

**Carmine Chiellino, Natalia Shchyhlevska (Hg.),  
*Bewegte Sprache. Vom ›Gastarbeiterdeutsch‹ zum interkulturellen Schreiben,*  
Thelem, Dresden, 2014, 284 S.**

Um ihre Wünsche zu erfüllen und ihre Ziele zu erreichen, bewegen sich die Menschen und zusammen mit ihnen bewegt sich auch ihre Sprache. Der deutschsprachige Raum hat sich im Laufe der Zeit damit konfrontiert, wie man die kulturellen Unterschiede integriert und wie Deutsch den „bewegten Menschen“ (d. h., den Einwanderer) als Sprache einer neuen Heimat angeboten werden sollte. Dem „Zusammenwirken von Einwanderung und deutscher Sprache anhand der literarischen Produktion interkultureller AutorInnen“ (S. 3) wurde der Band *Bewegte Sprache. Vom ›Gastarbeiterdeutsch‹ zum interkulturellen Schreiben* gewidmet. 2014 im Thelem Verlag von Carmine Chiellino und Natalia Shchyhlevska herausgegeben enthält dieses Buch 11 Beiträge von ReferentInnen des internationalen Workshops *Sprache der interkulturellen Literatur*, der am 2.-3. Dezember 2011 am Deutschen Institut der Johannes Gutenberg Universität Mainz veranstaltet wurde. Die BeiträgerInnen mussten Rücksicht darauf nehmen, „anhand der gesamten Entwicklung im Werk eines/r Autors/in zu untersuchen und darzustellen, mit welchen Strategien bzw. Vorschlägen ihr Autor/ihre Autorin sich die deutsche Sprache als Mittel ihrer/seiner kreativen Arbeit angeeignet hat“ (S. 8-9) und auch „wo ihre/seine Sprachen im ständigen dialogischen Austausch standen“ (S. 9). Das Vorwort und das Autorenverzeichnis bieten den Lesern zusätzliche Informationen über den Band und über die BeiträgerInnen an. Im Folgenden wird man einen Überblick über die einzelnen Beiträge geben.

Der „›Ein armer unbedachter Gast‹. Adelbert von Chamissos interkulturelle Lyrik“ betitelt Aufsatz von Dieter Lamping unterstreicht die in der Auffassung von Mann begriffenen Zwiesprachigkeit Chamissos, die interkulturellen Merkmale seiner Lyrik und die Unterschiede zwischen ihm und dem aktuellen interkulturellen Zeitgeschmack.

„Gastarbeiterdeutsch als solidarische Sprache für die Einwanderer und für eine interkulturelle Literatur in deutscher Sprache?“ fragt sich Carmine Chiellino. Die Antwort ist in einem Artikel zu finden, in dem der Autor unter Vorstellung des historisch-gesellschaftlichen und politisch-kulturellen Kontextes der 1970er Jahre in der Bundesrepublik und unter sachlichen und analytischen Berücksichtigung der „Initialzündler für die interkulturelle Literatur in Deutschland“ (S. 27) beweist, dass das so genannte „Gastarbeiterdeutsch-Projekt“ gescheitert war.

Der Ausgangspunkt von Ana Ruizs Beitrag „Wie verhält sich eine interkulturelle Sprache? Eine Fallstudie am Beispiel der Werke José F. A. Olivers“, ist die Absicht, die Rahmen und die Entwicklung einer interkulturellen Sprache auf der Grundlage einer Analyse von den interkulturellen Merkmalen der Dichtersprache und dem ästhetischen und sprachlichen Konzept Olivers darzustellen.

Unter dem Titel „Vom Umgang mit der Sprache eines vermeintlichen Kulturvermittlers. Radek Knapps Erzählband *Franio*“ nimmt sich Adrian Bienec vor, zu gestalten, inwieweit Knapp die „Funktion eines Brückenbauer“ (S. 88) erfüllt und sein Werk und seine Sprache die Rolle einer „kulturellen Vermittlung“ spielen.

Pasquale Gallo, der Verfasser des „Feridun Zaimoglus *Kanak Sprak* und *German Amok* oder die Faszination für das ›koloniale Wort‹“ betitelten Artikels, analysiert den Ursprung der Titelwörter, ihre Bedeutung und Prävalenz in Zaimoglus Werk und ihre interkulturellen Bezüge zu Stefan Zweig. Auf diese Weise gelang ihm, die bedeutende Stelle der Fremdwörter in der interkulturellen Literatur festzustellen.

