ON THE TRAGIC FEELING IN THE WAR MOVIE AND DRAMA *A HIDDEN LIFE*: THE STRUGGLE WITH ONE'S OLD SELF AND WITH THE WORLD, DÉJÀ VU IN THE CONTENT OF THE HUMAN EXISTENCE

Oana BĂDĂLUȚĂ
PhD student, University of Bucharest

Abstract: The film A Hidden Life, dating from the year 2019, directed by Terrence Malick, has the following subject: Franz Jägerstätter, an Austrian farmer, married to Franziska, with whom he has three children, refuses to fight under the Nazi command, during the Second World War. Franz's role becomes significant and harrowing, as he has no choice, but following and watching, like a spectator, his own end. Franz's decision functions the same as a faustic pact, which he dignifiedly refuses to sign.
The plot unleashes in the moment when the German army calls Franz to start his preparation for war. Franz represents the prototype of the hard-working peasant, close to the land and devoted to his work, a person who belongs to a coagulated society, to whom he dedicates himself, with complete confidence. The motif of the land becomes a leitmotif in the literary work, as well as in the movie, reiterated and described several times.
The time and the space of the movie are settled even from the beginning, as it follows: the German village Ragegund, Austria, the year 1939. The action of the movie is linear, without obeying a presettled scenario, but only following the plot of the novel, entitled Franz Jägerstätter: Letters and Writings from Prison, written by the author Erna Putz.
The central character's positive thoughts determine the movie fans to meditate over the existence, that is the present situation and what could generate his drama, by disturbing the other characters, even the opponent ones. The force of the narration, full of dramatism, generates characters described almost identically with those in the novel.

Keywords: good, evil, familiy, sacrifice, land.

Pelicula de film intitulată *A Hidden Life* poartă un simbolism ascuns, titlul având capacitatea de a fi tradus şi receptat diferit – o viaţă neştiută, ascunsă, tainică sau tăinuită, secretă, stare care poate duce, cu mult mai multă uşurinţă, la regăsirea unei fericiri sau a unei păci interioare, de sorginte divină.

Pelicula menţionată, în regia lui Terrence Malick, 2019, se deschide prin intermediul vocii narative – *Am crezut că putem să ne clădim cuibul sus...în copaci. Să zburăm ca păsările, în munţi.* (00:01:29 - 00:01:44) Construirea şi amplasarea unui cuib, a unui cămin, situat la înălţime, departe de orice pericol, are ca justificare, pe de o parte, teama de distrugere, şi pe de altă parte, apropierea de planul divin, protecţia. Copacul, *axis mundi,* element de legătură între cer şi pământ, permite omului desprinderea şi detaşarea de planul terestru, prin aspiraţia către înalt. Conjunctivul prezent *să zburăm* exprimă dorinţa sinceră de ascensiune a omului, libertatea şi graţia avântului său. Această ridicare, care se produce deasupra culmilor sau a munţilor, prefigurează vederea de la înălţime, a tuturor fiinţelor care pot proba şi pot cuprinde, lăuntric, văzduhul. Munţii, forme de relief retrase, asigură protecţia casei, a căminului, a omului. Observăm deseori în film imagini ascensionale, exprimate de anumite voci sau personaje

narative, în diferite moduri: *Trăiam deasupra norilor.* (00:06:36 - 00:06:38); *Pictez mormintele profeților. Îi ajut pe oameni să privească din strane în sus și să viseze.* (00:36:48 - 00:36:59)

