referitoare la această clasă, pînă în momentul apariției *Gramaticii românești* (1828) a lui Ion Heliade Rădulescu, raportîndu-ne la gramaticile care au apărut după această dată.

0.1. Vom încerca o tratare comparativă a celor patru lucrări, din perspectiva categoriilor gramaticale atribuite numelui, cu comentariile care se impun atît pentru constantele întîlnite, cît și pentru deosebirile care apar de la o lucrare la alta. În finalul lucrării, într-o anexă, vom dispune inventarul elementelor de metalimbaj pentru a evidenția evoluția acestora spre cele pe care le cunoaștem azi.

Se cuvine să arătăm, înainte de toate, care sunt clasele lexico-gramaticale identificate de gramaticile pe care le avem în vedere (acolo unde acestea sunt clar precizate).

0.1.1. Gramatica lui I. Heliade Rădulescu (*Analysă Grămăticescă*¹) se împarte în trei: Etymologia, Syntacsul și Construcția, iar numele este o parte a „etymologiei” (considerată „partea a dooa a gramaticii... care învață a cunoaște

* Veronica Chinde, Universitatea "Babeș-Bolyai", Facultatea de Litere.

Numele în Gramatica lui I. Heliade Rădulescu și în gramaticile mai vechi. The Noun in I. Heliade Rădulescu's Gramatica and in the Previous Romanian Grammars. The article considers the way in which the noun was defined and classified in four Romanian grammars, published in the 18th and 19th centuries.

Our approach is a comparative one, as we meant to identify the way in which the grammatical categories of the noun (number, gender and case) were analyzed. We also observed the evolution of the metalanguage elements used by the four authors, beginning with the first grammar, published in 1757 and ending with I.Heliade Rădulescu's grammar, published in 1828.

** Lucrarea a fost prezentată sub forma unei comunicări în cadrul Simpozionului "Ion Heliade Rădulescu", organizat de Societatea Română de Lingvistică Romanică în octombrie 2002. Materialul a fost parcurs de către prof. dr. Elena Dragoș și conf. dr. Ștefan Gencărău, cărora le mulțumim pentru observațiile și sugestiile cu care au venit în sprijinul acestei lucrări.

¹ I. Heliade Rădulescu, *Gramatică românească*, ediție și studiu de Valeria Guțu Romalo, Editura Eminescu, București, 1980, p. (8) 87.

și a arăta osebirile fieștecăruia cuvînt făcînd despărțire prin părțile voroavei [cuvîntului] și prin întîmplări”².

0.1.2. La Eustatievici, etimologia (=morfologia) are opt părți care corespund celor opt clase lexico-gramaticale. Interesant este metalimbajul corespondent fiecăreia dintre acestea. Astfel, partea întâi, corespondentă substantivului, tratează **numele**, partea a doua **în loc de numele** (pronume), partea a treia **graiul** (verbul), partea a patra **împărțășirea** (participiul), partea a cincea **înainte punerea** (prepoziția), partea a șasea **spregrăirea** (adverbul), partea a șaptea **în mijloc aruncarea** (interjecția) și partea a opta **împreunarea** (conjunția).³

0.1.3. La Diaconovici Loga regăsim nouă clase, subdivizate în „părți ale grăirii **declinătoare** (flexibile) și **nedclinătoare**”⁴ (neflexibile), cele flexibile fiind: articolul, numele, pronumele, verbul și participiul, iar cele neflexibile: adverbul, prepoziția, conjunția și interjecția.

1.0.0. Demersul comparativ privește:

- (a) definirea numelui;
- (b) clasificarea și criteriile de clasificare a numelui;
- (c) categoriile gramaticale ale numelui (numărul, genul, cazul).

1.1.0. Eustatievici Brașoveanul definește numele opunînd caracteristicile și categoriile acestuia celor ale altor părți de vorbire: „partea cea dintîi a etimolohgiei care are căderi iară nu chipuri sau vremi și însemnează lucru sau ființă osebită sau de obște, iară nu lucrarea sau patima”⁵.

1.2.0. Pentru Diaconovici Loga numele este „cuvînt, carele însemnează vreuna ființă ori persónă, sau tocmai însușirea lor și arătîndu-și Articulul se apleacă în genere la numeri și cazuri”⁶.

1.3.0. Cele două definiții impun o serie de observații.

1.3.1. Definiția lui Loga cuprinde și clasa adjectivului, substantivul fiind „nume **înfiițetóre**”, iar adjectivele „nume **însușitóre**”⁷, ca și Dimitrie Eustatievici care nu socotea articolul drept clasă distinctă, înglobîndu-l la pronume.

1.3.2. La I.H. Rădulescu „substantivul este o zicere care o întrebuițăm să arătăm o ființă aũ unũ lucru”⁸. Substantivul este însă net separat de adjectiv, fiind tratate ca părți de vorbire de-sine-stătătoare. Substantivul este astfel „zicere”, utilizată pentru a se face referire la ființe sau lucruri. Definiția este imediat urmată de clasificarea substantivelor în abstracte și concrete.

² Dimitrie Eustatievici Brașoveanul, *Gramatică românească (1757). Prima Gramatică a limbii române*, ediție, studiu introductiv și glosar de N.A. Ursu, București, 1969, p. (34 / 26r) 30.

³ Idem.

⁴ Constantin Diaconovici Loga, *Gramatică românească*, Text stabilit, prefață, note și glosar de Olimpia Șerban și Eugen Dorcesu, Editura Facla, Timișoara, 1973, p. (33) 58.

⁵ Dimitrie Eustatievici Brașoveanul, *op. cit.*, p. (35/27r) 31.

⁶ Constantin Diaconovici Loga, *op. cit.*, p. (37) 61.

⁷ Idem.

⁸ I. Heliade Rădulescu, *op. cit.*, p. (9) 89.

2.0.0. În gramaticile avute în vedere, **clasificarea** se face după diferite criterii.

2.1.0. La Eustatievici Brașoveanul numele cuprinde substantivul, adjectivul, pronumele nehotărâte și negative, numeralele cardinale, ordinale și distributive. Un prim criteriu de clasificare este „chipul” (structura): simple sau derivate din celelalte părți de vorbire. Un al doilea criteriu – alcătuire („furmă”): simple și compuse.

2.2.0. Samuil Micu nu face o clasificare a numelui după structură sau alcătuire.

2.3.0. Diaconovici Loga clasifică numele după mai multe criterii:

(a) după „împărțire”: substantive („nume înființetoare”) și adjective („nume însușitoare”), substantivele fiind proprii și comune;

(b) după structură: **próste** (simple), **deduse sau izvodite** (derivate) și **compuse**; pentru cele derivate se precizează (cu exemple) diverse sufixe derivative, acordînd o atenție deosebită sensului pe care acestea îl conferă cuvîntului nou format. Se obțin, astfel, prin derivare, alte substantive (diminutive sau augmentative), adjective sau participii. „Compusele” sînt de două feluri: compuse cu prepoziția *de* (se fac referiri la asemănarea exemplilor cu cele din limba franceză): *domn de casă, tăietoriu de lemne* și substantive derivate cu prefixe (*stremutare, descîlcire*).

