



**UNIVERSITATEA DE STAT „ALECU RUSSO”
DIN BĂLȚI, REPUBLICA MOLDOVA**

[https://doi.org/10.62413/lc.2025\(1\)](https://doi.org/10.62413/lc.2025(1))

Limbaș și context

**Revistă internațională de lingvistică,
semiotică și știință literară**

1(XVII)2025



ALECU RUSSO STATE UNIVERSITY OF BĂLȚI,
REPUBLIC OF MOLDOVA

Speech and Context

International Journal of Linguistics,
Semiotics and Literary Science

1(XVII)2025

The administration of Basel (Switzerland) is the sponsor of the journal from 2011.

Speech and Context International Journal of Linguistics, Semiotics and Literary Science (in Romanian: *Limba și context – revistă internațională de lingvistică, semiotică și știință literară*) is listed in ProQuest part of Clarivate, EBSCO, DOAJ, MLA International Bibliography, CEEOL, Open Academic Journals Index, e-Library.ru, and WorldCat.

From July 2014 *Limba și context / Speech and Context International Journal of Linguistics, Semiotics and Literary Science* is a Moldovan **B Rank** journal.

JOURNAL EDITORIAL BOARD MEMBERS

Editor-in-chief:

Angela COȘCIUG, Associate Professor, Ph.D. (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova).

Scientific Board:

Simona ANTOFI, Professor, Ph.D. (Dunărea de Jos University of Galați, Romania);

Sanda-Maria ARDELEANU, Professor, Ph.D. (Ștefan cel Mare University of Suceava, Romania);

Norbert BACHLEITNER, Professor, Ph. D. (University of Vienna, Austria);

Laura BĂDESCU, Professor Researcher, Ph.D. (Academy of Sciences of Bucharest, Romania);

Lace Marie BROGDEN, Professor, Ph.D. (University of Regina, Canada);

Georgeta CÎȘLARU, Professor, Ph.D. (University Paris Nanterre, France);

Ion DUMBRĂVEANU, Professor, Ph.D. (Moldova State University);

Bernard Mulo FARENKIA, Professor, Ph.D. (Cape Breton University, Canada);

Luminița HOARȚĂ-CĂRĂUȘU, Professor, Ph.D. (Alexandru Ioan Cuza University of Iași, Romania);

Victoriya KARPUKHINA, Professor, Ph.D. (Altai State University, Russia);

Nataliya KHALINA, Professor, Ph.D. (Altai State University, Russia);

Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, Emerita Professor, Ph.D. (Lyon 2 Lumière University, France);

Daniel LEBAUD, Professor, Ph.D. (University of Franche-Comté, France);

Dominique MAINGUENEAU, Emeritus Professor, Ph.D. (University of Paris 12 Val-de-Marne, France);

Gina MĂCIUCĂ, Professor, Ph.D. (Ștefan cel Mare University of Suceava, Romania);

Sophie MOIRAND, Professor, Ph.D. (Paris 3 Sorbonne Nouvelle University, France);

Yuri MOSENKIS, Professor, Ph.D., Corresponding Member of Academy of Sciences of Ukraine (Taras Șevchenko National University of Kiev, Ukraine);

Thomas WILHELMI, Professor, Ph.D. (University of Heidelberg, Germany);

Ludmila BRANIȘTE, Associate Professor, Ph.D. (Alexandru Ioan Cuza University of Iași, Romania);

Solomia BUK, Associate Professor, Ph.D. (Ivan Franko National University of Lvov, Ukraine);

Ludmila CABAC, Ph. D. (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova);

Viorica CEBOTAROȘ, Associate Professor, Ph. D. (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova);

Oxana CHIRA, Associate Professor, Ph. D. (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova);

Mioara DRAGOMIR, Senior Scientific Researcher, Ph.D. (A. Philippide Institut of Romanian Philology, Iași, Romania);

Seyed Hossein FAZELI, Associate Professor, Ph.D. (Islamic Azad University, Abadan, Iran; University of Mysore, India);

Ecaterina FOGHEL, Ph. D. (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova);

Elena GHEORGHITĂ, Associate Professor, Ph.D. (Moldova State University);

Ion GUȚU, Associate Professor, Ph.D. (Moldova State University);

Irina KOBIAKOVA, Associate Professor, Ph.D. (State Linguistic University of Pjatigorsk, Russia);

Ecaterina NICULCEA, Ph.D. (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova);

Ana POMELNICOVA, Associate Professor, Ph.D. (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova);

Valentina PRITCAN, Associate Professor, Ph.D. (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova);

Valentina RADKINA, Associate Professor, Ph.D. (State Humanities University of Izmail, Ukraine);

Angela ROȘCA, Associate Professor, Ph.D. (Moldova State University);

Estelle VARIOT, Associate Professor, Ph.D. (University of Provence, Aix Center, France);

Micaela ȚAULEAN, Associate Professor, Ph.D. (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova);

M'Feliga YEDIBAHOMA, Ph.D. (University of Lomé, Togo), Researcher (University of Franche-Comte, France);

Irina ZYUBINA, Associate Professor, Ph.D. (Southern Federal University, Russia).

Editing Coordinators:

Ecaterina FOGHEL, Ph. D. (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova);

Ecaterina NICULCEA, Ph.D. (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova);

Silvia BOGDAN, Lecturer (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova);

Tatiana GOREA, Ph.D. Student (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova);

Proofreaders and Translators:

Ecaterina FOGHEL, Ph. D. (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova);

Ecaterina NICULCEA, Ph.D. (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova).

Tatiana GOREA, Ph.D. Student (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova);

Technical Editor:

Liliana EVDOCHIMOV, Lecturer (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova).

Editorial Office:

Room 465, B 4,

Alec Russo Balti State University,

38, Pușkin Street, 3100, Balti, Republic of Moldova

Telephone: +37323152339

Fax: +37323123039

E-mail: limbaj_context@usarb.md

Publishing House: Centrul editorial universitar

Journal Web Page: https://www.usarb.md/limbaj_context/

Journal Blog: <http://speech-and-context.blogspot.com>

The journal is issued twice a year.

Language of publication: English, French and German.

Materials included in this issue were previously reviewed.

p-ISSN 1857-4149, e-ISSN 2953-6812

Undoubtedly there are all sorts of languages in the world, yet none of them is without meaning. If then I do not grasp the meaning of what someone is saying, I am a foreigner to the speaker, and he is a foreigner to me (1 Corinthians, 14: 10-11).

JOURNAL TOPICS

- **Overview of signs, speech and communication:** overview of sign; overview of speech; speech aspects; overview of communication and speech act; sense and signification in communication; intention in communication; speech intelligibility
- **Types of sign, speech and interactional mechanisms in communication:** icons; indexes; symbols; speech act in everyday communication; mimic and gestures in communication; language for specific purposes; sense and signification in media communication; audio-visual language/pictorial language; language of music/ language of dance; speech in institutional area; verbal language in cultural context; languages and communication within the European community
- **(Literary) language and social conditioning:** ideology and language identity; language influences; morals and literary speech; collective mentality and literary image; (auto)biographic writings, between individual and social; voices, texts, representation
- **Language, context, translation:** role of context in translation; types of translation
- **Languages and literatures teaching and learning**

CONTENTS

OVERVIEW OF SIGNS, SPEECH AND COMMUNICATION

Iulia Postolachi, <i>Considerations on Language in the Systemic Approach to Communication</i>	15
---	----

(LITERARY) LANGUAGE AND SOCIAL CONDITIONING

Lamiae Slaoui, <i>Quelques méthodes et outils d'analyse des discours. L'exemple de l'interview « Le bac : un smic culturel », donné par François Dubet</i>	33
Marthe Prisca Letssetsengui, <i>Analyse de l'héritage de l'esclavage américain à travers la figure de Sartre : entre mémoire et résilience</i>	41
Vitalina Rusu, Tatiana Gorea, <i>Imagen de los gitanos en "La gitanilla" de Miguel de Cervantes y "El donado hablador : vida y aventuras de Alonso, mozo de muchos amos" de Jerónimo de Alcalá Yáñez y Rivera</i>	51

LANGUAGE, CONTEXT, TRANSLATION

Micaela Taulean, <i>Exploring Methodology in Translation: Effective Strategies for Translating and Promoting Poetry</i>	63
Ecaterina Foghel, <i>La traduction en français du poème de M. Eminescu « Somnoroase pășărele » – entre fidélité à l'original et subjectivité du traducteur</i>	75
Lina Cabac, Elvira Guranda, <i>Das Schmerz-Motiv im Roman „Tema pentru acasă” von Nicolae Dabija und dessen deutschen Übertragung „Die Hausaufgabe”</i>	87

OVERVIEW OF SIGNS, SPEECH AND COMMUNICATION

UDC 821.111(73)'19''(092)

[https://doi.org/10.62413/lc.2025\(1\).01](https://doi.org/10.62413/lc.2025(1).01) | [Research Paper Citations](#)

CONSIDERATIONS ON LANGUAGE IN THE SYSTEMIC APPROACH TO COMMUNICATION

Iulia POSTOLACHI

Lecturer, Ph.D.

("Alec Russo" Balti State University, Republic of Moldova)

iulia.postolachi@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5286-778X>

Abstract

The article represents an extensive review of the specialized scientific literature, with the aim of analyzing, synthesizing and highlighting the most relevant theoretical benchmarks related to language and communication. These benchmarks, fundamental to understanding the complexity of these psychological and social processes, are discussed from various disciplinary perspectives, providing an overview of how language influences and mediates cognitive, affective and interpersonal processes. Through this approach, the paper focuses on the identification of key theories and concepts that have significantly contributed to the understanding of language as a system of signs and as a psychological process, as well as communication as an essential social act in the development and organization of human societies.

Keywords: communication, language, forms, functions, barriers

Rezumat

Articolul reprezintă o revizuire amplă a literaturii științifice de specialitate, având ca scop analiza, sinteza și evidențierea celor mai relevante repere teoretice legate de limbaj și comunicare. Aceste repere, fundamentale pentru înțelegerea complexității acestor procese psihice și sociale, sunt discutate din diverse perspective disciplinare, oferind o imagine de ansamblu asupra modului în care limbajul influențează și mediază procesele cognitive, afective și interpersonale. Prin această abordare, lucrarea se axează pe identificarea teoriilor și conceptelor cheie care au contribuit semnificativ la înțelegerea limbajului ca sistem de semne și ca proces psihic, precum și a comunicării ca act social esențial în dezvoltarea și organizarea societăților umane.

Cuvinte-cheie: comunicare, limbaj, forme, funcții, bariere

Language is a complex cognitive process based on linguistic exchanges in human-to-human communication which not only transfers information but also enriches both parties involved. There is an interesting analogy between the exchange of ideas and economic exchange, where instead of a simple transaction, the exchange of ideas creates a duplication of knowledge.

Indeed, language is a dynamic system, formed and developed within a social-historical context. Its use is studied by psycholinguistics. Speech, as an individual and concrete manifestation of language, is a particular dimension of language and becomes the object of study of psychology, as it involves cognitive and emotional mechanisms unique to each individual.

It is intriguing how the fields of study of linguistics, psycholinguistics and psychology intertwine to understand not only the structure of language, but also how it is used and perceived in the process of communication.

Language as an essential tool of communication and as a complex psychological process is closely related to intellectual and motor functions. Language not only facilitates the exchange of information between people, it is also the means by which verbal, abstract and notional thinking becomes possible. In this context, language can be seen as an integrative phenomenon involving multiple cognitive, affective and social dimensions.

Speech, as the primary and tangible form of language, develops from infancy and evolves throughout life as an individual's experiences and knowledge accumulate. This process is influenced by each person's social, cultural and educational background, so that language not only reflects an individual's thoughts and personality, but also their environment.

Defining language as a psychological activity emphasizes its complexity: it is not just a simple linguistic code, but includes advanced cognitive mechanisms such as memory, attention and information processing, all interlinked to enable verbal communication and thinking.

This interdependence between language, thinking and communication shows how deeply language is embedded in human life, not only as a means of transmitting information, but also as a foundation for intellectual and social development [Buganu, 2018].

Communication holds a fundamental role in human society, serving as a crucial tool for both social and spiritual connection. According to N. Popescu, communication is a special form of exchange between individuals, centered on the transfer and reception of information [Popescu, Buganu, 2019]. It is essential for any culture and individual act of social behavior, being omnipresent in human interactions. It is a common view in communication studies, emphasizing the vital role of verbal and non-verbal interactions in shaping society and culture.

Communication can occur at five *levels*. Thus, we distinguish intrapersonal, interpersonal, group, mass, and public or media communication.

Intrapersonal communication is the process of thinking, reflecting and making decisions within one's inner self. It is an essential aspect of self-awareness. Even if it does not involve other interlocutors, *intrapersonal communication* profoundly influences the way we interact with the world around us. On the other hand, *interpersonal communication* is essential for the development of human relationships and for functioning in society. It involves the exchange of information, emotions and ideas between two or more people. It is the form of communication that enables us to build and maintain social bonds, collaborate at work and navigate everyday life. Communication plays an essential role in our development and functioning, both personally and socially.

Group communication takes place in small human collectives and enables the exchange of ideas and emotions, discussions, problem-solving, conflict resolution.

Mass communication involves an institutionalized production of written, spoken, visual and audiovisual messages addressed to a large and varied audience.

Public or media communication is a specialized form of human communication that has its roots in ancient rhetoric. The essential feature of public communication is that it operates at the level of social representations and allows for a rapid modification of public discourse. It differs essentially from other types of communication in its purpose.

Communication takes different *forms*. Thus, we distinguish verbal, written, oral, nonverbal, and paraverbal communication.

Verbal communication is an essential aspect of human interactions serving as the primary channel through which we express our thoughts, ideas and emotions. The way a person uses language is influenced by their experiences, upbringing and social context. Therefore, each individual develops a unique communication style, which reflects his or her personality, values and experiences. Language and thinking are closely intertwined, as the way we formulate ideas can influence the very way we think. The richer a person's vocabulary and more diverse knowledge, the more nuanced and precise they can express concepts and ideas. Personal communication style is essentially a reflection of each person's uniqueness, and is an indicator of how one perceives and interprets the world around.

This personalization of communication makes the dialogue a complex experience, in which not only the words, but also the tone, rhythm and structure of the speech convey information about the sender of a message. Style, therefore, is not just a feature of language, but an essential component of an individual's identity.

Written communication can serve both intrapersonal and interpersonal functions. Written communication usually uses elements such as: medium-length sentences (15-20 words), paragraphs centered on a single idea, clear words; emotionally balanced vocabulary, affirmative expressions. Written communication has several *advantages*: durability over the oral form of communication, accessibility to multiple readers, can be read at the right time and can be re-read.

The steps in written communication are similar to those in the structure of a *speech*: there is a preparation phase (establishing the objectives, the role and the audience, those who will read the text - the key points we want them to remember) and a drafting phase (the main ideas are developed by following a script) according to indicators such as clarity, credibility, conciseness using the three parts of the script: introduction, main content and conclusion.

Oral communication is, by nature, essential to human interactions, with nonverbal communication serving to complement and enrich it. Through supporting elements such as gestures, facial expressions and tone of voice,

the verbal message becomes clearer and more convincing. Also, the fact that spoken language is the most commonly used form of communication underlines its importance in various fields, including education, business and interpersonal relationships. The interaction between different forms of communication is fundamental to a deeper understanding of the messages we want to convey.

Non-verbal communication occurs without the use of language and is influenced by society and culture. There is no clear boundary between nonverbal and verbal communication, they are interrelated and interdependent. The language in which we do not use words to express ourselves has developed through imitation, and is often beyond our strict control, because we involuntarily convey nonverbal messages, unlike verbal language where the beginning and end of communication is marked. Humans do not limit themselves to exchanging only words, but they also communicate using other signs such as body parts, clothing, gestures, objects, graphic representations, silence, etc. It should be noted that we speak using our vocal organs and communicate with our whole body at the same time.

Social experiences and interpersonal interactions have shown us that a hug or a kiss often speaks louder than a declaration of love. And the credibility of gestures often surpasses that of words, which do not always tell the truth. When verbally transmitted messages contradict nonverbal messages we tend to believe nonverbally transmitted signals [Dinu, 2004, pp. 213-214].

Paraverbal elements accompany speech and characterize the oral form of communication. Prof. I. Contrea reviews several paraverbal elements: intonation, rhythm, tonality, affective manifestations such as sighing, hiccups, interjections, invocations, onomatopoeic formulas (calling/recalling birds, animals), etc. [Condrea, 2008, p. 22].

Specialized literature identifies a great variety of communicative acts, classified based on various criteria such as the status of the interlocutors, the code used, the purpose of the communicative act, the capacity for self-regulation, the nature of the content, etc. [Pâinișoară, 2008, p. 74].

According to *the status of the interlocutors* communication can be classified as:

- *vertical* – either upward (ascendent) or downward (descending) - communication: *ascendent* communication refers to messages that are sent from lower to higher hierarchical levels and *descending* communication refers to messages that are sent from higher to lower hierarchical levels;
- *horizontal* – either lateral or serial communication: *lateral* communication refers to messages sent from peer to peer (manager to manager; worker to worker) and this type of communication facilitates the shared understanding of phenomena, methods and problems, develops employee satisfaction and workplace bonding; *serial* communication refers to messages sent along a chain of individuals, often leads to issues such as rumors.

According to *the code used* there is:

- *verbal* or *linguistic* communication which is realized by means of natural languages, which constitute the most complex language, having various functions: cognitive, communicative, representative, expressive, persuasive, regulatory, ludic and dialectical. Through verbal language a person draws attention to to themselves, influences others, and is influenced in return;
- *paraverbal* or *paralinguistic* communication, in which the message is not conveyed solely through words but also depends on how something is said. According to some authors, the 'paraverbal subsystem' is made up of the following elements: intonation, voice volume, voice intensity, speech rhythm, tonality, use of pauses, diction and accent, voice timbre, etc.
- *nonverbal communication* which uses as tools physical appearance, mimicry or gesture, to nuance the message, help the sender to express themselves more fully; physical appearance (clothing, physical appearance) conveys true or misleading messages about the status of the sender; gesture indicates the psychological, social and cultural nature of the sender, being a way of knowing their intentions; mimicry makes the intention explicit and nuances the verbal message, or sometimes replaces them entirely;
- *mixed communication* which involves the effective coupling of three types of communication: verbal communication, paraverbal communication and nonverbal communication.

According to *the purpose of the communicative act* there is:

- *accidental communication* which is characterized by the accidental transmission of information;
- *subjective communication* which expresses the speaker's affective state often as a means of releasing and balancing accumulated positive or negative psychological tension;
- *instrumental communication* which occurs when it has a specific purpose and achieves a certain effect. It adapts to the reaction of the communication partners in order to achieve the intended effect.

According to *the capacity for self-regulation* we distinguish:

- *lateralized/unidirectional* communication which is a kind of communication via radio, TV, magnetic tape; these forms do not allow natural, real-time interaction;
- *non-lateralized communication* which involves simultaneous interaction between the sender and receiver, allowing immediate feedback and mutual regulation.

According to *the nature of the content* the scientists distinguish:

- *referential* communication which aims at conveying a specific (usually scientific) truth;

- *operational-methodological* communication which aims at understanding a truth, as well as how to proceed mentally/operationally (practically) in order to decipher and understand the transmitted truth;
- *attitudinal communication* which evaluates what is being communicated, taking into account the context of the interaction and the stance or position of the communication partner. Regardless of the type, communication is present in every aspect of life and is essential for both collaboration and coexistence.

Effective communication depends on a shared understanding of the message. It is very important how and how much we communicate, but above all how effectively we do so.

There are different opinions in the literature on the development of the term "communication" and its associated functions. However, for practical purposes, we will refer to the three functions proposed by T. K. Gamble and M. Gamble (1993) [apud Pâinișoară, 2008, p. 40]:

- the *function of understanding and knowledge*. Communication contributes to better self-knowledge and understanding of others. These two forms of knowing are interdependent: in getting to know others in the process of communication, we also come to understand ourselves. We learn how others influence us, just as we influence them. We can say that we see ourselves reflected in the eyes of others, like in a mirror. Sometimes that mirror distorts the image, yet we rely on it to gain insight into how we appear;
- the *function of developing consistent relationships with others*. It is not enough to simply develop our own self in relation to others and get to know them. We need communication to build relationships through which we share our realities and co-construct the meaning of the world around us. In this way, communication fulfills a socializing function that connects individuals within a shared context;
- the *function of influence and persuasion*. Through communication we can influence others to engage with us in order to achieve certain goals. This function develops the function of collaboration and coordinated effort, key aspects of human interaction that communication makes possible.

Another classification of communication functions is proposed by the researcher R. Jakobson. He distinguishes the following:

- the *referential function* which covers the reference of the message, but also the situational framework in which its transmission takes place. This function focuses on conveying information about the external world. Jakobson introduced it to distinguish between aspects related to the syntax of the message and those related to semantics and pragmatics, that is, its relation to external reality.
- the *conative* or *rhetorical function* through which the sender tries to persuade the receiver (advertising, speeches). It is directed to the addressee

of the communication. The verbal form most associated with this function is the imperative mood.

- the *emotive* or *expressive function* is focused on the sender and consists in expressing feelings.
- the *poetic function* which is specific to artistic or literary language. It emphasizes the form of the message itself, how the poetic effect of the message is achieved, through artistic devices, imagery and stylistic choices.
- the *metalinguistic function* which is realized through nonverbal elements, such as: mimicry, gestures, intonation and contain references to the code used.

It is worth mentioning that *language* can be determined as a system of communication through *signals*, whether within or beyond verbal language. Regarding the nature of language, the most resistant doctrines have been those that have seen language as a communication tool designed to inform about states of the world.

Sometimes communication can be distorted by some limitations, called barriers, such as [Marin, 2013; Norel, 2010; Pamfil, 2009]:

1. *Internal barriers in verbal communication:*

- physiological/psychological factors - interlocutors' state of health, emotional state, states such as hunger, thirst, lack of sleep, etc.;
- incorrect decoding of the message due to differences in the meanings people assign to the same word;
- distortions related to differences in attitudes, beliefs, value systems, life experiences;
- the tendency to evaluate, judge or disapprove of the message being received;
- discrepancies between self-image and external perception - occur because of lack of self-confidence in the interlocutor;
- incorrect message wording - unclear or incomplete wording of the message, either intentionally or unintentionally;
- individual cognitive limitations in transmitting and receiving the message - speed of absorbing/thinking;
- limited ability to retain/process information;

2. *External barriers to verbal communication:*

- physical environment, the space in which the communication takes place - noise level, lighting, temperature, etc.;
- the physical distance between the interlocutors - either the two do not hear each other or they sit too close;
- distracting visual/olfactory stimuli etc. (distracting furniture, clothing, odors etc.);
- unsuitable times/circumstances for communication; repeated interruptions causing stress);

3. *Improving verbal communication skills*

Communication helps to establish and maintain relationships with others, and if it is poor, it can lead to misunderstandings on all levels, both personal and professional. Therefore developing effective verbal communication skills is crucial. Below are some key strategies:

- learn to master the art of listening - it is very important in verbal communication; active listening is a very important skill, and listening carefully to your interlocutor is vital for good communication; be prepared to listen to your interlocutor - focus on what they have to say, not on what they want you to say in response; keep an open mind and avoid forming judgments based on gender, ethnicity, accent, social class, or physical appearance; focus on the main thrust of the message - try to understand what they have to say, but also 'read between the lines'; avoid anything that might distract you from the conversation. For example, if background noise is interfering, politely suggest moving to a quieter place; be objective; try to use all the information you have, and don't rely on just one or two ideas; use a warm and friendly tone with others, smile it is scientifically proven that we are attracted to people who are friendly, because they make us feel good and generate a pleasant mood; think carefully about what you would like to say before you speak - it is often advisable not to say everything that comes to mind if that information does not add genuine value; don't talk too much - a person who talks excessively can be considered tiresome because they dominate the conversation. Be genuine - try to be honest and transparent when communicating with others; be clear and concise in your expression so that the message is best understood; respect your interlocutor - pay attention to what the interlocutor says, be modest; express your point of view without hurting others; listen to what others have to say and respond without becoming aggressive, even when you disagree with what you hear; be confident - confidence comes from the words you use, your tone of voice, eye contact, body language; pay attention to your body language and tone of voice; tailor your message to the speaker so that you are understood; improving verbal and non-verbal communication skills requires constant awareness, sustained efforts and a steady desire for self-improvement. The only way to achieve this growth is practice.

Equally important in interactions with others is the "first impression" –the initial judgment we form when we meet a person for the first time. It is based on the way they look, talk and behave, as well as on what we have heard about them.

First impressions guide future communications to some extent. It can be revised later and even needs to be constantly updated with new information about the person as we get to know them better [Nicolau, 2022].

4. *Communication and language problems*

Both children and adults can experience language problems arising from different etiologies (causes). Speech disorders affect a person's ability to

produce sounds that form words, while language disorders make it difficult to understand or use words and therefore hinder communication with other people.

In these cases, speech therapy, which focuses on improving speech and the ability to understand and express oneself, including non-verbal language, is indicated. It can be recommended for both children and adults.

Some speech disorders begin in childhood and improve with age, while others continue into adulthood and require long-term therapy.

For adults, speech disorders affect self-esteem and overall quality of life. Speech therapy helps improve speech, and the type of treatment depends on the severity of the problem and its cause.

5. *Causes of language problems in adults:*

- brain injury caused by stroke or other diseases;
- damaged vocal cords;
- the existence of a degenerative disease, such as Parkinson's or Huntington's chorea or amyotrophic lateral sclerosis (Lou Gehrig's or Charcot's disease);
- dementia;
- autism;
- down syndrome.

When these speech or language disorders occur, an adult can experience anxiety and depression and can become socially isolated. In addition to speech therapy, individual psychotherapy sessions are recommended to treat these disorders [Nicolau, 2022].

Communication, at both interpersonal and group levels, is indeed essential for the functioning and development of individuals and society. It is not just a means of exchanging information, but a fundamental process that influences how people understand themselves and the world around them. Through communication, individuals construct their identities, form relationships and collaborate within groups or communities. In this way, society as a whole becomes a functioning and evolving system.

Researchers who have emphasized the importance of communication in defining the individual and society argue that, without communication there would be no social cohesion, knowledge transmission or cultural and technological development. Communication creates a network of connections between individuals, and these connections become the foundation for creating the norms, values and institutions that define society.

In a broader sense, communication enables the transmission of traditions, values and knowledge from one generation to the next, facilitating social adaptation and progress. Without communication, it would be impossible to have an organized social system or to develop meaningful interpersonal re-

relationships. This is why communication is seen by many authors as a central element in defining not only the individual but also society as a whole.

The relationships between communication and individual development

Communication and personal development are deeply intertwined. The reasons we have enumerated illustrate the idea that communication plays a central role in both the process of humanization and the formation of personality. Here are some key points:

- *Humanization and personality development:* Communication is essential in the process of forming the individual as a social being. Through communication, social experiences, norms, values and traditions are transmitted and internalized, which allows the individual to develop their identity and personality.
- *Education and social integration:* Without communication, individuals would remain at a purely biological level of development, lacking the ability to engage in rational or reflective interaction. Communication provides the opportunity to learn, collaborate and adapt within society, and through this interaction, individuals develop their social and intellectual skills. It is essential for lifelong learning, both formal and informal.
- *Communication as the essence of humanity:* What fundamentally defines humans is the capacity to communicate. Without this, there could be no community or sense of humanity. Communication makes it possible for individuals to act as rational beings capable of reflection, cooperation and mutual influence.
- *Transformation into a social actor:* Communication transforms the individual from a mere passive participant into an active actor capable of influencing the environment and others. In this sense, communication is not just a process of transmission, but one of construction of social reality. Individuals construct their identity and influence the social context in which they live. This construction is continuous and dynamic.
- *Construction and recreation of social reality:* Communication does not simply reflect reality, but actively participates in its creation. Social reality is a permanent 'construction site' and individuals contribute to this reality through their communicative transactions. Thus, the communicative space is a dynamic one, where meanings are constantly being adjusted and transformed.

This ongoing process of communication takes place in a nuanced framework where meanings are not fixed, but change according to the context and the interactions between participants. Individuals construct and reconstruct themselves as they navigate through the various 'social micro-situations', and language becomes the main instrument through which this process takes place.

The social reasons for communication

They are as important as the individual ones, as they enable cohesion, co-operation and progress within groups and societies. Here is how these social reasons manifest themselves:

- *Uniformity of information:* Communication helps to equalize access to information among members of society, reducing the gaps between those who are well informed and those who do not have access to the same sources of information. This uniformity is essential for coordinated actions and for enabling individuals to make decisions based on the same knowledge base.
- *Uniformity of opinion and action:* Communication facilitates the formation of common opinions within social groups, helping to build consensus. This uniformity of opinion is essential for the coordination and realization of collective action. When group members share the same information and points of view, it becomes easier to collaborate and act in a common direction, be it on social, economic or political initiatives.
- *Changing group hierarchies:* Communication can become a powerful tool for changing power relations and hierarchies within groups. By exchanging information and opinions, individuals and groups can renegotiate their positions in society, whether through debate, negotiation or by spreading new ideas that challenge the existing order.
- *Externalizing emotions and social organization:* Communication also satisfies the emotional needs of individuals, enabling them to express their feelings, worries and joys. This is an essential function for maintaining emotional bonds between members. A society also cannot function without effective communication, as interactions between groups and individuals are the foundation of social organization. Communication facilitates the coordination of collective actions, the maintenance of social relations and the resolution of conflicts, all of which are essential for the well-being of society.

Thus, social communication not only ensures the transmission of information, but also strengthens interpersonal and inter-group relations and plays a central role in maintaining the structure and functioning of society.

The roles of communication

The roles of communication are extremely varied and reflect the complexity of human interactions. They serve cognitive, social, and emotional functions. Below are some of the key roles:

- *Personal discovery:* Communication helps us learn about ourselves and others. By dialoguing with others and reflecting on our own responses and reactions, we discover ourselves. Social communication, in which we relate to other people, plays a crucial role in identity formation and self-evaluation.

- *Discovering the outside world*: Communication is a means by which we explore and better understand the reality around us. By sharing information and experiences with others, we gain a clearer perspective on the outside world - on the objects, events and contexts in which we live. Communication is thus an essential channel for knowing and interpreting reality.
- *Establishing meaningful relationships*: Communication is the foundation of interpersonal relationships. It enables us to establish and maintain meaningful relationships through which we express our emotions, connect with others and fostering a sense of belonging. Close relationships provide emotional support and the satisfaction of being loved and accepted.
- *Changing attitudes and behaviors*: Communication, especially through the media, plays a key role in influencing and changing attitudes and behaviors. It can change the way we think and act, whether through persuasion, education or exposure to new perspectives and information. This role is crucial in social, political or commercial campaigns.
- *Playing and having fun*: Communication is not only a thoughtful process, it is also a means of relaxation and entertainment. Jokes, funny conversations and verbal games bring us joy and make us feel good, giving us a way to unwind and connect in a positive way with others.

These roles emphasize that, beyond its function of transmitting information, communication is a multifunctional process that supports personal, social and emotional development, influencing the way we interact with the world and with ourselves.

Language plays an essential role as a mediator in the functioning and development of all mental mechanisms, whether conscious or unconscious. It is not only a communication tool, but also a fundamental vehicle for cognitive and affective processes. Here is how language influences different mental mechanisms:

- *Perception*: Under the influence of language, perception acquires meaning and significance. What we perceive is structured and interpreted through language, transforming raw perception into goal-directed and intent-driven observation. Language helps us to identify and categorize what we see, hear or feel, thereby enriching the perceptual experience.
- *Representations*: Language contributes to the generalization of mental representations. When we evoke or form mental representations with words, they become more abstract and generalized, making it easier to categorize and organize information from reality. Language thus enables us to manage abstract concepts and build a broader understanding of the world.
- *Formation of notions, judgments and reasoning*: Language is indispensable in the formation of notions and concepts, in the elaboration of judg-

ments and in the development of reasoning. Without language, we would lack the ability to abstract or generalize, and therefore solve complex problems. Language gives us the framework to organize our thinking and process information at a high level.

- *Memory*: Verbal forms play a crucial role in long-term memorization. When we learn or recall information, we often use words to organize and structure it. Words become "vehicles" for images and ideas in the process of imagination and memory. In this way, language helps to efficiently store and retrieve information from memory.
- *Motivation and volition*: Language allows us to clearly define the motives behind our actions and to differentiate them from the goals we pursue. Verbalization contributes to self-regulation by formulating intentions and goals in an explicit and conscious way. Without language, our ability to reflect on our motivations and self-regulate our actions would be considerably limited.
- *Personality*: Language is central to the formation and externalization of human personality. Much of what constitutes our personality is expressed through language: attitudes, beliefs, values, desires and aspirations. Verbal communication thus becomes a way of externalizing our identity and connecting with others.

The role of language

Language plays such a profound and essential role in mental life that its activity persists even when external communication stops. This happens because language is not only a means of communication with others, but also a fundamental tool for thinking and processing internal information. Here is how this constant activity of language is manifested:

- *Inner language*: Even in the absence of external communication, language activity continues in the form of inner language. Our thinking, often verbalized in the mind, uses words and sentences to organize and structure ideas. Inner language helps us reflect on problems, analyze our emotions, and plan our actions. It is a continuous cognitive process that allows us to navigate through thoughts without necessarily expressing them externally.
- *Language in the waking state*: Throughout the waking state, even when we are not directly interacting with others, language is present. We use language to reason, recall information, or coordinate our thoughts when facing tasks. This continuous activity of language makes possible mental self-regulation and the adjustment of our behavior based on encountered situations.
- *Language during sleep*: Even during sleep, language can manifest through dreams. Words, conversations, and internal or external dialogues can appear in dreams, reflecting the fact that the mental activity associated

with language does not stop completely, even in resting phases. Language can be part of the unconscious processes through which the brain organizes and processes experiences and emotions from the day.

- *Mental organization function*: Language plays an essential role in organizing our thoughts, emotions, and experiences. Even in moments of silence, when we are not speaking to others, language helps us make sense of things, solve problems, and formulate internal responses to different situations. This internal process, although silent, is continuous and essential for our mental balance.
- *Reflection and self-evaluation*: Inner language is essential for self-evaluation and reflection. It allows us to analyze our behaviors, ask ourselves questions, and explore new perspectives on reality. This process contributes to personal development and our adaptation to different social and personal contexts.

Thus, language is not only a means of communication with others but also a tool for organizing and processing our thoughts. Its continuous activity, whether in wakefulness or sleep, underscores its crucial importance in our mental life and in maintaining the functioning of consciousness and personal identity.

Conclusions

Language can be considered the central axis of the human psychic system, as it facilitates processes of awareness, abstraction, and self-regulation, providing a structure for the manifestation of consciousness. Without language, we would not be able to reach the same levels of complexity in thinking, understanding, and social interaction.

Communication plays an essential role in defining our identity and in the relationships we build, both professionally and personally. Therefore, it is important to pay attention to how we communicate and continuously strive to improve this skill. *Effective communication* helps build better relationships, increase self-confidence, manage conflicts, and achieve career success. Practicing communication skills has a direct impact on the quality of our lives.

Références

- Buganu, D.-A. (2018). Limbaj și comunicare – elemente definitorii ale omului. In *Materialele Conferinței științifice internaționale „Asistența logopedică: actualitate și orienturi”*, Chișinău, 22-23 noiembrie, 2018, pp. 126-130.
- Condrea, I. (2008). *Curs de stilistică*. CEP USM.
- Dinu, M. (2004). *Fundamentele comunicării interpersonale*. București.
- Marin, M. (2013). *Didactica lecturii*. Cartier.
- NoreL, M. (2010). *Didactica limbii și literaturii române pentru învățământul primar*. Art.

- Păinișoară, I.(2008). *Comunicarea eficientă*. Polirom.
- Pamfil, A. (2009). *Limba și literatura română în școala primară. Perspective complementare*. Paralela 45.
- Popescu, N. (2019). Niveluri, forme și funcții ale comunicării. In *Materialele Simpozionului „Anatol Ciobanu – omul cetății limba română. În memoriam: 85 de ani de la naștere”*. Chișinău, 17 mai 2019, pp. 212-217. https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/212-217_6.pdf.
- Nicolau, O. (2022). *Comunicarea verbală: tipuri de comunicare și cum ne putem îmbunătăți această abilitate*. <https://www.reginamaria.ro/articole-medicale/comunicarea-verbala-tipuri-de-comunicare-si-cum-ne-putem-imbunatatii-aceasta>.

(LITERARY) LANGUAGE AND SOCIAL CONDITIONING

**QUELQUES MÉTHODES ET OUTILS D'ANALYSE DES DISCOURS.
L'EXEMPLE DE L'INTERVIEW « LE BAC : UN SMIC CULTUREL »,
DONNÉ PAR FRANÇOIS DUBET /**

**SOME METHODS AND TOOLS FOR DISCOURSE ANALYSIS.
THE EXAMPLE OF THE INTERVIEW "LE BAC : UN SMIC CULTUREL"
(IN ENGLISH: "THE BAC: A CULTURAL MINIMUM WAGE"),
GIVEN BY FRANÇOIS DUBET**

Lamiae SLAOUI

Professeur, Docteur en linguistique et communication
(Centre Régional des Métiers de l'Éducation et de la Formation de Fès, Maroc)
lamiaeslaoui2@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0004-1504-5014>

Abstract

This article explores the integral role of text analysis tools in the construction and understanding of discourse. It emphasizes the necessity of mastering analytical methods for both identifying and interpreting data within a corpus. The process of corpus validation is underscored through three primary criteria: significance, acceptability, and usability. The study further delineates the types and characteristics of corpora, including reference, study, written, oral, monolingual, multilingual (comparable and parallel), synchronic, and diachronic corpora, along with the distinction between open and closed corpora. A central focus is placed on the enunciative approach, which examines how a speaker's presence is encoded in language through deictics, modalizers, and logical connectors. These linguistic markers provide insight into the speaker's stance, the argumentative structure, and the pragmatic organization of discourse. The article concludes with an applied analysis of a journalistic text titled "Le bac : un smic culturel", illustrating the use of enunciative indicators and argument types to reveal speaker positioning and discursive strategy. This investigation contributes to a deeper understanding of discourse mechanisms and the analytical frameworks required to study them effectively.

Keywords: discourse analysis, corpus linguistics, enunciative approach, textual markers, deictics, modalization

Rezumat

În articol, abordăm rolul instrumentelor de analiză a textului în construirea și înțelegerea discursului. Este accentuată necesitatea stăpânirii metodelor analitice atât pentru identificarea, cât și pentru interpretarea datelor dintr-un corpus. Procesul de validare a corpusului este descris prin trei criterii principale: semnificație, acceptabilitate și utilizabilitate. În lucrare, sunt analizate tipurile și caracteristicile corpusurilor, inclusiv corpusurile de referință, de studiu, scrise, orale, monoglotice, poliglotice (comparabile sau paralele), sincronice sau diacronice, împreună cu distincția dintre corpusurile deschise și închise. Un accent aparte este pus pe abordarea enunțiativă, care examinează modul în care prezența unui vorbitor este codificată în limbă prin deictice, modalizatori și conectorii logici. Acești markeri glo-tici oferă o perspectivă asupra poziției vorbitorului, a structurii argumentative și a organizării pragmatice a discursului. Articolul se încheie cu o analiză aplicată a unui text jurnalistic intitulat „Le bac : un smic culturel”, ilustrând utilizarea indicatorilor enunțiativi

și a tipurilor de argumente pentru a dezoăului poziționarea vorbitorului și strategia discursivă. Această investigație contribuie la o înțelegere mai profundă a mecanismelor discursive și a cadrelor analitice necesare pentru a le studia eficient.

Cuvinte-cheie: analiza discursului, lingvistica de corpus, abordare enunțiativă, markeri textuali, deictică, modalizare

Introduction

Recommandés et constituant une partie intégrante de la construction du discours, les outils d'analyse et de traitement du texte ont été dévolus à une donnée axiale, à un point culminant et incontestable à connaître, à l'une des épinés dorsales qu'il est conseillé, voire même obligatoire, d'assimiler en vue de focaliser l'attention sur les structures des différents types de discours; il est question tout court de deux axes versant dans le même seau, entre autres comment procéder pour identifier et produire des données en partant d'un corpus, dans un premier temps, et quelle serait l'approche à préconiser pour analyser ce qui a été capitalisé, dans un second.

En se penchant davantage sur les conditions de la validation du corpus, trois exigences ont cependant retenu l'attention, notamment la condition de signifiante, la condition d'acceptabilité, et finalement la condition d'exploitabilité. Par ailleurs, si la composition du corpus a pris la part du lot, il n'en demeure pas moins que la validation de l'hypothèse de la recherche a siégé parmi les centres d'intérêt. *De facto*, cette dernière est tributaire non seulement du corpus d'analyse dont les éléments sont tenus d'être homogènes, mais aussi et surtout de l'objectif de l'analyse ainsi que de sa substance et ses soubassements.

Avant de parachever cette initiation fort intéressante, nous avons eu droit à un tour d'horizon afférent aux trois approches d'analyses qui restent fondamentales dans l'analyse du discours, à savoir l'approche sociolinguistique, morphosémantique et énonciative, ainsi que leurs intérêts, et la façon de procéder en y recourant, la sélection de l'échantillon du travail à la lumière de l'étendue de la recherche, les besoins à notifier etc.

Avant tout, il s'agit d'édifier un pont garantissant la fluidité de la circulation entre les données théoriques et celles relevant de l'énonciation et donc pratiques. Pour ce, il serait important de faire une présentation conçue pour synthétiser le savoir lié à l'approche énonciative, dictée en fonction du texte-support intitulé « Le bac : un smic culturel ». En outre, ledit savoir collecté et défini a fait l'objet de la seconde partie vouée à une étude appliquée sur l'article de presse supra. L'objectif étant de mettre en exergue la stratégie argumentative dont se servent les interlocuteurs afin d'extérioriser leur position à propos du thème négocié. Les points formant notre réflexion dénotent une certaine « logique » analytique : l'identification du corpus réparti en *Indices d'énonciation* et *Types d'argument*.

1. Le corpus : définition et types

Le corpus est un ensemble homogène et significatif d'énoncés sur lesquels se base l'étude d'un phénomène linguistique afin de décrire et analyser certains faits linguistiques. Le corpus doit respecter certaines règles :

- être défini, pertinent et cohérent ;
- se baser sur une étude bien déterminée et être en relation avec le phénomène étudié ;
- être en adéquation avec l'objectif visé et les finalités de l'étude ;
- être adapté aux besoins de l'analyse, cette adaptation peut se faire par le biais de l'enrichissement, de l'affinement, ou de l'ajustement ;
- contenir des éléments suffisants pour repérer les faits linguistiques nécessaires ;
- être représentatif de certains faits linguistiques.

De plus, le corpus doit être basé sur des critères qualitatifs tels que le genre, l'auteur, la période, et des critères quantitatifs basés sur les mesures de la fréquence de certains traits linguistiques.

Il n'existe pas en linguistique un seul type de corpus, mais plusieurs. Parmi les types les plus généraux on peut distinguer selon Bowker et Pearson (Bowker et Pearson, 2002, p. 11) :

- le corpus *de référence* qui est très large et représente un langage dans son ensemble ;
- le corpus *d'étude* qui est créé dans le but d'observer un aspect particulier du langage ;
- le corpus *écrit* qui est composé de textes écrits ;
- le corpus *oral* qui est composé de transcription de matériel oral ;
- le corpus *monolingue* formé à la base d'une seule langue ;
- le corpus *multilingue* qui est composé de textes en plusieurs langues et qui peut être : (a) *comparable*, c'est-à-dire constitué d'une collection, en plusieurs langues, de corpus monolingues formés selon les mêmes critères pour chaque langue et constitué de textes différents dans chaque langue; ce corpus peut être comparé et contrasté pour déceler ses traits communs et les points de divergences ; (b) *parallèle*, c'est-à-dire établi à partir du même texte en plusieurs langues ; c'est généralement un ou plusieurs textes et leur traduction en une ou plusieurs langues ;
- le corpus *synchronique*, contenant des documents d'une période bien déterminée ;
- le corpus *diachronique* qui comporte des textes d'une période assez longue afin d'observer l'évolution des faits linguistiques qu'on veut analyser et étudier ;
- le corpus *ouvert* auquel on peut ajouter au moment du travail certains éléments nouveaux, à l'opposition du corpus *fermé* qu'on établit dès le début et auquel on n'ajoute aucun texte durant l'analyse.

2. L'approche énonciative

2.1. Définitions

Par l'*approche énonciative*, on désigne la théorie qui consiste à dégager les différents moyens linguistiques par lesquels un locuteur imprime sa marque à l'énoncé. Ainsi, il s'inscrit implicitement ou explicitement dans le message en prenant un écart par rapport à l'énoncé. Selon Emile Benveniste, c'est la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation (Benveniste, 1966, p. 251). Le linguiste accompagne cette définition par la théorie générale des indicateurs linguistiques (pronoms personnels, formes verbales, déictiques spatiaux et temporels, modalisateurs) par l'intermédiaire desquels le locuteur s'inscrit dans l'énoncé.

2.2. Les indices énonciatifs

L'approche analysée englobe un certain nombre d'indicateurs énonciatifs faisant l'objet d'un relevé systématique : les déictiques, les modalisateurs, les connecteurs logiques etc. Le principe de base utilisé dans ce cas consiste donc à partir, dans la recherche, des traces formelles de la présence d'un énonciateur et de la façon dont il anime la production de son message. Les données internes de l'énoncé délivrent un certain nombre d'informations sur ses conditions de production qui en constitue le paramétrage. Ainsi, l'analyse de ces indices consiste à traiter la façon dont le sujet parlant s'inscrit et inscrit son allocutaire dans son discours à partir des marqueurs mentionnés : les déictiques, les modalisateurs, les connecteurs logiques.

2.2.1. Les déictiques

Les déictiques sont des unités linguistiques qui n'ont de sens que dans le contexte énonciatif. Ils regroupent les pronoms personnels (*je, tu, il* etc.), les adjectifs démonstratifs (*ce, cet, cette, ces*), les indicateurs spatio-temporels (*ici, hier, demain*, etc.), ainsi que les temps des verbes.

2.2.2. Les modalisateurs

Les modalisateurs sont des mots et des procédés grammaticaux qui traduisent le jugement et les sentiments (doutes, certitudes, appréciations, critiques). Ils signalent le degré d'adhésion de l'énonciateur au contenu énoncé. De surcroît, ils regorgent des unités linguistiques très diversifiées telles que les adverbes, les italiques, les guillemets, les conditionnels, les termes subjectifs (affectifs et/ou évaluatifs), etc. Ces modalisateurs permettent d'appréhender le degré d'implication directe de l'émetteur dans sa production discursive et de faire entendre plusieurs voix contradictoires (polyphonie).

En effet, la modalisation peut indiquer le degré de certitude de l'information, la nécessité d'un fait, le jugement mélioratif ou péjoratif et les sentiments de l'énonciateur.

2.2.3. Les connecteurs logiques

Les connecteurs logiques permettent d'établir un rapport de sens (rapport de cause, de conséquence ou d'opposition) entre les propositions ou les

phrases d'un texte. Ce sont des glossèmes - adverbes, conjonctions de coordination ou de subordination, parfois même des interjections - qui établissent une relation entre un énoncé et une énonciation.

Certains connecteurs ont une fonction référentielle et organisationnelle. Ainsi, énoncer une proposition c'est construire une représentation champ. L'étude des champs sémantiques et des arguments présents dans un discours permet d'analyser les représentations de l'émetteur et/ou les représentations qu'il souhaite « imposer » au destinataire. Outre cela, les connecteurs (*mais, car, parce que, afin que* etc.) témoignent de l'orientation argumentative du discours, du cheminement que le locuteur souhaite faire suivre au récepteur. Rappelons encore que la « progression thématique » qui doit être à la base de tout discours « intelligible » se fait à travers la chronologie des arguments afin de réaliser la logique persuasive. Dans l'analyse de cette réalité, il s'agit de s'affranchir du strict comptage d'occurrences pour s'intéresser aux différentes séquences qui composent la structure du discours (Brunet, 2006, *apud* Seignour, 2011, p. 31).

3. Travail pratique à la base de l'interview « Le bac : un smic culturel », donnée par François Dubet

3.1. Identification du corpus

Indices d'énonciation

Types	Sous-types	Eléments	Contextes	Nombre
Les déictiques	Les adjectifs possessifs	<i>notre</i>	« Dans <i>notre</i> société le problème principal n'est pas [...] ».	2
			« <i>Notre</i> nouveau premier ministre a évoqué [...] ».	
		<i>ma</i>	« [...] or à <i>ma</i> connaissance les dirigeants d'entreprises ne sont pas satisfait de l'élite scolaire ».	1
	Les pronoms personnels	<i>je</i>	« [...] les lycéens que <i>j'ai</i> rencontrés le comprennent très bien [...] ».	2
			« <i>Je</i> ne vois pas comment on pourrait faire l'économie d'une réforme [...] ».	
		<i>me</i>	« D'après ce que <i>me</i> disent les professeurs [...] ».	1
		<i>vous</i>	« [...] et <i>vous</i> définit comme une personne ayant un niveau culturel convenable ».	1
	Le pronom indéfini	<i>on</i>	« <i>On</i> fait le choix très clair de vivre avec au moins 10% des exclus ».	8
			« [...] mais sans que <i>l'on</i>	

			en voie de quoi il va en retourner ».	
			« [...] les dirigeants d'entreprises ne sont pas satisfaits de l'élite scolaire qu'on leur fournit ».	
			« Si un peu comme si on disait aux élèves que [...] ».	
			« Or on peut avoir aussi des sprinters, des sauteurs, des nageurs [...] ».	
			« On n'acquiert plus des connaissances qui seront vérifiées par un examen ».	
			« Je ne vois pas comment on pourrait faire l'économie d'une réforme [...] ».	
			« L'attachement de Français ressemble à celui qu'on portait il y a cinquante ans au certificat d'études ».	
La modalisation	Les temps	<i>aujourd'hui</i>	« Aujourd'hui tout le monde fait partie du peloton ».	1
		<i>autrefois</i>	« Autrefois le peloton passait et les gens le regardaient sur le bord de la route ».	1
		<i>il y a cinquante ans</i>	« L'attachement des Français pour lui commence à ressembler à ce portait il y a cinquante ans au certificat d'études ».	1
	La modalité de phrase	<i>exclamation</i>	« Faux » !	2
		<i>injonction</i>	« Prenons une métaphore [...] ».	
	Les adverbes et locutions adverbiales	<i>certainement</i>	« c'est un problème tellement ancré dans la culture française qu'il ne suffira certainement pas d'un mouvement de menton pour le résoudre ».	1
	Les adjectifs qualificatifs	<i>simple</i>	« Le problème est simple ».	2
		<i>miraculeux</i>	« C'est miraculeux qu'il n'y ait plus de bavures ».	
	Les verbes d'opinion	<i>voir</i>	« Je ne vois pas comment on pourrait faire l'économie d'une réforme [...] ».	1
	Les verbes semi-	<i>falloir</i>	« Il faut justifier les excellences scolaires ».	1

	auxiliaires modaux			
Le discours rapporté	Le discours direct		« On disait aux élèves: « <i>Faites la compétition, mais je vous avertis il n'y a que l'haltérophilie</i> ».	1
	Le discours indirect libre		« Il faut justifier les excellences scolaires ».	2
			« On a fait le choix très clair de vivre avec au moins 10% d'exclus ».	

Types d'argument

Types d'argument	Exemples	Nombre
L'argument statistique	« On a fait le choix très clair de vivre avec au moins 10% d'exclus ».	1
Le témoignage	« D'après ce que me disent les professeurs seul un tiers des élèves C ont « une vocation scientifique ».	3
	« En parlant de la nécessité d'apprentissage, notre premier ministre a évoqué ce problème à sa manière ».	
	« Or à ma connaissance les dirigeants d'entreprise ne sont pas satisfaits de l'élite scolaire ».	
L'exemple	« Prenons une métaphore cyclique : autrefois le peloton passait et les gens le regardaient sur le bord de la route ».	1

3.2. Analyse du corpus

François Dubet, dans l'interview donnée, exprime son point de vue quant à la valeur du bac. Il considère, en effet, que le bac n'est pas dépourvu de valeur comme on a tendance à le croire : « Faux ! Le bac vaut quelque chose. Toute réforme a tendance à se heurter à un mur de conservatisme français en rapport avec ce diplôme ». Afin de défendre sa thèse, l'interviewé utilise tout un ensemble d'arguments relevant, pour la plupart, du témoignage. C'est ce qui explique les récurrences et l'omniprésence des déictiques, des verbes d'opinion, des modalisateurs et des différents types de discours rapporté. Nous relevons, au niveau des déictiques de la personne, deux types d'usage. D'une part, François Dubet recourt aux pronoms personnels et aux adjectifs possessifs de la première personne - « je », « me » et « ma » - pour exprimer ses propres idées et opinions personnelles : « Je ne vois pas comment on pourrait faire l'économie d'une réforme [...] », « D'après ce que me disent les professeurs [...] », « [...] or à ma connaissance les dirigeants d'entreprises ne sont pas satisfaits de l'élite scolaire ». D'autre part, il recourt au pronom indéfini « on » avec une valeur inclusive et généralisante, et ce étant donné qu'il se réfère à l'ensemble des citoyens français, afin de construire des énoncés considérés comme communément admis, en d'autres termes afin de ser-

vir de porte-parole à la *vox populi* : « [...] les dirigeants d'entreprises ne sont pas satisfaits de l'élite scolaire qu'on leur fournit », « L'attachement de Français ressemble à celui qu'on portait il y a cinquante ans au certificat d'études » etc. Outre ces deux déictiques, il implique son interlocuteur et les lecteurs en recourant aux déictiques « vous » et « notre », à valeur inclusive : « [...] et *vous* définit comme une personne ayant un niveau culturel convenable », « Dans *notre* société le problème principal n'est pas [...] ». L'inscription de l'énonciateur dans son énoncé est manifesté aussi par le recours aux modalisateurs qui lui permettent de donner ses propres appréciations à propos d'un sujet : « Le problème est *simple* », « C'est *miraculeux* qu'il n'y ait plus de bavures ». Ces appréciations sont données essentiellement moyennant des adjectifs axiologiques. Aussi, l'interviewé nuance ses paroles en recourant aux adverbes : « C'est un problème tellement ancré dans la culture française qu'il ne suffira *certainement* pas d'un mouvement de menton pour le résoudre » et aux semi-auxiliaires modaux : « Il *faut* justifier les excellences scolaires ». François Dubet recourt aussi au discours indirect libre pour commenter et donner ses propres jugements, tandis que le discours direct lui permet d'argumenter ses propos en faisant appel à une altérité.

Conclusion

Au terme de cette analyse, nous avons découvert que tout discours renferme sa propre structure qualifiée d'étiquette et qui demeure intarissable, car il y a autant de méthodes et d'approches que de points de vue des lecteurs.

Ayant exercé sur un texte journalistique qui est la transcription d'une interview, nous avons pu cerner la stratégie argumentative de son auteur, François Dubet, par le biais d'une étude minutieuse du corpus extrait. Le service rendu par la langue à la parole est réciproquement incontestable du moment que le raisonnement de manière déductive impose la prise d'une position qui soit claire avec un argumentaire pertinemment ficelé. L'analyse effectuée a consolidé nos prérequis en la matière, nous a permis de parfaire notre conception, une vision du monde novatrice et en perpétuel changement, sur les procédés linguistiques à s'en servir dans telle ou telle approche, la stratégie rentable à suivre dans la perspective d'élaborer des données via un corpus identifié et non-formel.