Den Aufsatz „Mehrsprachigkeit, Sprachinszenierung und Rezeption. Überlegungen zu Texten von Zé do Rock“ widmet Ulrike Reeg der Untersuchung und Erläuterung von „Inszenierungen gesprochensprachlicher Phänomene, sprachlicher Varietäten“ (S. 122) und „kontaktkultureller, mehrsprachiger Handlungssituationen“ (S. 122) in Texten von Zé do Rock. Außerdem schlägt die Autorin Voraussetzungen für Rezeption der Werke Rocks vor.

Marion Grein zieht in ihrem Artikel „Yokô Tawada: die etwas andere Migrantin. Interkulturalität als literarisch-sprachliche Herausforderung“ die nähere Darstellung von „einer inszenierten Verfremdung“ der japanischen Schriftstellerin in Betracht und hat als begrifflicher Ausgangspunkt die von Chiellino vorangebrachten Konzepte von „Sprachlatenz“ und „gelebten Wörtern“.

In ihrem Beitrag „Intertextuelle Referenzen und literarische Mehrsprachigkeit in *Zwischenstationen* und *Schimons Schweigen* von Vladimir Vertlib“ äußert sich Natalia Shchyhlevska auf Grund von Analysen von Vertlibs Werken über die interkulturelle Intertextualität und ihre Bedeutung, sowie auch über die Mehrsprachigkeit als Stilmittel Vertlibs.

Der Artikel von Raluca Dimian-Hergheligi, „Bis jetzt denke ich vieles nicht in Worten... «Sprache und Bilder bei Herta Müller und Paul Celan»“, ist der Beziehung zwischen Sprache und Visualität bei Müller und Celan gewidmet. Laut Dimian-Hergheligi Analyse zeichnen sich die beiden Schriftsteller mit rumänischen Wurzeln durch „dieselbe Neigung zur poetischen Inszenierung der metaphorischen Visualität, eine gemeinsame Manier, die visuellen Metaphern zu konstruieren“ (S. 216). Die wichtigste Schlussfolgerung der Verfasserin in Bezug auf die Vergleichbarkeit zwischen Müller und Celan ist, dass „die bewusste Auseinandersetzung mit der sprachlich fixierten Visualität von einem Stadium der inneren Selbstbeobachtung zeugt, das die Konstruierung und Dekonstruierung des eigenen Prozesses der visuellen Artikulierung literarischer Texte sichtbar macht.“ (S. 217)

Der nächste Beitrag, „L'épreuve de l'étranger: Franco Biondi's style in English translation“, stammt von Chantal Wright, die eine englische und auch eine eigene Übersetzung von Biondis Roman *In deutschen Küchen* analysiert, um den Stil des Autors und die übersetzerischen Bewahrmöglichkeiten von der Fremdheit eines Textes darzustellen.

Der letzte, von Szilvia Lengel verfasste Artikel behandelt das, was sein Titel vorwegnimmt, „Der Preis der Loyalität. Beispiele des Verzichts auf das kulturelle Gedächtnis im Roman *Totalschaden* von Que Du Luu“. Nach der Überzeugung der Verfasserin bedeuten „die Ausklammerung der Interkulturalität“ und „die bedingungslose Assimilation an die Mehrheitsgesellschaft“ keinen Ersatz für die „Deutung einer interkulturellen Figur“ (S. 279), sondern „eine Art Nischenexistenz“ und „temporäre Lösungsansätze“ (S. 279).

Wie das Vorwort des Bandes selbst feststellt, lassen sich nach dem Lesen aller darin enthaltenen und tadellos verfassten Beiträge die sprachlichen Merkmale der interkulturellen Literatur und die Techniken der interkulturellen Schreibweise ausprägen. Andererseits stellen diese Beiträge die ersten Ergebnisse einer solchen Untersuchung dar und fordern die Fortsetzung und Verstärkung der Forschung im Bereich der interkulturellen Literatur auf.