Subiectul relatat este următorul - Franz Jägerstätter, un fermier austriac, căsătorit cu Franziska, cu care are trei copii, refuză să lupte sub comanda naziștilor, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Cronotopii filmului sunt stabiliți încă de la început, și anume: satul german Ragegund, Austria, anul 1939. Franz reprezintă prototipul țăranului muncitor, atașat de pământ și dedicat muncii sale, aparținând unei comunități închegate, căreia i se substituie cu încredere. Intriga acțiunii se declanșează în momentul în care armata germană îl cheamă, pentru a începe pregătirea pentru război. După ce își finalizează stagiul de pregătire, Franz revine în sat, matrice rurală căreia îi aparține și de care se simte legat, în primul rând sufletește. Asistăm în continuare la desfășurarea muncilor specifice satului tradițional, care implică lucrul cu pământul, fapt care certifică circuitul neîntrerupt al existenței, încă nezdruncinată de război, cât și permanența țăranului etern, care nu se poate desprinde de sat, de familie și de pământul său: *Vai, soție, ce s-a întâmplat cu țara noastră? Cu pământul pe care îl iubim?* (00:15:03 - 00:15:19) Motivul pământului devine *laitmotiv* în operă și film, reluat și descris de nenumărate ori. Originea sufletului de țăran și nu numai, se află la rădăcina oricărui neam: *Ne-am uitat adevărata patrie mamă.* (00:49:57 – 00:49:59) Credința probatorie nu poate fi strămutată dinlăuntrul lui Franz: *Nimic nu-mi pătrunde în suflet*. (00:52:47 – 00:52:49) – întrucât sufletul său era deja ocupat, plin de Dumnezeu. Credința bărbatului și legătura cu creatorul său rămân întregi, intacte, întrucât nu pot fi înjumătățite, fracturate, împărțite cu nimeni.

Întrebările și totodată frământările personajului central dezvăluie conștiința limpede, gândirea clară a acestuia, care vizează nu atât un scop personal, egoist, ci mai degrabă unul universal, comun, chiar macrocosmic. Acesta își conștientizează rostul pe pământ: *Suntem doar o suflare*. (00:57:30 – 00:57:31) Franz alege să nu ucidă, exprimându-și astfel opțiunea pentru propria moarte: *Oare omul are dreptul să se osândească singur la moarte, pentru adevăr? Ar putea fi pe placul lui Dumnezeu? El vrea să avem parte de liniște, de fericire.* (00:59:27 - 00:59:35) Astfel, puterea devine sinonimă cu răul: *Nu poți schimba lumea*. *Lumea e mai puternică*. (01:04:13 - 01:04:31)

Putem observa în film existența clară a celor două principii antagonice, cel pozitiv și cel negativ, percepute atât prin prisma subiectului, cât și prin intermediul personajelor, care au principii morale oponente. Acestea sunt transpuse de-a lungul acțiunii în moduri diferite, prin folosirea unor motive sau simboluri literare sugestive: viață-moarte, lumină-întuneric, libertate-război, credință – deznădejde/neîncredere. Observăm reluarea ideii de pervertire a binelui, ascunsă în fiecare fragment de text: *Nici o vrabie nu cade la pământ fără știrea Lui*. (01:46:55 – 01:46:59)

Remarcăm faptul că însuși lui Franz îi rămâne în memorie un coleg de instrucție, care îi atrase atenția prin faptul că era diferit de ceilalți, având un spirit tânăr, naiv și extrem de blând. Redăm în continuare cuvintele camaradului său, vorbe care sugerează nevoia de a evada din mediul impur în care se afla încarcerat, cât și putința de a dispărea, de a se face nevăzut în fața răului de orice fel: *Mi-aș dori să fiu un șoricel într-un*

lan de porumb şi aş fi liber; uneori îmi doresc să fiu o păsărică. (00:11:12 - 00:11:24) Vom descoperi, pe parcurs, legătura sinceră de prietenie care se leagă între cei doi prizonieri, cum acest personaj îi va fi alături lui Franz în ultimele lui zile, pe care le va trăi în închisoare. Reîntâlnirea şi apropierea dintre aceştia nu este întâmplătoare, întrucât împărtăşesc şi sunt dedicaţi unei singure credinţe, unui singur împărat: *Mi-ar fi plăcut să am o soţie. Şi o fermă. (...) Ne-am ruga şi am munci. Uneori ne-am duce la biserică.* (02:10:17- 02:10:19)

Majoritatea locuitorilor din Ragegund sunt naivi, întrucât se încred într-un bine universal, care este mascat, profanat de puterile şi interesele hitleriste: *Am fost chemat la arme. Credeam că o să fie pace, dar războiul continuă.* (00:20:14 - 00:20:27); *A căzut masca. Mă tem pentru familia mea*. (00:23:20 - 00:23:26) În acest context, crimele sunt judecate drept fapte împotriva legilor divine, alteori *o ruşine.* (00:24:04 - 00:24:10)