Références

- Benveniste, E. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Gallimard.
- Bowker, L., Pearson, J. (2002). *Working with Specialized Language : A Practical Guide to Using Corpora*. Routledge.
- Seignour, A. (2011). Méthode d'analyse des discours. L'exemple de l'allocation d'un dirigeant d'entreprise publique. *Revue française de gestion*, 2(211), 29-45. <https://shs.cairn.info/revue-francaise-de-gestion-2011-2-page-29?lang=fr>.

ANALYSE DE L'HÉRITAGE DE L'ESCLAVAGE AMÉRICAIN À TRAVERS LA FIGURE DE SARTDJI : ENTRE MÉMOIRE ET RÉSILIENCE

ANALYSIS OF THE LEGACY OF AMERICAN SLAVERY THROUGH THE FIGURE OF SARTDJI: BETWEEN MEMORY AND RESILIENCE

[Marthe Prisca LETSETSENGUI](#)

Enseignante-chercheuse

(Université Omar Bongo, Gabon)

marthepriscal@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0001-1696-1821>

Abstract

This analysis examines the legacy of American slavery through the figure of Sartdji, highlighting the dynamics of memory and resilience that shape contemporary struggles for social justice. Through a multidisciplinary approach, the study draws on the concepts of collective memory, cultural resilience, and post-colonial struggles to explore how the legacy of slavery continues to impact modern societies. First, the analysis traces the foundations of the American slavery system and the forms of silent resistance, embodied by figures like Sartdji, who defy structures of dehumanization. Next, the research explores the erasure of this heroine from dominant history and the need to rehabilitate her memory within the current struggles for equality and reconciliation. Finally, the study shows that Sartdji represents a living and dynamic memory, used as a tool of resistance in contemporary struggles for social justice. It concludes by emphasizing the importance of reintegrating these forgotten memories into the historical narrative to promote genuine reconciliation and social transformation. Future perspectives suggest a deeper exploration of reconciliation processes and invisible forms of resistance, which are essential to understanding contemporary issues related to racial and social inequalities.

Keywords: analysis, legacy, slavery, figure, memory, resilience

Rezumat

În articol, supunem cercetării memoria sclaviei americane prin intermediul chipului Sartdji, evidențiind dinamica acesteia și a rezilienței care modelează luptele contemporane pentru justiția socială. Fiind o abordare multidisciplinară, studiul se mai bazează și pe conceptele de reziliență culturală și luptă postcolonială pentru a explora modul în care memoria sclaviei continuă să aibă impact asupra societăților moderne. În primul rând, analiza descrie fundamentele sistemului american de sclavie și formele de rezistență silențioasă, întruchipate de personalități precum Sartdji, care sfidează structurile de dezumanizare. În continuare, cercetarea explorează ștergerea acestei eroine din istoria Americii pentru a arăta necesitatea reabilitării memoriei sale în cadrul luptelor actuale pentru egalitate și reconciliere. În cele din urmă, studiul arată că Sartdji reprezintă o memorie vie și dinamică, folosită ca instrument de rezistență în luptele contemporane pentru justiția socială. Articolul finalizează cu descrierea importanței reintegrării amintirilor legate de Sartdji în narațiunea istorică pentru a promova o reconciliere autentică și o transformare social progresivă. Perspectivele viitoare de investigare a acestui subiect sunt legate de o explorare mai profundă a proceselor de

reconciliere și a formelor invizibile de rezistență, care sunt esențiale pentru înțelegerea problemelor contemporane legate de inegalitățile rasiale și sociale.

Cuvinte-cheie: analiză, moștenire, sclavie, figură, memorie, reziliență

Introduction

L'esclavage, institution déshumanisante qui a marqué profondément les sociétés modernes, s'inscrit dans un contexte historique et géographique spécifique, où les États-Unis d'Amérique se distinguent comme l'un des principaux théâtres de cette tragédie humaine. Du XVII^e au XIX^e siècle, des millions d'Africains furent arrachés à leurs terres natales, transportés de force à travers l'Atlantique, et soumis à des conditions inhumaines dans les plantations et les foyers américains. Si les chaînes visibles ont été brisées avec l'abolition, les cicatrices invisibles de cette période continuent de hanter la mémoire collective et de structurer les inégalités contemporaines. C'est dans cette trame historique que se profile la figure de Sartdji, personnage exemplaire et représentatif des luttes silencieuses et de la résilience des populations afro-américaines. Bien que souvent reléguée à la marge des récits dominants, Sartdji incarne une part essentielle de cette histoire, tant par son vécu que par la richesse symbolique de son témoignage. À travers elle, il devient possible d'interroger l'héritage de l'esclavage non seulement comme un drame individuel et collectif mais aussi comme une source de résilience, de transmission culturelle et de revendications identitaires. Dès lors, comment la figure de Sartdji permet-elle d'éclairer les mécanismes de déshumanisation et de résistance propres à l'esclavage américain, tout en offrant des pistes pour comprendre les dynamiques de mémoire et de résilience dans les sociétés contemporaines ? Il est envisageable que l'analyse du parcours de Sartdji révèle, d'une part, l'ampleur de la violence systémique et des stratégies de survie des esclaves, et, d'autre part, la manière dont la mémoire de ces figures marginalisées peut contribuer à une meilleure compréhension des luttes actuelles pour la justice sociale et l'égalité. Cette étude vise à :

- reconstituer le contexte historique de l'esclavage américain en mettant en lumière les expériences individuelles à travers la figure de Sartdji ;
- identifier les mécanismes de résilience et de transmission culturelle développés par les populations afro-américaines ;
- évaluer l'impact de la mémoire de l'esclavage sur les dynamiques sociales contemporaines.

L'analyse s'appuiera sur une approche pluridisciplinaire, mobilisant l'histoire pour contextualiser les faits, l'anthropologie pour explorer les dynamiques culturelles et identitaires, ainsi que la sociologie pour examiner les implications contemporaines. Le cadre théorique sera enrichi par les travaux sur la mémoire collective (Halbwachs), la résilience culturelle et les luttes post-coloniales. L'exploration de cette thématique s'articulera en deux grandes parties. La première examinera la figure de Sartdji dans le contexte de

l'esclavage américain, en abordant les dimensions économiques, sociales et personnelles de cette institution. La seconde partie analysera l'héritage de cet esclavage, en mettant l'accent sur la mémoire collective, les stratégies de résilience et les enjeux actuels de la justice sociale. Ainsi, cette étude s'efforcera de conjuguer une réflexion sur le passé avec une lecture critique des défis contemporains.

1. La figure de Sartdji et le contexte de l'esclavage américain

1.1. Le système esclavagiste américain : une institution de déshumanisation

L'esclavage américain, institution centrale des économies agricoles des colonies, puis des États-Unis jusqu'au XIX^e siècle, s'est imposé comme un système de déshumanisation systématique. Fondé sur des besoins économiques, légitimé par des doctrines juridiques et soutenu par des idéologies raciales, il a réduit des millions d'individus à l'état de marchandises. L'essor des plantations de coton, de tabac et de canne à sucre a consolidé la dépendance des colonies américaines à la main-d'œuvre esclave. Ces cultures, très lucratives mais intensives en travail, ont façonné l'économie des États du Sud, au point que l'historien Eric Williams affirme que « le capitalisme industriel britannique doit son essor aux profits générés par l'esclavage dans les colonies » (Williams, 1944, p. 98). Ainsi, les corps des esclaves étaient non seulement exploités pour produire des richesses mais également monétisés eux-mêmes en tant que biens mobiliers. Le cadre juridique de l'esclavage aux États-Unis était fondé sur des lois telles que les Slave Codes, qui régissaient chaque aspect de la vie des esclaves. Ces textes consacraient leur statut d'objet légal, dépourvu de droits fondamentaux. Orlando Patterson décrit cette condition comme une « mort sociale », où l'esclave est dépossédé de son identité et réduit à un état de « non-personne » (Patterson, 1982, p. 5). Un exemple marquant est le jugement *Dred Scott v. Sandford* (1857), dans lequel la Cour suprême des États-Unis a statué que les esclaves, même affranchis, n'étaient pas des citoyens et ne pouvaient donc revendiquer aucun droit devant les tribunaux. Ce verdict illustre comment l'ordre juridique légitimait la déshumanisation des Noirs, inscrivant leur infériorité dans la structure même de la société américaine.

La théorie raciale a également servi de justification à l'esclavage. Des intellectuels et religieux utilisaient des arguments bibliques et pseudoscientifiques pour soutenir l'idée d'une supériorité naturelle des Blancs sur les Noirs. Georges Balandier souligne que « l'esclavage, au-delà de sa fonction économique, était une entreprise de domination culturelle et symbolique, visant à effacer toute humanité chez l'esclave » (Balandier, 1988, p. 54). Cette idéologie imprégnait non seulement les relations sociales mais aussi les représentations culturelles, où l'esclave était dépeint comme une force de travail docile, justifiant ainsi son exploitation. Bien que profondément oppres-

sif, le système esclavagiste n'a jamais annihilé la capacité de résistance des esclaves. La figure de Sartdji illustre cette résistance silencieuse mais déterminée. À travers des actes de défiance quotidienne, comme le ralentissement du travail, la préservation des traditions culturelles ou l'éducation clandestine de ses enfants, Sartdji incarne une forme de résilience que James C. Scott décrit comme « les armes des faibles » (Scott, 1985, p. 29). Ces résistances discrètes mettaient à mal l'image d'une acceptation passive de l'esclavage et démontraient une lutte constante pour la préservation de l'identité et de la dignité.

1.2. Sartdji, une héroïne silencieuse de la résistance

Si l'histoire de l'esclavage regorge de récits de souffrances et de privations, elle est également marquée par des figures de résistance qui, bien que souvent anonymes ou marginalisées, incarnent la force et la résilience des opprimés. Sartdji se distingue comme une héroïne silencieuse, dont les actes de défiance et la préservation de son humanité face à l'oppression illustrent les stratégies de résistance déployées par les esclaves. Sartdji, bien que peu documentée par les sources officielles, représente l'un de ces destins tragiques, mais héroïques que l'historiographie dominante a souvent relégués au second plan. Son parcours, marqué par une double lutte contre la déshumanisation et pour la survie, reflète les tensions internes à l'institution esclavagiste. Comme le souligne Frederick Douglass, lui-même ancien esclave devenu militant abolitionniste : « L'esclave n'est jamais complètement soumis. Dans les limites de son désespoir, il nourrit toujours l'espoir d'un avenir libéré » (Douglass, 1845, p. 74). Sartdji illustre cette idée par sa capacité à créer des espaces de résistance au sein même du système oppressif. La résistance de Sartdji s'est exprimée à travers des gestes apparemment insignifiants mais porteurs d'une charge symbolique puissante. Elle se manifestait, par exemple, par la préservation et la transmission des chants africains aux générations suivantes. Ces chants, bien plus que des mélodies, étaient des vecteurs de mémoire collective et de communication codée, souvent utilisés pour coordonner des évasions ou exprimer des aspirations à la liberté.

Paul Gilroy, dans *The Black Atlantic*, affirme que « la musique et les récits oraux constituaient une forme de contre-discours face à l'idéologie dominante de l'esclavage » (Gilroy, 1993, p. 36). Sartdji, en transmettant ces éléments culturels, s'opposait subtilement à l'entreprise de déshumanisation et d'effacement culturel imposée par l'esclavage. D'autres formes de défiance incluaient le ralentissement volontaire des travaux agricoles, une stratégie analysée par James C. Scott dans *Weapons of the Weak*. Selon lui, « ces actes mineurs de sabotage ou d'inertie sont des résistances quotidiennes qui contestent l'ordre établi sans confrontation ouverte » (Scott, 1985, p. 29). L'un des actes les plus significatifs de Sartdji fut son engagement clandestin dans l'éducation des enfants esclaves. Dans une société où l'illettrisme des

esclaves était activement entretenu pour maintenir leur soumission, enseigner à lire ou à écrire constituait un acte de rébellion. Cette pratique reflète ce que Michel-Rolph Trouillot qualifie de « résistance par l’affirmation de l’humanité » (Trouillot, 1995, p. 52), car elle offrait aux esclaves des outils pour contester leur condition et nourrir l’espoir de liberté. Malgré son rôle exemplaire, Sartdji est demeurée marginalisée dans les récits historiques traditionnels. Cela s’explique par ce que Trouillot appelle « le silence actif de l’Histoire » (idem, p. 26), où les récits des opprimés sont délibérément exclus des narrations dominantes. Réhabiliter des figures comme Sartdji, c’est non seulement reconnaître leur humanité et leur courage, mais aussi enrichir notre compréhension de la résistance sous toutes ses formes.

2.1. Les impacts durables de l’esclavage sur les sociétés contemporaines : fractures identitaires et raciales persistantes

L’esclavage américain, bien que juridiquement aboli depuis le XIX^e siècle, a laissé des séquelles profondes et persistantes dans les sociétés contemporaines. Ces fractures identitaires et raciales, nourries par des siècles de déshumanisation, continuent de structurer les dynamiques sociales, économiques et culturelles des États-Unis mais aussi des sociétés diasporiques. La figure de Sartdji, tout en incarnant la résilience face à l’oppression, reflète les luttes identitaires auxquelles les descendants des esclaves demeurent confrontés. La mémoire de l’esclavage est marquée par un double processus : d’une part, une instrumentalisation du passé pour légitimer les hiérarchies raciales, et d’autre part, un effacement partiel des récits des opprimés. Maurice Halbwachs, dans ses travaux sur la mémoire collective, souligne que « les cadres sociaux de la mémoire privilégient les narrations qui servent les intérêts des groupes dominants, excluant celles qui dérangent l’ordre établi » (Halbwachs, 1950, p. 68). Dans ce contexte, les descendants des esclaves, privés d’un accès direct à leurs racines culturelles et généalogiques, se retrouvent confrontés à une identité fragmentée. L’écrivain Ta-Nehisi Coates exprime cette douleur dans *Between the World and Me* : « Nous avons été déposés de notre histoire, dépouillés de nos noms et de nos langues, et cette amnésie imposée est devenue un fardeau que nous portons encore aujourd’hui » (Coates, 2015, p. 64).

L’esclavage a jeté les bases d’un racisme systémique qui perdure dans les institutions modernes. Les discriminations en matière d’accès à l’éducation, à l’emploi et à la justice reflètent les structures sociales et économiques établies durant l’époque esclavagiste. Cedric Robinson, dans *Black Marxism*, soutient que « le capitalisme racial repose sur une exploitation structurelle héritée de l’esclavage, où la race est utilisée pour justifier les inégalités économiques et sociales » (Robinson, 1983, p. 28). Un exemple emblématique est l’écart persistant dans les richesses entre Blancs et Noirs aux États-Unis. Une étude menée par le Brookings Institution en 2020 montre que la richesse mé-

diane des familles blanches est presque dix fois supérieure à celle des familles noires, une conséquence directe de l'exclusion des Noirs des politiques d'accès à la propriété, comme le New Deal ou les programmes de prêts hypothécaires du milieu du XX^e siècle. Face à cet héritage oppressant, les descendants des esclaves ont entrepris un travail de réappropriation culturelle et identitaire. Cette quête, bien que douloureuse, témoigne d'une résilience collective. La figure de Sartdji s'inscrit dans cette dynamique, incarnant une mémoire vivante et résistante contre l'oubli imposé.

La musique, la littérature et l'art afro-américains sont devenus des vecteurs puissants de reconstruction identitaire. Paul Gilroy, dans *The Black Atlantic*, écrit que « la diaspora noire, à travers ses expressions culturelles, a transformé la douleur de l'exil et de l'esclavage en une force créative capable de défier l'hégémonie culturelle occidentale » (Gilroy, 1993, p. 78). Les chants de travail et les spirituals, souvent associés à des figures comme Sartdji, ont joué un rôle crucial dans cette résistance. Ces expressions culturelles, bien qu'émergées dans un contexte d'oppression, ont permis aux esclaves de préserver leur humanité et de transmettre des valeurs d'espoir et de solidarité.

L'héritage de l'esclavage, marqué par des fractures identitaires et des inégalités structurelles, continue de hanter les sociétés contemporaines. Cependant, les efforts pour réhabiliter des figures comme Sartdji et pour préserver la mémoire des opprimés permettent de transformer cette douleur historique en une force collective de résilience. Comme le rappelle bell hooks, « Se souvenir est un acte radical, car il défie le silence imposé par les systèmes oppressifs » (hooks, 1990, p. 43).

2.2. Sartdji, une héroïne silencieuse de la résistance : parcours exemplaire et actes de défiance

La figure de Sartdji, bien qu'effacée des récits officiels, incarne une résistance silencieuse mais déterminée face à l'oppression esclavagiste. Son existence illustre les innombrables formes de lutte quotidienne menées par des individus réduits à la servitude, mais qui refusaient de se laisser déposséder de leur humanité. En mobilisant les champs de l'histoire, de l'anthropologie et de la sociologie, il devient possible de redonner vie à ce personnage et de comprendre comment ses actes de défiance s'inscrivent dans une mémoire collective plus large. Sartdji représente ces figures invisibilisées qui, par leur courage, ont contribué à fissurer les fondations du système esclavagiste. Déportée d'Afrique de l'Ouest vers les Amériques, elle portait en elle les traces d'une culture ancestrale qui, malgré les tentatives de déshumanisation, continuait de la guider. James C. Scott, dans *Domination and the Arts of Resistance*, analyse cette forme de résistance discrète : « Les esclaves ne pouvaient pas toujours se permettre des révoltes spectaculaires, mais ils développaient des formes subtiles de subversion au quotidien, témoignant d'un refus d'accepter leur condition comme définitive » (Scott, 1990, p. 24).

Parmi les exemples rapportés, Sartdji aurait transmis des chants codés utilisés pour organiser des fuites ou coordonner des actes de sabotage. Ces chants, souvent masqués sous des airs religieux, représentaient une « langue cachée, capable de défier l'ordre dominant tout en restant incompréhensible pour les maîtres » (Gilroy, 1993, p. 84). Ainsi, Sartdji apparaît comme une médiatrice entre les générations opprimées, transmettant des outils de résistance et de résilience culturelle. La résistance de Sartdji s'exprimait également par des gestes symboliques qui, bien que discrets, portaient un message profond. L'écrivain Frederick Douglass souligne que « même les actes de moindre envergure, comme casser un outil ou ralentir le travail, étaient des formes puissantes de défiance, car ils remettaient en question l'autorité absolue des maîtres » (Douglass, 1845, p. 76). Sartdji, par ses actions, illustre cette « résistance quotidienne » décrite par Scott, qui englobe des pratiques comme la préservation de noms africains interdits, la transmission clandestine de récits et de savoirs ancestraux, ou encore la récitation de prières mêlant influences chrétiennes et croyances africaines. Ces pratiques, bien qu'elles ne menaçaient pas directement le système esclavagiste, constituaient une affirmation identitaire et un refus de l'assimilation totale. Le rôle de Sartdji dans la préservation des spirituals, ces chants profondément ancrés dans la culture afro-américaine, est également significatif. Ces chants, tout en évoquant la souffrance, portaient une dimension spirituelle et une espérance de libération. Paul Gilroy note à cet égard que « la musique des esclaves, loin d'être une simple consolation, était une arme de survie culturelle, un espace où la mémoire collective et la résistance s'entrelacent » (Gilroy, 1993, p. 78).

En dépit de l'absence de reconnaissance officielle, Sartdji incarne une héroïne universelle. Sa lutte illustre la capacité de l'individu à transcender les limites imposées par des systèmes oppressifs. Bell hooks rappelle que « la résistance des opprimés n'est pas toujours spectaculaire, mais elle est toujours significative, car elle témoigne d'une volonté de vivre en dépit des structures de domination » (hooks, 1989, p. 48).

2.3. Sartdji comme symbole d'une mémoire collective en construction : rôle dans les luttes actuelles pour la justice sociale et la réconciliation

La figure de Sartdji, dans l'ombre des grands récits historiques, incarne aujourd'hui un symbole puissant de la mémoire collective et de la résilience face à l'héritage de l'esclavage. À travers ses actions et sa représentation dans la culture populaire, Sartdji joue un rôle central dans les luttes contemporaines pour la justice sociale et la réconciliation. Cet héritage silencieux, forgé dans les pratiques de résistance quotidienne, réémerge aujourd'hui pour contribuer à la réécriture de l'histoire et à la reconstruction des identités afro-descendantes. La mémoire collective, comme le définit Maurice Halbwachs, n'est pas un simple stockage du passé, mais une reconstruction active qui répond aux enjeux du présent. « La mémoire collective, loin d'être

un simple reflet du passé, est une réinterprétation qui se fait en fonction des besoins sociaux actuels » (Halbwachs, 1950, p. 22). Dans le cas de Sartdji, la mémoire de son héroïsme est un vecteur de réconciliation et de guérison dans les sociétés post-esclavagistes. Elle permet de restituer une dignité aux individus qui ont été écrasés par l'histoire officielle et de leur offrir une place dans les récits contemporains de résistance et de lutte pour la justice sociale.

Aujourd'hui, cette mémoire est non seulement une question de reconnaissance de l'histoire, mais aussi de revitalisation des principes de solidarité et d'égalité. Sartdji, à travers sa résistance et son héritage, devient un guide pour les mouvements sociaux contemporains, où la lutte pour la justice raciale et la réconciliation se poursuit. La figure de Sartdji prend une dimension nouvelle dans les luttes contemporaines pour la justice sociale, notamment dans les mouvements qui dénoncent les inégalités raciales persistantes, comme le mouvement Black Lives Matter (BLM). Selon le sociologue W.E.B. Du Bois, « la lutte pour l'émancipation des Noirs n'est pas seulement une bataille pour l'égalité des droits, mais aussi un combat pour la dignité humaine » (Du Bois, 1903, p. 38). Sartdji, par son courage quotidien face à l'oppression, incarne cette lutte pour la dignité, non seulement dans le contexte de son époque, mais aussi dans les défis actuels des sociétés contemporaines. Les mouvements de protestation actuels contre les violences policières, le racisme systémique et les discriminations sociales se nourrissent de la mémoire de figures comme Sartdji. Ces luttes sont la continuation d'un combat entamé bien avant les grandes révoltes abolitionnistes. Aujourd'hui, les descendants des esclaves, tout comme Sartdji avant eux, se battent pour faire entendre leurs voix et réclamer justice. L'écrivain et activiste Angela Davis soutient que « la mémoire de la lutte des esclaves doit nous servir de modèle pour aujourd'hui, car elle montre que même dans la déshumanisation la plus totale, l'esprit de rébellion et de solidarité a toujours survécu » (Davis, 1981, p. 90). Sartdji incarne cette résistance inébranlable, et son héritage est un phare pour les luttes contemporaines visant à démanteler les structures d'oppression encore vivaces.

La réconciliation post-esclavagiste, un processus qui doit tenir compte à la fois des injustices passées et des inégalités actuelles, repose sur la reconnaissance et la valorisation des mémoires effacées. Sartdji, à travers son héritage de résilience, devient un élément central dans ce processus de guérison collective. Comme le note le théoricien Frantz Fanon, « la réconciliation ne peut être qu'un processus de conscientisation, où les individus reconnaissent non seulement les souffrances passées, mais aussi leur rôle dans le maintien des injustices actuelles » (Fanon, 1961, p. 27). Dans cette optique, Sartdji symbolise l'importance de rétablir les connexions avec un passé souvent négligé ou falsifié. Ses actes de résistance silencieuse sont une manière de remettre en lumière une histoire de luttes, et de se réappropriier des récits

longtemps occultés. En ce sens, elle représente une mémoire en construction, dynamique, nourrie par les générations successives qui revendiquent, au travers des luttes actuelles, un espace légitime dans la société. Cette mémoire devient ainsi un outil de transformation sociale, une force qui réunit les générations passées et présentes dans une quête commune pour la justice et l'égalité. Sartdji se révèle bien plus qu'un symbole de résistance historique. Elle incarne la mémoire vivante d'un combat qui continue aujourd'hui, dans les luttes pour la justice sociale et la réconciliation des sociétés post-esclavagistes. Par sa mémoire, Sartdji offre non seulement une reconnaissance des souffrances passées, mais aussi un outil de résistance, de réconciliation et de réappropriation culturelle. Elle nous rappelle que la justice sociale ne peut se construire sans une reconnaissance sincère de l'héritage de l'esclavage et de ses implications pour les sociétés contemporaines.

Conclusion

L'analyse de l'héritage de l'esclavage américain à travers la figure de Sartdji, entre mémoire et résilience, nous a permis de mettre en lumière la manière dont l'histoire de l'esclavage, longtemps occultée ou réduite à des récits dominants, se réinscrit dans une mémoire collective en perpétuelle construction. La figure de Sartdji, symbole d'une résistance discrète mais déterminée, incarne cette lutte quotidienne contre la déshumanisation, tout en portant en elle les aspirations à la justice et à la réconciliation des sociétés post-esclavagistes. À travers une approche pluridisciplinaire, nous avons exploré le système esclavagiste, en retraçant ses fondements économiques et juridiques, tout en mettant en lumière les formes multiples de résistance, souvent invisibles, mais néanmoins essentielles à la lutte contre l'oppression. L'anthropologie, par son étude des dynamiques culturelles et identitaires, a permis de démontrer que la résilience des individus et des communautés opprimées, comme celle incarnée par Sartdji, ne se limite pas à une simple survie, mais constitue une véritable forme de réaffirmation culturelle et de réappropriation de l'identité. Parallèlement, la sociologie, en examinant les implications contemporaines de cet héritage, a mis en évidence la persistance des fractures identitaires et raciales, héritées de l'esclavage, qui continuent de marquer les sociétés actuelles.

La réhabilitation de Sartdji comme héroïne de la résistance silencieuse, au-delà de son effacement par l'histoire dominante, s'inscrit dans un processus de redéfinition de la mémoire collective, dans lequel les luttes pour la justice sociale et la réconciliation occupent une place centrale. Sa mémoire, loin d'être une simple évocation du passé, devient un outil puissant pour les générations actuelles et futures, un levier pour la transformation des sociétés contemporaines, marquées par les injustices historiques et les inégalités persistantes. Ainsi, cette étude ouvre plusieurs perspectives scientifiques, en particulier dans les domaines de l'histoire post-coloniale, de l'anthropologie

de la mémoire et de la sociologie des luttes sociales. Les recherches futures pourraient se concentrer sur l'analyse plus approfondie des formes subtiles de résistance, souvent reléguées à l'ombre des grandes révoltes, mais également sur la manière dont ces mémoires occultées peuvent être réappropriées dans le cadre des mouvements sociaux contemporains. Par ailleurs, l'étude des processus de réconciliation, tant au niveau individuel que collectif, pourrait offrir de nouvelles pistes pour la compréhension des enjeux actuels liés à la justice raciale et à l'égalité sociale.

L'héritage de l'esclavage, à travers la figure de Sartdji, nous invite à repenser les structures d'oppression et à comprendre que la mémoire, loin d'être une simple réminiscence du passé, est un moteur de résistance, de guérison et de reconstruction sociale. Ce travail, en soulignant la place essentielle des mémoires réactivées dans les luttes contemporaines, met en lumière la nécessité de faire une place à toutes les voix dans le récit de l'histoire, pour bâtir une société véritablement inclusive et juste.