2.4.0. În gramatica lui Heliade Rădulescu substantivele sînt cuprinse într-o clasificare coerentă, foarte apropiată de clasificările moderne pe care le cunoaștem⁹. Autorul grupează substantivele în *substantive materiale* (concrete) și *ideale* (abstracte), iar pe cele materiale în *substantive comune* (sau de obște), *substantive proprii* și *substantive colective* (sau *coprinzătoare*)¹⁰. Delimitarea claselor, (ca și definirea substantivului) se face pe baza caracteristicilor semantice, substantivele materiale sînt cele „care arată ființe de văzut și firești”; substantivele ideale arată „ființe de gîndit și care nu se pot înțelege cu simțirile cele din afară”, cele comune „se-cuvin’ numai la un’ singurit’ individ”, iar cele colective (*norod, oaste, pietriș*) „arată o adunare au o culegere de mai multe lucruri”¹¹.

2.5.0. Putem observa că un criteriu de clasificare pe care îl utilizează atît Eustatievici, cît și Diaconovici Loga este structura substantivelor: simple sau derivate, respectiv compuse, criteriu care nu mai este amintit de gramaticile ulterioare, inclusiv de cea a lui Heliade Rădulescu, unde, așa cum am putut observa, clasificarea substantivelor e similară celor din gramaticile moderne.

Categoriile gramaticale ale numelui în gramaticile avute în vedere

3.0.0. Numărul

3.1.0. În gramatica lui Eustatievici „întîmplările părților voroavei”¹² sînt șapte: **numărul**, **căderea** (cazul), **chipul** (structura), **chipul** (felul), **furma** (structura), **neamul** (genul), **însuș cu alt asemănarea** (gradele de comparație)

⁹ *Ibidem*, p. 485.

¹⁰ *Ibidem*, p. 9-10.

¹¹ *Idem*.

¹² Dimitrie Eustatievici Brașoveanul, *op. cit.*, p. (37/28r) 32.

și **plecarea** (declinarea).

Numerele sînt două: **unitori și înmulțitori**, unitori – „prin carele numai un lucru se închipuiește (*înțelept*), înmulțitori – prin carele multe lucruri sã închipuiesc (*înțelepti*)”.

3.2.0. Samuil Micu indicã desinențele de plural pentru fiecare clasã de substantive (masc. sing. în cons. – pl. în *-i*, fem. sg. în *-a* – pl. în *-e* / *-i*, fem. sg. în *-ea* – pl. în *-e*), apoi, pentru fiecare clasã de substantive terminate în consoanã (considerate în ordine alfabeticã), se precizeazã desinența de plural. Astfel, la S. Micu, categoria numărului apare într-o strînsã legãturã cu genul. Se aduce în discuție motiunea substantivului (formele de feminin obținute din cele de masculin, prin motiune): *împãrat* – *împãrãteasã*, *lup* – *lupoe*, *urs* – *ursoe*, *pecurariu* – *pecurãriță*, dar se precizeazã și situații în care diferența de gen se face lexical: *porc* – *scroafã*, *cal* – *iapã*.

3.3.0. Și în gramatica lui Loga „semnele” (categoriile) numelui sunt, ca și pentru articol, precizeazã autorul, numărul, cazurile și genul. Numãrul are și aici, doi termeni: **singuratec și multoratec**¹³. Autorul trateazã și problema desinențelor de plural, atît pentru substantivele masculine, cît și pentru feminine, precum și pentru adjective¹⁴.

3.4.0. Printre categoriile gramaticale ale substantivului, Heliade înregistreazã genul, numărul și cazul. Numãrul apare în douã ipostaze: **singurit și înmulțit**, care se deosebesc prin desinențe (*munte* – *munți*)¹⁵, termenul „singurit” utilizat de Heliade apropiindu-se de elementul de metalimbaj actual.

3.5.0. Categoriile gramaticale atribuite numelui sunt o consecință a definiției și clasificãrilor pe care autorii le realizeazã. Eustatievici identificã 7 categorii, dintre care gradele de comparație aparțin adjectivului, inclus la substantiv. Ceilalți autori precizeazã trei categorii gramaticale: numărul, genul și cazul. Categoria numărului are doi termeni, singular și plural, la care face referire toți cei patra autori, utilizînd termeni diferiți.

4.0.0. Genul

4.1.0. Dimitrie Eustatievici a crezut cã numele românești pot avea cinci genuri (modelul este cel al gramaticii latine a lui Gregorius Molnar, apãrutã la Cluj, în 1556). Pe lîngã masculin, feminin și neutru (gen de mijloc), el distinge un gen **de tot**, cãruia îi aparțin adjectivele cu o singurã terminație (*subțire*) și un gen **amestecat**, cãruia îi aparțin substantivele epicene (*vultur*, *șoim*, *cocor*). Tot în cadrul „neamului”, Eustatievici include și „îndreptãrile cele osebite”¹⁶ – declinãrile: astfel substantivele terminate în *-a*, *-e*, *-ea* și *-ã* (*b*) la singular sînt feminine (*lunã*, *cinstire*, *sabiea*), precum și cele în *-e* la plural (*fînațe*); cele în *-ю*, *-b* sînt masculine (*gunoiu*, *focb*), iar cele în *-u* sînt neutre (*lucru*).

4.2.0. Samuil Micu afirmã cã sînt trei genuri în limba romãnã, substantivele în *-a* și *-e* la sg. sînt feminine (*lunã*, *carte*), cu excepția celor masculine în

¹³ Constantin Diaconovici Loga, *op. cit.*, p. (43) 65.

¹⁴ *Ibidem*, p. 58-59 / 75.

¹⁵ I.H. Rãdulescu, *op. cit.*, p. (10-11) 91-93.

¹⁶ Dimitrie Eustatievici Brașoveanu, *op. cit.*, p. (43-31r) 35.

–ă sau –e, cele terminate în consoană sau în –u sînt masculine (*lemn, rîu*). Adjectivele în –e aparțin „genului comun” (=neutru): *mare, tare*.