Ecranizarea în discuţie surprinde detaliile aparent insignifiante ale existenţei, prin intermediul expunerii vizuale a lucrurilor mărunte, aparent banale, care alcătuiesc plinătatea unei vieţi ciclice, desfăşurate zi după zi, spre exemplu mişcările ritmice ale coaselor, ultimele raze de lumină ale soarelui, pregătirea bucatelor ce vor fi puse pe masă, jocul şi joaca copiilor. Sarcinile celor doi membrii ai familiei se desfăşoară în lipsa sunetului, fapt care atestă continuitatea şi repetiţia experienţelor ontologice, care se reiau la un anumit interval de timp. Naturalul şi umanul se întrepătrund, prin şi cu ajutorul elementelor de pictorial ale filmului, având rolul de a descrie mai mult decât peisaje – cerul este văzut în toată claritatea, limpezimea şi deschiderea lui, odată cu celelalte componente ale formelor de relief, râurile, munţii, drumurile, valea tăcută, toate acestea alcătuind topografia locului. În mod spectaculos, umanul se îmbină cu natura în aproape orice cadru. Personajele sunt filmate de jos în sus, pentru a capta ceea ce se află deasupra lor, şi pentru a sugera, în permanenţă, legătura fiinţei umane cu planul celest.

Remarcăm cositul fânului, acţiune reluată de câteva ori în film, gest ritualic strămoşesc care exprimă abundenţa, curgerea unei vieţi ce se doreşte a fi lipsită de griji, ce are ca justificare nevoia de hrană a fiecărui om sau vietăţi. Munca ţăranului devine ritual, respectat cu stricteţe de către fiecare membru comunitar, după cum soţia lui Franz îi relatează acestuia, într-una dintre epistole: *Se apropie culesul. Am ars buruienile.* (00:13:09 - 00:13:17) În pelicula de film intitulată *Arborele* sau *pomul vieţii (The Tree of Life),* regizată de Terrence Malick, 2011, regăsim aceleaşi gesturi intime, surprinse într-un registru domestic.

Starea de pace şi de linişte prezentă la începutul filmului nu va dura mult şi bărbaţii din sat vor fi chemaţi la luptă. Jurământul care presupunea afilierea şi acceptarea regimului politic hitlerist, funcţionează asemenea unei pecete, pe care Franz refuză să o primească, păstrându-şi credinţa numai în Dumnezeu şi dorind, prin aceasta, să rămână de partea binelui. Încă de la început, bărbatul refuză să participe la colectă în numele veteranilor, neoferind vreo explicaţie, acesta fiind primul indiciu care atestă faptul că se opune sistemului. Mai mult decât atât, respinge banii care reprezentau alocaţia familiei, cât şi alte ajutoare, pe care statul le oferea – prin aceasta înţelegem

faptul că încearcă să se sustragă din sistem, să elimine, sub orice formă, păcatul, să nu aibă nicio legătură cu mizeria ascunsă a lumii, îndeosebi cea morală.

Deşi minimal şi restrâns prezentat, sistemul hitlerist invadează viaţa personală şi intimitatea omului de rând, care este deranjat, scos din circuitul vieţii sale, a propriului microcosmos, căruia i se dedică în întregime. Contextul politic, chiar şi în asemenea măsură, poate zdruncina spectacolul adevăratei vieţi, pe care o putem deduce prin trăirea întru Iisus Hristos. Personajele devin astfel manifestanţi într-un tablou ascuns al existenţei umane, care poate fi arătat, revelat doar prin credinţa adevărată, de care numai Franz dă dovadă, cu mult curaj. Calităţile deosebite ale personajului central, aflate în acord cu gândirea acestuia, sunt unele cu precădere morale, de ordin interior, care expun un personaj lipsit de orice constrângere şi, prin aceasta, de orice profanare a sufletului.

Gândurile personajului principal pozitiv determină publicul cinefil să mediteze asupra existenţei, respectiv asupra situaţiei prezente, a ceea ce ar putea genera drama acestuia, prin tulburarea celorlalte personaje, chiar şi a celor oponente. Finalul nu înseamnă abandonarea lui Dumnezeu, ci alegerea unui drum drept, care, în situaţia de faţă, nu ar fi putut fi urmat, decât prin intermediul morţii. Dacă ceilalţi participanţi nu se află în comuniune cu creatorul lor, nu primesc niciun răspuns şi nu prevăd nimic bun: *A-l urma pe El e o nebunie* (00:56:26 - 00:56:30), Franz îşi găseşte pacea şi izbăvirea într-un singur fel, care va fi unul decisiv. Gândirea oamenilor care nu îl simt pe Dumnezeu se clasează în afara adevăratei căi, spre care Acesta ne-a îndrumat: *Eu sunt calea, adevărul şi viaţa.* (*Evanghelia după Ioan*, 14:6) Lumea îi judecă alegerile, considerându-l *mândru,* fără a realiza faptul că judecata pe care i-o atribuie
îi îndepărtează şi mai mult de Dumnezeu. Atitudinea lui Franz maschează, de fapt, intenţiile unui bun creştin, care nu doreşte să facă rău nici măcar duşmanilor săi: *E un gest nebunesc. Un păcat faţă de familia lui, de satul lui.* (00:41:30 - 00:41:38) Observăm discrepanţa interioară dintre personaje, unele care se apropie, altele care nu se află în relaţie directă cu Dumnezeu, ci se află în căutare: *Într-o bună zi, o să-l pictez pe adevăratul Hristos* (00:39:04 - 00:39:08) – pe Cel pe care Îl ştiu, Îl cunosc şi Îl trăiesc, Cel pe care Îl pot reprezenta cel mai bine, prin înţelegerea propriului meu suflet.

Episcopul, chiar şi preotul locului îi sugerează şi îl sfătuiesc pe Franz să accepte situaţia ca atare, pentru a nu avea probleme şi pentru a-şi proteja familia: *Sacrificiul tău n-ar fi de folos nimănui*. (00:27:00 - 00:27:04) În mod eronat, datoria faţă de ţară declasează omul, cu tot ceea ce implică aceasta – familie, comunitate, urmaşi. Un lucru răvăşitor pe care l-am remarcat, a fost faptul că obiectele sfinte, clopotele de la biserică sunt distruse, în folosul confecţionării armelor, fapt care atestă intervertirea şi suprapunerea celor două planuri, cel sacru şi cel profan, prin încercarea de a-l anula pe primul.

Închis şi torturat, umilit în carcerele din Enns şi Berlin, soţul şi tatăl îşi aşteaptă sentinţa la moarte, fapt de care este pe deplin conştient. O serie de indici reflectă cumpăna din viaţa acestuia, atunci când traiectoria vieţii i se modifică: drumul, ieşirea din sat, râul care curge, trenul, gara: *Fetelor, tatăl vostru pleacă într-o călătorie lungă* – călătoria spre moarte (01:08:23 - 01:08:36). Acesta ajunge în Enns pe 02 martie 1943 şi

în închisoarea Tegel, pe 04 mai. Atunci când este închis, i se dezvăluie o vedere atât pe verticală, cât şi pe orizontală, a lumii: *Verdele crud al ierbii îi face bine omului* – Franz încearcă să supravieţuiască, prin ataşamentul de vechiul sine, cel care Îi rămâne dedicat lui Dumnezeu. (01:14:56 – 01:14:59) Personajul îşi asumă propriul martiriu, învăţând cum să îşi poarte crucea cu răbdare, să îşi depăşească propria durere şi temerile. Anumite elemente care se regăsesc în natură, ciclice, creează iluzia unui nou început, chiar şi atunci când acesta se simte prizonier între pereţii groşi şi reci ai închisorii: *Îmi dă speranţă fânul proaspăt cosit*. (01:30:58 – 01:31:00)

La capătul unei suferinţe crunte, Franz nu reuşeşte să îl audă pe Dumnezeu, ale Cărui răspunsuri vor veni doar în pragul morţii: *Cei prigoniţi au primit Împărăţia Cerurilor? Cei blânzi au moştenit pământul?* (01:57:09 - 01:57:24) Observăm repetarea simbolului luminii, imagine prin care Dumnezeu se face simţit: *Când renunţi la ideea de a supravieţui cu orice preţ, te inundă o nouă lumină*. (01:37:54 - 01:38:04) Lumina primită asemenea unui dar, diferită de această dată, poate fi comparată cu lumina sfântă, mesianică, la care omul reînnoit are acces an de an, cu ocazia sărbătorii creştine de *Înviere a Domnului*. În apropierea morţii, limitele timpului se restrâng, iar spaţiul fizic se lărgeşte, fapt care va genera îndepărtarea lui Franz de matrice şi totodată renunţarea la lumea terestră: *Tatăl vostru vă salută de departe.* (01:43:59 - 01:44:04) pe care Franz nu îi mai poate simţi aproape.

Remarcăm spiritualitatea accentuată a peliculei de film, redată mai ales prin acurateţea lăuntrică a personajului central masculin, care nu îşi abandonează principiile morale, creştine. Franz respinge cu vehemenţă anumite avantaje politice sau sociale, pe care le-ar fi putut dobândi, dacă ar fi ales să se îndepărteze de Dumnezeu. Prin aceasta, putem afirma faptul că personajul este unul modest, abordat primitiv, care îşi urmează, până la capăt, credinţele. Consecinţele propriului refuz au rolul de a-i întări şi mai mult principiile de viaţă. Fizionomia personajului central masculin exprimă nu doar un chip, cât şi interiorul acestuia – vocea şi gesturile sale sunt paşnice, lipsite de agresivitate, detaşate de ceea ce se întâmplă în jur, rupe de contextul prezent. În ciuda suferinţelor fizice de care este încercat în închisoare, îi numeşte pe soldaţii care îl torturau, *fraţi.* (01:52:41 - 01:52:43)

Observăm strânsa relaţie dintre cei doi soţi, care comunică prin scrisori şi îşi întăresc credinţa în ajutorul divin, chiar dacă întreaga familie este afectată de hotărârea lui Franz. Ultimele gânduri ale acestuia, după proclamarea sentinţei la moarte, sunt unele de natură psalmică, funcţionând asemenea unor strigăte de ajutor, către unicul creator: *Ascultă, Doamne, rugăciunea mea şi nu trece cu vederea cererea mea. Ai grijă de mine şi ascultă rugăciunea mea, căci rătăcesc plângând. Strigătele vrăjmaşilor mei mă tulbură. Mă cutremur pentru că cei răi mă apasă. Inima îmi tremură în piept de groaza morţii. Frica şi cutremurul mă copleşesc* (02:19:31 - 02:20:12), reuşind să transceadă moartea: *Mă rog pentru voi. De dincolo.* (02:37:26 - 02:37:30)

În lipsa pauzelor de sunet din film, coloana sonoră transmite publicului o anumită stare, un sentiment de dor, de jale, de aşteptare, de care sunt încercaţi atât Franz, cât şi familia acestuia. Numai menţinerea unei legături neîntrerupte cu trecutul, prin imaginile mereu vii şi actuale ale vieţii liniştite, trăite în matrice, alături de familie, poate anihila şi

anula răul survenit: *Mai ştii când ne-am întâlnit prima oară? Erai timidă, ca acum. Îmi amintesc. Motocicleta aia. Rochia mea cea mai bună. Te-ai uitat la mine...şi mi-am dat seama.* (00:05:40 - 00:06:11)

Forţa naraţiunii, încărcată de dramatism, generează personaje construite aproape identic cu cele din roman. Imposibilitatea de a alege între viaţă şi moarte, reprezintă un gest apropiat unui dezechilibru macrocosmic: *Ăsta să fie oare sfârşitul lumii? Oare aceasta să fie moartea luminii?* (00:57:03 - 00:57:14) Franz alege calea luminii, în momentul în care se eliberează de orice constrângere şi trece în moarte, dincolo de hotarele lumii terestre, în urma pedepsei primite, judecat şi executat pe data de 09 august 1943. Filmul se încheie prin intermediul aceleiaşi imagini ascensionale, în care regăsim simbolul munţilor: *Ne vom întâlni acolo. În munţi*. (02:47:41 - 02:47:51)

Rolul acestuia devine unul marcant şi totodată sfâşietor, întrucât preferă să nu aleagă, urmându-şi şi urmărindu-şi, asemenea unui personaj spectator, propriul sfârşit. Hotărârea lui Franz funcţionează asemenea unui pact faustic, pe care acesta, cu demnitate, nu îl încheie. Spre finalul peliculei de film, povestea de dragoste împrumută sau este încărcată de sacralitate, atunci când Franz este executat: *Prin voia Domnului, ne vom reîntâlni din nou curând. (...)Iar acum, o, dragile mele, nu mă uitaţi în rugăciunile voastre.* (02:37:02 - 02:37:24) sau când soţia îl vizitează în închisoare, fără a încerca să îi influenţeze deciziile: *Te iubesc. Orice ai face. Orice va urma. Sunt alături de tine. Pentru totdeauna. Fă ceea ce este drept.* (02:27:14 - 02:28:01)

Filmul *A Hidden Life* depăşeşte viaţa percepută şi asimilată ca o tragedie, atunci când intervine declinul personajului, prin moarte. Extremitatea şi forţa durerii este resimţită de toţi membrii familiei, care îşi pierd protectorul, cel mai puternic, care le asigura continuitatea, traiul, şi de care se simţeau ataşaţi. Situaţia prezentă nu este una întâmplătoare, întrucât putem discuta, în aceeaşi măsură, despre fiecare fiinţă umană, care este încercată, la un moment dat, de răul lumii. Prin suferinţa provocată, imaginea devine una terestră, ce depăşeşte graniţele umane firești, acceptate.

Acţiunea filmului este lineară, fără respectarea unui scenariu prestabilit, ci doar a intrigii romanului, intitulat *Franz Jägerstätter: Letters and Writings from Prison*, al autoarei Erna Putz. Această omisiune a generat crearea unor scene spontane, prin libera coordonare a personajelor, aplicând şi valorificând totodată viziunea şi inspiraţia creatoare atât a regizorului, cât şi a întregii echipe. Dinamica socială surprinsă în momentele de acţiune este cu precădere atemporală.

Observăm totuşi stilul regizoral, care preferă să scoată în evidenţă formele de relief, filmate din anumite unghiuri, care surprind planuri diferite. Filmul îmbină juxtapunerea unor elemente stilistice ce aparţin arhivei de film a regizorului Terrence Malick, precum sunt: imaginile alb-negru de la procesiunile lui Hitler, simboluri descrise cât mai abstract; pelicula interpune, de asemenea, asociaţii de momente, convorbiri între trecut şi prezent, relatate sub formă epistolară. Cadrele de acest gen reprezintă tăieturi în montaj, lăsate libere în mod intenţionat.

Prin prisma alegerilor eroului, care nu îi garantează libertatea, ci îl generează moartea, filmul poate fi considerat o mică epopee cu accente sociale, dar şi politice, extrem de pronunţate.

Ecranizarea menţionată funcţionează asemenea unui déjà vu al existenţei umane, prin repetiţie, prin familiaritatea subiectului şi opţiunea morţii. Viaţa fiecărei persoane reprezintă frânturi de timp, de locuri şi de oameni pe care îi întâlnim şi de care ne apropiem, legându-ne terestru, mai mult sau mai puţin sufleteşte. Aceste decupaje de viaţă se reiau în istorie sau în istoria personală a fiecărui om, la anumite intervale, pentru a ne arăta şi a ne învăţa lecţii esenţiale, faptul că moartea sau sentimentul de iubire pot fi purtate dincolo de reperele cronotopice. Prin intermediul acestei drame se încearcă a se transmite un mesaj general publicului cinefil, un fel de experienţa finală, şi anume faptul că omul este construit să treacă prin viaţă, prin poveşti de viaţă şi nu în ultimul rând prin moarte, fără a rămâne nepăsător, neafectat, ci îmbogăţit spiritual, recompus interior, încercând să omită greşelile şi să îi ajute pe cei din jur, cât şi pe sine, a merge mai departe.

Bibliografie:

Bachelard, Gaston *Pământul şi reveriile voinţei*, Bucureşti, Editura Univers, 1998
Bachelard, Gaston *Pământul şi reveriile odihnei: Studii asupra imaginarului şi fantasticului,* Bucureşti, Editura Univers, 1999
Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1998
Putz, Erna *Franz Jägerstätter: Letters and Writings from Prison*, Maryknoll, N.Y., Orbis Books, 2009

Filmografie:

A Hidden Life, regizor Terrence Malick, 2020; AKA Radegund, Produs de Studio Babelsberg, SUA, Germania

* This work was cofinaced from the European Social Fund through Sectoral Operational Programme Human Resources Development 2007-2013, project number POSDRU/159/1.5/S/140863, Competitive Researchers in Europe in the Field of Humanities and Socio-Economic Sciences. A Multi-regional Research Network, sau Această lucrare a fost cofinanţată din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 Ŕ 2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul ştiinţelor umaniste şi socio-economice. Reţea de cercetare multiregională (CCPE)