**Georgiana DIACONIȚA**

*Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava*

**Călin-Horia Bârleanu, *Simboluri în literatură*,  
Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2016, 342 p.**

La un an după publicarea, în aceeași editură, a studiului intitulat *Antropologie și comunicare interculturală*, Călin-Horia Bârleanu revine asupra *simbolului*, prezentat în volumul menționat drept unul dintre aspectele inerente dezvoltării speciei umane, nu în ultimul rând în calitate de metodă terapeutică utilizată atât de șamani, cât și de psihoterapeuții moderni; de această dată însă este vorba, după cum reiese din chiar titlul lucrării, despre simbolurile valorificate în literatură – sau, conform titlului celui de-al treilea capitol, despre „câteva simboluri în literatură”.

Definindu-și studiul, în Introducere, drept „o analiză a unor texte din cadrul literaturii universale prin intermediul unor simboluri care susțin creația autorilor respectivi”, Călin-Horia Bârleanu, lector universitar doctor la Departamentul de Limbă și Literatură Română și Științele

Comunicării al Facultății de Litere și Științe ale Comunicării din Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava, precizează de la bun început că o astfel de analiză este menită „să încerce identificarea unor matrițe în diferite opere literare”, pornind de la „unele dintre sugestiile făcute de psihanaliza clasică prin vocea lui Sigmund Freud,” sugestii care „se dovedesc de o prospețime neobosită în contactul cu textul literar”.

Interesantă este tocmai această perspectivă de inspirație freudiană, perfect justificată prin aceea că autorul nu este doar „un cititor pasionat și avizat de literatură, [...] un fin analist al polivalenței simbolurilor, [...] un cercetător de cursă lungă”, după cum remarcă unul dintre referenții volumului, prof. univ. dr. Muguraș Constantinescu, ci și ceea ce am putea numi „un psihanalist amator” sau, cel puțin, „un bun psiholog” – de unde și dorința sa de a realiza permanent un echilibru atât între tradiție și modernitate, pe de o parte, cât și între modernism și postmodernism, pe de altă parte: „chiar dacă mitocritica sau psihanaliza au fost ostracizate în timp, fiind așezate într-o periferie a disciplinelor care aparent și-au pierdut din vigoare, mai ales prin înlocuirea lor cu alte viziuni și teorii, nu ne-am propus o resuscitare a acestor soluții de interpretare, ci am încercat doar un exercițiu prin care să arătăm că simbolurile păstrează încă o «rezistență» în fața oricărui demers de interpretare, efectuat fără instrumentele potrivite”.

Cele peste trei sute de pagini ale cărții reprezintă tocmai o încercare de a înfrânge această „rezistență”, de a descifra sensurile ascunse ale cuvintelor sau ale acțiunilor descrise prin cuvinte, de a găsi justificări pentru „Pedeapsa pe care scriitorul o aplică prin intermediul «uneltelor» de care se folosește”, pedeapsă care „nu poate fi trecută cu vederea”, pentru simplul motiv că „A folosi ceea ce numim «unelte» poate echivala cu supremația simbolurilor și a metaforelor, prin care artiștii încifrează semnificații ascunse unei lecturi de suprafață, în absența unei lentile critice care să folosească pentru receptare același cod sau unul comparabil cu acela încercat de scriitor.”

Discuția pe tema așa-numitelor „unelte”, respectiv a simbolurilor și a metaforelor, începe în subcapitolul intitulat „Despre *catharsis* și *terapia* prin simbol”, în care este descrisă (pornind, printre alții, de la Carl Gustav Jung și Claude Lévi-Strauss) și exemplificată (prin romanul-metaforă *Moby Dick* al lui Herman Melville, de pildă) capacitatea literaturii de a se constitui într-o „formă de bine, resimțită subiectiv, pe care astăzi am putea-o numi, pe scurt, *terapie*”.

Discuția continuă sub genericul „Hermeneutică și comunicare”, valorificând atât contribuțiile aduse de Tudor Vianu la descifrarea noțiunii de „simbol”, cât și determinarea, de către Adrian Marino, a funcțiilor, dar și a limitelor literaturii și ale simbolurilor prezente în literatură. Despre imposibilitatea și, mai ales, despre inutilitatea depășirii acestor limite a scris pe larg Albert Thibaudet, criticul scriitorilor care „jonglează simbolurile pentru a construi alegorii cu orice preț și personaje încărcate de semnificații care așteaptă să fie descoperite”.