4.3.0. Loga consideră că în limba română genul sau **neamul numelui**, ca și în italiană sau franceză, are numai doi termeni: **genul bărbătesc** (masculin) și **femeesc** (feminin). Definierea celor două genuri nu este una clară, dar se dau exemple pentru fiecare categorie, realizîndu-se și o clasificare după declinare. Astfel, sînt masculine „numele care sfîrșesc în –u, ori –iu” și cele terminate în consoană, „numele care din fire sau după stare se cuvin bărbaților sau sînt de parte bărbătească”¹⁷ (*june, împărat, preot*), numele lunilor. Se face însă precizarea că anumite substantive, deși sînt masculine, „se întrebunțează ca nume femeiești”: *sluga, neaga*. Femininele „sînt nume care hotărăsc ființe de parte femeiească”¹⁸, terminate în –ă, –e și –ea, menționîndu-se și aici unele dintre substantivele care, deși au una dintre aceste desinențe, sînt totuși, masculine (*tată, frate, cîine, berbece* etc.). Deși Loga consideră că în română există numai două genuri, explică într-o „luare de seamă” că există alte limbi care neavînd origine latină (deși latina avea neutru) „au așa feliu de nume, care nici sînt bărbătești, nici femeiești, ci oarecumva de un gen de mijloc”, iar în limba română, constată Loga, majoritatea numelor care la singular sînt masculine, la „multoratec se fac femeiești: *frîu – frîne, pămînt – pămînturi*”¹⁹. Autorul se oprește și asupra motiunii, precizînd cîteva sufixe motionale precum și situații în care există termeni lexicali diferiți pentru diferențele de sex.

4.4.0. Heliade Rădulescu consideră **neamurile** (genurile) ca fiind „**des-părțiri**”²⁰. El identifică trei genuri: **bărbătesc, femeiesc și neutru**. Acestea sînt definite semantic: „Bărbătesc este acela care arată o ființă bărbătească și la singurit și la înmulțit’ are formă bărbătească” (*om – oameni, bărbat – bărbați*), femininul „arată o ființă femeiască și la singurit și la înmulțit are formă femeiască: *femeie – femei*” iar neutrul este acela care „arată o ființă (substanță, esență) nici bărbătească, nici femeiască, iar la înmulțit femeiască: *lemn – lemne*”²¹. În *Însemnarea* care urmează acestei clasificări, Heliade Rădulescu invocă concepția antropomorfă pentru a explica neconcordanța dintre sex și genul gramatical: „așa pe soare noi ‘l am făcut’ de neam bărbătesc și pe lună de neam femeiesc’, care într’alte limbi își aū alte forme”²².

4.5.0. Clasificarea substantivelor după gen necesită unele observații.

4.5.1. Eustatievici consideră substantive epicene și adjectivele cu o singură terminație ca aparținînd unor genuri diferite (*armestecat și de tot*), Samuil Micu vorbește despre trei genuri, dar exemplifică pentru neutru cu adjective în –e cu o singură terminație, adjective pe care Eustatievici le considerase ca aparținînd genului *de tot*.

¹⁷ Constantin Diaconovici Loga, *op. cit.*, p. (44) 65.

¹⁸ Idem.

¹⁹ Idem.

²⁰ I. H. Rădulescu, *op. cit.*, p. 11.

²¹ *Ibidem*, p. 11.

²² Idem.

4.5.2. Definiția semantică a genurilor realizată de Heliade Rădulescu nu e în măsură să surprindă proprietatea categoriei genului. Putem considera că definiția lui Heliade este coerentă doar în plan formal.

5.0.0. Cazul

5.1.0. Încercînd o definiție a acestei categorii, Eustatievici Brașoveanul consideră „**căderea**” drept acea categorie „prin care cuvintele întru plecare schimbă sfîrșitura, dînd pricină însemnării”²³. Cazurile (**căderile**) sînt șase: **Numitoare**, „prin care numim lucrul” (*prunc*), **născătoare**, „prin care fiind cineva întrebă, răspuns dăm pentru stăpînire sau purcederea oareșicăruiia lucrul” (*al pruncului*), **dătătoare** – „oareșicui orice rînduim” (*pruncului*), „**pricinuitoare**, prin care orice arătăm” (*pre pruncul*), **chemătoare**, „prin care chemare închipuim, precum (*o, pruncule*), **luutoare**, prin care „însămnam a lua ceva sau închipuim împrejur starea lucrului (*de la prunc*)”.

5.1.1. Eustatievici împarte „**căderile**” în **drepte și nedrepte** avînd drept criteriu, în primul rînd, topica față de verb; cele **drepte** apar „înaintea graiurilor” și nu poartă mărcile declinării cazuale, iar celelalte sînt **nedrepte** (oblice), pentru că „sînt așezate pe urma graiurilor”²⁴ (după verb). Autorul oferă o schemă cu șase „**plecări**” (declinări).

5.1.2. Deși nu toate categoriile de nume ale limbii române se includ în declinările stabilite, principalul criteriu de grupare a lor pe declinări este genul.

5.1.3. Prima declinare cuprinde numele masculine terminate în *-c* sau *-l* (*prunc*), a doua pe cele feminine terminate în *-ă, -a, -ea, -e* (*slavă, mărire, vâpaie*), a treia pe cele neutre terminate în *-t* sau *-u* (*cuvînt, lucrul*), a patra cuprinde adjectivele cu „trei” terminații (*înțelept, înțeleaptă, înțeleпъ*), a cincea „adjectivele” cu o terminație alcătuită dintr-un adverb și o prepoziție (*de mult, de ieri*), iar a șasea numele proprii masculine.

5.1.4. Eustatievici notează o particularitate în declinarea numelor feminine terminate în *-ca* (sau *-кь*), care la genitiv se transformă în *ч*; de asemenea, în legătură cu flexiunea „articulului” genitival, care are formele *al, a* pentru masc. sg.: *al/a Domnului / lucrului*, iar pentru fem. sg. *ai, a: ai trebii / a trebii*. Substantivul *slugă*, de exemplu, este declinat după modelul substantivelor masculine, nu după feminine: *Al Domnului este sluga / ai Domnilor sînt slugile*²⁵. Se face referire și la substantivele defective de singular sau plural (*aur, unt, miere; moaște*), la numele „nedeclinabile” (*fuga, nimica*), cele care au „numai o cădere” (*care, cine, fel, nici unul, oareșicine* etc), se observă și faptul că numeralele cardinale (*doi, doao*) nu pot avea formă flexionată (cu articol) pentru genitiv-dativ.

5.2.0. Samuil Micu relevă importanța pe care o are articolul în declinare în limba română, deoarece autorul afirmă că numele rămâne neschimbat,

²³ Dimitrie Eustatievici Brașoveanul, *op. cit.*, p. (38/28v) 32.

²⁴ *Ibidem*, p. (39/29r) 33.

²⁵ *Ibidem*, p. (53/36r) 41.

numai articolul se declină²⁶. Declinarea articulată se face adăugînd articolul hotărît la forma invariabilă a substantivului (*tata-l, cane-lui, Domna, a domna-ei*), situația fiind aceeași și pentru numele feminine, la singular, genitiv-dativ.

5.2.1. În legătură cu declinarea se precizează faptul că genitivul, acuzativul și ablativul au „mărcile” *a, pe și de la*, întotdeauna antepuse.