Références

- Davis, A. (1981). *Women, Race, & Class*. Vintage Books.
- Du Bois, W.E.B. (1903). *The Souls of Black Folk*. A.C. McClurg & Co.
- Fanon, F. (1961). *Les Damnés de la Terre*. François Maspero.
- Gilroy, P. (1993). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Harvard University Press.
- Halbwachs, M. (1950). *La Mémoire collective*. Presses Universitaires de France.
- Coates, T.-N. (2015). *Between the World and Me*. Spiegel & Grau.
- Halbwachs, M. (1950). *La Mémoire collective*. Presses Universitaires de France.
- hooks, b. (1990). *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. South End Press.
- Robinson, C. J. (1983). *Black Marxism: The Making of the Black Radical Tradition*. University of North Carolina Press.
- Douglass, F. (1845). *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*. Anti-Slavery Office.
- Scott, J. C. (1985). *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*. Yale University Press.
- Trouillot, M.-R. (1995). *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Beacon Press.
- Balandier, G. (1988). *Anthropo-logiques*. Presses Universitaires de France.
- Patterson, O. (1982). *Slavery and Social Death: A Comparative Study*. Harvard University Press.
- Scott, J. C. (1985). *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*. Yale University Press.
- Williams, E. (1944). *Capitalism and Slavery*. University of North Carolina Press.

**IMAGEN DE LOS GITANOS EN LA GITANILLA
DE MIGUEL DE CERVANTES Y EL DONADO HABLADOR : VIDA Y
AVENTURAS DE ALONSO, MOZO DE MUCHOS AMOS
DE JERÓNIMO DE ALCALÁ YÁÑEZ Y RIVERA /**

**IMAGE OF THE GYPSIES IN LA GITANILLA (IN ENGLISH: "THE
GITANILLA") BY MIGUEL DE CERVANTES AND EL DONADO
HABLADOR : VIDA Y AVENTURAS DE ALONSO, MOZO DE MUCHOS
AMOS (IN ENGLISH: "THE TALKING DONADO: THE LIFE AND
ADVENTURES OF ALONSO, BOY OF MANY MASTERS")
BY JERÓNIMO DE ALCALÁ YÁÑEZ Y RIVERA**

Vitalina RUSU

estudiante

(Universidad de Estado "Alecú Russo" de Bălți, República Moldova)

vitalinarusu128@gmail.com

Tatiana GOREA

Profesora asociada

(Universidad de Estado "Alecú Russo" de Bălți, República Moldova)

tatiana.gorea@usarb.md, <https://orcid.org/0009-0006-2214-9940>

Abstract

The present paper examines the portrayal of the Romani people in two literary works from the Spanish Golden Age: "La Gitanilla" by Miguel de Cervantes and "El donado hablador: vida y aventuras de Alonso, mozo de muchos amos" by Jerónimo de Alcalá. Through a comparative approach, the study explores elements such as the physical and moral depiction of Romani characters, their values and aspirations, lifestyle, origins as an ethnic group, and the distinctive features of their social organization in order to construct a more complex image of the Roma based on these two works.

Keywords: literary representation, Romani people, stereotype, Spanish Golden Age, Spanish society

Rezumat

În articol, este analizat chipul romilor în două opere literare din Secolul de Aur spaniol: „La Gitanilla” de Miguel de Cervantes și „El donado hablador : vida y aventuras de Alonso, mozo de muchos amos” de Jerónimo de Alcalá. Din perspectivă comparativă, sunt examinate aspecte care vizează portretul fizic și moral al romilor, valorile și aspirațiile lor, modul de viață, originea și specificul organizării lor sociale.

Cuvinte-cheie: reprezentare literară, romi, stereotip, Secolul de Aur, societate spaniolă

Los gitanos han sido, desde su llegada a Europa, un pueblo envuelto en misterio, lo que ha provocado tanto la curiosidad como el rechazo y la sospecha de la sociedad europea. Sus orígenes enigmáticos, su forma de vida

nómada, sus costumbres aparentemente extrañas, las ocupaciones gitanas, sus propias leyes y normas que funcionaban dentro de la comunidad gitana a expensas de las leyes impuestas por las autoridades europeas, su aspiración a la libertad, la música y los bailes gitanos llamaron incluso la atención de los escritores, que no dudaron en integrar la figura del gitano en sus obras literarias. En la literatura de varios países de diferentes épocas históricas es posible identificar personajes de origen gitano, que algunos autores caricaturizan o exotizan, los presentan de manera realista o mística.

El hecho de que España fuera un estado en el que los gitanos fueron sometidos a medidas extremas de exterminio y asimilación (Fraser, 2010) ha provocado un interés especial por la forma de representar al pueblo gitano en la literatura española, y más concretamente en el Siglo de Oro (los siglos XVI y XVII), en el que los gitanos, según Sala (2015), se convirtieron en víctimas de estereotipos y de una actitud mucho más hostil por parte de los europeos. Por lo tanto, la presente investigación se basa en dos obras literarias españolas escritas a principios del siglo XVII: *La gitanilla* de Miguel de Cervantes (escrita en 1613) y *El donado hablador : vida y aventuras de Alonso, mozo de muchos amos* de Jerónimo de Alcalá (escrita en 1624).

La novela *La gitanilla* de Miguel de Cervantes ha despertado un vivo interés incluso en el contexto de la actitud de Cervantes hacia los gitanos, la forma en que el autor los describe en la obra, así como los estereotipos y prejuicios sobre los gitanos que se pueden identificar en la novela. Volkova (2017) destaca la forma detallada y expresiva en que Cervantes describe la vida y las tradiciones de los gitanos. Una idea similar la plantean Bravo Herrero y Moreno Escamilla (2011), mencionando que, en la obra de Cervantes, “la idiosincrasia del pueblo romaní (...) se [inferirá] constantemente” (p. 7). Otro aspecto señalado por algunos autores, como Mägi (2015) y Cortés Santiago (2023), es la ambigüedad de la actitud cervantina, o, dicho de otro modo, el hecho de que el autor describa tanto el lado positivo como el negativo del pueblo gitano: “exalta determinados valores que describían positivamente a los gitanos” (Cortés Santiago et al., 2023, p. 18), pero al mismo tiempo “no estaba libre de prejuicios” (idem, p. 10).

Hasta ahora, sin embargo, se ha hablado poco de la figura del gitano en la obra *El donado hablador : vida y aventuras de Alonso, mozo de muchos amos* de Jerónimo de Alcalá, a pesar de la relevancia de esta obra literaria para el tema que nos preocupa. De toda la galería de personajes con los que interactúa el protagonista Alonso, los gitanos son, según Donoso Rodríguez (2005), aquellos a quienes el autor hace un retrato más definido y detallado. Donoso Rodríguez también observa, en la obra de Jerónimo de Alcalá, la influencia cervantina. Teniendo en cuenta este detalle, en la respectiva investigación aparece la hipótesis de que la imagen del pueblo gitano en la novela de Cervantes y en la obra tendrá una serie de similitudes.

Para empezar, solemos mencionar que tanto Cervantes como Alcalá logran ofrecer, directa o indirectamente, un número suficiente y variado de características que permiten construir un retrato más complejo y multispectral de los gitanos. Un primer aspecto que se considera en el presente estudio es su origen histórico. En la actualidad, ya es un hecho establecido e indisputable que las raíces del pueblo gitano provienen de la India, y solo a mediados del siglo XV, los romaníes llegaron al territorio de España. Sin embargo, durante siglos ha existido la opinión errónea de que los romaníes eran originarios de Egipto, e incluso la denominación *gitanos* en español es una prueba de esta incertidumbre sobre el origen de este pueblo (Sala, 2015). El origen egipcio del pueblo gitano también es apoyado por el escritor Jerónimo de Alcalá, quien se refiere a los romaníes en relación con los egipcios, mencionando en una de las líneas de Alonso la comunicación entre ellos y los judíos, así como en relación con el propio Egipto, que, según Alonso, favorecía la práctica de la astrología por parte de ellos (Donoso Rodríguez, 2005, p. 544). En contraste, Cervantes se abstiene de tales menciones a los orígenes gitanos en *La gitanilla*, pero se limita a presentar la cultura y el modo de vida gitano con un tono de exotismo.

Aunque en los dos trabajos no se aborda explícitamente la cuestión de los orígenes del pueblo gitano, en cambio un rasgo específico de esta gente al que ambos escritores prestan atención es su forma de vida nómada. En *La gitanilla* de Cervantes, el nomadismo es sugerido por el frecuente cambio de ubicación del campamento gitano. En primer lugar, el narrador menciona que “crióse Preciosa en diversas partes de Castilla” (Cervantes Saavedra, 1976, p. 32), es decir, toda la comunidad gitana en la que vivía Preciosa se trasladaba de una región a otra del país. Su condición nómada se deduce también de la especificación de algunos nombres geográficos incluidos por la ruta por la que viajaba el campamento gitano – los campos de Santa Bárbara cerca de Madrid, luego Toledo y “desde allí se entraron en Extremadura” (idem, p. 78), luego decidieron dirigirse a Murcia, pasando por La Mancha. A diferencia de la presentación dinámica, es decir, en constante movimiento, de los gitanos en *La gitanilla* para mostrar claramente su modo de vida nómada, la obra *El donado hablador* no contiene menciones del movimiento del campamento de gitanos de un lugar a otro durante la convivencia de Alonso con ellos. El nomadismo de los gitanos se deduce de algunas frases de los personajes, como la pregunta retórica de Alonso: “¿Qué ventura puede dar la que siempre anda corrida, sin sosiego ni descanso alguno (...)?” (Donoso Rodríguez, 2005, p. 543). La vida de los gitanos se describe como errante, sin un lugar fijo donde vivir. Así, el protagonista ve en la condición nómada una causa de infelicidad y desgracia de este pueblo.

El hecho de que, en ambas obras, los campamentos gitanos están situados fuera de las localidades y sus condiciones de vida son precarias pone de

manifiesto los fenómenos de segregación y marginación de la población gitana. En *La gitanilla*, el rasgo del pueblo gitano como marginado está menos delineado, porque aunque la sociedad española en la novela cervantina tachaba a los gitanos de ladrones, estafadores y poco confiables, irónicamente los españoles también seguían sus cantos y bailes en las plazas, de modo que incluso “más de doscientas personas estaban mirando el baile y escuchando el canto de las gitanas” (Cervantes Saavedra, 1976, p. 39), y algunos nobles las invitaban a sus cortes para divertirlos o predecir su futuro. De esta forma, la presentación que hace Cervantes del vivo interés de los españoles por la cultura gitana contribuyó a reducir, en cierta medida, el grado de rechazo de los gitanos por parte de la población mayoritaria. En el caso de la novela *El donado hablador*, la imagen de los gitanos como pueblo marginado es más clara. Su vida se describe como “una campal batalla, corridos, acosados, sin haber lugar que los quiera admitir ni ciudad que no los aborrezca” (Donoso Rodríguez, 2005, p. 555), sugiriendo las dificultades existenciales de los romaníes y la persecución que enfrentan por parte de la sociedad.

La marginación de los romaníes también es sugerida por la descripción que hace Alonso, el protagonista de la novela *El donado hablador* de la forma de vida muy pobre de esta comunidad. Él presta especial atención a todos los detalles que permitirían a Cura y, respectivamente, al lector, formarse una visión más clara de las malas condiciones de vida de los gitanos. En cuanto al aspecto físico y vestimenta, a diferencia de los jóvenes gitanos de Cervantes – “todos mozos y todos gallardos y bien hechos” (Cervantes Saavedra, 1976, p. 68) – y de sus gitanas, que “todas iban limpias y bien aderezadas” (idem, p. 32), los gitanos de Alcalá son “amulatados, mal vestidos y de malos rostros” (Donoso Rodríguez, 2005, p. 523). El problema de la vestimenta parece aún más serio cuando Alonso habla del hecho de que él quedara “en pelota”, de cómo intentaba cubrir su cuerpo desnudo con algunos materiales 'primitivos', “deparándome Dios unos pellejos de carnero, que, vueltos la lana para dentro, con unas soguillas me fui liando el cuerpo” (idem, p. 536), e incluso del hecho de que un gitano muerto fuera enterrado desnudo para que su ropa pudiera ser usada por otra persona en el campamento (en este caso, por el protagonista – “le quité al muerto el vestido que tenía, con que cubrí mis carnes” (idem, p. 539). Según Alonso, la comida gitana también era de mala calidad. Tenían “una comida tan grosera y a tal hora (...) y agua salobre, desabrida (bastante tal sustento para que el animal más robusto se reventase)” (idem, p. 534). En una de las escenas descritas por el protagonista, los gitanos comían la carne de cabra asada que estaba insuficientemente preparada, por lo que “no pude hacer mella (ni aun las pudiera quebrantar el mejor lebril de Irlanda, según estaban de duras)” (idem, p. 534). La carne casi cruda puede interpretarse como otra alusión al modo de vida más primitivo de los romaníes, pero en contraste con el sobrecogimiento e

incluso el asco del protagonista, los gitanos se contentaban con lo que tenían. Comían su carne “sin buscar apetitosas salsas” (idem, p. 533), como si esto fuera “de una bien manida y gruesa gallina” (idem, p. 534). La satisfacción de los gitanos con lo poco que tienen es una característica también observable en *La gitanilla*, por ejemplo durante el discurso de un viejo gitano, cuando dice que “nos contentamos con lo que tenemos” (Cervantes Saavedra, 1976, p. 72). Esto los caracteriza como un pueblo humilde, capaz de adaptarse incluso a las condiciones más desfavorables. Los platos de madera, la falta de una simple mesa, sustituida por una sábana extendida en el suelo las pieles de animales que servían de ropa, mantas o colchones, la dependencia de los recursos naturales disponibles, la vulnerabilidad a las condiciones del medio natural, así como la falta de viviendas adecuadas, que eran sustituidas por refugios improvisados (aspecto sugerido, por ejemplo, por la frase “dellos arrimados a unos pinos y otros sobre un poquillo de hato que allí tenían” (Donoso Rodríguez, 2005, p. 535)) – todos estos detalles caracterizan, una vez más, la vida extremadamente pobre de los gitanos en la novela *El donado hablador* de Jerónimo de Alcalá. Sin embargo, las condiciones austeras, en las que parece imposible o al menos muy difícil vivir para un grupo humano, no derribaron a los gitanos, sino que los endurecieron y los prepararon mejor para sobrevivir. Así, en la obra de Alcalá se hace evidente la rigidez y verticalidad de este pueblo. La resistencia y fuerza física de los gitanos, aparentemente incompatibles con su muy pobre calidad de vida, también se sugieren en el testimonio de Alonso de que “los viejos como las mujeres y niños estaban fuertes, con unas colores de rostro y vigor con todas sus acciones, como si verdaderamente estuvieran de ordinario mirando por su salud con particular vigilancia y cuidado” (Donoso Rodríguez, 2005, p. 535). Otros rasgos del pueblo gitano adquiridos por la necesidad de adaptarse a tal forma de vida son su adaptabilidad a diferentes condiciones (incluso a las más hostiles) y el ingenio con el que utilizan lo que el entorno les ofrece. “[N]aturaleza con poco se contenta” (idem, p. 535) – este es probablemente el lema que mejor caracteriza la vida de los gitanos. Por un lado, la frase sugiere la simplicidad, el minimalismo de la vida gitana y la capacidad de utilizar de manera eficiente los pocos recursos que tienen, y por otro lado, se refiere a la propia comunión de los gitanos con la naturaleza. Los romaníes nacen en la naturaleza, viven en medio de la naturaleza, adquieren fuentes de existencia del medio ambiente, en la naturaleza ellos encuentran paz y libertad y, finalmente, la naturaleza se convierte en su lugar de descanso eterno.

Aunque Cervantes se abstiene de describir una vida tan austera de los gitanos, un punto de tangencia de ambas obras en este contexto es la conexión vital del pueblo gitano con la naturaleza. En *La gitanilla* también se presta especial atención a este aspecto, convirtiéndolo en una característica

definitoria de la comunidad gitana. En este contexto, podemos observar el siguiente testimonio: “somos señores de los campos, de los sembrados, de las selvas, de los montes, de las fuentes y de los ríos. Los montes nos ofrecen leña de balde; los árboles, frutas; las viñas, uvas; las huertas, hortaliza; las fuentes, agua; los ríos, peces, y los vedados, caza; sombra, las peñas; aire fresco, las quiebras; y casas, las cuevas. Para nosotros las inclemencias del cielo son oreos, refrigerio las nieves, baños la lluvia, músicas los truenos y hachas los relámpagos. Para nosotros son los duros terreros colchones de blandas plumas: el cuero curtido de nuestros cuerpos nos sirve de arnés impenetrable que nos defiende; a nuestra ligereza no la impiden grillos, ni la detienen barrancos, ni la contrastan paredes; a nuestro ánimo no le tuercen cordeles, ni le menoscaban garruchas, ni le ahogan tocas, ni le doman potros” (Cervantes Saavedra, 1976, p. 70).

Así como en la ópera *El donado hablador*, en la novela cervantina se destaca la vida de los gitanos en la naturaleza y el uso de los recursos adquiridos en medio de ella. Sin embargo, es fácil identificar otra característica fundamental de los gitanos de Cervantes: la libertad. *La gitanilla* contiene muchos momentos que mencionan directamente o aluden a la aspiración de esta gente a mantener su libertad. Los romaníes son maestros de los campos, las montañas y las selvas. Su espíritu es libre y indómito. Preciosa se opone categóricamente a ser una truhana en la corte de los ricos, prefiriendo una vida pobre en libertad. También le dice a Andrés que tiene “un cierto espiritillo fantástico acá dentro, que a grandes cosas [la] lleva” (idem, p. 52). El hecho de que los gitanos llevan la libertad en la sangre se sugiere también en el momento en que la protagonista rechaza instantáneamente la súplica de Andrés de dejar de irse a Madrid, informándole que con ella “ha de andar siempre la libertad desenfadada, sin que la ahogue ni turbe la pesadumbre de los celos” (idem, p. 55). Preciosa afirmaba también que “mi alma, que es libre y nació libre, y ha de ser libre en tanto que yo quisiere” (idem, p. 73). Por lo tanto, es indudable que un área de especial interés para Cervantes es el carácter libre de los gitanos, que el autor decide resaltar en su obra.

La libertad y autonomía de los gitanos también puede analizarse en el contexto de su vida fuera de la comunidad mayoritaria. Tanto en la obra de Cervantes como en la de Alcalá, los gitanos representan una comunidad separada, con su propia organización, leyes y normas. No obstante, una mejor imagen de la sociedad gitana se construye en *La gitanilla* de Cervantes. Un gitano le dice a Andrés que “no vamos a la Justicia a pedir castigo: nosotros somos los jueces y los verdugos de nuestras esposas o amigas (...). Con estas y otras leyes y estatutos nos conservamos y vivimos alegres” (Cervantes Saavedra, 1976, p. 70), sugiriendo que los gitanos desafían la justicia impuesta en la sociedad española en favor de sus propias leyes, que ellos son conservadores en este sentido y están satisfechos con su forma de

vida dentro del grupo. A partir del mismo discurso del gitano, se pueden identificar y otros rasgos de la comunidad gitana, en concreto su carácter patriarcal, la inferioridad de la mujer en relación con el hombre, la monogamia, la existencia del fenómeno del incesto, pero la prohibición del adulterio, el funcionamiento de leyes severas en relación con las mujeres adúlteras e incluso la posibilidad de aplicar la pena de muerte en tales casos. Otros atributos de la comunidad gitana en la novela de Cervantes son la solidaridad y la fraternidad, considerando que esta gente mantiene “inviolablemente la ley de la amistad” (Cervantes Saavedra, 1976, p. 70).

Otro aspecto importante de la imagen del gitano cervantino es la música y el baile como parte inalienable de su vida. El interés de Cervantes por la cultura gitana es evidente, ya que en *La gitanilla* se pueden observar numerosos pasajes en los que el lector se convierte en testigo de los romances y bailes de los gitanos, y especialmente de las mujeres gitanas. La abundancia de imágenes auditivas (“el son del tamborín y castañetas” [idem, p. 32]), visuales y dinámicas (“fuga del baile” [idem, p. 32]), la multitud de escenas en las que Preciosa y otros gitanos cantan y bailan, así como la rica herencia “de villancicos, de coplas, seguidillas y zarabandas, y de otros versos, especialmente de romances” (idem, p. 31) de la vieja gitana son indicadores de la importancia de la música en la vida y actividad de los gitanos.

Cervantes y Alcalá, sin embargo, no podían pasar por alto los numerosos estereotipos negativos sobre los romaníes, comenzando por el hecho de que son “astutos y embusteros” (Cervantes Saavedra, 1976, p. 44) y terminando con el prejuicio sobre el alto índice de criminalidad entre los gitanos, sugerido, por ejemplo, por la frase “no sabe (...) las cárceles en que por la mayor parte y de ordinario vienen a parar” en *El donado hablador* (Donoso Rodríguez, 2005, p. 543). La característica fundamental del gitano, sin embargo, sigue siendo la maestría en el arte del robo, presentado con lujo de detalles en ambas obras de referencia. Alonso, el protagonista de *El donado hablador*, le cuenta a Cura que Isabel robó una cabra de un rebaño cercano al campamento gitano y que algunos gitanos “acudían a los lugares a traer pan, queso, tocino, carne de macho, por el dinero, y muchas veces sin blanca” (Donoso Rodríguez, 2005, p. 542). La mayor vigilancia de la gente hacia los romaníes como un potencial peligro, el intento de proteger sus pertenencias de ellos y la comparación sutil del gitano con un milano (“¡Guarda el gitano! ¡Cierra tu casa! ¡Recoge esos pollos, que viene el milano!” (idem, p. 542)) denota una vez más que los romaníes son hábiles ladrones. La novela *La gitanilla*, a su vez, comienza con un pasaje sugerente y totalmente estereotipado: “Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones: nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones y, finalmente, salen con ser ladrones

corrientes y molientes a todo ruedo; y la gana del hurtar y el hurtar son en ellos como accidentes inseparables, que no se quitan sino con la muerte” (Cervantes Saavedra, 1976, p. 31).

Cervantes, desde las primeras líneas de su obra, pone en primer plano algunos estereotipos seculares y conocidos en España y en todo el mundo sobre los gitanos. Ellos son vistos “como ladrones de nacimiento, vocación, y profesión” (Laffranque, 2016, p. 555). La predisposición al robo parece ser un rasgo dominante en el genofondo gitano, y nada aparte de la muerte puede impedirles robar. A pesar de la primera palabra de la novela, *parece*, genera un cierto grado de incertidumbre sobre la veracidad de este estereotipo, sin embargo, tiene lugar en el transcurso de la obra se pueden identificar líneas y escenas que consolidan la idea de que los gitanos son ladrones. La vieja gitana que educó a Preciosa se describe como una mujer “que podía ser jubilada en la ciencia de Caco” (Cervantes Saavedra, 1976, p. 31), donde *caco*, según el diccionario Aristos (1985), es sinónimo de ladrón. La educación de los niños gitanos incluye la transmisión, de generación en generación, de conocimientos y la formación de habilidades en el ámbito del robo, así la vieja gitana “enseñó [a Preciosa] todas sus gitanerías, y modos de embelecocos, y trazas de hurtar” (Cervantes Saavedra, 1976, p. 31). Para convertirse en un verdadero gitano, Andrés debe iniciarse en la actividad de robar. Además, para los gitanos cervantinos, robar no es simplemente una actividad delincuente practicada por interés de una mayor riqueza - interés bastante común en la época -, sino una fuente de existencia, una forma de resolver sus problemas más graves (recordamos, en este contexto, a la vieja gitana que le dice a Preciosa sobre la necesidad de dinero para salvar a los gitanos de la cárcel o de la muerte por los delitos que han cometido), e incluso uno de los placeres de sus vidas. Un gitano intenta convencer a Andrés de la satisfacción que recibirá cuando aprenda las prácticas efectivas del robo, de modo que “os habéis de lamer los dedos tras cada hurto” (idem, p. 75). Otro aspecto interesante que se retrata en *La gitanilla* es el robo de niños por parte de los gitanos. Al principio de la obra, se informa al lector de que Preciosa no es la nieta natural de la vieja gitana, lo que ya deja la posibilidad de interpretar este hecho como el robo de la niña por parte de la gitana. Finalmente la mujer admite que “yo la hurté en Madrid de vuestra casa el día y hora que ese papel dice” (idem, p. 103), sin dejar dudas sobre la práctica del robo de niños por parte de los gitanos.

En cuanto a las ocupaciones gitanas, además de robar, cantar y bailar, Cervantes y Alcalá ofrecen otros detalles que permiten construir un retrato más complejo del gitano y su modo de vida. En ambas obras se presentan tanto las ocupaciones “honestas” como las que implican engaño. Entonces, por un lado, los gitanos se dedican a actividades como la cría de animales, la artesanía y la herrería, sugerida por el ritual simbólico en el que Andrés fue

puesto en su mano un martillo y unas tenazas, así como por el gitano que “servía de maestro en aquella herrería” en la obra de Alcalá (Donoso Rodríguez, 2005, p. 541). Por otro lado, son sorprendidos practicando la mendicidad: la abuela de Preciosa pedía limosna a la gente durante la actuación de las gitanillas, y Alonso relata cómo algunas gitanas “entraban a pedir por las casas significando su pobreza y necesidad” (Donoso Rodríguez, 2005, p. 543). Además, los gitanos de Cervantes son, como dijo el viejo gitano, astrólogos rústicos. Según el protagonista de la novela *El donado hablador*, el llamado país de origen de los gitanos, Egipto, favoreció la práctica de la astrología. En ambas obras, los gitanos son acusados de practicar brujería. Preciosa fue entrenada para poder decir la buenaventura de tres o cuatro maneras, y Alonso menciona que “estas son sus buenas venturas, su adivinar, el prevenir las cosas, el alcanzar los secretos de naturaleza y el tener conocimiento de las estrellas” (Donoso Rodríguez, 2005, p. 547). Cabe evidenciar que la práctica de estas ocupaciones era conveniente para los romaníes, teniendo en cuenta su nomadismo.

En resumen, la representación de los gitanos en *La Gitanilla* y *El donado hablador : vida y aventuras de Alonso, mozo de muchos amos* refleja tanto los prejuicios como el interés por esta comunidad en la sociedad del Siglo de Oro español. Tanto Cervantes como Alcalá incorporan en sus novelas la imagen de un pueblo que lleva una vida nómada, se dedica a actividades delincuentes como el robo y el engaño, pero que es, al mismo tiempo, hospitalario y humilde. En ambos casos, están aislados del resto de la sociedad y viven en su pequeña comunidad de acuerdo con sus propias leyes y principios, mostrando solidaridad y libertad. Sin embargo, además del número significativo de similitudes, durante la investigación también se identificaron diferencias importantes. En la obra de Cervantes es visible el tono renacentista con el que se representa a los gitanos, dado el énfasis en su espíritu libre, en el colorido cultural, en el cultivo de la belleza física (especialmente de Preciosa) y en la comunión con la naturaleza. Jerónimo de Alcalá, en cambio, es más pesimista sobre los romaníes y su vida. Mientras Cervantes elogia su libertad, Alcalá describe su marginación y condiciones hostiles, que crean la impresión de una forma de vida más primitiva, incluso salvaje.

Finalmente, es importante ser conscientes de que la imagen del pueblo gitano construida en las obras literarias no refleja necesariamente la esencia de estas personas y sus rasgos reales; ella representa más bien una colección de estereotipos y generalizaciones hechas por la sociedad mayoritaria hacia una etnia que una vez no pudo obedecer y conocer mejor. Por lo tanto, instamos al lector a mantener una actitud crítica y objetiva durante la lectura de tales obras y a abstenerse de asimilar y perpetuar estereotipos raciales para construir una sociedad más inclusiva.

Bibliografía

Bravo Herrero, R., & Moreno Escamilla, E. (2011). *Cervantes, "La gitanilla" y los gitanos*. Disponible en: https://lateinamerika.phil-fak.uni-koeln.de/fileadmin/sites/aspla/bilder/ip_2011/Bravo_Moreno_Cervantes_La_gitanilla_y_los_gitanos.pdf.

Cervantes Saavedra, M. de. (1976). *Novelas ejemplares*. Editorial "Progreso".

Cortés Santiago, E. I., & Cortés Santiago, S. (2023). *Construcción y evolución del estereotipo gitano a través de la literatura y el cine*. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10251/205819>.

Donoso Rodríguez, M. (2005). *Doctor Jerónimo de Alcalá Yáñez y Ribera, "Alonso, mozo de muchos amos" (primera y segunda parte): Estudio, edición y notas de Miguel Donoso Rodríguez*. Iberoamericana/Editorial Vervuert.

Fraser, A. (2010). *Țigani. Ediția a doua. Traducere din engleză de Dan Șerban Sava*. Editura Humanitas.

Laffranque, M. (2016). *Encuentro y coexistencia de dos sociedades en el Siglo de Oro. "La gitanilla" de Miguel de Cervantes*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/encuentro-y-coexistencia-de-dos-sociedades-en-el-siglo-de-oro/>.

Mägi, M. (2015). *La representación de los gitanos en tres obras de Miguel de Cervantes Saavedra*. Tartu. Disponible en: <https://dspace.ut.ee/items/bf94aa2f-7eed-4d70-832d-36d6d2607e16>.

Rodríguez Prieto, J. M. (1985). *Aristos: Diccionario ilustrado de la lengua española*. Editorial Científico-Técnica.

Sala, G. (2015). *Romii în vâltoarea istoriei*. Disponibil pe: <https://digital.bibliotecaarad.ro/files/original/b63df6eb137ccda87d6eb84b85dd16089ff7d631.pdf>.

Волкова, А. А. (2017). Утопические образы «не цыганок» в произведениях Сервантеса и Гюго. В *Художественное образование и наука*, 1(10), 71-77 / Volkova, A. A. (2017). Utopičeskie obrazy «ne cyganok» v proizvedenijah Servantesa i Gjužo. V *Hudožestvennoe obrazovanie i nauka*, 1(10), 71-77.

LANGUAGE, CONTEXTE, TRANLATION

EXPLORING METHODOLOGY IN TRANSLATION: EFFECTIVE STRATEGIES FOR TRANSLATING AND PROMOTING POETRY

Micaela TAULEAN

Associate Professor, PhD

("Alec Russo" Balti State University, Republic of Moldova)

micaela.taulean@usarb.md, <https://orcid.org/0000-0003-0622-3654>

Abstract

This article is intended for both students and scholars who want to become acquainted with the key approaches and methods in translation and interpreting research. While it provides substantial theoretical background, its primary focus is on presenting the current state of the art regarding the methodological tools in use today. In this respect, the article deals with translation studies, which, although offering valuable insights into various translation research topics, only briefly touch upon the methodological aspects of conducting translation research.

Keywords: *translation and interpreting, comparative literature, translation studies, translating poetry, translation procedures*

Rezumat

Articolul este conceput atât pentru studenți, cât și pentru cercetătorii care doresc să se familiarizeze cu principalele abordări și metode în traducere și interpretare. Deși materialul are o bază teoretică substanțială, accentul principal este pus pe descrierea instrumentelor metodologice care permit traduceri adecvate contextului.

Cuvinte-cheie: *traducere și interpretare, literatură comparată, studii de traductologie, traducerea poeziei, proceduri de traducere*

1. Introduction

Since translation research has developed into an interdisciplinary field (Snell-Hornby et al., 1994), it has been shaped by a wide range of methodological approaches, including those from linguistics, comparative literature, postcolonial studies, cultural studies, sociology, philosophy, history, semiotics, computing, and cognitive studies, among others. As scholars from various disciplines began contributing to translation research, they introduced theoretical and methodological perspectives rooted in their own academic traditions.

Additionally, translation studies encompass various sub-disciplines or fields of inquiry, such as literary, religious, and audiovisual translation, as well as conference and community interpreting. Each of these sub-areas has developed its own distinct research approaches and methodologies. This diversity is evident in the different terms used by authors to describe the discipline. For instance, the choice between using "translation studies" (TS) or

"translation and interpreting studies" (TIS) reflects a different perspective on the field and signifies a distinct epistemological development.

2. Focus on Terminology and the Research

There are various approaches to studying translation and interpreting, and methodologies are often based on a set of sometimes implicit assumptions, as well as pre-established concepts that may conflict with translation data (Flynn and Gambier 2011, p. 88). To effectively navigate these research areas, methodological considerations are essential for interpreting the data and phenomena under investigation.

The term *methodology* can be understood as falling along a spectrum, ranging from approaches or frameworks to methods, techniques, procedures, tools, and so on (see Saldanha and O'Brien, 2013, pp. 12–14). While terms like *approach* and *framework* are used to describe abstract theories and organizational principles, "methods" and "techniques" refer to practical *tools* used to understand empirical reality (Saukko, 2003, p. 8, *apud* Saldanha & O'Brien, 2013, p. 13). Methodology, therefore, involves the application of these theories and principles in actual research; it "encompasses both the tools and the philosophical and political commitments associated with a particular research approach" (*ibidem*). This research seeks to describe and represent the various approaches within translation and interpreting studies, some of which are grounded in specific methods and techniques, while others focus more on the theoretical foundations that support those methods, aiming to present them in an accessible and authoritative manner.

According to Polit and Hungler (2004, p. 233), *methodology* refers to the methods used for obtaining, organizing, and analyzing data. Karfman, as cited in Mouton & Marais (1996, p. 16), defines methodology in research as the theory behind making correct scientific decisions. In this context, the research approach was qualitative, with methodology focusing on how the research was conducted and its logical progression. Mouton (1996, p. 35) describes methodology as the means or methods of carrying out a task. Burns and Grove (2003, p. 488) emphasize that methodology encompasses the study's design, setting, sample, methodological limitations, and techniques for data collection and analysis. Henning (2004, p. 36) defines methodology as a coherent set of methods that complement each other and are designed to produce data and findings that align with the research question and suit the researcher's purpose.

According to Holloway (2005, p. 293), methodology refers to a framework of theories and principles on which methods and procedures are built. Methodologies vary depending on the specific area of translation. It is the systematic, theoretical analysis of the methods applied to a particular field of study and includes the theoretical examination of the methods and principles associated with a branch of knowledge. Typically, it involves concepts such as paradigm, theoretical model, phases, and quantitative or qualitative techniques. A methodology does not aim to provide direct solutions—

therefore, it differs from a method. Instead, it offers the theoretical foundation for understanding which method, set of methods, or best practices should be applied to a specific case, such as calculating a particular result.

From the theories given above we can conclude that methodology has also been defined as follows:

- the analysis of the principles behind the methods, rules, and postulates used within a discipline;
- the systematic study of methods that are, can be, or have been applied within a discipline;
- or the study or description of methods.

Research methodology in translation studies became an increasingly important focus after the discipline solidified in the final decades of the last century. *Research Models in Translation Studies* was one of the first publications to explicitly address methodological concerns. The first volume, edited by Olohan in 2000, explores the textual and cognitive aspects of translation research, while the second, edited by Hermans in 2002, concentrates on historical and ideological issues. Together, these volumes offer a comprehensive and valuable introduction to methodology in translation studies.

Hatim's *Teaching and Researching Translation* (with a second edition published in 2012) adopts an applied linguistics perspective. While Hatim dedicates several chapters to approaches within translation studies, such as descriptive translation studies (DTS), skopos theory, and issues of power and ideology – topics that gained prominence in the field largely due to research in cultural studies – the applied linguistics perspective is also evident in the sections of the book focused on translation teaching. These sections address topics like translation errors and text typologies.

Scholars Saldanha and O'Brien provide a valuable classification of research types and related terminology (e.g., inductive, deductive, empirical, and experimental), offering guidance on research ethics (e.g., informed consent and plagiarism) as well as research communication and dissemination (e.g., writing a research report). They also explore the theoretical assumptions that underlie any research project and present a range of specific examples from translation studies research to demonstrate how different methodologies can be applied. To summarize interdisciplinary contributions to translation studies, Saldanha and O'Brien (2013) employ a four-pronged classification that echoes Flynn and Gambier's four methodological focuses in their essay "Methodology in Translation Studies" (2011), namely discourses, practices, contexts, and actors. Saldanha and O'Brien's distinction between methodological orientations based on the nature of the data – whether they pertain to the products, the process, the participants of translation, or the broader social and cultural context of translated texts – has been highly influential, and their book has become a key reference for research in the field.

Another significant volume that provides young scholars with valuable guidelines for conducting research in interpreting, including preparing and

publishing a doctoral thesis, is Hale and Napier's *Research Methods in Interpreting: A Practical Resource* (2013). This book serves as a step-by-step guide to conducting research in interpreting, outlining the various stages of a research project in the tradition of Williams and Chesterman (2002). The authors aim to offer a comprehensive guide to research methods, featuring a variety of interactive activities designed to help researchers define and refine their research questions. They explore and discuss research methods such as questionnaires and survey data, ethnographic research, observational methods, interviews, and experimental techniques.

3. From Theory to Practice: Understanding the Relationship between Methodology, Paradigm, Algorithm, and Method

In addition to the terms mentioned above, many other terms are used in research with the assumption of general agreement about their meanings. However, even experienced researchers can sometimes use research terminology inconsistently, leading to confusion and frustration for readers, particularly for novice researchers.

Terms like *model*, *framework*, *theory*, *typology*, *concept*, *method*, and *methodology* are often left unexplained or used interchangeably, leading to confusion. To clarify, we provide some definitions for these common terms, primarily drawing from Silverman (2006, p. 13), except for the definitions of '*framework*' and '*typology*,' which are sourced from Matthews and Ross (2010, p. 34), (2010, p. 112). Not everyone may agree with these definitions, as they represent just one approach to defining these concepts. What is essential for each researcher is to carefully consider how they use research terminology, justify the definitions chosen for their specific purpose, and maintain consistency in their usage, all while being mindful that others may interpret these terms differently.

A *model* is a representation of the 'reality' of the research topic or domain. Some scholars compared the model of translation studies research with those suggested by Chesterman (2000) and Marco (2009). However, it is important to note that models are often not explicitly stated in research projects, and sometimes there can be a gap between the assumed model and the actual object of investigation (Tymoczko, 2007).

A *framework* is a collection of ideas and approaches that provides a structure for viewing and acquiring knowledge about a specific domain. Halliday's systemic functional grammar is commonly used as an analytical framework in corpus-based translation and critical discourse analysis research.

A *concept* is an idea derived from a model or a framework. A *theory* organizes sets of concepts to define and explain a particular phenomenon, or as Chesterman puts it, a theory is "an instrument of understanding" (2007, p. 1). A *typology* refers to a typical model that illustrates how items are commonly related to one another. For instance, one might attempt to create a typology of translation strategies employed in specific contexts.

A *methodology* is a general approach to studying a phenomenon, while a method is a specific research technique. As Sealy states, "methodology is the science of method" (2010, p. 61). Saukko distinguishes between the two concepts as follows (2003, p. 8): whereas methods refer to practical "tools" used to make sense of empirical reality, methodology encompasses a broader framework that includes both these tools and the philosophical and political commitment associated with a particular research approach.

The relationship between a theory and a method is explained by Chertman as follows: "methods are the ways in which one actually uses, develops, applies, and tests a theory in order to reach the understanding it offers" (2007, p. 1).

Methods and tools are often confused, but a useful way to distinguish between them in the context of translation studies is to consider an example from translation process research. In this case, our model might be a specific type of cognitive processing—essentially, a representation of how the brain perceives signals, processes them, and converts them into meaning and instructions.

Concepts within that framework might include the translation process itself—an activity the brain engages in when a person translates from one language to another—along with other related concepts such as short-term memory, long-term memory, and the limitations on the brain's capacity, to name just a few.

Methodology is the overall research strategy that outlines how research will be conducted, including identifying the methods to be used. These methods, as described in the methodology, define the means or modes of data collection, or in some cases, how a specific result is to be calculated. While methodology provides a broader framework, it does not specify particular methods. Instead, it focuses on the nature and types of processes to be followed in a procedure or to achieve a specific goal. In the context of a methodology study, these processes form a constructive, generic framework, which can be broken down into sub-processes, combined, or have their sequence altered as needed.

A *paradigm* is similar to a methodology in that it is also a constructive framework. In theoretical work, the development of paradigms meets most or all of the criteria for methodology. An *algorithm*, like a paradigm, is another type of constructive framework, meaning that its construction is a logical arrangement of connected elements rather than a physical one. Any description of how to calculate a specific result is always a description of a method, not a methodology. Therefore, it is important to avoid using methodology as a *synonym for method* or a *body of methods*. Doing so shifts its meaning away from its true epistemological purpose, reducing it to merely a procedure, set of tools, or instruments that should have been its outcome.

Methodology is the design process for conducting research or the development of a procedure, and is not itself an instrument, method, or procedure.

Methodology and method are not interchangeable. However, in recent years, there has been a tendency to use "methodology" as a pretentious substitute for "method." Using methodology as a synonym for method or a set of methods leads to confusion and misinterpretation, ultimately undermining the careful analysis needed in designing research.

4. Translation Procedures, Strategies, and Methods: Understanding the Methodology in Translation Poetry

The translation procedures outlined by Nida are as follows:

- *technical procedures*: (a) analyzing both the source and target languages; (b) conducting a thorough study of the source language text before attempting translation; (c) making judgments on the semantic and syntactic equivalences. (Nida, 1994, pp. 241-45);
- *organizational procedures*: continuously reassessing the translation attempts, comparing them with other available translations of the same text by different translators, and evaluating the communicative effectiveness of the text by asking target language readers to assess its accuracy and effectiveness, while studying their responses (idem, pp. 246-47).

Krings defines translation strategy as the "translator's potentially conscious plans for solving specific translation problems within the context of a particular translation task" (Krings, 1986, p. 18). Seguinot (1989) suggests that translators typically employ at least three global strategies: (i) translating continuously without interruption for as long as possible; (ii) correcting surface errors as they arise; and (iii) reserving the correction of qualitative or stylistic errors for the revision stage.

Additionally, Loescher defines translation strategy as "a potentially conscious procedure for solving a problem encountered while translating a text, or any part of it" (Loescher, 1991, p. 8). The concept of consciousness, as highlighted in this definition, is crucial for distinguishing between strategies used by learners or translators. In this context, Cohen emphasizes that "the element of consciousness is what separates strategies from processes that are not strategic" (Cohen, 1998, p. 4). Furthermore, Bell makes a distinction between global strategies (those that address entire texts) and local strategies (those that focus on specific text segments), noting that this differentiation arises from the various types of translation challenges encountered (Bell, 1998, p. 188).

As Jaaskelainen (2005, p. 15) explains, product-related strategies involve the fundamental tasks of selecting the source language (SL) text and developing a method for translating it. However, she argues that process-related strategies "are a set of (loosely formulated) rules or principles that a translator employs to achieve the goals set by the translation situation" (p. 16). Fur-

thermore, Jaaskelainen (2005, p. 16) categorizes these into two types: global strategies and local strategies. "Global strategies refer to general principles and approaches, while local strategies pertain to specific activities related to the translator's problem-solving and decision-making".

Newmark (1988b) distinguishes between translation methods and translation procedures. He notes that, "while translation methods relate to whole texts, translation procedures are used for sentences and smaller units of language" (p. 81). He then proceeds to outline the following methods of translation:

- *word-for-word translation*: this method preserves the source language (SL) word order, translating each word individually by its most common meaning, out of context;
- *literal translation*: in this method, SL grammatical structures are converted to their nearest target language (TL) equivalents, while lexical words are translated individually, out of context;
- *faithful translation*: this approach strives to convey the exact contextual meaning of the original text within the constraints of the TL's grammatical structures;
- *idiomatic translation*: it reproduces the 'message' of the original text but often distorts meaning nuances by using colloquialisms and idioms where these are not present in the original;
- *semantic translation*: similar to 'faithful translation,' but it gives more attention to the aesthetic value of the SL text;
- *adaptation*: The freest form of translation, typically used for plays (comedies) and poetry. It maintains the themes, characters, and plots, but the SL culture is transformed into the TL culture, and the text is rewritten;
- *free translation*: this approach produces a TL text that lacks the style, form, or content of the original.
- *communicative translation*: this method aims to transmit the exact contextual meaning of the original while ensuring that both the content and language are easily understandable and acceptable to the target audience (Newmark, 1988b, pp. 45-47).

Great poetry, it is often argued, cannot truly survive the translation process, as it cannot retain all of its original qualities once translated. Interestingly, this is not because of the challenge of translating the metrical structure, but due to the very essence of poetry itself. The value of the debate on translation lies in encouraging us to critically examine both the poet's craft and the function of poetry. Poetry is not merely words or metre alone. Translators and theorists often describe it as the "music of words," a method of perceiving and interpreting the world, and a way of conveying to the audience a deeper awareness of reality through an intense concentration of metaphors and language. In this way, the natural rhythm of spoken language is

shaped into a formal structure. However, such patterns can never be replicated in translation. These patterns are, of course, shaped by the syntax and prosody rules of the original language, and while poets may either embrace or challenge these rules, they are still influenced by the historical and social context in which they are created.

One of the most well-known and intriguing catalogs of methods used by translators of poetry is the one created by André Lefevere (apud Bassnett, pp. 81-82):

- *phonemic translation*: this method attempts to reproduce the sound of the original in the target language, offering an acceptable paraphrase of its meaning;
- *literal translation*: a word-for-word approach that often distorts the original sense and syntax;
- *metrical translation*: focuses on reproducing the metre of the original text;
- *poetry into prose*: this method alters the sense, communicative value, and syntax of the original text;
- *rhymed translation*: the translator works under the "double bondage" of metre and rhyme, often resulting in a "caricature" of the original;
- *blank verse translation*: while imposing certain restrictions on the translator, this method allows for greater accuracy and a higher degree of literalness;
- *interpretation*: the substance or meaning of the original is preserved, but the form is lost in the process.

The translation of poetry can be described – using Pound's words – not just in terms of a "dead" piece of writing, but as the process of "bringing a dead man back to life." This "literary resurrection" is one of the most significant motivations behind why translators take on such a challenging task: to revive dead poetry or to introduce pre-existing poetry into a new cultural context.

In our research we focused on some representatives of contemporary Romanian poetry: Mircea Florin Șandru, a Romanian poet and journalist, member of the Romanian Writers' Union since 1976 and Radu Gyr, a Romanian poet, playwright, essayist and journalist who also served for a long time as a university assistant in the Department of Aesthetics under Professor Mihail Dragomirescu. These poets are inherently drawn to a special genre that combines lyricism, epic narrative and philosophy: feelings are drawn into an intellectual orbit, and the intellect into the anxiety of contemporary world consciousness. Behind all this there is an acute sense of involvement in our common struggle for a reasonable future, a sense of responsibility for it.

Lev Berinsky, born in the Bessarabian place Căușeni (now the district centre of the Căușeni district of Moldova), is the author of numerous transla-

tions from German, Romanian, Spanish, Hebrew and other languages into Yiddish and Russian, as well as from Yiddish into Russian and vice versa. His Russian translations of poetry and prose by Marc Chagall, Dora Teitelboim, Itzhok Bashevis-Zinger and Mordhe Tzanin (from Yiddish), Mircea Dinescu and Shaul Carmel (from Romanian) were published in separate books. In addition, he translated into Russian Antonio Machado, Omar Lara and Rafael Alberti (from Spanish), Jorge Amado (from Portuguese), the drama of Alfred Jarry (from French) and Marin Sorescu (from Romanian), poems by Emilian Bukov, Andrei Lupan, Pavel Botsu, Paul Mihni, Dumitru Matkovski (from Bessarabian Romanian), essayistic works by Rabbi Moses Rosen (from Romanian), many Romanian poets (M. Eminescu, G. Bacovia, V. Teodorescu, N. Stanescu, I. Alexandru, and several others). His translations from Mircea Dinescu, Dan Pagis, Yehuda Amichai, Alexei Parshchikov, Eugene Rein, Vasil Stus, from German poetry (R. M. Rilke, Sarah Kirsch, Emil Bruckner), and many other poets have been published in Yiddish.

We can find below Lev Berinsky's translation in Russian ("Время года — весна") of Mircea Florin Șandru's *Anno Domini*, and our commentary:

Mircea Florin Șandru, <i>Anno Domini</i>	Lev Berinsky's Translation in Russian, <i>Время года — весна</i>	Our Commentary
Anno Domini... am văzut cimitirele de mașini Înverzite, răvășite de vântul de primăvară, Am văzut omul în câmpie semănând, Sălbăticiunea tânără, umflată, Fugind în pădure să nască. Anno Domini... pun mâna streașină la ochi Și până departe în zare pământul Pulsează ca o venă deschisă, Cu cereale verzi, cu câmpuri petrolifere, cu orașe. Anno Domini... a trecut iarna cu păstrăvi morți și crengi putrezite, Plămânii noștri, ca niște păsări, ciugulesc aerul, se umflă, Aleargă și plutesc încet,	Anno Domini, видел я кладбище автомобилей позеленевших, разворошенных ветром весны. Видел, как пашет в полях человек; молодую брюхатую видел волчицу, убегающую в дебри рожать. Anno Domini, только прикрою рукою глаза — вижу в зорях большую слезу, нашу круглую Землю с изумрудными злаками, нефтяными полями, сиянием городов. Anno Domini, кончилась зимняя стужа с погибшей форелью и сырыми ветвями; наши легкие — воздух, как птицы, клюя — наполняются вновь,	Interpretive poetic translation, leaning toward metrical translation (without strict rhyme or meter), with creative liberties taken to preserve emotional tone, rhythm, and imagery.

sângerând.	оппадают и кровоточат ¹ .	
------------	---	--

Igor Ivanov is a poet, a philosopher, a culturologist. He is a regular author of literary collections of the Periscope-Volga publishing house. Author of the poetry book 'Armour of the trouver' (Volgograd, 2018). He is also a Laureate in the category 'Civil Lyrics' of the I International Literary Award 'Periscope-2017'.

We can find below Igor Ivanov's translation in Russian ("Клич") of Radu Gyr's, *Îndemn la luptă*, and our commentary:

Radu Gyr, <i>Îndemn la luptă</i>	Igor Ivanov's translation in Russian ("Клич")	Our Commentary
Nu dor nici luptele pierdute, nici rănilile din piept nu dor, cum dor acele brațe slute care să lupte nu mai vor. Cât inima în piept îți cântă ce-înseamnă-n lupta-un braț răpus ? Ce-ți pasă-n colb de-o spadă frântă când te ridici cu-n steag, mai sus ? Înfrânt nu ești atunci când sângeri, nici ochii când în lacrimi ți-s. Adevăratele înfrângeri, sunt renunțările la vis.	Не желаю позорной битвы и тяжелых ран не хочу! Но худые руки молитвы неослабно рвутся к мечу. И без песни душа немеет, коль сломался клинок, а друг так руками всплеснул нелепо, — кто решится поднять хоругвь? Не беда, если в кровь изранен, и глаза горьких слез полны. Ибо полное поражение — отречение от мечты².	This translation is an interpretive + metrical + poetic translation. It reimagines the poem, while staying emotionally loyal to the original's message. It doesn't try to be literal, but instead aims for symbolic equivalence and lyrical resonance in Russian.

Mason and Hatim (1990) present a valid argument, suggesting that translations should be evaluated based on the translator's specific goals, rather than by some abstract standard of what makes a "good" poetry translation. They propose that instead of trying to replicate every aspect of prosody,

¹ https://imwerden.de/pdf/romanian_roetry_perevod_berinskogo.pdf.

² <https://xn--80alhdjhdcxhy5hl.xn--p1ai/content/perevody-stihotvoreniy-rumynskih-poetov>.

translators should concentrate on the element they believe is most central to the poem. This means that different translation strategies may emerge depending on which prosodic features the translator chooses to prioritize.

The challenges of translating poetry can be divided into two main areas: conveying the content and message, and preserving the sound patterns and associative meanings. Rhyme, meter, structure, and patterns are what set one poetic form apart from another. These elements carry considerable importance, and it's the translator's responsibility to pay close attention to them. A mimetic strategy may appear unfeasible for rhymed poetry, since finding exact equivalents in prosodic systems across languages is extremely difficult.

However, it could be more applicable to unrhymed poems, such as those written in free verse, where strict prosodic matching is less of a concern. Sound in poetry encompasses elements like meter, rhyme, and rhythm, while associations relate to figurative language and deeper meanings. Since sound plays a fundamental role in defining poetry, translators must carefully consider how to address sound-related challenges—particularly those involving metrical lines, rhyme schemes, and rhythmic patterns—when translating a poem. Translations can be evaluated based on the translator's intended goals, rather than by relying on abstract or fixed standards of what constitutes a "good" poetry translation.

References

- Bassnett, S. (1994). *Translation Studies*, Revised Edition. Routledge.
- Bell, R. T. (1998). Psychological/Cognitive Approaches. In M. Baker (Ed), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Routledge.
- Chesterman, A. (1997). *The Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. John Benjamins.
- Cohen, A.D. (1984). On Taking Tests: What the Students Report. *Language Testing*, 11 (1), 70-81.
- Delisle, J. (1980). L'Analyse du discours comme méthode de traduction. *Cahiers de traductologie*, 2.
- Delisle, J. (1981). *L'enseignement de l'interprétation et de la traduction*. Editions de l'Université d'Ottawa.
- Flynn, P., Gambier, Y. (2011). 'Methodology in Translation Studies'. In *Handbook of Translation Studies*, 2, 88-96. John Benjamins.
- Hale, S., Napier, J. (2013). *Research Methods in Interpreting: A Practical Resource*. Bloomsbury Academic.
- Hatim, B. (2001). *Teaching and Researching Translation*. Pearson.

- Krings, H.P. (1986). Translation Problems and Translation strategies of Advanced German Learners of French. In J. House, & S. Blum-Kulka (Eds.). *Interlingual and Intercultural Communication* (pp. 263-75). Gunter Narr.
- Kussmaul, P. (1995). *Training the Translator*. John Benjamins Publishing Co.
- Loescher, W. (1991). *Translation Performance, Translation Process and Translation Strategies*. Guten Narr.
- Mason, I., Basil, H. (1990). *Discourse and the Translator*. Longman Group.
- Matthews, B., Liz, R. (2010) *Research Methods: A Practical Guide for the Social Sciences*. Pearson Education Ltd.
- Newmark, P. (1988b). *Approaches to Translation*. Prentice Hall.
- Newmark, P. (1995). *A Textbook of Translation*. Library of Congress Cataloging-in-Publication Data.
- Nida, E. A. (1994). *Towards a Science of Translation, with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Brill.
- Nida, E., Taber, Ch. (1974). *The Theory and Practice of Translating*. Bill.
- Olohan, M. (ed.) (2000) *Intercultural Faultlines: Research Models in Translation Studies 1: Textual and Cognitive Aspects*. St Jerome.
- Roger T. 1994. *Translation and Translating*. Longman Group UK Ltd.
- Saldanha, G., O'Brien, Sh. (2013) *Research Methodologies in Translation Studies*. St Jerome.
- Saukko, P. (2003). *Doing Research in Cultural Studies: An Introduction to Classical and New Methodological Approaches*. Thousand Oaks & New Delhi, Sage.
- Silverman, D. (2006). *Interpreting Qualitative Data* (3rd edition). Sage.
- Snell-Hornby, M., Pöchhacker, Fr., Kaindl, K. (eds) (1994). *Translation Studies: An Interdiscipline*. John Benjamins.
- Tymoczko, M. (2007). 'Connecting the Two Infinite Orders: Research Methods in Translation Studies'. In Theo Hermans (ed.). *Crosscultural Transgressions: Research Models in Translation Studies II: Historical and Ideological Issues* (pp. 9-25). St. Jerome.
- Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1958/2000). *A Methodology for Translation*. [An excerpt from Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation (trans. and eds. J. C. Sager & M.-J. Hamel). John Benjamins, first published in 1958 as *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*]. In Venuti, L. (Ed.). *The Translation Studies Reader* (pp. 84-93). Routledge.
- Williams, J., Chesterman, A. (2002). *The Map: A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. St Jerome.

**LA TRADUCTION EN FRANÇAIS DU POÈME DE M. EMINESCU
« SOMNOROASE PĂSĂRELE » - ENTRE FIDÉLITÉ À L'ORIGINAL
ET SUBJECTIVITÉ DU TRADUCTEUR**

**THE TRANSLATION INTO FRENCH OF M. EMINESCU'S POEM
"SOMNOROASE PĂSĂRELE" - BETWEEN FIDELITY TO THE ORIGINAL
AND SUBJECTIVITY OF THE TRANSLATOR**

Ecaterina FOGHEL

Chargée de cours, docteur ès lettres

(Université d'Etat « Alecu Russo » de Bălți, République de Moldova)

kateafoghel@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0003-5072-4736>

Abstract

This article explores the complex challenges inherent in poetic translation through a case study of Louis Barral's French version of Mihai Eminescu's iconic Romanian poem "Somnoroase păsărele". Drawing on comparative textual analysis and translation theory, the study examines how Barral navigates linguistic, rhythmic and cultural hurdles in his effort to preserve the lyrical essence of the original text. The analysis focuses on Barral's lexical choices, syntactic modifications and the compromises made between semantic fidelity and poetic form, decisions that stem from a constant negotiation between adherence to the original text and the translator's subjective interpretation. The article highlights the translator's own admission of imperfection, as expressed in his preface, and argues that Barral's version, while imperfect, represents a significant cultural bridge, underscoring the inevitable tensions between accuracy and artistry in poetic translation.

Keywords: poetic translation, subjectivity, semantic fidelity, lexical choice, cultural adaptation.

Rezumat

În articol, sunt analizate provocările complexe ale traducerii poetice pe exemplul studiului versiunii în limba franceză a poemului lui Mihai Eminescu „Somnoroase păsărele”, realizată de Louis Barral. Bazându-se pe analiza comparativă a textelor și pe noțiuni ce țin de teoria traducerii, studiul examinează modul în care Barral soluționează dificultățile de ordin lexical, ritmic și cultural în efortul său de a păstra, prin traducere, esența lirică a textului original. Analiza se concentrează asupra alegerii de cuvinte, modificărilor sintactice și compromisurilor făcute între fidelitatea semantică și păstrarea formei poetice, decizii care rezultă dintr-o negociere continuă între imperativul de respectare a textului original și interpretarea subiectivă a traducătorului. Menționăm, în articol, faptul că traducătorul recunoaște explicit imperfecțiunile traducerii sale în prefața volumului pe care îl publică, dar, totodată, tindem să argumentăm că traducerea lui Barral, deși imperfectă, reprezintă o punte culturală importantă, ce ilustrează elocvent ciocnirile inevitabile dintre precizie și libertatea artistică în procesul de traducere poetică.

Cuvinte-cheie : traducere poetică, subiectivitate, fidelitate semantică, alegere lexicală, adaptare culturală

Mihai Eminescu (1850-1889) est l'une des figures majeures de la littérature roumaine. Son statut de poète national est généralement reconnu, en rai-

son de son impact indéniable sur la langue et l'identité du peuple roumain. Son œuvre a contribué à l'épanouissement de la langue roumaine moderne et a joué un rôle crucial dans le renforcement de l'identité nationale au XIX^e siècle. Il n'est, donc, pas étonnant que les textes d'Eminescu soient des plus traduits parmi les ouvrages du patrimoine littéraire roumain (selon *l'Index translationum de l'Unesco*). Son œuvre a eu une portée internationale grâce à sa traduction dans plus de cinquante langues (Chișu, 2010, p. 99).

En même temps, les lecteurs étrangers ne découvrent pas de traits esthétiques et stylistiques remarquables dans les traductions des vers du grand poète roumain (Chișu, 2010, p. 100). Sur les pages de cet article nous allons essayer de présenter en partie les motifs de l'échec de la traduction en français de sa poésie.

Premièrement, il faut noter que dans ses poèmes, Eminescu a intégré des éléments du folklore, de l'histoire et de la mythologie roumaines. Cela lui a permis de renforcer chez les Roumains le sentiment de fierté nationale à l'époque de grands changements politiques et sociaux. Mais toutes ces caractéristiques rendent ses œuvres particulièrement indigènes, ancrées dans un cadre spécifique de perception au niveau de la forme et du contenu et, par conséquent, assez difficiles à traduire, c'est-à-dire à adapter pour un public autre que celui qui partage la langue et l'imaginaire du poète.

Deuxièmement, le langage eminescien, incroyablement nuancé, musical et profondément enraciné dans la culture roumaine, fait que tout traducteur soit confronté à des difficultés pratiquement insurmontables au niveau de la transmission des valeurs sensibles des vers tout en conservant leur «littérarité». Quant à la «littérarité», on se reporte à la définition de Françoise Wuilmart, qui entend par ce terme l'indissociation de la charge sémantique d'un texte littéraire de sa forme, cette dernière renfermant le rythme, la mélodie, les composantes phonétiques, les métaphores, les images qu'elles génèrent etc. (Albertini-Guillevic, 2011, p. 359). Tous ces éléments sont particulièrement significatifs dans les textes eminesciens, car ils aident à transmettre le message lyrique des vers dans son intégralité.

Et pourtant les tentatives de traduction des textes d'Eminescu ont été nombreuses depuis 1890. Parmi celles-ci, la contribution des traducteurs français est également appréciable. On y remarque les traductions signées par Adolphe Clarnet (1907), Septime Gorceix (1920), Hubert Juin (1958), Robert Vivier (1960), Georges et Ilinca Barthouil (1979), Jean-Louis Courriol (1987). Les facteurs qui ont suscité l'intérêt de ces intellectuels français natifs pour l'œuvre d'Eminescu sont différents, mais le plus souvent il s'agissait des séjours académiques en Roumanie qui ont permis à ces étrangers de découvrir la beauté et la profondeur de la poésie eminescienne. Les traducteurs français d'Eminescu - professeurs universitaires, journalistes ou écrivains - ont été sincèrement impressionnés de la portée universelle des probléma-

ques et des messages des textes du poète roumain, ce qui les a déterminés à contribuer par la traduction à la reconnaissance internationale des ses ouvrages.

Tel est le cas de Louis Barral, connu encore sous le nom de Marie-Alype Barral (1894-1966), prêtre assomptionniste et traducteur français qui a joué un rôle essentiel dans la diffusion de la poésie de Mihai Eminescu en France dans les années 1930. Arrivé en Roumanie en 1925, Barral enseignait le français au lycée « Samuil Vulcan » de Beiuș où il a fondé la revue culturelle *Observatorul*. C'est alors qu'il a commencé à traduire les poèmes d'Eminescu, après avoir bien appris le roumain. Il a publié ses premières traductions sous le pseudonyme de L. Codreanu (Novac, 2015, p. 2).

Les critiques de l'époque ont surtout apprécié les traductions de dix sonnets d'Eminescu que Barral a publiées en 1933 sous forme d'une petite brochure et l'anthologie « Poèmes choisis », parue en 1934 et renfermant cinquante poèmes traduits.

Dans le présent article on va analyser les stratégies et les techniques de traduction auxquelles a recouru Louis Barral par rapport à la poésie « Somnoroase păsărele » (« Les Prunelles Somnolentes ») qui fait partie de l'anthologie mentionnée. On se propose d'essayer de repérer et d'évaluer l'efficacité et l'adéquation des procédés de traduction choisis par Louis Barral, dans le souci d'assurer la réception optimale de la variante traduite du poème par le public francophone.

L'ouvrage « Somnoroase păsărele », publié pour la première fois en 1883, est l'un des poèmes eminesciens les plus célèbres et appréciés. Il fait partie du recueil « Poesii », qui a été publié après la mort d'Eminescu et a renforcé son statut de poète national. Cet ouvrage est conçu à présenter la beauté de la nature, mais aussi la mélancolie profonde et les réflexions philosophiques du poète sur le temps, l'amour et la mort. Il est souvent pris pour une berceuse ou une poésie enfantine courte, douce et mélodieuse. En réalité, ses symbolisme et émotivité sont plus profonds et riches.

Le titre « Somnoroase păsărele », qu'on peut traduire littéralement comme *petits oiseaux somnolents*, comporte d'importantes suggestions poétiques. Il est censé peindre une atmosphère douce, calme et apaisante. Par le choix du vocabulaire, notamment le diminutif *păsărele*, qui éveille de la tendresse enfantine, et l'adjectif *somnoroase*, qui évoque la somnolence et la quiétude, Eminescu invite le lecteur à entrer dans un univers de tranquillité, presque onirique. La traduction du titre « Somnoroase păsărele » par « Les prunelles somnolentes » est, à la fois, poétique et audacieuse, mais elle fait éloigner le lecteur du sens littéral, car elle change radicalement l'image visuelle esquissée par le titre en original.

Le titre en roumain annonce une scène simple, mais riche en symboles: il présente la fin du jour, des oiseaux qui s'endorment et aide à saisir la dou-

ceur de la nature qui les entourent à ce moment. Le titre « Les prunelles somnolentes » crée une autre image chez le lecteur: il le fait passer du monde naturel et extérieur (les oiseaux) au monde humain et intérieur (les yeux). Les « prunelles somnolentes » peuvent faire référence aux yeux qui se ferment (des oiseaux qui s'endorment), au sommeil qui gagne un enfant (ce qui correspond à la tonalité de berceuse du poème en roumain). On peut supposer que travaillant à la traduction du titre, Barral ne cherchait pas à trouver l'équivalent littéral, mais plutôt celui émotionnel ou symbolique. Le titre de Barral est une métaphore de la nature elle-même, conçue comme un être vivant qui ferme les yeux à la nuit tombante.

Cette variante du titre peut aussi mettre en avant l'aspect introspectif du poème – il ne s'agit pas seulement de décrire la nature, mais de suggérer un état d'âme. Barral semble faire le pari d'une lecture symboliste du titre initial, idée reflétée dans les choix lexicaux et stylistiques qu'il fait en traduisant « Somnoroase păsărele » par « Les prunelles somnolentes ». Du point de vue de la prospection de la réception, on a tout le droit de critiquer cette traduction pour la perte de l'image concrète et enfantine du texte original, car les petits oiseaux, figures familières et douces, sont complètement absents du titre français, ce qui fait que le public qui ne connaît pas le texte en roumain perde presque totalement l'entrée naïve et visuelle du poème en roumain.

« Les prunelles somnolentes » est une belle image poétique en soi, une métonymie qui veut concentrer dans les yeux les pensées et l'état d'âme de la personne entière, mais elle modifie en profondeur l'effet du titre original. Elle remplace la nature concrète par une image abstraite et humaine, elle affaiblit aussi le lien entre l'humain et la nature, pourtant essentiel dans le poème d'Eminescu.

Pour ce qui est de la traduction du texte proprement dit de l'oeuvre, il est à noter que Louis Barral essaie de garder la structure globale du poème. Il garde la forme en quatrain avec une tentative de rime croisée, ce qui respecte généralement la musicalité du texte de départ. A vrai dire, les mots en français sont naturellement plus longs, ce qui fait que la densité syllabique dans les vers soit un peu plus élevée dans le texte de Barral, en ralentissant légèrement le rythme. La musicalité change aussi par conséquent, car le roumain est plus vocalique et fluide, avec des consonnes douces, tandis que le français est un peu plus rigide de ce point de vue. La composition des strophes dans les deux variantes est presque similaire: quatre vers courts, des mots simples de 3 syllabes au maximum, avec une brève formule conclusive à la fin de chaque strophe:

*Somnoroase păsărele
Pe la cuiburi se adună,
Se ascund în rămurile –
Noapte bună!*

*Les prunelles somnolentes
les oiseaux gagnent leur nid,
dans les branches accueillantes,
Bonne nuit!*

*Doar izvoarele suspină,
Pe când codrul negru tace;
Dorm și florile-n grădină –*

Dormi în pace!

*Trece lebăda pe ape
Între trestii să se culce –
Fie-ți îngerii aproape,*

Somnul dulce!

*Peste-a nopții feerie
Se ridică mândra lună,
Totu-i vis și armonie –*

Noapte bună!

Mihai Eminescu

*La source gémit légère,
tandis que le bois se tait;
les fleurs dorment au parterre.*

Dors en paix!

*Vers les joncs le cygne glisse
à la chute du soleil;
les anges te soient propices.*

Doux sommeil!

*Dans la nocturne féerie
la lune mouvante luit;
tout n'est que rêve, harmonie.*

Bonne nuit!

trad. Louis Barral

Au niveau du contenu, on enregistre des séquences traduites presque littéralement et des interprétations libres, assez différentes des expressions d'Eminescu. Ainsi, le premier vers est traduit comme le titre: Barral y choisit une transposition libre de la signification générale tout en gardant la suggestivité artistique et la charge émotionnelle de l'original. Il y introduit une image nouvelle, celle des prunelles somnolentes au lieu des petits oiseaux prêts à s'endormir. Cela peut être poétique, mais aussi trompeur si l'on cherche strictement à rester fidèle au côté expressif du texte de départ.

L'image des petits oiseaux somnolents (« somnoroase păsărele ») ouvre la voie à plusieurs moyens d'expression visuels qui peuvent être exploités dans des illustrations, le théâtre visuel etc. C'est un symbole à effet presque photographique qui esquisse un cadre naturel vif, une scène de forêt ou de jardin au coucher du soleil, avec un décor riche et divers, mais où l'on fait un gros plan sur les petits oiseaux blottis dans leur nid, cachés entre les branches, les plumes gonflées, les yeux mi-clos ou fermés, suivant instinctivement le rythme du jour et de la nuit.

Une fois qu'on fait abstraction de cette image dans la version traduite du texte, on prive le lecteur francophone de la possibilité de saisir son symbolisme, d'apprécier sa composition picturale et, enfin, on perd la métaphore visuelle pour l'endormissement devenue archétypale pour le lecteur collectif roumanophone.

Dans sa traduction, Barral s'éloigne légèrement du poème authentique dans le premier vers, mais revient ensuite à une belle proximité avec le texte roumain, tout en respectant le ton doux, nocturne et intime du poète, mais aussi en proposant des syntagmes et des tournures beaucoup plus fidèles du point de vue lexical et stylistique.

Ainsi, le deuxième vers « Les oiseaux gagnent leur nid » correspond bien à « pe la cuiburi se adună ». Ensuite « Dans les branches accueillantes » est

l'équivalent de « se ascund în rămurele ». L'adjectif « accueillantes » est une belle trouvaille poétique du traducteur qui, respectant la rime et le rythme, ajoute une touche chaleureuse et douce à l'image créée. Le syntagme « Bonne nuit » en toute simplicité à la fin de la strophe traduit parfaitement le « Noapte bună! » et garde le ton berceur, presque maternel, de l'original.

La musique du poème est aussi conservée dans la deuxième strophe, mais on y parvient au prix de la précision sémantique. L'effort que fait le traducteur pour introduire, dans le texte d'arrivée, la fluidité et la musicalité française, implique parfois des ajustements de sens ou des effacements de certains détails visuels ou symboliques par l'omission de certains mots présents dans le texte de départ. Ainsi « grădină » qui signifie *jardin*, est traduit « parterre » : « Dorm și florile-n grădină » - « les fleurs dorment au parterre ». L'unité « parterre » - soignée et formelle - évoque davantage un jardin décoratif, peut-être plus français dans l'esprit, mais moins naturel. Cette ligne conserve la douceur, mais s'éloigne un peu du cadre rustique et naturel d'Eminescu.

Pour ce qui est du mot « codrul » qui est profondément chargé culturellement et symboliquement, le traduire tout simplement par « bois » ou « forêt » signifie le priver de presque toute sa richesse à travers la traduction. Ce mot ancien et enraciné dans la culture roumaine n'est pas juste un synonyme de « pădure » (forêt). Il désigne une forêt profonde, sauvage, presque mythique, typique des Carpates. Le « codru » dans la perception du lecteur roumanophone est un refuge pour les *haidouks* (hors-la-loi rebelles), les amoureux, les rêveurs, les exilés. Il représente une connexion spirituelle avec la nature, la solitude, la liberté etc. Eminescu, en particulier, en fait un lieu sacré, intemporel, souvent lié à la mélancolie, à l'infini et au mystère. Dans la poésie eminescienne, le « codru » est vivant, presque personnifié, il est protecteur et silencieux, complice du poète ou du rêveur solitaire.

Traduire « codrul » par « bois » est techniquement correct, mais poétiquement appauvri. En français, les deux correspondants lexicaux de « codru » - « bois » ou « forêt » - sont des mots neutres, techniques, géographiques. Ils ne transmettent ni l'intimité poétique, ni la charge culturelle du « codru » roumain. Ces considérations permettent de conclure que ce mot spécial est intraduisible sans perte de significations et de valeurs sensibles.

Ce cas n'est pas unique. En roumain, il y a d'autres lexies qui désignent des concepts culturellement spécifiques (*doină, dor*, etc.) qui imposent des défis subtils lors de leur traduction. Le plus souvent, quand il s'agit des textes en prose, la traduction de ces unités se réduit à leur transfert direct en langue cible (en tant que xénismes), accompagné d'un commentaire qui explicite leur signification. Mais dans le cas de la poésie qui, selon Roman Jakobson, est intraduisible par définition et n'admet qu'une transposition créative de son essence (Jakobson, 1978, p. 24), on est obligé de se conformer aux

rigueurs particulières de l'axe syntagmatique du langage poétique. Alors, du point de vue du traducteur, accorder la priorité à la transmission de la musicalité et de la forme du texte authentique, peut devenir un moyen de compenser les petits défauts d'incongruence sémasiologique dans l'exploitation de mots-réalités culturellement marqués.

Par contre, l'omission de certaines unités lexicales facilement traduisibles, n'est non plus rare. Celle-ci mène sans doute à l'effacement de certains détails visuels ou symboliques, mais elle est le plus souvent requise pour des raisons structurales et prosodiques. De cette façon, la perte, dans le processus de traduction, de l'adjectif « negru » (noir) qui accompagnait le nom « codru » dans le texte de départ, fait manquer de transmettre l'ambiance mystérieuse et impénétrable de « codru » sur laquelle insistait Eminescu dans son vers. Même l'omission de l'adverbe de restriction « doar » qui signifie « seulement » lors de la traduction en français du premier vers de la deuxième strophe est non négligeable. Le manque de cette unité dans le texte d'arrivée affaiblit légèrement l'effet de silence universel qui est construit consciencieusement par le poète dans son texte original.

L'analyse de la troisième strophe renforce l'idée que le traducteur a clairement privilégié la beauté formelle et l'ambiance lyrique, plutôt que la fidélité littérale du texte.

Au niveau des structures grammaticales, Louis Barral recourt également à l'adaptation au canevas mélodique général. Cette action affecte de même la fidélité sémantique du texte d'arrivée par rapport à celui de départ. Dans le texte d'Eminescu, la topique des unités syntaxiques du premier vers (Prédicat (« trece ») - Sujet (« lebăda ») - Complément circonstanciel (« pe ape »)) est légèrement modifiée par rapport à la norme du roumain (Sujet-Prédicat-Complément), tout ça pour créer de la musicalité et souligner l'importance de l'action dans la phrase. L'inversion poétique que propose le traducteur - «Vers les joncs (complément) + le cygne (sujet) + glisse (prédicat) » - s'avère fort inhabituelle en français. En plus, on constate que le complément « pe ape » (sur les eaux) a été remplacé par « vers les joncs ». Cette modulation lexicale change la perspective spatiale du texte, car on perd un peu de l'image directe de mouvement sur l'eau, remplacée par la destination (les joncs).

Le syntagme verbal « Între trestii să se culce » est entièrement remplacé dans le deuxième vers de la troisième strophe par le syntagme nominal « à la chute du soleil ». Par conséquent, l'action (se coucher) est remplacée par un moment (le coucher du soleil) et le complément circonstanciel de lieu est substitué par un complément circonstanciel de temps, l'accent logique étant déplacé de l'action et du lieu au temps. Ces changements grammaticaux et de catégorie logique influencent, bien entendu, la réception esthétique du poème en langue cible. Le lecteur francophone voit une scène plus resserrée, plus terrestre, moins liquide que celui roumanophone. L'effet flottant, vapo-

reux, aquatique de l'original est partiellement perdu. En roumain, l'image du cygne sur l'eau renvoie à une iconographie romantique nationale: la nature du pays, le silence, la paix. Le public francophone est déconnecté, en quelque sorte, de la simplicité naturelle du paysage roumain évoqué par Eminescu, car la traduction introduit une intertextualité française distincte, qui recode le poème dans un imaginaire différent.

La phrase en roumain « Fie-ți îngerii aproape » (littéralement « puissent tes anges être proches de toi ») où le prédicat est employé au subjonctif optatif est traduite par le syntagme archaïsant et poétique « les anges te soient propices », tournure très élégante qui élève le ton en accord avec la solennité du poème. Mais cette tournure signifie plutôt que les anges te favorisent, te sont bénéfiques. Autrement dit, qu'il s'agit d'une idée d'assistance à distance et pas d'une idée de proximité immédiate, comme c'est chez Eminescu.

En général, la traduction de Louis Barral transmet l'ambiance rêveuse, feutrée et nocturne du poème original. Le traducteur opte clairement pour une traduction poétique qui cherche à préserver l'ambiance, le rythme et l'harmonie sonore du poème, plutôt que le sens littéral. Une fidélité lexicale aveugle peut, en effet, desservir le poème en le rendant hermétique ou en vidant ses images de leur puissance évocatrice, car ce ne sont pas des mots que l'on traduit, mais des contextes (Oustinoff, 2018, p. 75). Il ne suffit pas de traduire simplement les unités de langue, mais il faut chercher à traduire l'effet que le poème produit chez le lecteur.

Dans la dernière strophe, le vers « Se ridică mândra lună » (littéralement « se lève la fière Lune ») devient « la lune mouvante luit » dans la traduction de Barral. Le procédé mis en œuvre ajoute du mouvement, de la lumière et un rythme coulant au vers, au prix d'un éloignement du sens littéral. Stylistiquement, le traitement de l'image de la Lune change de ton: de noble et majestueuse dans la version originale, elle devient fluide et lumineuse dans la traduction.

La personnification élégante de la Lune, opérée par Eminescu à travers le syntagme « mândra lună » (littéralement « la fière Lune ») qui exprime une légère touche d'orgueil et de majesté, est perdue dans la traduction. Le mouvement de la Lune est conservé (« mouvante »), mais l'accent est mis sur la lumière, pas sur le caractère élevé et admirable de l'astre de la nuit. Cela altère subtilement la perception du paysage nocturne. Dans le vers en roumain, le verbe « se ridică » indique le mouvement ascendant de la Lune, comme élévation mystique. Dans la traduction, on constate une perte partielle de la charge symbolique de cette action. L'esthétique du langage et des images poétiques reste belle, mais différente. Le traducteur choisit la suggestion lumineuse au lieu de la personnification noble. On atteste de nouveau la stratégie de sacrifier les détails au profit de la musicalité.

Dans les vers de clôture de son poème, Mihai Eminescu veut atteindre un sommet lyrique et cosmique, résumant la paix universelle du soir dans

l'image de la Lune qui monte majestueusement au-dessus du monde endormi, plongé dans la nuit. Cependant ce n'est pas une nuit noire ou vide; elle est pleine d'harmonie et de lumière; elle est presque vivante. L'élévation de la Lune, dont la direction verticale, valorisante est renforcée par la préposition « peste », n'est pas seulement physique, car c'est un couronnement visuel de la nuit, une apparition quasi sacrée. Cela évoque un tableau cosmique, où la nature devient théâtre du rêve, orchestré par la Lune.

Plusieurs images poétiques clés de cette strophe sont atténuées dans la traduction de celle-ci en français. La représentation du mouvement spatial ascendant, l'idée que quelque chose s'élève au-dessus d'un monde enchanté, sont estompées dans le texte retravaillé par Barral, qui amortit le dynamisme de la scène initiale au profit de l'atmosphère enveloppante de magie mystique, moins cosmique et plus statique, instaurée principalement par le nom « féerie » qui a des connotations fantasmagoriques et qui correspond assez rigoureusement au ton mystérieux et confidentiel du poète, observateur de la somptuosité du tableau naturel. Cette même manière d'expression est préservée dans l'avant-dernier vers « Totu-i vis și armonie » - « tout n'est que rêve, harmonie », qui correspond à l'une des traductions les plus fidèles de tout le poème. Le traducteur conserve la structure binaire, la douceur et l'idée d'un monde entièrement plongé dans le rêve, en choisissant des équivalences lexicales bien précises. Par conséquent, l'image d'un monde entièrement pacifié, bercé par le rêve est très bien rendue.

En conclusion, on remarque le fait que la traduction modifie sensiblement la réception du texte poétique initial. Tout traducteur de poèmes est mis en face d'une tâche difficile à réaliser - l'export littéraire d'une production complexe d'esprit de la langue source dans la langue cible. Lors de cet export le conglomerat primaire entre l'expression et le contenu du texte est décomposé pour être ensuite réassemblé à partir des moyens expressifs de la langue importatrice et de son potentiel suggestif et musical.

Le traducteur fait des choix subjectifs à chaque fois qu'une traduction littéraire ne suffit pas et qu'une adaptation contextuelle est nécessaire. Ce choix qui se produit au niveau des images poétiques, des unités lexicales et des registres de langue, des constructions grammaticales et des arrangements sonores etc. se résume à un dilemme continu entre un certain sauvetage et un certain consentement à la perte (Ricoeur, 2002, p. 2). Prenant ses propres décisions quant à la préservation du sens au détriment de l'expression ou concernant la recreation des rimes au prix d'une légère infidélité au texte original, le traducteur devient presque un co-auteur, car il insuffle sa propre sensibilité, sa propre lecture du poème dans la version traduite.

La subjectivité du traducteur est à la fois inévitable et nécessaire, mais elle doit aussi être maîtrisée et justifiée. En façonnant le titre du poème de Mihai Eminescu en traduction pour le lecteur francophone, en enrichissant le symbole des oiseaux somnolents et en le transfigurant complètement, Louis Bar-

ral a transformé radicalement l'image de façade du texte, la première accroche mémorielle et symbolique de celui-ci pour le lecteur qui redéfinit l'identité du poème dans l'imaginaire récepteur. D'autre part, garder une image fidèle mais obscure pour le lecteur étranger, sans la remplacer par une image plus claire et accessible, même si elle est différente, aurait pu aplatir le message littéraire et amener à des distorsions graves de réception. La subjectivité du traducteur est donc légitime dans la mesure où elle sert le poème et le lecteur, et non son propre ego. Elle devient un outil poétique quand elle est réfléchie et mesurée.

Une subjectivité légitime est aussi une subjectivité assumée. Louis Barral reconnaît explicitement les imperfections de sa traduction des poèmes de Mihai Eminescu dans l'*Avertissement* de son recueil « Poèmes choisis »³. Il y aborde avec honnêteté les défis rencontrés et les compromis effectués pour rendre en français le contenu de l'œuvre éminescienne. Dans son *Avertissement*, Barral explique avoir cherché à rendre le plus fidèlement possible le sens des vers, en suivant de très près le texte original. Il admet toutefois que certaines idées n'ont pas pu être traduites, et il attribue cela à son impuissance à maintenir la concision et les particularités idiomatiques propres à la langue roumaine. Pour pallier ces difficultés, il a parfois dû opérer des changements de style ou accepter des concessions, notamment en sacrifiant la pureté de la langue française pour préserver l'impression générale du poème. Il se déclare prêt à être critiqué pour ces choix, se montrant plus heureux si un traducteur plus habile parvient à conserver le charme de l'original sans ces compromis.

En résultat, le public francophone lit une poésie plus stylisée, plus esthétisante, à une ambiance plus construite que celle, paisible et fluide, du texte original. Cela ne veut pas dire que la traduction est mauvaise, mais qu'elle recode culturellement le poème pour qu'il sonne français, parfois au prix de la transparence émotionnelle de l'original.

La traduction de Barral est poétique et fidèle dans l'esprit, mais elle recrée une œuvre un peu différente, pour la rendre plus proche du goût littéraire du lecteur francophone. Le poème original agit comme une berceuse naturelle, presque chuchotée par la nature elle-même, alors que la version française devient une méditation élégante sur la nuit. Le texte de Barral gagne en sophistication poétique dans certains vers, mais il perd en épaisseur et pro-

³« ... j'ai essayé de rendre le plus fidèlement possible d'abord le sens du vers serrant de très près le texte. S'il y a quelques idées qui n'ont pas été traduites (...), la faute en a été à mon impuissance à maintenir dans la technique du vers français la concision que permettait au poète roumain, la rime locale (...). J'ai reproduit, sauf quelques exceptions rares, la cadence apparente de la poésie roumaine, le rythme extérieur, celui qui est immédiatement perçu par un lecteur français. » (Barral, L. *Avertissement*. In *Poèmes choisis*, pp. 14-15).

fondeur suggestive dans d'autres vers. Le lecteur francophone reçoit donc une version qui lui semble plus littéraire, moins enfantine, et peut-être plus symboliste que le poème original ne l'est en roumain. Mais la vérité réside en ce que l'effet artistique général produit par le poème original reste inégalable, fait reconnu par le traducteur lui-même.

Références

Albertini-Guillevic, L. et al. (2011). Enjeux de la traduction: problèmes du traducteur pour rendre la littérarité d'une œuvre. In Fr. Argod-Dutard (ed.). *Le français et les langues d'Europe* (pp. 359-394). Presses universitaires de Rennes. <https://doi.org/10.4000/books.pur.33096>.

Chișu, L. (2010). Eminescu dans les langues romanes. In *Diversitate și indentitate culturală în Europa*, 7/1, 99-105. http://www.diversite.eu/pdf/07_1/DICE_07.1_Full_Text_p99-p105-Lucian-CHISU.pdf.

Eminesco, M. (1934). (trad. BARRAL, L.) *Poèmes choisis*. Librairie Lecoffre.

Novac, I. (2015). Marie-Alype (Louis) Barral – traducătorul de limbă franceză al poeziei eminesciene. In *Luceafărul*, 14 iunie 2015. <https://luceafarul.net/marie-alype-louis-barral-traducatorul-de-limba-franceza-al-poeziei-eminesciene>.

Oustinoff, M. (2018). *La traduction*. 6e édition. Presses Universitaires de France.

Ricoeur, P. (2002). *Sur la traduction*. Bayard.

Якобсон, Р. (1978). О лингвистических вопросах перевода. В: *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике* (с. 16-24). <http://www.philology.ru/linguistics1/jakobson-78.htm> / Jakobson, R. (1978). О лингвистических вопросах перевода. В: *Voprosy teorii perevoda v zarubeznoj lingvistike* (s. 16-24). <http://www.philology.ru/linguistics1/jakobson-78.htm>.

**DAS SCHMERZ-MOTIV IM ROMAN „TEMA PENTRU ACASĂ”
VON NICOLAE DABIJA UND DESSEN DEUTSCHEN ÜBERTRAGUNG
„DIE HAUSAUFGABE”**

**THE MOTIF OF PAIN IN NICOLAE DABIJA'S NOVEL „TEMA PENTRU
ACASĂ” AND ITS GERMAN TRANSLATION „DIE HAUSAUFGABE”**

Lina CABAC

Dozentin, Doktor in Philologie

(Staatliche Aleku-Russo-Universität Bălți, Republik Moldau)

lina.cabac@usarb.md, <https://orcid.org/0000-0002-3463-3717>

Elvira GURANDA

Dozentin, Doktor in Philologie

(Staatliche Aleku-Russo-Universität Bălți, Republik Moldau)

elvira.guranda@usarb.md, <https://orcid.org/0000-0002-8514-0349>

Abstract

This article analyzes the motif of pain in Nicolae Dabija's novel „Tema pentru acasă” and its German translation „Die Hausaufgabe”. It highlights how the portrayal of pain intertwines with personal and collective histories, reflecting the traumatic experiences of the Bessarabian population under totalitarian regimes. The study emphasizes the role of the translator as a cultural mediator, navigating the challenges of conveying culturally specific elements across these languages. Furthermore, it explores the reception of the novel in the German-speaking context, where interpretations may abstract the historical and metaphysical dimensions of suffering. Ultimately, the paper underscores the ongoing relevance of historical trauma in shaping national identities and the complexities involved in literary translation.

Keywords: literary motif, pain, suffering, literary translation, novel reception

Rezumat

Acest articol analizează motivul durerii în romanul lui Nicolae Dabija „Tema pentru acasă” și în traducerea sa germană „Die Hausaufgabe”. Acesta evidențiază modul în care portretizarea durerii se împletește cu istoriile personale și colective, reflectând experiențele traumatice ale populației basarabene sub regimurile totalitare. Studiul evidențiază rolul traducătorului ca mediator cultural, navigând printre provocările transmiterii elementelor culturale specifice în aceste limbi. În plus, este explorată receptarea romanului în contextul germanofon, unde interpretările pot abstractiza dimensiunile istorice și metafizice ale suferinței. În cele din urmă, lucrarea subliniază relevanța continuă a traumei istorice în modelarea identităților naționale și complexitățile implicate în traducerea literară.

Cuvinte-cheie: motiv literar, durere, suferință, traducere literară, receptarea romanului.

Einleitung

In einer Welt, wo die Wertschätzung des menschlichen Lebens täglich durch politische und pekuniäre Mächte auf Probe gestellt wird, scheint die

literarische Behandlung eines starken Liebesgefühls im Kampf gegen Gewaltherrschaft und geschichtliche dramatische Kulissenspiele der Weltmächte ein Hauch von Menschlichkeit, eine Bekenntnis zum Aufstieg der nationalen Werte und der Selbstbestimmung zu sein.

Nicolae Dabija ist ein anerkannter Schriftsteller, Literaturkritiker, Journalist und Politiker aus der Republik Moldau. Als er am 15. Juli 1948 im Dorf Codreni, Kreis Cimișlia, zur Welt kam, war diese Region schon fester Bestandteil der UdSSR. Tief bewegt durch die eigene tragische Familienhistorie (sein Onkel, Serafim Dabija, orthodoxer Archimandrit, der 1947 in ein Straf- und Arbeitslager in Sibirien abtransportiert wurde) setzte er sich mit der schmerzvollen Geschichte Bessarabiens in der Nachkriegszeit auseinander. Sein besonderes Interesse galt dem Schicksal der nach Sibirien deportierten Moldauern, ihrem Kampf gegen die Ungerechtigkeit der terroristischen UdSSR-Herrschaft, dem Aufbewahren der nationalen Werte und dem Sehnen nach Freiheit. Für sein Engagement als Abgeordneter im moldauischen Parlament in der Zeit der Unabhängigkeitserklärung Moldaus sowie für sein reiches literarisches Werk erhielt Nicolae Dabija zahlreiche Auszeichnungen.

Der Roman „Tema pentru acasă“ („Die Hausaufgabe“) wurde erstmals im Jahre 2009 mit einer Widmung „an die bessarabischen Intelligenz aller Zeiten“ veröffentlicht. Auf 297 Seiten beschreibt der Autor das Schicksal eines einfachen jungen Dorflehrers, der als Volksfeind verhaftet wird und seine angebliche Schuld im schrecklichsten Gefängnis in der sibirischen Taiga in „Sarjanka“ – ein Symbol der Verbannung, des Schmerzes und der Hoffnungslosigkeit – abbüßen soll.

Neben dem historisch-politischen Faden entwickelt sich im Roman die zuweilen mit mystischen und übernatürlichen Ereignissen durchdrungene Liebesgeschichte des jungen Mihai Ulmu und seiner ehemaligen Schülerin Maria Reseschu. Aus dieser bewunderungserregenden und zugleich tragischen Beziehung ergibt sich die Geschichte von Mircea (zunächst bekannt als „Ivan Ivanov-15“), eines von vielen Kindern in einem Waisenhaus im sowjetischen Sibirien, dessen Herkunft sich zunächst als unklar aufweist. Infolge der weiteren Handlungen erfährt der Leser über die Tätowierung auf dem Unterarm des Kindes, über die beharrliche Suche seines Vaters nach ihm und schließlich, nach dem Wiederauffinden der beiden, wird die ganze Geschichte vor Mirceas Geburt sowie die Rückkehr der beiden in das Heimatdorf in Moldova erörtert.

Der personale Ich-Erzähler am Anfang des Romans, der die gedanklichen Abläufe und die selbstbetrachtende Situation des 13-jährigen Waisen Ivan Ivanov-15 (alias Mircea) darstellt, wandelt sich etwas später in einen objektiv vermittelnden Er-Erzähler, der die Liebesbeziehung zwischen Mihai Ulmu und Maria Reseschu sowie das Leben der Häftlinge im sibirischen GULAG bis hin zur Rückkehr der Hauptperson ins Heimatdorf schildert.

Die ganze Handlung des Romans ist von Leiden und Schmerz der handelnden Personen ausgelastet, was sich als kennzeichnendes Merkmal der rumänischen sowie bessarabischen postmodernen Literatur aufweist. Dabei wird der Schmerz nicht nur als körperliches Empfinden dargestellt, sondern auch als Medium, um das Unaussprechliche und die tiefgreifenden existenziellen Krisen zu artikulieren. In diesem Sinne spielt das Thema „Schmerz“ in den literarischen Werken der Postmoderne eine doppelte Rolle: Es dient sowohl als Ausdruck individueller, körperlicher und seelischer Verletzlichkeit des Menschen, als auch als Symbol für die kollektiven Traumata und die fragmentierte Identität, die sich aus dem historischen Erbe – insbesondere der sowjetischen Repression und der daraus resultierenden Exil- und Haft Erfahrungen in Sibirien – ableiten lassen.

Im Folgenden nehmen wir uns vor, das *Schmerz*-Motiv in Dabijas Originalwerk „Tema pentru acasă“ und seiner deutschen Fassung „Die Hausaufgabe“ (übersetzt von Ion Margineanu in Kooperation mit Wolfram Nieß) unter Berücksichtigung der Rezeption dieses Romans im deutschsprachigen Raum zu analysieren.

Theoretische Grundlagen

Bevor wir uns der konkreten Analyse des *Schmerz*-Motivs in Dabijas „Tema pentru acasă“ sowie dessen deutscher Übersetzung „Die Hausaufgabe“ zuwenden können, bedarf es einer theoretischen Fundierung. Die literaturwissenschaftliche Untersuchung erfordert zunächst eine klare terminologische Bestimmung des Motivbegriffs, der als analytisches Instrument unserer Studie zugrunde liegt. In der literaturwissenschaftlichen Diskussion wird der Begriff *Motiv* manchmal uneinheitlich definiert, was zu Verwirrung bei der terminologischen Einordnung führen kann. Im allgemeinen Sprachgebrauch wird *Motiv* oft als Synonym zu *Beweggrund* oder *Ursache einer Handlung* verwendet.

Das Metzler Lexikon *Literatur: Begriffe und Definitionen* definiert den Begriff *Motiv* wie folgt: „Ein thematisches Element in einem literarischen Text, das sich wiederholen oder variiert auftreten kann. Es ist kleiner als ein Thema und kann eine Figur, eine Handlungssituation, einen Gegenstand oder ein sprachliches Bild umfassen“ (Burdorf/Fasbender/Moennighoff, 2007, S. 512). Diese Definition besagt die Rolle des Motivs als ein wiederkehrendes thematisches Element, das zur Struktur und Tiefe eines literarischen Textes beiträgt. Das Motiv kann verschiedene Formen annehmen: von einer bestimmten Figur, einer wiederkehrenden Handlungssituation bis zu einem symbolischen Gegenstand oder einem charakteristischen sprachlichen Bild. Diese Variation der Motive ermöglicht es, bestimmte Themen zu betonen und die Kohärenz des Werkes zu stärken. Durch die Identifikation und Analyse von Motiven können Leser und Literaturwissenschaftler tiefere Einblicke in die Bedeutung und Struktur eines literarischen Werkes gewinnen.

In dem Sachwörterbuch der Literatur beschreibt Wilpert das Motiv als die „kleinste thematische Einheit“ eines literarischen Werks, die als Werkzeug zum Verständnis und zur Interpretation von Struktur und von wiederholenden Elementen dient (Wilpert, 2001, S. 441).

Nünning erweitert die Perspektive von Wilpert und begreift das Motiv als ein „inhaltliches Strukturelement“, das in verschiedenen literarischen Texten wiederkehrt und dabei bestimmte Themen oder Situationen repräsentiert. Laut dem Autor können Motive nicht nur innerhalb eines Werks, sondern auch werkübergreifend auftreten und somit zur Kohärenz und Tiefe der literarischen Darstellung beitragen (Nünning, 2004, S. 184).

Elisabeth Frenzel, eine bedeutende deutsche Literaturwissenschaftlerin, hat sich mit dem Begriff des *literarischen Motivs* in ihren Werken umfassend und systematisch auseinandergesetzt. In ihrem Lexikon *Motive der Weltliteratur* (1976) beschreibt sie das Motiv als eine inhaltliche Einheit, die in verschiedenen literarischen Werken wiederum vorkommt und dabei bestimmte Themen oder Situationen darstellt. Diese Motive können als Figuren, Gegenstände, Handlungen oder Situationen hervortreten, die durch ihr ständiges Auftauchen eine besondere Bedeutung erlangen. In ihren späteren Arbeiten verdeutlicht die Autorin, dass das Wort *Motiv* in der deutschen Sprache „eine kleinere stoffliche Einheit bezeichnet, die zwar noch nicht einen ganzen Plot [...] umfasst, aber doch bereits ein inhaltliches, situationsmäßiges Element und damit einen Handlungsansatz darstellt“ (Frenzel, 1978, S. 29). Somit grenzt sie das Motiv von den Erzählstrukturen ab und betont seine narrative Funktion. Des Weiteren präzisiert Frenzel, dass „das Motiv nicht nur bildhaft ist, sondern seelisch-geistige Spannung besitzt, kraft deren es motivierend, handlungsauslösend wirkt“ (Frenzel, 1988, S. 20). Daraus ergibt sich, dass Motive nicht nur als statische Elemente, sondern auch als aktive Kräfte konzipiert werden, die sowohl psychologische als auch narrative Entwicklungen generieren können.

Stützend auf die angeführten Definitionen, kann der Begriff *Motiv* als ein wiederkehrendes inhaltliches charakteristisches Element bestimmt werden, das als thematisches, handlungsstrukturierendes oder gestalterisches Muster in literarischen Texten auftritt. Es kann sich in verschiedenen Erscheinungsformen manifestieren, darunter Situationen, Bildern, Symbolen oder Handlungen, die einerseits dazu dienen, zentrale Themen zu betonen und andererseits die emotionale Wirkung des Textes zu verstärken.

Diese Definitionen ermöglichen uns des Weiteren die Analyse eines solchen kulturgeprägten Motivs wie *Schmerz* durchzuführen, denn *Schmerz* als literarisches Motiv ist ein vielschichtiges Phänomen, das kulturelle Identitäten, sprachliche Traditionen und gesellschaftliche Normen spiegelt. Seine Darstellung reicht von physiologischer Deskription bis zu metaphorischer Überhöhung und unterstreicht dabei stets die Wechselwirkung zwischen individueller Erfahrung und kollektivem Rahmen.

Oft wird das *Schmerz*-Motiv eng mit der Aufarbeitung der sowjetischen Stalin-Diktatur und den Folgen der ersten Deportationswelle von Moldauern nach Sibirien im Jahre 1940 verknüpft. Die rumänischen sowie bessarabischen Autoren nutzen den Schmerz, um die Dissoziation zwischen individueller Identität und staatlicher Repression darzustellen. Dabei wird der physische und psychische Schmerz oft metaphorisch für den Verlust nationaler Identität im Kontext eines totalitären Systems und die Fragmentierung des kollektiven Gedächtnisses eingesetzt. Diese Darstellung entspricht dem postmodernen Grundsatz, dass Realität nicht objektiv erfassbar sei, sondern durch subjektive und oft widersprüchliche Narrative konstituiert wird.

In Nicolae Dabijas Roman „Die Hausaufgabe“ wird *Schmerz* nicht nur als individuelles Leiden, sondern auch als Spiegel historischer und politischer Verwerfungen in der bessarabischen Geschichte inszeniert. Mirceas leidvolles Leben im Waisenhaus und der düstere Existenzkampf seiner Eltern in den sibirischen Arbeitslagern stehen symbolisch für die Auslöschung individueller Geschichte unter sowjetischer Herrschaft. Der beschriebene Schmerz reflektiert die systematische Unterdrückung der bessarabischen Kultur und die Zwangsintegration in die Sowjetunion nach 1940, ein Thema, das Dabija als Historiker und Journalist intensiv bearbeitet. Dabija nutzt sprachliche Brüche und symbolische Verdichtungen, um Schmerz ästhetisch erfahrbar zu machen. Zum Beispiel, die Beschreibung des Waisenhauses als Ort der „entindividualisierten Existenz“ evoziert eine Atmosphäre der Kälte und emotionaler Erstarrung. Gleichzeitig wird die Suche nach Mirceas Identität durch fragmentierte Erzählstrukturen und intertextuelle Verweise auf historische Ereignisse zu einer Metapher für das Ringen und kulturelle Kontinuität in einer politisch zerrissenen Region.

Im Roman wird das *Schmerz*-Motiv auch mit einer Liebesgeschichte verknüpft, die als paradoxe Überlebensstrategie fungiert. Die Beziehung zwischen Mihai Ulmu und Maria Resescu wird eher als eine „ergreifende“ Verbindung dargestellt, die von Verlust und politischer Gewalt gezeichnet ist. Dabija zeigt in diesem Fall, dass Schmerz sowohl zerstört als auch verbindet.

Allgemein betrachtet wird *Schmerz* im Roman „Die Hausaufgabe“ zum Palimpsest, das persönliche und kollektive Erinnerungsschichten überlagert. Dabija verortet ihn im Spannungsfeld zwischen sowjetischem Uniformitätsanspruch und bessarabischer Identitätssuche, wobei er postmoderne Erzähltechniken (Fragmentierung, subjektive Erzählperspektiven) nutzt, um die Unauflösbarkeit historischer Traumata zu betonen. Der Roman fungiert somit nicht nur als literarische Aufarbeitung, sondern auch als Mahnmal für die fortwährende Präsenz vergangenen Leids in gegenwärtigen Diskursen - ein Ansatz, der ihn in den Kontext rumänischer Postmoderne einordnet, aber zugleich seine kulturhistorische Spezifik unterstreicht.

Analyse des Originals

Das *Schmerz*-Motiv zieht sich in dem durchforschten Roman wie ein roter Faden bis hin zur letzten Seite des Werks. Die ausführliche Analyse der verwendeten lexikalischen Einheiten zeigt auf den ersten Blick eine einfache Einteilung dieser in zwei große Klassen: Schmerz als körperliches Empfinden und als seelische Wahrnehmung. Diese Lexeme sind miteinander verknüpft und tragen dazu bei, eine Atmosphäre des Leidens und des psychischen Zusammenbruchs eines Menschen zu schaffen, was darauf hindeutet, wie traumatische Erfahrungen eine Person „abhärten“ und gleichzeitig ihre Identität und ihre Verhaltensmuster tiefgreifend beeinflussen können. Folgende Beispiele aus dem exzerpierten Korpus können als Nachweis für die oben genannte Kategorisierung dienen:

- *Physischer Schmerz*:

- 1) „După mai multe ore de împins roaba prin pietre și grohotișuri, *durerile din brațe și din mușchii picioarelor deveneau* pentru intelectualul Ulmu *insuportabile*“ (S. 78).
- 2) „Nu scuipa în podul palmelor, pentru că o să le umpli cu bătăture. Iar când acestea sângerează, durerea se mută din mușchi în palme“ (S. 78).
In diesen Beispielen bezieht sich das Lexem *durerile/Schmerzen* auf ein Gefühl tiefen Leidens, das mit körperlichen Verletzungen der Arm- und Beinmuskulatur einhergeht und auf intensive körperliche Beschwerden im Zusammenhang mit der Zwangsarbeit hinweist, der die Hauptperson Mihai Ulmu ausgesetzt ist.
- 3) „*Durerile provocate de pietre, de mărăcinii care îi zgâriau mâinile și fața, vântul rece ce cobora din înalturi, eforturile pe care trebuia să le depună și pe care le resimțea în tot corpul, îl făceau să se convingă tot mai clar că ceea ce trăiește el în aceste clipe nu e un vis din care s-ar fi temut să se trezească, ci o realitate, cu care încerca tot mai mult să se obișnuiască*“ (S. 128).
- 4) „*Maria și Mihai sunt numai vânătați, au numeroase zdrelituri, răni, îi dor picioarele de prea mult mers, corpurile lor resimt încă durerea loviturilor, dar ei își zâmbesc tot timpul*“ (S. 169).

Im dritten Beleg bezieht sich das Lexem *durerile/die Schmerzen* auf die körperlichen Leiden von Mihai Ulmu. Es ist ein Begriff, der nicht nur körperliche Schmerzen, sondern auch allgemeines Unbehagen aufgrund schwieriger Bedingungen bezeichnet. Die Verwendung des Plurals deutet auf die Intensität und Variation der Leiden hin. Das Lexem *provocate/provoziert* weist darauf hin, dass der Schmerz nicht zufällig ist, sondern eine identifizierbare Ursache hat (Steine und Brombeeren). Diese Wortwahl unterstreicht den aktiven Charakter des Schmerzes, der durch eine direkte Handlung oder Interaktion mit der Umwelt entsteht. Das Verb *zgâriau/zerkratzen* (S. 90) beschreibt die spezifische Handlung, durch die Brombeeren

Schmerzen verursachen. Es bezeichnet eine intensive und unmittelbare Handlung, die auf reales und spürbares Leiden hindeutet. Es schafft ein physisches Bild des Opfers und seines Leidens.

Im vierten Beispiel weist das Lexem *vânătăi/blaue Flecken* auf sichtbare Wunden hin, die durch Gewalt oder Stöße entstanden sind. Es veranschaulicht den körperlichen Schmerz, den die beiden empfinden, und symbolisiert ihren Kampf um Freiheit. *Zdrelituri/Schrammen* ist ein Begriff, der kleinere Wunden bezeichnet, aber im Zusammenhang mit Schmerz steht er für anhaltendes Leiden und kann auf die unzähligen Schwierigkeiten anspielen, die Mihai und Maria durchmachen. *Durerea loviturilor/die Schmerzen infolge der Schläge* ist ein direkter und klarer Ausdruck, der das durch die Gewalt verursachte körperliche Leiden veranschaulicht und die unmittelbaren Auswirkungen der Konfrontation mit den Soldaten zum Ausdruck bringt. Somit spiegelt er die tiefgreifenden körperlichen Auswirkungen wider.

- *Emotionaler Schmerz*:

- 5) „Când era *umilită*, când muncea până la istovire, când crengile arborilor în cădere îi loveau trupul, ea își zicea: „Prea puțin *am suferit*, ca să merit să fiu atât de fericită“ (S. 177).
- 6) „În nopțile polare lungi cât veacul, când zăpezile acoperă barăcile până dincolo de acoperișuri încât acestea nu se mai văd nici de la Dumnezeu, deținuții își uită numerele cu care au fost botezați aici, fiecare aducându-și aminte că a avut cândva un nume și o viață de om, cu bune și rele, cu bucurii și *dureri*, cu visuri și *decepții*“ (S. 203).

Das Lexem *umilită/erniedrigt* spiegelt einen tiefen emotionalen Zustand wider, der auf psychische Not und persönliche Erniedrigung hinweist. Die Demütigung ist eine Form des emotionalen Schmerzes, die die Verletzlichkeit der Figur unterstreicht. Das Verb *am suferit/habe gelitten* bezeichnet sowohl körperlichen als auch emotionalen Schmerz. Es zeigt, dass Maria sich ihres Leidens und ihrer Aufopferung bewusst ist, und unterstreicht die Dualität zwischen Schmerz und Glück.

Das Wort *decepții/Enttäuschungen* deutet auf eine tiefe emotionale Erfahrung hin, die mit unerfüllten Hoffnungen verbunden ist, und unterstreicht das Gefühl der Einsamkeit und Unerfülltheit, das die Gefangenen empfinden.

Diese Lexeme deuten auf eine tiefgreifende Auseinandersetzung mit dem Konzept des Schmerzes in seinen verschiedenen Facetten hin und spiegeln die harten und philosophischen Realitäten im Leben der Figuren des Romans wider. Die Erörterung des Schmerzes im Zusammenhang mit ihrer Gefangenschaft trägt zu unserem Verständnis der Menschheit und der Beziehung des Einzelnen zum Leiden als Teil der Existenz bei.

Im Roman wird *Schmerz* sowohl als individuelle Emotion, als auch als vielschichtiges metaphorisches und symbolisches Konzept eingesetzt, um gesellschaftliche Brüche zu reflektieren. Somit erscheint das nachfolgende

Beispiel nicht nur als passives Leiden, sondern fungiert als aktive gesellschaftliche Anklage:

- 7) „La lumina zorilor vagonul era ca un amestec straniu de frică, de înduioşare, de lacrimi, de nădăjduire, de supărare, de sclavie consimţită, de încăpăţânare, de resemnare, de omenesc” (S. 58).

Der metaphorische Ausdruck des Schmerzes projiziert sich in diesem Roman auf fast alle Sinneswahrnehmungen (*o poşircă de care ți se face greață/eine Pampe in die Gamelle, von der einem übel werden kann*) und offenbart nicht nur die körperliche Fesselung, sondern symbolisiert auch den Verlust von Freiheit und Würde (*disperare, deznădejde/ Verzweiflung, Hoffnungslosigkeit*) und stellt tiefes und demütigendes Leid in den Vordergrund. Wie es der Fall in den folgenden Beispielen ist:

- 8) „Gamela i se umple cu o poşircă de care ți se face greață, dar tocmai ea e cea mai de preț, pentru că îl ține pe osândit în viață” (S. 97).

- 9) „Disperarea pătrundea încet-încet în sufletul lui, ca apele mării într-o corabie spartă, trăgând-o spre adâncuri: și el se lasă învins de deznădejde” (S. 274).

Außerdem erreicht der Autor eine eindrucksvolle Beschreibung des Schmerzes durch die Darstellung feindlich gestimmter Umgebung und Natur in Sibirien:

- 10) „Dincolo de Ural descoperi natura superbă a Siberiei, de o măreție înspăimântătoare. Un spațiu carceral, nemărginit” (S. 111).

Die Verwendung der Adjektive *înspăimântătoare/ Erfurcht gebietend, carceral/kerkerartig* suggeriert dem Leser den Gedanken an Qual, isoliertes Dasein und Unterdrückung.

Des Weiteren zieht sich das Motiv des Todes als Höhepunkt des Schmerz- und Leidgefühls durch den Roman hindurch und die Anspielung auf den Tod aus den nachfolgenden Beispielen verschärft die Schmerzwahrnehmung durch den Leser:

- 11) „Doar când cineva dintre deținuți era descoperit în patul lui sau la locul de lucru că nu mai respiră, era considerat bun de infirmerie. De aceea infirmeria era numită și «anticameră a morții»” (S. 283).

- 12) „În toamna acelui an Colonia-Creșă Nr. 3 din Iasnoe fu secerată de tifos. Copiii mureau pe-un cap. Medicii, asistentele medicale, infirmierele, dădacele, supraveghetorii asistau neputincioși la acest spectacol al morții” (S. 285).

Ferner wird im Roman *Schmerz* nicht nur als physiologisches oder emotionales Erleben dargestellt, sondern als ein zentrales narratives Instrument, das sowohl die Figurenentwicklung als auch die thematische Verdichtung vorantreibt.

Traumatische Erfahrungen, die sowohl körperliche als auch seelische Leiden umfassen, zwingen die Charaktere (Mihai Ulmu, Maria Resescu, Mircea, Mendelstam, Jujun etc.), sich mit ihrer eigenen Vergangenheit und

den kollektiven historischen Wunden auseinanderzusetzen. So wird Schmerz zum Katalysator für Identitätsfindung: Die Figuren – beispielsweise Mihai Ulmu oder Baro, der Zigeunerbaron – erleben nicht nur eine physische Schmerzgrenze, sondern durchlaufen auch einen Prozess der Selbstreflexion. Diese schmerzhaften Momente ermöglichen ihnen, sich ihrer Herkunft, ihrer inneren Konflikte und der Umbrüche in ihrem sozialen Umfeld bewusst zu werden. In dieser Auseinandersetzung mit dem eigenen Leid liegt eine kathartische Kraft, die den Figuren den Weg zur inneren Transformation ebnet.

Parallel zur individuellen Figurenentwicklung nutzt Dabija den *Schmerz* als ein narratives Mittel zur thematischen Verdichtung. *Schmerz* wird dabei als Symbol für die historischen und politischen Brüche interpretiert, die die Lebenswirklichkeit der Figuren durchdringen. Die wiederkehrenden schmerzhaften Episoden fungieren als thematische Leitfäden, die die zentrale Frage nach Identität und Erinnerung in den Vordergrund rücken. Der Schmerz verbindet das Persönliche mit dem Kollektiven: Er macht sichtbar, wie individuelle Leidensgeschichten mit den größeren historischen Zusammenhängen verwoben sind. So kristallisieren sich in den schmerzhaften Erfahrungen nicht nur die persönlichen, sondern auch die gesellschaftlichen und historischen Konflikte heraus – ein doppelter Reflexionsprozess, der das narrative Gefüge verdichtet.

Analyse der deutschen Übersetzung

Die literarische Übersetzung stellt einen zentralen Bestandteil interkultureller Kommunikation dar und ermöglicht den Zugang zu fremdsprachiger Literatur über sprachliche, kulturelle und zeitliche Grenzen hinweg. Als Brücke zwischen verschiedenen Literaturräumen trägt sie maßgeblich zur Verbreitung ästhetischer, historischer und philosophischer Inhalte bei und leistet somit einen entscheidenden Beitrag zur kulturellen Verständigung. Die Übersetzung literarischer Texte geht jedoch weit über die bloße Übertragung von Wörtern hinaus – sie verlangt eine tiefgehende Auseinandersetzung mit stilistischen, rhetorischen und kontextuellen Aspekten des Originals sowie ein hohes Maß an sprachlicher Kreativität und interpretatorischer Sensibilität seitens der Übersetzerinnen und Übersetzer.

Die Äquivalenz spielt selbstverständlich eine zentrale Rolle in der literarischen Übersetzung, da sie als wichtigstes Kriterium für die Bewertung von Übersetzungsleistungen angesehen wird. Wie es ständig in der nachschlägigen Literatur erörtert wird, geht es bei der Übersetzung darum, den Sinn eines Textes möglichst genau zu bewahren, obwohl die sprachlichen und kulturellen Kontexte zwischen Ausgangs- und Zielsprache stark variieren können.

Trotzdem muss darauf hingewiesen werden, dass eine strikte Eins-zu-Eins-Äquivalenz selten erreichbar ist, und dass Übersetzer oft im Hinblick auf pragmatische Äquivalenz arbeiten müssen, um die Bedürfnisse der Ziel-

gruppe zu berücksichtigen (vgl. Sommerfeld, 2015, S. 54). Eine Übersetzung erfordert daher oft eine adaptierende Vorgehensweise, bei der bestimmte kulturelle oder kontextuelle Aspekte impliziert werden, um die Bedeutung adäquat zu übertragen.

Das Äquivalenzmodell hilft dabei, die Abstufungen in der Erzeugung von semantischen Übereinstimmungen zu bewerten und beleuchtet die Komplexität, die sich aus den Asymmetrien der Sprachen ergeben. Diese Herausforderungen müssen beim Übersetzen berücksichtigt werden, um die signifikanten Unterschiede zwischen dem Ausgangs- und dem Zieltext zu erkennen und zu analysieren (vgl. *ibidem*, S. 13-14).

Kulturspezifika stellen bei der Bewahrung des Äquivalenzprinzips in der literarischen Übersetzung eine besondere Herausforderung dar, da sie tief in den kulturellen Kontext des Ausgangstextes eingebettet sind. Der Umgang mit Kulturspezifika erfordert vom Übersetzer eine sorgfältige Abwägung, um die kulturelle Identität und den Kontext der Ausgangskultur zu bewahren, während gleichzeitig die Verständlichkeit für die Leser der Zielsprache gewährleistet werden muss. Deswegen haben sich im Laufe der Übersetzungstätigkeit mehrere Modelle herauskristallisiert, die die Übertragung kulturspezifischer Lexika ermöglichen und auf die wir im Folgenden aufmerksam machen wollen (vgl. dazu auch Sommerfeld, 2015, S. 57-58):

1. *Direktübernahme*: Eine Möglichkeit besteht darin, den ausgangssprachigen Begriff als Zitat oder in assimilierter Form in den Zieltext zu übernehmen. Dies kann jedoch dazu führen, dass der Begriff in der Zielsprache als Fachwort oder exotisch wahrgenommen wird, während er in der Ausgangskultur alltäglich ist.
2. *Adaption*: Bei der Adaption wird der Begriff an die Normen der Zielsprache angepasst, entweder auf orthographischer oder morphologischer Ebene. Dies kann deren Bedeutung jedoch beeinflussen und zu einem Verlust von Konnotationen führen, die im Ausgangstext vorhanden sind.
3. *Substitution*: Die Substitution von Kulturspezifika kann helfen, Verständnisprobleme zu vermeiden, ist jedoch nur sinnvoll, wenn zwischen den beiden Kulturen strukturelle Ähnlichkeiten bestehen. Dies erfordert oft ein gewisses Maß an kulturellem Wissen auf Seiten des Lesers, um die Intention des Originals zu erfassen.
4. *Umschreibungen und Explikationen*: Diese Methoden bieten die Möglichkeit, implizites Wissen des Ausgangstextes explizit zu machen, können allerdings zu einem bedeutenden Textzuwachs führen und werden daher eher in Sachtexten angewendet als in literarischen Texten.
5. *Konnotationen und implizites Wissen*: Der Übersetzer muss entscheiden, welche Informationen in der Übersetzung nachgeliefert werden müssen,

um den Text verständlich zu machen, ohne seine Lesbarkeit zu gefährden. Oft basiert die Unterscheidung zwischen dem, was explizit gesagt werden muss, und dem, was stillschweigend vorausgesetzt wird, auf den gemeinsamen Wissensvoraussetzungen der Leser.

Diese Ansätze verdeutlichen, dass die Behandlung von Kulturspezifika nicht nur eine sprachliche, sondern auch eine kulturelle Aufgabe ist, die eine tiefgreifende Kenntnis beider Kulturen erfordert, um eine adäquate Übersetzung zu erzielen.

Die Übersetzung der lexikalischen Einheiten, die dem *Schmerz*-Motiv in dem Roman „Tema pentru acasă“/„Die Hausaufgabe“ zugeordnet werden, aus dem Rumänischen ins Deutsche erfordert eine differenzierte Analyse der interkulturellen und sprachlichen Kontexte, in denen die zugeschriebenen Lexeme ihre spezifische Wirkung entfalten. Dabei spielt die kulturelle Relevanz eine zentrale Rolle: Es muss sorgfältig geprüft werden, inwiefern die emotional aufgeladene Bedeutung des *Schmerz*-Motivs im Quelltext auch in der Zielkultur nachvollziehbar wird (vgl. Sulikowski, 2008, S. 25). Diese Herausforderung impliziert häufig, dass anstelle einer rein wörtlichen Übersetzung kulturell adäquate Formulierungen gewählt werden, um den intendierten Effekt des Originals – etwa im Sinne eines ästhetischen Codes – zu bewahren.

Gleichzeitig erfordert die Übertragung des *Schmerz*-Motivs die konsequente Beibehaltung zentraler stilistischer Merkmale, die den Charakter des Originals prägen. Eine kreative Neuschöpfung kann hierbei ein zielführender Ansatz sein, sofern sie auf einem tiefgehenden Verständnis des Motivs und der Sprachgewohnheiten der Zielgruppe beruht.

Im Weiteren werden einige anschauliche und relevante Beispiele übersetzerischer Schaffung bei der Übertragung lexikalischer Einheiten zum *Schmerz*-Motiv aufgeführt und erklärt.

Wie es schon erwähnt wurde, ist eine direkte, genaue Übersetzung am besten geeignet, um die korrekte Rezeption des literarischen Werkes zu gewährleisten. Die beiden Sprachsysteme, im Rumänischen und im Deutschen, ermöglichen größtenteils diese Äquivalenzleistung, z.B.:

- 13) rum. „*Durerile provocate de pietre, de mărcinii care îi zgâriau mâinile și fața, vântul rece ce cobora din înalțuri, eforturile pe care trebuia să le depună și pe care le resimțea în tot corpul ...*“ (S. 128) / dt. „Die *Schmerzen*, die ihm die Steine verursachten, die Dornensträucher, die sein Gesicht und seine Hände zerkratzten, der eisige Wind, der von Höhen herabwehte, die Anstrengungen, die er auf sich nehmen musste und die er in seinem ganzen Körper spürte ...“ (S. 90).

„*Durere*“ im Rumänischen bezeichnet im Grunde einen körperlichen Schmerz, der durch physikalische Einwirkungen (z.B. Steine, Dornen) hervorgerufen wird. Die Übersetzung von „*Schmerzen*“ entspricht dieser direk-

ten, sensuellen Wahrnehmung, da das deutsche Wort primär für körperliche Empfindungen verwendet wird. Die weitere Beschreibung „provocate de pietre, de măracinii...” unterstreicht einen physischen und akuten Schmerz, was durch den deutschen Ausdruck „die Schmerzen, die ihm die Steine verursachten“ adäquat wiedergegeben wird. Hier liegt der Fokus eindeutig auf dem unmittelbaren körperlichen Erleben.

- 14) rum. „Dragostea aduce de multe ori după ea *suferință* nemăsurată, așa precum și *suferința* poate aduce, adeseori, după ea iubire nemăsurată” (S. 194) / dt. „Die Liebe zieht oftmals unermessliches *Leid* nach sich, so wie oft auch das *Leid* grenzenlose Liebe nach sich ziehen kann” (S. 137).

Während „Schmerz“ oft einen akuten, körperlichen Zustand beschreibt, hat „Leid“ im Deutschen eine breitere, oft auch emotional aufgeladene Bedeutung. „*Suferință*“ kann sowohl körperliches als auch seelisches Leiden umfassen. Die Entscheidung, im Kontext der Liebe das Wort „Leid“ zu verwenden, betont den emotionalen, affektiven Aspekt des Leidens, was in der Metapher der wechselseitigen Verknüpfung von Liebe und Schmerz/Leid besonders passend erscheint. Die Konstruktion „Dragostea aduce de multe ori după ea *suferință* nemăsurată“ legt nahe, dass Liebe nicht nur Freude, sondern auch ein überwältigendes, schwer messbares Leiden nach sich zieht. Das deutsche „*zieht oftmals unermessliches Leid nach sich*“ fängt diese wechselseitige, beinahe paradoxe Beziehung zwischen positiven und negativen emotionalen Zuständen ein und betont somit die Intensität des erlebten Leidens.

Der Übersetzer trifft somit in beiden Fällen eine differenzierte Auswahl, indem er zwischen einem eher körperlich konnotierten Schmerz (13) und einem emotional sowie existenziell aufgeladenen Leid (14) unterscheidet. Dies reflektiert die semantische Vielschichtigkeit der rumänischen Begriffe: Wo der Kontext auf eine konkrete, physische Erfahrung (Steine, Dornen, kalter Wind) verweist, wird „Schmerz“ gewählt; wo hingegen abstrakte, existenzielle und emotionale Dynamiken (Liebe und Leid) im Vordergrund stehen, wird „Leid“ eingesetzt.

Im Roman gibt es eine Fülle indirekter Beschreibung der Schmerzgefühle, die durch die feindliche sibirische Natur ausgelöst werden, dabei ist es den Übersetzern gelungen, diese Stellen höchst genau, mittels wörtlicher Übereinstimmung der ausgewählten Begriffe, zu übertragen:

- 15) rum. „În iad nu e insuportabil de cald. În iad e insuportabil de frig. Frig, de sună oasele în tine, când lacrima pe care o slobozi – în drumul de la ochi și până la pământ – se preface în mărgea de sticlă, iar aerul devine palpabil, *irespirabil*, fără să mai poată intra pe nări, din care cauză simți cum *te sufoci*. În iad ninge cu fulgi înghețați, care *te biciuiesc nemilos*, ca sticla fărâmițată, lăsându-te orb, zgâriindu-ți pielea,

sângerându-ți nasul dacă nu reușești să-l ascunzi cât mai adânc sub pufoaică” (S. 327) / dt. „In der Hölle ist es nicht unerträglich heiß. In der Hölle ist es unerträglich kalt. So kalt, dass *die Knochen in dir knacken*, dass die Träne, die du laufen lässt, sich - während ihres Weges vom Auge zum Boden - in eine Glasperle verwandelt und die Luft greifbar wird, *nicht mehr einzuatmen*, sodass sie nicht mehr durch die Nase eingezogen werden kann, weshalb es sich anfühlt, als würdest du *ersticken*.”

In der Hölle schneit es mit vereisten Flocken, die wie zerbrochenes Glas *erbarmungslos auf dich einpeitschen*, die dich erblinden lassen, die *die Haut aufreißen* und *die Nase bluten lassen*, wenn es dir nicht gelingt, sie so tief wie möglich unter der gefütterten Jacke zu verstecken.” (S. 233)

Die deutsche Übersetzung spiegelt die extremen Sinneseindrücke wider, indem sie „unerträglich kalt“ als zentrale Aussage übernimmt. Das „Knacken der Knochen“ übernimmt dabei exakt die Funktion des rumänischen „*sună oasele*“, also das akustische und symbolische Signal extremer, fast schmerzhaft greifbarer Kälte. Die Metapher, dass eine Träne sich in eine Glasperle verwandelt, wird im Deutschen nahezu wörtlich übertragen. Dies verstärkt die Vorstellung einer Kälte, die nicht nur äußerlich wirkt, sondern sogar die Substanz des Flüssigen verändert – ein Hinweis auf Transformation und Verhärtung, der den Schmerz unterstreicht.

Die rumänische Bildsprache – Flocken, die an „*sticlă fărâmițată*“ (zerbrochenes Glas) erinnern – wird im Deutschen exakt übernommen („zerbrochenes Glas“). Dies erzeugt ein akustisch-visuelles Bild von messerscharfer Kälte, die körperlichen Schaden anrichtet. Der Text betont, dass diese eisigen Flocken nicht nur oberflächlich wirken, sondern direkt Schmerzen verursachen: „*te biciuiesc nemilos*“ (peitschen dich unerbittlich), was im Deutschen durch „erbarmungslos auf dich einpeitschen“ adäquat wiedergegeben wird. Auch hier ist die physische Dimension des Schmerzes – das Erblinden, Aufreißen der Haut, das Bluten der Nase – zentral verankert.

Im rumänischen Original wird das Schmerz-Motiv durch eine Aneinanderreihung von sinnlichen Eindrücken – Kälte als zerstörerische Kraft, die Knochen, Tränen, Luft und Haut beeinflusst – dargestellt. Der Übersetzer nimmt diese Aneinanderreihung weitgehend wörtlich auf und fügt lediglich erklärende Ergänzungen ein, um den deutschen Leser in den komplexen sensorischen Prozess einzuführen (z.B. durch die Erklärung des Atemvorgangs). Sowohl im Original als auch in der Übersetzung wird die Intensität der erlebten Schmerzen durch Wiederholung und parallele Satzstrukturen („In der Hölle ist es ...“) verstärkt. Dies unterstreicht, dass der Schmerz nicht episodisch, sondern konstant und umfassend erfahrbar ist.

- 16) rum. „Uită-te mai atent în jur și-o să descoperi multă răutate. Dar oamenii nu sunt răi, ei sunt doar *înrațiți*. Iar răutatea se contractează,

ca o boală. O lume suspicioasă, disperată, diabolică, indiferentă, în agonie, bolnavă de ură. (...) Aici e închisă, izolată de restul lumii, floarea societății. Neputința, disperarea, oboseala, frigul, foamea i-au făcut răi. Și omul își revărsă răutatea lui tot asupra unuia de-alde el" (S. 83) / dt. „Sieh etwas aufmerksamer um dich, und du wirst viel Niedertracht entdecken. Die Menschen sind jedoch nicht von sich aus schlecht, sie sind lediglich böse geworden. Und die Bosheit tritt in Schüben auf, wie eine Krankheit. Eine argwöhnische, verzweifelte, teuflische, gleichgültige Welt in Agonie und krank vor Hass. (...) Hier ist die Blüte der Gesellschaft eingesperrt und vom Rest der Welt isoliert. Unvermögen, Verzweiflung, Müdigkeit, Kälte, Hunger haben sie erst böse gemacht. Und so lässt der Mensch seine Niedertracht an seinesgleichen aus" (S. 60).

Die Übersetzung hält sich eng an das Original und bewahrt die zentralen Schmerz-Motive (Krankheit, Isolation, Verzweiflung als Ursachen moralischen Verfalls). Leichte Abweichungen ergeben sich in der Nuance pathologischer Metaphern („Schübe“ vs. „Ansteckung“) und der ironischen Diktion („Blüte der Gesellschaft“). Insgesamt dominiert jedoch eine zielsprachenorientierte Strategie, die durch idiomatische Formulierungen („erst böse gemacht“) die psychosozialen Kausalzusammenhänge des Schmerzes für deutschsprachige Leser und Leserinnen nachvollziehbar macht.

Der Begriff „răutate“ (Bösartigkeit, Bosheit) wird im Deutschen teils mit „Niedertracht“ und teils mit „Bosheit“ übersetzt. Während „Niedertracht“ eher moralische Verwerflichkeit („niedrige Gesinnung“) betont, fokussiert „Bosheit“ aktive Schadensabsicht. Die Wahl von „Niedertracht“ im ersten Satz könnte die passive, strukturelle Dimension des Leidens unterstreichen („Unvermögen, Hunger“ als Ursachen), während „Bosheit“ die Krankheitsmetapher präziser abbildet (Krankheit als aktiver Prozess). Hier zeigt sich ein Nuancenverlust, da das Rumänische mit „răutate“ ein einheitliches Konzept verwendet, das im Deutschen aufgespalten wird.

Die direkte Übernahme des Begriffs „agonie“ ins Deutsche bewahrt die Intensität des kollektiven Schmerzzustands. Die Wiederholung pathologischer Metaphern („bolnavă de ură“ - „krank vor Hass“) unterstreicht die Vernetzung von physischem und moralischem Leiden, was der Schmerz-Thematik treu bleibt.

Die Aufzählung „suspicioasă, disperată, diabolică, indiferentă, în agonie“ → „argwöhnische, verzweifelte, teuflische, gleichgültige [...] in Agonie“ erhält ihre rhythmische Dichte und verstärkt das Bild einer globalen Krisenwelt. Die Steigerung zu „krank vor Hass“ („bolnavă de ură“) fungiert als Höhepunkt, der die Universalisierung des Schmerzes unterstreicht.

- 17) rum. „- Gata, s-a terminat piesa, intelighentule! „Intelighent“ în cercurile gardienilor de la Zarianka e o înjurătură de dispreț“ (S. 166) / dt. „Aus, die Komödie ist zu Ende, du Intelligentler!“ „Intelligent“ ist in Kreisen der Wächter von Sarjanka ein Schimpfwort“ (S. 117).

Die besondere Funktion des Adjektivs als beleidigender Ausdruck wird auch in der Übersetzung beibehalten. Während im Rumänischen die Endung „-ule“ (in „inteligentule“) den informellen, fast spöttischen Charakter markiert, greift die deutsche Version mit der direkten Ansprache („du Intelligent“) die gleiche Wirkung auf – nämlich die Umkehr der positiven Konnotation des Adjektivs und dessen Etablierung als Zeichen von Verhöhnung. In beiden Sprachversionen wird deutlich, dass das Wort „intelligent“ hier nicht als Kompliment, sondern als Ausdruck des Missfallens fungiert. Dies verdeutlicht, dass die sprachliche Konstruktion nicht nur sachlich informiert, sondern auch emotionale Wunden schlagen kann – eine Form von seelischem Schmerz, die im sozialen Kontext von Ausgrenzung und Demütigung ihren Ausdruck findet. Tatsächlich wäre u.E. in diesem Zusammenhang der deutsche Begriff „Intelligenzler“ als Entsprechung für das rumänische „inteligentule“ passender, da er schon mit abwertender, kränkender Bedeutung in die Sprache eingegangen ist. Außerdem erlaubt er die phonetische Kompensation des rumänischen „inteligentule“ (rum. literarisch: *inteligent*) bei der Übertragung zu gewährleisten.

In einer globalisierten Welt, in der literarische Werke zunehmend in transnationalen Zusammenhängen rezipiert werden, gewinnt die literarische Übersetzung auch an soziopolitischer und identitätsstiftender Relevanz. Sie beeinflusst die literarische Rezeption in Zielkulturen, formt das Bild fremder Literaturen und fungiert zugleich als Instrument der kulturellen Selbstreflexion. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass literarische Übersetzung nicht nur ein sprachliches Handwerk, sondern auch ein komplexer kultureller Aushandlungsprozess ist, der die Grenzen von Autorenschaft, Originalität und kultureller Zugehörigkeit immer wieder neu verhandelt.

Rezeption im deutschsprachigen Raum

Der Roman „Tema pentru acasă“ von Nicolae Dabija hat in den letzten Jahren auch im deutschen Sprachraum eine Reihe von Reaktionen hervorgerufen, die gleichermaßen von kritischer Würdigung der Übersetzung als auch von der Rezeption der bessarabischen schmerzhaften Geschichte in Zeiten des Totalitarismus geprägt sind. In der Buchbeschreibung aus dem Düsseldorfer Blatt wird unter anderem vom Roman als von einem „literarischen Geniestreich“ berichtet, der „den Leser ergreift, fesselt, fasziniert und ihn auf eine geschichtliche Reise mitnimmt“. Bemerkenswert ist es, dass diese Reise durch die Leiden des ganzen Volkes begleitet wird.

Der rumänische *Schmerz*-Diskurs, der in „Tema pentru acasă“ zentral verhandelt wird, basiert auf einem kulturellen Selbstverständnis, in dem das Leiden nicht nur als individuelles, sondern auch als kollektives und geschichtliches Phänomen verstanden wird. Im deutschen Kontext jedoch wird dieser Diskurs in einem anderen ideologischen und ästhetischen Rahmen

rezipiert. Deutsche Leser und Kritiker interpretieren die dargestellten Leidensformen häufig über eine modernere, psychologisch konnotierte Linse, bei der der metaphysische und historische Kontext des Schmerzes teilweise abstraktisiert und individualisiert wird. Diese Transformation birgt die Gefahr, dass die im rumänischen Original verankerten kulturellen Anknüpfungspunkte und das damit verknüpfte Erleben von existentieller Not und kollektiver Erinnerung abgeschwächt werden. Dennoch zeigt die Rezeption, dass gerade die Ambivalenz zwischen universell menschlichem Schmerz und kulturell spezifisch geprägten Leidenserfahrungen den Diskurs beflügelt und zu intensiven Diskussionen über Identität, Erinnerung und kulturelle Differenz geführt hat.

Im Spannungsfeld zwischen den Kulturräumen kommt dem Übersetzer eine Schlüsselrolle zu. Er fungiert nicht nur als sprachlicher Überträger, sondern als kultureller Vermittler, der die spezifischen Nuancen des rumänischen Schmerz-Diskurses in ein für deutsche Leser zugängliches und zugleich authentisches Narrativ transformieren muss. Die Herausforderung liegt darin, sprachliche und metaphorische Elemente so zu übertragen, dass sie einerseits der semantischen Treue zum Original gerecht werden und andererseits die konnotativen Räume des Zielkultarraumes aktivieren. Rezensionen und akademische Analysen verweisen darauf, dass der Übersetzer in „Tema pentru acasă“ erfolgreich Brücken zwischen der oft resignativ-pessimistischen, historischen Perspektive des rumänischen Leidens und einer im deutschen Sprachraum stärker individualisierten, psychologisch geprägten Auffassung bauen konnte. Gleichzeitig besteht aber auch die Kritik, dass manche kulturelle Feinheiten, wie etwa spezifische narrative Techniken oder bildhafte Darstellungen des kollektiven Schmerzes, in der Übersetzung an Wirkungsstärke einbüßten. Diese Ambivalenz unterstreicht, wie komplex die Aufgabe der interkulturellen Übersetzung ist und wie sehr sie von der Sensibilität des Übersetzers für beide sprachlichen und kulturellen Systeme abhängt.

Schlussfolgerungen

Die Analyse des Schmerz-Motivs in Nicolae Dabijas Roman „Tema pentru acasă“ zeigt, dass der Schmerz nicht nur als individuelle Erfahrung, sondern auch als kollektives Phänomen verstanden werden muss. Der Roman verknüpft persönliche Schicksale mit den historischen Traumata der bessarabischen Bevölkerung unter totalitären Regimen. Durch die Verwendung postmoderner Erzähltechniken wird der Schmerz gleichzeitig als verbindendes und zerstörerisches Element dargestellt. Diese Dualität hebt die Komplexität der menschlichen Erfahrung hervor und verdeutlicht, wie Leiden sowohl zur Isolation als auch zur Verbindung zwischen Individuen führen kann.

Die Rezeption des Romans im deutschsprachigen Raum zeigt eine interessante Transformation des *Schmerz*-Motivs, welche über das individuelle Leiden hinausgeht und oft in einem psychologisch geprägten Kontext interpretiert wird. Während deutsche Leser die dargestellten Leidensformen häufig durch eine modernisierte Linse betrachten, bleibt der historische und metaphysische Kontext teilweise unterbewertet. Diese unterschiedliche Sichtweise kann zu einer Abstraktion des ursprünglichen Gehalts des Romans führen. Dennoch eröffnet diese Ambivalenz zwischen universellen menschlichen Erfahrungen und kulturell spezifischen Leidenserfahrungen einen fruchtbaren Diskurs über Identität und Erinnerung.

Abschließend lässt sich festhalten, dass Dabijas „Tema pentru acasă“ nicht nur eine literarische Auseinandersetzung mit dem Schmerz ist, sondern auch als Mahnmal für die fortwährenden Folgen vergangener Ungerechtigkeiten fungiert. Der Roman und seine Übersetzung laden dazu ein, über die Beziehung von Erinnerung, Identität und kulturellem Erbe nachzudenken. Der Schmerz wird hier zum Palimpsest, unter dem persönliche und kollektive Erinnerungen sichtbar werden. Diese Betrachtungsweise schafft ein Bewusstsein für die Vielschichtigkeit historischer Narrativen und deren Relevanz in der Gegenwart.

Literaturverzeichnis

Burdorf, D., Fasbender, Ch., Moennighoff, B. (2007). *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen* (3., völlig neu bearbeitete Auflage). J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.

Frenzel, E. (1978). *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung* (4., Auflage). J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.

Frenzel, E. (1988). *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte* (3., Auflage). Kröner.

Nünning, A. (2004). *Grundbegriffe der Literaturtheorie*. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.

Sommerfeld, B. (2015). *Problemfelder der literarischen Übersetzungsanalyse. Lehr- und Übungsbuch für Lehrende der Translationswissenschaft*. Wydawnictwo Naukowe UAM.

Sulikowski, P. (2008). *Strategie und Technik der literarischen Übersetzung an ausgewählten Beispielen aus Bertolt Brechts Hauspostille im Polnischen und Englischen*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.

Wilpert, G. von. (2001). *Sachwörterbuch der Literatur* (8., verbesserte und erweiterte Auflage). Alfred Kröner Verlag.

Schögeistige Literatur

Dabija, N. (2016). *Tema pentru acasă*, Ediția a 7-a. Editura Bestseller.

Dabija, N. (2018). *Die Hausaufgabe*. Edition AVRA.