Orizontul simbolului este analizat în subcapitolul chiar astfel intitulat, în care în prim-plan se situează arhetipul *trickster*-ului, prezent dintotdeauna atât în literatura populară, cât și în cea cultă, și simbolul-arhetip al scârilor, frecvent utilizat, spre exemplu, de F. M. Dostoievski. Autorul valorifică aici și un „exemplu de aplicație hermeneutică de tipul scriitor-text-interpretare”, anume cea realizată de Adrian Marino în volumul *Hermeneutica lui Mircea Eliade*.

Realizând o rapidă trecere în revistă a câtorva opere literare aparținând unor spații culturale și unor cadre temporale cât se poate de diferite (*Decameronul* lui Boccaccio, *De ce iubim femeile* și *Orbitor* de M. Cărtărescu, *Epopeea lui Ghilgames*, legenda lui Samson, povestea *Măgarului de aur*, basmul *Fata în grădina de aur*), secțiunea „Simboluri ale Erosului” se constituie într-o pledoarie pentru imposibilitatea de a privi „orice interacțiune intimă ruptă din contextul istoric sau din cel al rațiunii operei de artă”.

Fără a-și propune „realizarea unei viziuni dihotomice”, autorul își continuă demersul prin a puncta „simbolurile lui Thanatos”, înțeles ca „pulsivitate” a morții, inteligent valorificată de autori precum B. E. Ellis, M. V. Llosa, L. Pirandello, F. M. Dostoievski, K. Kesey ș.a. – știut fiind că moartea în sine deține „valențe simbolice pronunțate”.

Secțiunea introductivă a celei de-a doua părți a cărții, intitulată „Câteva simboluri în literatură”, pornește – deloc întâmplător – de la studiul *Teoria literaturii* al lui René Wellek și Austin Warren (1948), în care literatura este interpretată prin prisma unor argumente de natură atât socială,

cât și psihologică. Această scurtă secțiune se constituie într-o introducere a celui de-al treilea capitol, în ea fiind enumerate și operele literare (romane, nuvele, povestiri) a căror simbolistică urmează a fi interpretată în continuare.

Discutând nuvela *Cu ochii larg închiși* de Arthur Schnitzler (1926), comparată cu nuvela dostoievskiană *Dublul* (1846) și cu romanul *American Psycho* (1991) al lui B. E. Ellis, subcapitolul 3.1., „Un roman [sic] între vis și realitate”, analizează încărcătura simbolică a *carnavalului* (sau: *balului*), a *măștii*, a *frunții*, a *bacșișului*, precum și a *culorilor roșu și galben*.

„Pentru că Thomas Pynchon, asemeni unora dintre scriitorii postmoderniști, se joacă în primul său roman, *V.*,” următorul – și cel mai lung – subcapitol poartă titlul „O lume ca o jucărie”. Dedicat fiind unui roman „de o subtilitate paradoxală”, constituit într-o „poveste pe mai multe planuri[,] care orbitează în jurul unui soare incandescent și de necuprins”, pentru a descrie „lumea unui scriitor care nu vrea să servească, asemeni unui vasal, nici unei [sic] ideologii”, acest subcapitol demonstrează că totul (sau: orice) poate, atunci când trece prin filtrul conștiinței scriitorilor contemporani, să atingă statutul de simbol: *nasul și dinții*, *păianjenul și crocodilul* și – de ce nu – *metroul*.

Fiindcă un subtitlu cum ar fi „Sărbătoare și sacrificiu la Mario Vargas Llosa” nu poate duce cu gândul decât la romanul *Sărbătoarea Țapului* (2000), discuția deschisă de Călin-Horia Bârleanu pe marginea celor mai pregnante simboluri prezente în capodoperele literaturii universale continuă prin a demonstra că în acest caz nu este – decât într-o oarecare măsură – vorba despre un roman istoric sau despre un „roman al dictatorului”, ci, mai degrabă, despre un roman de analiză a psihologiei supraviețuitorilor, respectiv a efectelor pe care orice regim politic totalitar le are „asupra oamenilor, supuși sau disidenți”, „simbolurile principale prin care se transmite mesajul intim al fluxului narativ” fiind, în acest caz, „cele de putere sau de sexualitate”.