5.2.2. De asemenea, autorul consideră că numele proprii masculine au întotdeauna articolul antepus *lui*, (dar numai la dativ), dar se face referire și la articolul feminin antepus *ei*: *ei Marie*, propunînd însă postpunerea acestuia: *Marie-ei*.

5.2.3. Pe lîngă aceasta, mai apar și alte recomandări cu caracter normativ, cum ar fi utilizarea cu sau fără articol genitival a substantivului în funcție de topica față de regent²⁷ sau pentru declinarea sintagmelor „adjectiv + substantiv” sau „substantiv + adjectiv”. Se observă particularitatea adjectivului *tot, toată* care la singular nu se declină, indiferent de topica față de substantiv (*tot hom-ul, a tot hom-ului; homu-lui tot, a homu-lui tot*), dar se declină la plural, cînd e antepus (*a tuturor homeni-lor, a homeni-lor toți*).

5.2.4. În privința vocativului, autorul remarcă faptul că vocativul în –e se păstrează din vocativul latin, dar se menționează și tendința de a înlocui vocativul cu nominativul articulat.

5.3.0. Loga consideră că româna are două declinări, una a masculinelor și alta a femininelor.

5.3.1. Și aici avem șase cazuri, pentru care se precizează și întrebările la care răspund. Autorul atrage atenția asupra rolului pe care îl are articolul în declinare, afirmînd, ca și Samuil Micu, faptul că numele rămîne neschimbat în declinare; Loga precizează, de asemenea, cîteva reguli de utilizare a articolului, pentru masculine și feminine.

5.3.2. Declinarea I cuprinde trei clase de nume masculine: terminate în –u, –iu (*socru, ceriu*), în –e (*frate*), în consoană (*om, cerc*), articolul fiind –l, –le, –lui, –lor. Într-o notă autorul menționează particularitatea numelor proprii masculine de a antepune articolul hotărît la genitiv-dativ, postpunerea fiind posibilă, crede Loga, cînd substantivul este urmat de un adjectiv posesiv: *a lui Petru – a Petrului meu*, iar la vocativ numele pot fi utilizate cu sau fără articol: *nepote – nepotule, Domnule – Doamne*²⁸.

5.3.3. Declinarea a II-a cuprinde, la rîndu-i, trei clase de feminine: substantive în –ă (*capră*), substantive în –e (*pășune*), substantive în –ea (*vergea*); cele în –ă înlocuiesc desinența prin articolul –a, iar la genitiv-dativ articolul –ei se adaugă după desinența de G.D. –ii (*capr-ii-ei*), pentru cele în –e, articolul formează un diftong cu desinența (*sorte – sorte*), iar pentru cele în –ea, articolul are forma –oa (*turturea – turturea*oa, la G.D. *turturealei*), sau –la (*turtureala, turturealei*).

²⁶ Samuil Micu, *op. cit.*, p. 13.

²⁷ *Ibidem*, p. 15.

²⁸ C-tin Diaconovici Loga, *op. cit.*, p. (48) 68-69.

5.3.4. Loga menționează și declinarea adjectivelor la masculin și feminin, precum și declinarea sintagmei „substantiv + adjectiv”, precizînd că se declină numai primul termen al sintagmei. În declinarea femininelor autorul observă particularitatea acestora de a avea desinența de G.D. sg. diferită de cea de nominativ singular și identică cu nominativul plural. În declinarea sintagmei „adj. dem. + substantiv” se remarcă faptul că se declină ambii termeni ai sintagmei numai cînd adjectivul urmează substantivul, iar într-o notă se precizează și invariabilitatea adjectivului *tot*, *toată* la sg. G.D., dar considerat ca pronume, se declină: *totul – a totului*.

5.3.5. În partea de sintaxă autorul amintește și posibilitatea de a exprima raporturile cazuale de genitiv și dativ și cu ajutorul prepozițiilor; *de* pentru genitiv²⁹, explicînd această variantă datorită sensului prepoziției („**părtitore**”), care „aduce” cu înțelesul de genitiv: *iubitoriu de dreptate / iubitorul dreptății*, iar pentru dativ prepozițiile *la*, sau *de la*³⁰: *ceva ce ar plăcea la toți oamenii / tuturor oamenilor; au furat vecinului nostru doi cai / au furat de la vecinul nostru doi cai*. Pentru acuzativ sînt precizate regulile în virtutea cărora se utilizează morfemul *pe*.

5.4.0. Punînd în evidență caracterul relațional al cazurilor³¹, Heliade situează aceste relații direct în planul realității: „Ființele sînt' în felurimi de relații una către alta după lucrările ce fac' una asupra altia³²”. Definierea diverselor cazuri se reduce, cum se procedează și în alte gramatici ale epocii, la explicarea termenilor (**numinativul** – „fiind că numim cu dînsul”, **ghenetivul** (de neam) „arată pă stăpînul sau neamul”, **dativul** – pentru că „se întrebuițează la dare”, **acuzativul** „că arată pricină”, **vocativul** „fiindcă chem cu dînsul”, iar **ablativul** „cînd vrem să arătăm că un lucru vine de undeva” și la indicarea întrebării „la care se-răspunde”: pentru nominativ *cine*, pentru genitiv „*a cui* au *de ce*”, dativ *cui* sau *la cine* sau *la ce*, acuzativul *pă cine* sau *pă ce*, ablativul *dela cine* sau *de cine*.

5.4.1. Interpretarea etimologică a denumirii cazurilor și descrierile gramaticale care îi sînt cunoscute îl conduc pe Heliade la un inventar de șase cazuri, între care este cuprins și ablativul. Toate cazurile oblice sînt considerate de către autor ca fiind exprimate cu ajutorul prepozițiilor (*de* – G., *la* – D., *pe* – Ac., *de la* – Abl.), situația fiind valabilă pentru substantivele nearticulate, pentru ca atunci cînd se tratează problema articolului, autorul să precizeze formele flexionate cu ajutorul acestuia pentru genitiv și dativ.

5.4.2. Discuțînd flexiunea casuală, el subliniază particularitatea substantivelor feminine de a avea o formă de genitiv-dativ singular, distinctă de celelalte cazuri ale singularului și identică cu forma de plural: „Substantivele am' zis' că în limba rumînească nu se declinează, de cît' că prin ajutorul' prepozițiilor arăt' cazurile: la această regulă cele femești se deosibesc’;

²⁹ Constantin Diaconovici Loga, *op. cit.*, p. (168) 151.

³⁰ *Ibidem*, p. (171) 152.

³¹ I.H. Rădulescu, *op. cit.*, p. 486.

³² *Ibidem*, p. 12.

căci ele în Ghenetiv' și Dativ' fac' în tocmai după cum fac' la înmulțit"³³, afirmația fiind ilustrată prin gruparea *înțelepta femeie, a înțeleptii femeii*, în care plasarea înaintea adjectivului face evidentă variația desinențială a substantivului, nemascată de articol.

5.4.3. Regula omonimiei formei de genitiv-dativ singular cu pluralul nu este însă respectată în practică, mai ales cînd substantivul este articulat, cum reiese chiar din exemplul care ilustrează regula citată, unde adjectivul apare cu forma *înțelepții*. Autorul precizează că la plural substantivele masculine au desinența *-i*, substantivele feminine terminate în *-ă* la singular „unele îl schimbă în *-e* și altele în *-i*”, iar neutrele fie *-e*, fie *-uri*.

5.4.4. Exemplificarea flexiunii substantivului se realizează prin „declinarea” substantivelor *socru, bou, lupu, cîine* și *tată* pentru genul masculin, *femeie, lună* și *stea*, pentru feminin și *lemn, pămîntu* și *bine* pentru neutru, acoperindu-se astfel, în variantele sale principale, diversitatea flexionară a substantivului românesc. A fost omisă doar clasa femininelor cu *-ă* ca desinență de singular și *-e* la plural (deși în comentariu este avută în vedere și această situație). Prezența substantivului neregulat *tată*, alături de celelalte, care reprezintă clase flexionare bogate, își găsește explicația în frecvența, dar poate și în faptul că în acea perioadă era mai bine sprijinit de utilizarea masivă a altor substantive în *-ă*, ca *popă, pașă, vlădică*³⁴ etc.

6.0.0. Avînd în vedere lucrările la care ne-am referit, formulăm următoarele concluzii.

6.1.0. Putem constata că în lucrarea lui I.H. Rădulescu se face simțită evoluția de mai bine de trei sferturi de veac, de la apariția „primei gramatici rumînești”, cum este numită gramatica lui Eustatievici Brașoveanul, atît la nivelul definirii, al criteriilor de clasificare a substantivului, cît și la nivelul descrierii propriu-zise sau la cel al terminologiei. În privința metalimbajului, putem constata evoluția care a avut loc de la prima gramatică pînă la cea a lui Heliade. În gramaticile anterioare, de cele mai multe ori termenii care denumeau diferitele categorii ale părților de vorbire erau traduși din lucrările care au servit ca model la alcătuirea gramaticilor românești. În jurul anului de apariție a **Gramaticii** lui Heliade limbajul tinde să se stabilizeze și să se uniformizeze. În privința clasificării numelui, observăm că atît înainte de Heliade, cît și după el, substantivul continuă să fie considerat împreună cu adjectivul ca formînd o clasă a numelui³⁵.

6.2.0. Părțile de vorbire sînt net delimitate (10, spre deosebire de 8, cîte sînt identificate în prima gramatică), substantivul este clasificat după criteriile cunoscute în gramaticile moderne, sînt ilustrate desinențele de singular și plural pentru toate cele trei genuri și un fapt important este stabilirea celor două tipuri de declinare în limba română, cea nearticulată, care se realizează

³³ *Ibidem*, p. 18.

³⁴ *Ibidem*, studiu, p. 487.

³⁵ Al. Rosetti, J. Byck, *Gramatica limbii române*, ediția a doua revăzută și adăogită, București, 1945, p. 21.

cu ajutorul prepozițiilor la toate cazurile oblice (consideră autorul) și declinarea articulată, în care este marcată importanța articolului. Redarea prepozițională a cazurilor nu este nouă la Heliade. Situația poate fi explicată prin probabilitatea frecvenței cu care construcțiile respective apăreau în limba vorbită. În ceea ce privește acuzativul și la ceilalți autori am întâlnit morfemul *p(r)e* la acuzativ, sau prepoziția *de la* pentru ablativ (care, ulterior este cuprins de acuzativ).

6.3.0. Importanța pe care a avut-o în epocă lucrarea lui I.H. Rădulescu poate fi sesizată și avînd în vedere numeroasele reeditări ale **Gramaticii** sale în perioada următoare. Pentru gramaticianul de azi, această gramatică ilustrează, pe de o parte, un moment semnificativ în modernizarea metalimbajului, pe de altă parte, aceeași gramatică ilustrează eforturile de organizare coerentă a claselor lexicale și lexico-gramaticale ale românei contemporane lui Ion Heliade Rădulescu.

BIBLIOGRAFIE

1. Coteanu Ion, *Gramatica de bază a limbii române*, Editura Garamond, București, 1995.
2. Diaconescu Paula, *Structură și evoluție în morfologia substantivului românesc*, Editura Academiei, București, 1970.
3. Diaconovici Loga, Constantin, *Gramatică românească*, Text stabilit, prefață, note și glosar de Olimpia Șerban și Eugen Dorcesu, Editura Facla, Timișoara, 1973.
4. Dragoș Elena, *Elemente de sintaxă istorică românească*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1995.
5. Eustatievici Brașoveanul, Dimitrie, *Gramatică românească (1757). Prima Gramatică a limbii române*, ediție, studiu introductiv și glosar de N.A. Ursu, București, 1969
6. ***, *Gramatica limbii române*, vol. I-II, ediția a doua, revăzută și adăugită, Editura Academiei, București, 1966.
7. Guțu Romalo, Valeria, *Morfologie structurală a limbii române (Substantiv, adjectiv, adverb)*, Editura Academiei, București, 1968.
8. Iordan, Iorgu, Guțu Romalo, Valeria, Niculescu, Al., *Structura morfologică a limbii române contemporane*, Editura Științifică, București, 1974.
9. Iordan, Iorgu, Robu, Vladimir, *Limba română contemporană*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978.
10. Irimia, Dumitru, *Gramatica limbii române*, Editura Polirom, Iași, 1997.
11. Micu, Samuil, *Elementa daco-romanae sive valchicae*, Viena, 1780.
12. Rădulescu, I.H., *Gramatică românească*, ediție și studiu de Valeria Guțu Romalo, Editura Eminescu, București, 1980.
13. Rădulescu, I.H., *Scieri lingvistice*, ediție, studiu introductiv, note și bibliografie de Ion Popescu-Sireteanu, Editura Științifică, București, 1973.
14. Rosetti, Al., Byck, J., *Gramatica limbii române*, ediția a doua revăzută și adăugită, București, 1945, p. 21.
15. Tiktin, H., *Gramatica română. Etimologia și sintaxa*, ediția a doua, revăzută de I.A. Candrea, Editura Tempo, București, 1945.

Numele: clasificare și terminologie

	Dimitrie Eustatievici Brașovenul, Gramatică Rumânească , 1757	Samuil Micu, Elementa linguae daco-romanae sive valachicae , 1780	Constantin Diaconovici Loga, Gramatică românească , 1822	I. Heliade Rădulescu, Gramatică românească , 1828
Etimologia	etimológia	etymologia	etimologhia	Analys grămăticesc, care cuprinde Etymologie, Syntacs și Construcție
Părțile etimo- logiei	8 a) Plecătoare: nume, în loc de numele, graiul, împărțșirea, b) Neplecătoare: înaintea punerea, spregrăirea, în mijloc aruncarea, împreunarea		9 a) Declinătoare: articol, numele, pronumele, verbul, participul b) Nedeclinătoare: adverbul, prepoșița, conjunța, interjeța	Părțile cuvântului – 10: substantiv, pronume, adjectiv (propriu-zis, posesiv, demonstrativ, relativ, interogativ, nehotărît, numeral cu valoare adjectivală), articolul, verbul, partițiție, prepozițița, adverbul, conjugativul, interecțița.
Nume	= substantiv, adjectiv, pronume nehotărît, pronume negativ, numeral (cardinal, ordinal, distributiv), participiu, adverb.	= substantiv; sintagme „substantiv + adjectiv”	= substantiv (nume înființetóre), adjectiv (nume însușitóre)	= substantiv
Număr: singular / plural	Unitori / înmulțitori		Singuratec / multoratec	Singurit / înmulțit
Gen: masculin feminin neutru	bărbătesc fămeiesc de mijloc de tot amestecat	masculin feminin neutru	bărbătesc femeiesc	bărbătesc femeiesc neutru
Caz	Cădere	Casus	Aplecare	Caz (=întîmplare)
Nominativ Genitiv Dativ Acuzativ Vocativ	Numitoare: prunc Născătoare: a pruncului Dătătoare: pruncului Pricinuitoare: pre prunc Chemătoare: o! pruncule Luutoare: de la prunc	Tata-l, Domna-a A tata-lui, A domna-ei Tata-lui, Domna-ei Pe tata-l, pe domna-a Tata!, Domna! Dela tata-l, dela Domna-a	Numitoriul omul Născătoriul a omului Dătătoriul omului Pirătoriul pre omul Chiemătoriul o! omule Luvătoriul de la omul Denumirile cazurilor sînt: Nominativ, Ghenitiv, Dativ, Acuzativ, Vocativ, Ablativ, explicate prin cele de mai sus	Numinativ Socru-u femeie Ghenitiv de socru de femeie Dativ la socru la femeie Acuzativ pe socru pe femeie Vocativ o soacre o femeie Ablativ de la (de) socru / femeie
Declinare	Plecare	Declinatio	Aplecare	Declinațię

RECENZIE - BOOK REVIEW

Ștefan Gencărau, *The predicate and the subordinate predicative clause – a sequential and didactic approach*, Dacia Publishing House, Cluj-Napoca, 2002, 120 p.

The series entitled *Secondary School Grammar* which appears within *Dacia Educational* collection adds a fourth title by the end of year 2002 to its string of books.

Dacia Publishing House notices "the absence of instruments" which could offer, "on the one hand, a systematic presentation of the problems of syntax in accordance with the curriculum, on the other hand, exercises and analysis patterns for each item specified by the curriculum". The reference is made to the *Romanian language and literature syllabus* approved of by the Ministry of Education in Act 4237 of 23 August 1999. The fourth volume of the *Gimnasium* series tries to satisfy these requests aiming at clarifying perhaps the most important problem of syntax: the predication.

This is the author's second cooperation with Dacia Publishing House. The first one, dated 1993 resulted in a volume entitled *Grammar Exercises. Notions of Sentence Syntax*. The author's preoccupation regarding different aspects of Romanian grammar is proved constantly by the publication of different titles: *Romanian Syntax. The Sentence. Difficulties. Exercises / Sintaxa limbii române. Fraza. Dificultăți. Exerciții* (Promedia, Cluj-Napoca, 1997), *Romanian Syntax. The Sentence. From Analysis to Multiple Choice / Sintaxa limbii române. Fraza. De la analiză la grilă* (Polirom, Iași, 2000). Thus approaching the different aspects of predication seems natural, as a passage from the general to the particular, by focusing the author's and reader's attention simultaneously.

The volume constitutes the evidence of a rich, lengthy, careful activity. The rigor and architecture of the volume show the empathy of the author for the teacher at their desk, who is frequently confronted with a difficult, many faceted mission – that of fulfilling the requirements of a syllabus (which is not

always clear enough or sufficiently explicit) imposed upon the primary and secondary education, that of choosing from among several alternative textbooks (which are competing in comprising as many data as possible, unfortunately not always organized logically or even clearly enough, their understanding being further complicated by the economy of printed space and often hindering ornating elements), that of responding to student, parent and society expectation. The profound and precise understanding of the difficulties encountered by the teaching staff is fundamented on the direct contact of the author with the thorny, only apparently minor problems for over a decade. As an assistant professor, along the three years of contemporary Romanian seminars, the author must have noticed the numerous lacks of the secondary education especially due to the few classes dedicated to teaching grammar in the national syllabus. The pages of the book, through the accuracy and objectivity of the data, of the attention paid to the global image as well as to the significant detail, through its insistence on relevance and evidence, the permanent reference to source materials are a proof of the researcher background of the author. Not in the least we witness the testimony of a parent who watches attentively, preoccupied by his son's academic becoming, as well as that of all those confronted with the problems of adolescence set in an all comprising 8th E form.

Consequently, the volume addresses the teachers (including decision making factors of the Romanian education, or textbook writers), students and parents as well.

The author proposes a rationale, four sequences corresponding to the four stages of the middle school and a useful list of the sources and periodicals (*Crișana, Adevărul,*

Adevărul de Cluj, Capital, Cotidianul, Foaia românească issued in Gyula, Hungary, *Formula As, Luceafărul, Național, Observatorul, România literară, Ziua*), the school textbooks discussed (edited between 1997 and 2000) as well as a selected bibliography including mainly Romanian authors, along with some universal literature names: I. Agârbiceanu, I. Alexandru, T. Arghezi, I.A. Basarabescu, L. Blaga, G. Bogza, I.Al. Brătescu-Voinești, C. A. Burland, I. L. Caragiale, G. Călinescu, P. Constantinescu, G. Coșbuc, I. Creangă, P. Dan, H. Daicoviciu, B. Șt. Delavrancea, S. Duicu, M. Eliade, M. Eminescu, E. Faguet, E. Isac, P. Istrati, E. Jebeleanu, H. Malot, S. Fl. Maria, F. Neagu, M. Neagoe, A. Păunescu, D.R. Popescu, M. Preda, L. Rebreanu, M. Sadoveanu, D. Săraru, I. Slavici, M. Sorescu, Z. Stancu, N. Stănescu, I. Teodoreanu, N. Udroi, G. Uscătescu, N. Velea, I. Vitner, R. Vulcănescu, D. Zamfirescu. The footnotes of the theoretical subsequences constitute a welcome guide for the users of the volume.

Each of the four sequences comprises five or six subsequences marked in capitals. Subsequence **A**, bears a question as a title: "What are the requirements of the Romanian language and literature school syllabus?". It is followed by regular titles for subsequence **B**: "Definitions", **C**: "Classification, expression, and agreement", **D**: "Perspectives", **E**: "Exercises", while the conclusive one: **F** establishes the path to be followed through a brief, elliptical, suggestive title: "From analysis to construction". Quite naturally, the subsequence dedicated to the 8th form, makes good use of the space of subsequences **D** and **E** for theoretical issues imposed by the requirements claimed by this stage obviously. A display of several problems concerning the predicative subordinate clause and the constituents of the predicate is suggested.

In what follows we will look at the sequence corresponding to the 5th form which we consider important for the initiation and shaping of an efficient working style which will determine decisively not only the years spent in middle school, but the students' activity in the years to come as well. Subse-

quence **A** is an extract of the syllabus provisions, presenting the subchapters referring to the study of predication in the 5th form. This is followed by subsequence **B** which offers, alongside the definitions present in the different textbooks, several definitions from specialty works (Șt. Popescu, Gh. Constantinescu-Dobridor), followed by classification and agreement, presented in subsequence **C**. The footnotes and subsequence **D** guide the reader with regard to the limitations of the problems presented in the current subsequence, setting it within the general framework of the other aspects to be added throughout the following subsequences. We should point out the concise and clear form of the problems exposed, their message being facilitated by their presentation in a tabular form. Last, but not least mention should be made of the pertinent bibliographical selection.

There are approximately forty exercises of different types within each sequence. The grouping we suggest is meant to facilitate the argumentation. Subsequence **E** proposes different exercises of several types such as: **classifying /ordering** (placing verbs in tables, columns, highlighting the different modes, syntactic functions, the relationship between these and modalities to express them, without neglecting the semantic aspects or the natural reference to the predicate components; the examples are provided by exercises 1/p.17, 2/p.17, 3/p.17, 17/p.22, 23/p.23), **functional type** (and here exercise 6/p.18 could be mentioned: *Engage a dialogue in which the verb mode should express a) the certainty that an action is about to be achieved, b) the hypothesis that an action is to be achieved, and c) an order to achieve an action*), **formulation type** (the rubric in exercises: 7/p.18, 8/p.19, 13/p. 19, 9/p.19, 10/p.19, 11/p.19, 12/p.19, 20/p.22, 24/p.23, 26/p.24 asks for a sentence or predicate observing certain aspects in expressing the predication such as a certain mode or tense, the illustration of a definite state or action, existence or declaration; at times difficult verb forms are aimed at such as the reverse position of unstressed pronouns, or certain

person and number use, or the contrasting of direct and indirect speech verb forms; exercise 18/p.22 should be pointed out as it combines the reference to theoretical knowledge and analytical ability while fulfilling a communicative function by requesting the students to sketch the portrait of a friend with the aid of verbs *to be* used 5 times in a predicative mood followed by an adjective pointing at the inner characteristics of the person described; the exercise concludes with an explanation concerning the type of predication achieved), **accord** (exercises: 21/p.22, 22/p.22, 25/p.24), **discriminative type** (19/p.22 – several given nouns should be used as subject and then as part of the predicate accompanying *to be*) **accuracy/correction** (exercises: 27/p.24, 29/p.26), **multiple choice** (in ex. 16/p.20 most of the items concern theoretical aspects; under point III the discussion approaches the punctuation of sentences centering around predicates expressed by verbs in the conditional mood) **complex** exercises (selection, classification, analysis; exercise 14/20 should be mentioned here: *Do you like music? Listen to your favorite singer and select as many predicates as possible. Set them into a table according to the mood. Number the verbs in each column and mention the mood!*). Subsequence F., destined to the passage from analysis to construction, comprises exercises of an **analysis** type (exercise 30/p.27 offers models of analysis, syntactic and morphological, followed by (P) fragments belonging to poets like M. Sorescu, I. Alexandru, N. Stănescu, A.Păunescu, E. Isac, or the analysis of *to be* as a *predicative verb* as well as a *copulative verb* together with an *accompanying noun* under exercise 32/p.29; the most frequent requirement refers to the morphological and syntactical analysis of the predicates within exercises: 34, 35, 36, 37, 39/pp. 30,31), **formulation** (sentence or predication according to some characteristic; exercise 33/p.29 demands examples for the different meanings of *to be* as a predicative verb, thus completing the previous exercise which does not illustrate all meanings), **transformation** type (transforming imperatives into negative forms 34 b/p.30 or

rewriting predicates in the future or future perfect tense: 35c/p.30). Among the less traditional exercises we encounter the **multiple choice** ones (31/p.29) or the **argumentative** type ones (exercises 37b/p.30; 39b/p.31 require that some of the verbs used in the text do not fulfil a predicative function, or to support the answers by arguments – exercise 36c/p.30). The presence of the **functional communicative** type exercises should be also mentioned (41/p.32 *Compose: a) a telegram using a maximum of five verbs: 43/p.32 Select six images appropriate for product advertising. Conceive an advertising text for each of these observing the following requirements: a) the advertising text for the first image should contain two verbs in a predicative mood*) alongside those of a **situational** type (42/p.32 *Imagine an event corresponding to the following image that should include a dialogue!*)

Several **lexical** exercises are present as well. These, as the author highlights, are subordinated to the specific of the book aiming at illustrating the lexical and grammatical classes which constitute the predication. Thus, exercise 34/p.30 requires the students to point out the regional words in the text and to establish their meanings. Exercise 36b/p.30 requires the students to discriminate from among the underlined words those belonging to the group of archaic and that of regional words. Point d of exercise 34/p.30 asks for the antonyms of several predicates, while in exercise 40/p.31 it is required that the infinitive form corresponding to the notional content of the verbs should be identified. The second part of the exercise seems to be of extreme value. Here the students are required to render the communicative situation corresponding to the expressions identified within the first part. (That shortcoming of this type of exercise is the fact that relying heavily on the accomplishment of the first task might compromise the chances of success of the second part of the exercise. The advantage is that students are more aware of the language complexity and of the roundness of a successful task.) Two exercises pointing at **word order** are also present: 35b/p.30,

39c/p.31. Here, after predicate identification, the position of the subjects in connection with the predicates is discussed. Another two exercises refer to punctuation. Under 38c/p.31 spelling and punctuation has to be explained while 42c/p.32 demands examples of use of the exclamation mark, question mark, dots and of quotation marks.

Sequences II, III, IV carry on the approach of predication building on successively, upon the previous basis, without losing sight neither of the preceding stages, nor of those following the sequence under discussion. One of the clearly delineated objectives of the book is to facilitate the passage from one stage to another within the middle-school cycle.

The percentages of the different types of exercises to be found within the sequences corresponding to forms 5, 6, 7, and 8 are shown in Table 1.

Within the sequence referring to the 7th form, the great number of analysis exercises are to be noticed covering half of the total of exercises on offer (48%) immediately followed by the 30% of the multiple choice lot.

Structure. The structure of the volume has been mentioned above. It comprises an introductory argument giving the rationale of the endeavor. This is followed by four sequences which constitute the substance of the volume. The final pages comprise the sources – the twelve periodicals used as a text source, the titles of the textbooks (four titles for the 5th form, four for the 6th form, two for the 7th form and three for the 8th form), a comprehensive bibliography- in spite of the "selection" caption- referring the reader to different publishing houses, recent or *n*th edition publications. The selection of periodicals and authors is worth paying attention. A variety of texts are on offer suggesting different domains such as the traditional artistic one alongside texts pertaining to the world of business, politics or journalism. The titans of Romanian literature are present alongside less known authors. Thus a realistic image of the contemporary reading offer at the disposal of our students is achieved.

The theoretical subsequences. As noted under sequence I, the theoretical aspects are presented clearly, objectively, in a manner appropriate to the students' level of study. The aims established by the author seem to have been completely achieved. Among them is that of reducing the theoretical information to a minimum necessary to understand the facts of language. Another one is that of presenting the theoretical aspects in a systematic display, opposed to the dispersion or intercalation of information so often to be found in the school textbooks. Some problems of controversy to several textbook authors are also sorted out, sometimes under footnotes such as note 4/p.34. On several occasions more than one definition is given setting in parallel those present in the textbooks and those to be found in specialty works. When these are missing – as it is the case of form 8, substitutes are offered. The insistence upon accord is felt necessary and welcome. And so are the frequent reference to specialty works discussing in greater detail problematic aspects such as those regarding the verb to seem/ *a părea* (in the note on p.65). The author's synthetic vision is most useful as it does not neglect any of the aspects pertaining to grammar in its organicity, contemplated in its sequential dynamics. The layout is also to be mentioned as the information is ordered in a reader-friendly manner, facilitating the transmission of the message.

Of an outstanding importance seems to be the fact that the pages dedicated to theoretical aspects, through their offer of several variants of definitions are a strong support for the teachers' and students' work in class. They have the possibility to choose the variant which suits their approach on the basis of a debate and argumentation. Thus the knowledge is not acquired mechanically, but in an active way. The student takes an active part in the choice and thus they are invested with the corresponding responsibility for both the selection of information as well as for their learning. Consequently we consider that the volume is a useful theoretical and practical guide which would like to clarify theoretical aspects and complete the textbook with useful examples.

The applicative sequences. The four sequences comprise 43 (29+14), 38, 37 and 34 exercises. Within sequence E/III the classification of verbs through exercises should be noted alongside several analysis exercises, while in subsequence D/IV the majority ask for synthesis.

Multiple possibilities are created to use the language in a variety of ways by means of exercises which ask for an integration of all four skills: reading (for example exercises 34-35/p.30), writing (exercises 1-5/pp. 17-18, or, more complex ones, 41, 43/p.32), speaking (for example: exercises 15/p.20, 42/p.32), listening (a good example being the exercises which presuppose engaging a dialogue or that under 14/p.20).

The exercises are presented gradually, from simple to complex ones, ensuring the students' interest beyond the correct solution reached in a preceding exercise. Appropriate examples could be exercises 14 and 15/p.20 where, after the selection, classification and analysis components of exercise 14, formulation (*Address a colleague 10 questions, about the most important sports event of the year*) and awareness (*What conclusion have you reached, (a) or (b)?*) components are added in exercise 15. Other examples could be exercises 21 and 22/p.22. There can also be encountered exercises of a more pragmatic type, applying to authentic, daily situations like contracting (29/106, 31/107) or developing a text (25/103).

The didactic approach does not limit itself to presenting the theoretical problems and the presence of the exercises together with the texts to be analyzed, as the author modestly points out in the argument. The selection has in view such coordinates as the humanistic one, beyond the strict grammar yardsticks. Thus, the educational component is not neglected; it is present in exercises such as those requiring the students to pay attention to their linguistic behavior during a telephone conversation for example (exercise 28/p.25), or to ponder over the ethical content of the message expressed: a) *Would you start your telephone conversation with a question or would you introduce yourself first?* b) *What expressions*

would you use in order to announce a medical emergency or to call for an ambulance? Would you exaggerate or invent arguments in such a situation?

If it were to exemplify from among the best exercises in the book that illustrate the present communicative orientation, these might be 33/p.108, where models are also provided for the four requests formulated, or 31/p. 107 –where an SMS message is to be conceived, a task probably enjoyable for the students, along with the difficult aspect of subject and predicate accord – exercises 19, 20/pp. 100,101. This category would also include the exercises concerning paronyms (17/p.100) and antonyms (18/p.100).

Some **subjective suggestions.** As far as the theoretical aspects are concerned, several notions such as that of *predicate nucleus* (p.88) requests, we feel, the presence of a teacher by the side of the student reader, in spite of the presupposed existence of a sound basis regarding the noun-subject and the verb-predicate relationship, prior to the 8th form. Another aspect concerns practice. We feel that it should be controlled rather through production and to a lesser extent by theoretical means. In this respect, authentic texts could be used where gap filling is applied, or situational exercises placed in contexts eliciting a certain predication. And looking at a concrete instance, although exercise 15/p.99 is fully communicative, it is felt rather abstract (*Narrate an event by expressing a grammar agreement, a semantic one and another one achieved through attraction.*) We also feel that fluency has been somehow neglected in favor of continuous focus on accuracy and probably both aspects deserve a rightful space of their own. In general we feel that in books to come we should find more tasks than exercises, even if this is the actual situation at present. Hopefully, a more communicative and functional syllabus will do its job. And one last observation regards the missing key, which we feel would have helped students to work on their own.

In spite of these minor aspects, it may well be considered that the volume signed Ștefan Gencăraiu, dedicated to the only

RECENZIE

apparently easy, well-known topic of predication, fully achieves its set objective, that of *satisfying the need to acquire knowledge about the predicate*, without ever forgetting

the acknowledged credo: "it is true only what is simple and especially if *proven* by spoken and written texts".

EMA ADAM

Table 1

Exercise types	Sequences corresponding to forms: /no of exercises			
	5th - 43	6th - 38	7th - 37	8th - 34
Order/classify	11%	15%	8%	2%
Analyze	9%	18%	48%	38%
Formulate	25%	28+7%	10%	20%
Argument	2%	15%		14%
Multiple choice	2%		5%	5%
Contract/develop		2%		10%
Discriminate/differentiate	2%			
Lexical	8%	13%	10%	22%
Correct	4%		2%	2%
Synthesize				2%
Functional/communicative	6%			
Situational	2%			
Transformation	4%			
Agreement	6%			
Miscellaneous	2%			