„Grup și simbol la Mario Vargas Llosa” este titlul următoarei secțiuni – o analiză a romanului *Orașul și câinii* (1963), respectiv a experiențelor prin care trec nou-veniții într-un colegiu militar, a imaginii tatălui și a dorinței obsesive a acestuia de a face din fiul său un „bărbat adevărat”, a faptului că „obsesia pentru tot ce înseamnă simbol al masculinității se opune[,] în roman[,] tuturor simbolurilor feminine”, a modului în care „câinele devine un simbol puternic al grupului”, a tot ceea ce înseamnă „Prejudcățile de masă, nedreptatea, corupția, codul tăcerii, ca parte a unui mozaic de credințe și reguli nescrise”.

Motivația alegerii romanului discutat în continuare, *Curcubeul* (1915), o constituie faptul că, deși autorul acestuia, D. H. Lawrence, „nu încurajează în mod direct o ipoteză care să susțină simbolul androgenului, sugestiile sunt numeroase”, reperate de bază ale textului fiind fantezia, reveria, (hiper)sensibilitatea și „Candoarea [...] în materie de sexualitate”.

Despre „alteritate și dublu” este vorba atât în romanul *Neînfrânții* de W. Faulkner (1929), cât și în următorul subcapitol al volumului prezentat, subcapitol care îi este dedicat în exclusivitate, deși paralele sunt realizate și aici – cu romanele *Împăratul muștelor*, *Sărbătoarea Țapului*, *Curcubeul* și *Don Quichote de la Mancha*.

„Un ghid al scindării eului” pare a fi oferit, printre alții, de Dostoievski, autorul nuvelei *Eternul soț* (1870), privită în paralel cu nuvela *Dublul* (1846). Pornind de la premisa că „Literatura scriitorului rus este, fără îndoială, una cu o puternică încărcătură psihologică [...] și [...] care se folosește instinctiv de arhetip și[,] prin urmare, de simboluri, [...] adesea de factură creștină, prin care construiește lumi și tipologii umane desăvârșite”, Călin-Horia Bârleanu demonstrează că Dostoievski a fost și va rămâne un „desăvârșit arhitect[,] care face prin romanele sale un exercițiu de arhitectură interioară, provocând orice lector la exerciții de introspecție”; chiar și atunci când cititorii se confruntă cu – și au o reacție de respingere față de – diversele „propuneri adesea morbide, cu rădăcini în subconștientul colectiv”.

„Alienarea ca alegere” este exemplificată prin intermediul romanului *Zbor deasupra unui cuib de cuci* de Ken Kesey (1962), prezentat drept o confirmare literară pentru „Toate propunerile științifice făcute de sociologul Eric Fromm cu privire la dezumanizarea societății, prin prăpastia dintre trăire și acțiune, sentimente și gesturi”. Dincolo de „linia simbolică a destinului tragic” al personajului principal, simbolic în sine, „bufonul și nebunul închipuit”, principalele simboluri discutate sunt *femeia mecanică*, *pasărea și ceața*.

Interesant – și oarecum neașteptat, în acest context – ni se pare subcapitolul 3.9., intitulat „Mihail Sadoveanu, precursor al psihologiei sociale” și dedicat povestirii *Domnu Trandafir*, publicată în anul 1905, așadar „Cu mai bine de 50 de ani, înainte ca *auto-îndeplinirea profesiilor* să fie teoretizată și demonstrată de psihologi”; și anume, de Robert Rosenthal și Lenore Jacobson, care au publicat, în anul 1968, un studiu dedicat așa-numitului „efect Pygmalion”, respectiv ansamblului „complexelor de așteptări și de confirmări comportamentale” umane.

Din păcate, în condițiile în care autorul pornește constant de la premisa că cititorii săi sunt perfect familiarizați atât cu operele literare discutate sau doar menționate, cât și cu scrierile criticilor literari sau ale psihologilor, psihanalizatorilor și sociologilor invocați, o lucrare atât de densă nu poate decât să rămână oarecum vagă; în acest sens ar fi fost de dorit ca și bibliografia și indicele de nume (de autori, traducători și editori) să fie complete. Studiul reușește, cu toate acestea, să incite la o *altfel* de lectură a unor bine-cunoscute romane, nuvele și povestiri aparținând literaturii române și universale.

**Ioana ROSTOȘ**

*Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava*