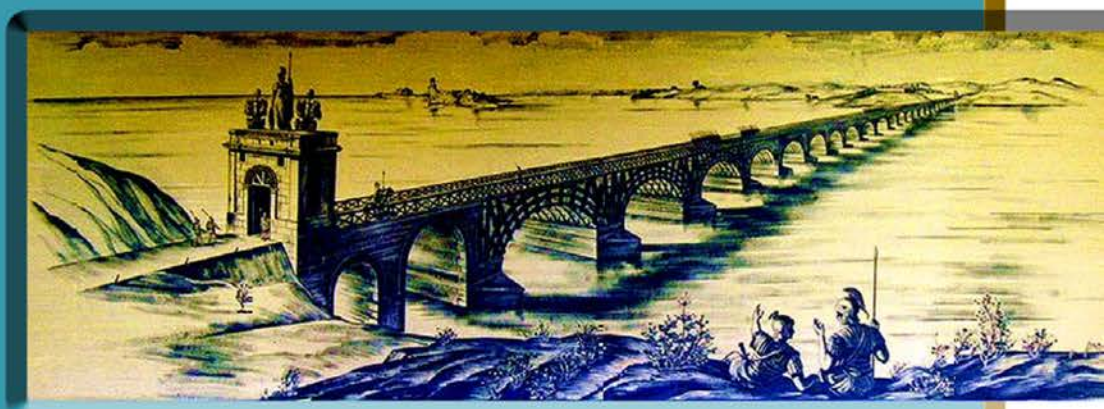
Universitatea de Vest din Timişoara
Facultatea de Litere, Istorie şi Teologie

Universitatea din Szeged
Facultatea Pedagogică „Juhász Gyula"

QUAESTIONES ROMANICAE

Colocviul internaţional
Comunicare şi cultură în România europeană
ediţia a III, 3–4.10.2014

III/1



JATE Press
EUV

UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIŞOARA
FACULTATEA DE LITERE, ISTORIE ŞI TEOLOGIE

UNIVERSITATEA DIN SZEGED
FACULTATEA PEDAGOGICĂ „Juhász Gyula”

QVAESTIONES ROMANICAE

Nr. III / 1

Lucrările Colocviului internaţional
Comunicare şi cultură în Romània europeană
(ediţia a III-a / 3-4 octombrie 2014)

Papers of the International Colloquium
Communication and Culture in Romance Europe
(Third Edition / 3-4 of October 2014)

ISSN – 2457 8436
ISSN-L - 2457 8436

- „Jozsef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged

euv - Editura Universității de Vest din Timișoara

2015

Comitet onorific / Honorary Committee:

Florica Bechet (Universitatea din Bucureşti)
Doina Benea (Universitatea de Vest din Timişoara)
Jenny Brumme (Universitatea din Barcelona)
Accad. DHC **Riccardo Campa** (Istituto Italo-Latino Americano, Roma)
Sanda Cordoş (Universitatea *Babeş-Bolyai*, Cluj-Napoca)
Ioana Costa (Universitatea din Bucureşti)
Acad. **José Manuel González Calvo** (Universitatea din Extremadura, Cáceres)
Acad. DHC **Michael Metzeltin** (Universitatea din Viena)
Ileana Oancea (Universitatea de Vest din Timişoara)
Adriano Papo (Universitatea din Udine)
Lăcrămioara Petrescu (Universitatea *Alexandru Ioan Cuza*, Iaşi)

Comitet ştiinţific / Scientific Committee:

Florica Bechet	floribecus@yahoo.com	(Universitatea din Bucureşti) (pentru limba şi literatura latină)
Norberto Cacciaglia	norberto.cacciaglia@unistrapg.it	(Università per Stranieri, Perugia) (pentru limba şi literatura italiană)
Coman Lupu	comanlupu@yahoo.es	(Universitatea din Bucureşti) (pentru limba spaniolă)
Elena Pîrvu	pival@clicknet.ro	(Universitatea din Craiova) (pentru limba şi literatura italiană)
Liana Pop	liananegrutiu@yahoo.fr	(Universitatea *Babeş-Bolyai*, Cluj-Napoca) (pentru lb. şi literatura franceză)
Maria Ţenchea	mtenchea@yahoo.com	(Universitatea de Vest din Timişoara) (pentru limba şi literature franceză)
Oana Sălişteanu	salioana@yahoo.com	(Universitatea din Bucureşti) (pentru limba şi literatura italiană)

Comitet editorial / Editorial Board:

Mirela Boncea	bonceamirela@yahoo.it
Mirela Borchin	mirelaborchin@yahoo.com
Emina Căpălnăşan	astarteea@yahoo.com
Valy Ceia	valy.ceia@gmail.com
Remus Mihai Feraru	remusferaru@yahoo.fr
Ramona Maliţa	maliţa_ramona@yahoo.fr
Mariana Pitar	pitarmariana@yahoo.fr
Dumitru Tucan	bebetucan@yahoo.com
Luminiţa Vleja	lumivleja@yahoo.com

Secretar de redacţie / Editorial Assistant:

Călin Timoc calintimoc@gmail.com

(responsabil de volum)

Responsabilitatea privind conţinutul ştiinţific al materialelor revine în întregime autorilor.

Orice corespondenţă se va adresa / Please send mail to:

Universitatea de Vest din Timişoara, Bd. Vasile Pârvan nr. 4, RO – 300223,
Facultatea de Litere, Istorie şi Teologie,
CENTRUL DE STUDII ROMANICE DIN TIMIŞOARA, sala 706c

Info: http://www.ciccre.webs.com
Mail: ciccre@gmail.com

Cuprins * Contents

Partea întâi * First Part

Cuvânt-înainte (Comitetul editorial) * Foreword (Editorial Board) 9
Bun venit la CICCRE ! * Welcome to CICCRE ! (Valy Ceia) 10

***Comunicări în plen* * Plenary Session** ……...……. 11
Norberto CACCIAGLIA, La storia e la politica nel pensiero di Alessandro Manzoni *
(The History and the Political Thinking by Alessandro Manzoni) ……..……. 12
Ioana COSTA, Cantemir, *auctor* şi *persona* (*Historia Othmanica*)*
(Cantemir, *auctor* and *persona*. *Historia Othmanica*) ……..….....….. 20
José Manuel GONZÁLEZ CALVO, ¿Es necesario el concepto de predicado en
la gramática de las lenguas románicas?* (Is the Concept of Predicate Necessary
in the Grammar of Romance Languages?) 26
Georgiana LUNGU BADEA, Cine, ce şi cum traduce în limba română? Intenţii. Subiecte.
Metode (secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea)* (Who, what and how translated in Romanian?
Intentions. Topics. Methods (the 18. and the 19. centuries) …….…..……. 33
Mariana NEȚ, *Aspect*, *față*, *floare*, *culoare* în vocabularul gastronomic românesc *
(*Aspect*, *Face*, *Flower*, *Colour* in the Romanian Gastronomic Vocabulary) 55
Estelle VARIOT, Le rôle du passé dans la construction du présent et de l"avenir
linguistique et culturel européen * (The role of past in the construction of
the linguistic and cultural european present and future) 64

***Limba şi literatura latină* * Latin Language and Literature** 77
Florica BECHET, Aromatele, limbile romanice și etimologia populară*
(Aromatics, Romance Languages and Folk Etymology) 78
Diana Brîndușa CHIRILĂ, *Carmina Burana* și variante de traducere *
(*Carmina Burana* and Versions of Translations) …….……....…….82
Lucian ONIȚA, Istoria romană traversând libretul italian în opere mozartiene *
(Roman History across italian libretto in Mozart's Operas) …….……. 86
Gabriela RADU, Citatul omagial în traducere * (Reverential Quote in Translation) ……..…..…. 94
Mihaela-Silvia ROȘCA, Intersectări cu latinitatea în *Don Giovanni* de Mozart *
(Latinist Interactions in Mozart's Don Giovanni) ……..…...……... 102
Maria SUBI, „A marmorei candoare" în latină şi în română*
(The "Marble"s Candour" in Latin and Romanian) ……...……..... 109

***Limba şi literatura română* * Romanian Language and Literature** 125
Maria ABRAMCIUC, Demers identitar naţional în poezia română din Basarabia: momentul '89
* (The National Identity Demarche in the Romanian Poetry of Bessarabia: the '89 momentum) 126
Eugenia ARJOCA-IEREMIA, Însemnări privind o conferinţă din anul 1899, ţinută în cadrul
Societății Astra (despărţământul Bocşa): arta argumentării * (Notes regarding a Conference
of 1899, held by Astra Society (Bocşa Division): The Art of Argumentation) 132
Simona BADER, Teatrul în presa scrisă românească –între cronică și relatare elaborată *

(Theatre in the Romanian Cultural Press - between the Review and Elaborate Retelling) 143
Alina BAKO, Maladiile sistemului socio- politic reprezentate în romanul românesc (1960-1980) * (Diseases of the Socio-political System as Depicted in the Romanian Novel"s 1960-1980) 152
Dragoș BAKO, Manipularea politică prin editoriale * (The political manipulation through the main article of the newspaper) 158
Florina-Maria BĂCILĂ, Familia lexicală a verbului a răpi în lirica lui Traian Dorz * (The semantic field of the verb a răpi in Traian Dorz"s Poetry) ……..... 164
Diana BOC-SÎNMĂRGHIŢAN, Influenţa maghiară în toponimia văilor Bistra și Sebeș * (The Hungarian Influence on the Toponymy of Bistra and Sebeș Valleys) ……..…... 174
Cristina-Teodora BRAIŢ, Of Food and Fashion: A Dual Approach to Jhumpa Lahiri"s Short Fiction * (Despre mâncare și modă – O abordare dublă a imigrării în opera de ficţiune a lui Jhumpa Lahiri) 182
Emina CĂPĂLNĂȘAN, Pagini de proză scurtă – critici intermitente ale unei realități * (Pages of Short Stories – Discontinuous Criticism of a Reality) 194
George Alexandru CONDRACHE, Rezidualul – punct de interferență literară în România și Ungaria socialistă * (The Residual – a Point of Literary Interference in Socialist Romania and Hungary) 204
Tatiana CIOCOI, Amintirea și uitarea liantului cultural românesc în proza basarabeană de după 1989 * (Remembrance and oblivion of the Romanian cultural link in the Bessarabian novel after 1989) ……..… 210
Valentin DEDU, Profilul paremiologic al românului * (Paremiological Profile of the Romanian) …..... 216
Gabriela E. DIMA, Eugenia DIMA, Originalul necunoscut al Gramaticii de la învăţătura fizicii, traducere din limba italiană a episcopului Amfilohie Hotiniul * (The Unknown Original of the Gramatica de la învăţătura fizicii, Translated from Italian by the Bishop Amfilohie Hotiniul) …….……... 224
Roxana – Florentina FLUERAȘU, Un subgen al povestirii în conversație: anecdota * (A subgenre of storytelling: the anecdote) 231
Gabriela GHEORGHIŞOR, O voce lirică între Occident și Orient: Cristian Popescu * (A Lyrical Voice between West and East: Cristian Popescu) 237
Cristina IOSIFESCU, Nominalizations of Possessive Dative Constructions in contemporary Romanian * (Nominalizările dativului posesiv în româna contemporană) ……..……. 242
Roxana JOIŢA KHALIFA, Figuri semantice în jargonul mass-mediei în româna actuală. Construcţii metaforice * (Semantic figures in the media"s jargon in actual Romanian language. Metaphoric constructions) ……..……..….. 252
Marius Dumitru LINTE, Iconicitate și limbaj – consideraţii asupra înţelegerii gestului iconic ca metalimbaj în isihasmul carpatin * (Iconic and language - considerations on understanding iconic gesture as meta in Carpathian hesychasm) 258
Christina Andreea MIŢARIU, Orthographic and Orthoepic Distortions in the Corpus of SMS Messages * (Distorsionări ortografice și ortoepice în corpusul SMS-urilor) 267
Nadia OBROCEA, Resorturile absurdului în teatrul lui Eugen Ionescu. O perspectivă lingvistică * (The Resorts of the Absurd in the Works of Eugene Ionesco. A linguistic perspective) 273
Gabriela RUSU-PĂSĂRIN, Hora de pomană – repere identitare românești în Oltenia și în Valea Timocului bulgăresc. Rigori radiofonice de restituire mediatică * (The Commemoration Alms Dance-Romanian Identity Guiding Marks in Oltenia and the Bulgarian Timoc Valley. Radiophonic Canons of Media Feedback) ……..…. 284
Raluca POPESCU, Atributul circumstanţial – un simplu subtip al atributului? * (The Adverbial Attribute – A Simple Subtype of the Attribute?) …….. 294
Raluca POPESCU, Creativitate lexicală versus productivitate lexicală (cu referire

la textul publicitar românesc actual) * (Lexical Creativity versus Lexical Productivity – with reference to Contemporary Romanian advertising text) ……..…….……. 300

RADU Pavel Gheo, Ambivalenţa lingvistică în creaţia Hertei Müller * (Linguistic Ambivalence in Herta Müller"s Creation) 308

Cristina SICOE, Stratificarea influenţelor cultural - lingvistice reflectate în literatura dialectală bănăţeană * (Stratification of cultural and linguistic influences reflected in the dialectal literature from Banat) …..... 314

Sînziana PREDA, Minorităţi etnice şi comportament lingvistic * (Ethnic Minorities and Linguistic Behaviour) ……..……..……..……. 325

Bogdan ŢÂRA, Cărţi normative ale limbii române, scrise în latină. Ultima ortografie a Şcolii Ardelene * (Normative books of Romanian, written in Latin. The last orthographic system belonging to "Şcoala Ardeleană" (The Transylvanian School) 332

Maria TERTECI, Mărturii despre universul carceral românesc * (Testimony of female imprisonment) 340

Dumitru TUCAN, Receptarea literară în context comparatist. Studiu de caz: Bruno Schulz şi Max Blecher * (Literary Reception in a Comparatist Context. A Case Study: Bruno Schulz and Max Blecher) 345

Maria VÂTCĂ, Personaje biblice în textele ceremoniale specifice obiceiului colindatului în Valea Almăjului, jud. Caraş-Severin * (Biblical characters in ceremonial texts specific to the carolling custom in Valea Almăjului, Caraş-Severin county) …..... 357

Ioana VID, Imaginea „Roşia Montana" în presa românească * (The "Roşia Montana" Image in the Romanian Media) …….…….. 366

Mihaela-Adelina CHISĂR-VIZIRU, Spaţiul în romanele generaţiei '60: ficţiune şi proprietate * (Space in the novels of the 60" generation: fiction and property) …..... 372

Diana VRABIE, Imaginea României: între localizări reale şi proiecţii imaginare (Umbre lungi de Alan Brownjohn şi Kitty şi Virgil de Paul Bailey) * (Romania's Image: between real locations and imaginary projection (Long Shadows by Alan Brownojhn and Kitty and Virgil by Paul Bailey)) ……...….. 376

Partea a doua * Second Part

***Limba şi literatura itatiană* * Italian Language and Literature 391**

Antonio Giusepppe BALISTRERI, La civiltà italiana alla luce della cultura europea nella Storia del De Sanctis * (The Italian Civilization in the European Culture through the History by De Sanctis) ……..……..…..…... 392

Daniela BOMBARA , Ripensamento della tradizione e approdo alle idealità romantiche nella Sicilia di primo Ottocento: vita e opere di tre letterate *ribelli* * (Rethinking Tradition and Connecting to Romantic ideals in Sicily, during the First Half of the 19th Century: life and works of three rebel women writers) 400

Iulia COSMA, Le prime traduzioni in romeno *dell'Inferno* di Dante: riferimenti culturali e traduttivi * (The first translations of Dante's *Inferno* in Romanian: cultural and translational references) 413

Dušica TODOROVIŠ, L'opera in cerca di genere: alcune considerazioni preliminari a proposito della satira menippea in Pirandello * (The work in search of a genre: some considerations about menippean satire in Pirandello) 422
Maja BEZIŠ, Lovorka KALEBIŠ, Gli italianismi nella fraseologia dialettale croata: il caso della parlata di Spalato * (Italianisms in Croatian dialectal phraseology: the Split dialect) ……..….. 428
Maja BILIŠ, Un passo verso la didattica interculturale in un contesto *LS* * (A step towards intercultural education in a context *LS*) 436
Snježana BRALIŠ, Il lessico della politica in chiave lessicologica * (Lexis of the politics from a lexicological point of view) 446
Anamaria GEBĂILĂ, I campi semantici sensoriali ne *Gli Asolani* di Pietro Bembo. Analisi qualitativa e scelte traduttive * (The Sensory Perception Semantic Fields in Pietro Bembo"s *Gli Asolani*. Qualitative Analysis and Translation Choices) 458
Persida LAZAREVIŠ DI GIACOMO, "Offuscar gli occhi nel molto lume": sulle speculazioni filologiche ottocentesche circa il rapporto tra le lingue romanze e le lingue slave * («To cloud the eyes in a light too bright»: on the nineteenth-century philological speculations about the relationship between the Romance and the Slavic languages) 467
Saša MODERC, Produzione e applicazione di corpora bilingui per l'insegnamento dell'italiano *L2** (Producing and applying bilingual corpora in teaching Italian as a foreign language) 478
Giampaolo MONTESANTO, La lingua italiana in Eritrea * (Italian Language in Eritrea) 485
Silvia Madincea PAŞCU, La comunicazione non verbale e l"insegnamento dell"italiano * (Non-Verbal Communication and Teaching Italian) 493
Elena PÎRVU, La particella italiana ne e le modalità della sua traduzione in romeno * (The Italian particle ne and its translation into Romanian) 499
Oana SĂLIŞTEANU, Giocoso e umoristico nei proverbi e nei detti italiani e romeni * (Humour and Playful Stylistic Devices in Italian and Romanian Proverbs and Sayings) ……..….. 507
Marinela VRĂMULEŢ, Alcune riflessioni sui significati delle metafore animalesche * (Some remarks on the meanings of animal metaphors) 513

***Limba şi literatura franceză* * French Language and Literature 523**
Felicia CONSTANTIN, István CSÜRY, La région transfrontalière et la coopération langagière plurilingue * (The region beyond borders and the plurilingual language cooperation) 524
Ramona MALIŢA, Un expériment roman unique: le Félibrige * (A unique roman experiment: the Félibrige) 535
Mariana PITAR, Adina TIHU, La négation en français. Difficultés d"acquisition pour les apprenants roumains * (Negation in French. Difficulties in learning it met by Romanians) 545
Liana ŞTEFAN, Iulia PARA, Nicholas Catanoy – de la romanité vers l"universalité ou le modèle du citoyen du monde * (Nicholas Catanoy – from romance languages to universality, or the model of the world citizen) 556
Ludmila ZBANŢ, Les interférences des langues et des cultures dans les romans d"Andreï Makine – approche traductologique * (Interferences between Languages and Cultures in Andreï Makine"s Novels – Translation Studies Approach) …….. 564

***Limba şi literatura spaniolă* * Spanish Language and Literature 573**
Mioara Adelina ANGHELUŢĂ, *Podemos y debemos*: expresiones modales recurrentes en los discursos de investidura de los presidentes de gobierno españoles (1979-2011) * (*We can and we must* – Iterative Modal Expressions in the Investiture Debate of Felipe González and José Luis Rodríguez Zapatero) 574
BERTA Tibor, Los tiempos verbales compuestos en versiones ibéricas de la *Historia del noble Vespasiano* * (Compound verb tenses in some Iberian versions

of *the History of the Noble Vespasian*) ……...…….. 590
Iulia BOBĂILĂ, Metáforas de la identidad en la poesía de Octavio Paz *
(Metaphors of identity in Octavio Paz"s poetry) ……...…….. 600
Mircea-Doru BRÂNZĂ, Continuidad y cambio lingüísticos en el mundo hispanohablante *
(Linguistic Continuity and Change in Spanish Varieties from Latin America) ……...…….608
Patricia LUCAS, Enseñando español en Rumanía: Aplicaciones docentes de la filología
histórica comparada * (Teaching Spanish in Romania: How to Apply Historical
Linguistics in Education) ……..... 626
Sanda-Valeria MORARU, Palabras españolas en el acervo de la lengua rumana *
(Spanish Words in Romanian) …….……..... 635
Elisa MORIANO, El tratamiento de elementos cotidianos en la fraseología y su enfoque
en las clases de ELE en el ámbito universitario * (The Treatment of Everyday Items
in Phraseology and its focus in Classes of Spanish as a Foreign Language (ELE)
at the University Level)…….…….... 641
Lavinia SIMILARU, «El estudiante de Salamanca» de José de Espronceda y el mito de
Don Juan * ("El Estudiante de Salamanca" by José de Espronceda and the myth of Don Juan) …..... 650
Cristina VARGA, Enseñar las lenguas románicas a través de la subtitulación y el doblaje *
(Teaching romance languages through subtitling and dubbing) …….....… 657
Raluca VÎLCEANU, Plurales dudosos de algunos sustantivos latinos *
(Uncertain Plurals of some Latin Nouns) 664
Luminiţa VLEJA, La voz del traductor en *Corazón tan blanco* de Javier Marías *
(The voice of translator in *Heart so white* by Javier Marías) ……..……...…….. 671
Marina ZARAGOZÀ PÉREZ, Aspectos de cultura popular en las novelas de
Vicente Blasco Ibáñez * (Questions of Folk-Lore, of Popular Culture,
within Vicente Blasco Ibáñez Novels) ……..... 681

***Istorie şi teologie* * History and Theology 699**
Remus Mihai FERARU, Les relations entre l"Église et l"État dans la vision de Saint Maxime
le Confesseur * (Relationships between the Church and State in the Vision of
Saint Maximus the Confessor) 700
Daniel ENEA, Sfântul Ioan Cassian, punte teologică între Răsărit şi Apus *
(Saint John Cassian, a Theologian Bridge between East and West) 715
Daniel LEMENI, Părintele Teofil Părăian – un „bătrân-frumos" (*kalogeros*): duhovnicul în
spiritualitatea românească * (The Father Teofil Părăian – a"beautiful-elder" (*kalogeros*):
the spiritual father in the Romanian spiritulity) 729
Marius IOANA, Crâmpeie de istorie şi cultură iudaică în România *
(Fragments of Jewish history and culture in Romania) ……..……..……..... 736
Mihaela MEHEDINŢI-BEIEAN, Latinitatea în viziunea intelectualilor ardeleni ai
secolului al XIX-lea * (Latinity as seen by Transylvanian Intellectuals in the 19th century)…….....745
Gizella NEMETH, Adriano PAPO, L"offensiva ottomana contro Szolnok ed Eger nel
racconto del milanese Francesco degli Streppati * (The Ottoman Offensive against
Szolnok and Eger in the Story of Francesco degli Streppati from Milan. 1552) 758
Laurenţiu NISTORESCU, Elemente de interes militar-strategic în corespondenţa lui Ovidius
de la Tomis * (Elements of military-strategic interest in Ovid"s correspondence from Tomis) 764
Eduardo Maria PICCIRILLI, Il principio di capacita" contributiva nella riforma rivoluzionaria
del regno di Servio Tullio e l"evoluzione del sistema tributario romano * (The Principle of
Contribution Capabilities in the Revolutionary Reform of the Kingdom Of Servio Tullio)..... 778
Alin Cristian SCRIDON, Constatările ziarului caransebeşan „Renaşterea", de la începutul
secolului al XX-lea, cu privire la cercetarea ştiinţifică noutestamentară occidental

reflectată în opera teologului Petru Barbu * (Findings of „Renasterea" newspaper from Caransebes in the early 20th century, regarding the occidental scientific research on the New Testament reflected in the theologian Petru Barbu's work) ……..….. 786

Călin TIMOC, Participarea dacilor la răscoala antiromană a pannonilor de la începutul secolului I p.Chr. * (The Participation of the Dacians to the Pannonian Tribes Revolt against Rome at the begininng of the 1st Century A.D.) 795

Maria VÂTCĂ, Personaje biblice în textele ceremoniale specifice obiceiului colindatului în Valea Almăjului, jud. Caraş-Severin * (Biblical characters in ceremonial texts specific to the carolling custom in Valea Almăjului, Caraş-Severin county) 798

Varia 807

Gloria GRAVINA, Il successo del melodramma in Estremo Oriente * (Melodrama success in Far East) 808

Nicolae MORAR, Spiritualitatea românească între tradiţie şi noutate * (Romanian Spirituality between tradition and modernity) 815

Radu PĂIUŞAN, Aspecte din istoricul activităţii Partidului Naţional-Popular în Banat în anul 1947 * (Aspects of the historical of the activity of the National Popular Party in the Banat county in the year 1947) ……..825

Alfredo PARTENZA, L"agricoltura: madre della civiltà e della cultura romena * (The Agriculture: mother of the Romanian culture and civilization)……..……837

***Recenzii* * Reviews 851**

Discorso e cultura nella lingua e nella letteratura italiana, Franco Cesati, Florența, 2014 (Mirela BONCEA) 852

Sylvie Germain, *Petites scènes capitales*, Albin Michel, Paris, 2013, (Ramona MALIȚA) 852

Coman Lupu, *Din istoricul numelor de monede în limba română*, ediţia a doua, revăzută şi adăugită, Editura Universităţii din Bucureşti, 2013 (Luminița VLEJA) 855

Cuvânt-înainte

Influența limbilor romanice asupra unor limbi europene de origine diferită a fost sesizată de multă vreme de cercetătorii care studiază aceste fenomene de interferență lingvistică. În prezentul volum o bună parte din lucrări caută să abordeze această problemă, altele, în schimb, urmăresc felul în care diaspora romanică a găsit forța de a supraviețui în cadrul unor culturi străine, adică modurile în care aceste minorități și-au păstrat identitatea și au știut să se raporteze la tradiție, la rădăcinile latine.

Astfel, pentru a contura cadrul în care „se mișcă" o comunitate romanică în străinătate, am ales o variantă itinerantă pentru ediția a III-a Colocviului internațional *Comunicare și Cultură în România europeană*, la Szeged, în Ungaria, pe malurile Tisei, unde, alături de colegi și prieteni dragi de la Catedra de limba română din cadrul Facultății Pedagogice „Juhaz Gyula" a Universității din Szeged, am dezbătut temele pe secțiuni specifice de lucru. Subiectele propuse au fost următoarele:

- Relaţii identitare lingvistice şi culturale ale României cu matricea originară: latinitatea;
- Românitate şi romanitate. Perspective culturale şi lingvistice;
- Spaţii româneşti din afara României;
- Literatură și cultură în România europeană – interferențe literare și artistice;
- Studii de limbă și lingvistică italiană: varietăți ale limbii, etimologie, paremiologie, istoria limbii italiene;
- Studii de literatură și civilizație italiană: interferențe culturale;
- Spaţii culturale şi lingvistice franceze şi francofone: identităţi (ne)asumate, (in)congruenţe, metisaj, (ne)concordanţe;
- Spaniola şi reverberaţiile ei. România extraeuropeană;
- Influenţe culturale şi lingvistice interromanice;
- Diaspora romanică – perspective interculturale şi conştiinţa unei „identităţi între rupturi" (Sorin Alexandrescu);
- Tradiție și noi concepte în didactica limbilor romanice (evoluție, perspective și mijloace didactice în predarea/învățarea limbilor romanice);
- Interculturalitate și jurnalism;
- Limba maghiară în spațiile lingvistice romanice;
- Romanizarea provinciilor şi a spaţiilor extraprovinciale învecinate Imperiului Roman în timpul domniei lui Octavianus Augustus (urme arheologice şi evidenţe literar-epigrafice);
- Spiritualitate creştină în România.

Diversitatea subiectelor abordate, numărul mare și calitatea crescută a lucrărilor selecționate pentru publicare ne dau șansa să credem că prezentul volum este unul reprezentativ pentru studiile romanice. De aceea, sperăm că le va oferi satisfacție cititorilor și că va deschide noi perspective de cercetare.

Comitetul editorial

Stimate domnule decan, onorați invitați, distins auditoriu,

Cu emoția unei atât de complexe și vii manifestări, vă adresez cele mai calde salutări ale comunității academice a Facultății de Litere, Istorie și Teologie de la Universitatea de Vest din Timișoara. Deopotrivă, îngăduiți-mi să îndrept vii mulțumiri către domnul decan Marsi István, gazda generoasă de astăzi, care, cu o admirabilă gândire umanistă, a aderat fără ezitare la demersul nostru încă de la a doua ediție a Colocviului internațional „Comunicare și cultură în Romania europeană". Stimate domnule decan, cuvintele pe care ați avut amabilitatea să le rostiți în Aula Magna a Universității timișorene s-au bucurat de empatia noastră deplină. Într-adevăr, aveți dreptate să spuneți că pe tărâmul științei fracturile dintre domenii suferă cel mai adesea de caducitate. În fond, dumneavoastră, în calitate de chimist, ca și noi, aflați aici, filologi, istorici, teologi – și vă parafrazez acum –, ne bazăm activitatea profesională, precum și viața de toate zilele pe rolul culturii și al comunicării, singurele capabile să ne unească.

Gândit într-o perspectivă multilingvistică și multiculturală, colocviul nostru e menit să pună în evidență evoluția complexă a spațiului romanic. A identifica similitudinile și, după aceea, a vedea ceea ce trece dincolo de similitudini într-un proces de definire a identității prin alteritate, a prezentului prin raportarea la trecut, caracteristici fundamentale ale precedentelor ediții, au luminat plenar o atare viziune. Astfel, coerenţa de profunzime a europenităţii, articulată diacronic și condiţionată de amprentele specificităţilor, se profilează transcultural și translingvistic. Cred, așadar, că și lucrările acestei de-a treia ediții a colocviului vor privilegia unitatea complexă fără de care nu mai poate fi înțeleasă lumea actuală.

Îngăduiți-mi să adresez câteva cuvinte și în limba întemeietoare a colocviului, latina:

Numquam fuit neque inveniri potest unitas Europaea sine vero fundamento historico Romano. Oportet ideo Europaei cognoscant unitatem suam culturalem. Per convocationem Internationalis Colloquii „Communicatio et Cultura in Romanitate Europaea", huius creare spatium academicum intendimus, ubi res tractentur ad favendam unitatem identitatemque medii culturalis Romanitatis pertinentes. Probatio conservatioque identitatis Europeae Unionis partium inter rationes fundamentales eiusdem componentium eminent.

Itaque studium restaurandi, territorialem, necnon et spiritualem, mundi Romani unitatem manifestum est, occidentali et orientali Romania sub eadem tutela positis. Post annos plus quam bis centum, Romanitatis studia viam propriam investigationis ediderunt, simulque magnam apertionem ad novitatem, interdisciplinaritatem, culturarum quoque pluralitatem integrandas monstraverunt.

Ideo magno cum gaudio gratias maximas ago omnibus participitibus huius internationalis congressus scientiarum. Persequite, quaeso, hoc optimum opus!

Urez succes deplin manifestării noastre, iar dumneavoastră zile încărcate de spiritualitate!

Vă mulțumesc.

Prodecan al Facultății de Litere, Istorie și Teologie
Conf. univ. dr. ***Valy Ceia***

Comunicări în plen

Plenary Session

Norberto CACCIAGLIA
(Università per Stranieri di Perugia)

La storia e la politica nel pensiero di Alessandro Manzoni

Abstract: **(The History and the Political Thinking by Alessandro Manzoni)** Manzoni is well known in Italy especially for his historical novel *I promessi sposi* [*The Betrothed*], 1827, in which the author places a fictional story within the historical context of the Lombardy of the seventeenth century, during the Spanish domination. The novel, with a strong Catholic inspiration, reveals a conception of history dominated by the errors of men, but ultimately governed by the intervention of the divine providence.
The interest of Manzoni for the History was not limited to the composition of the novel; during his life, he explored the particular moments of history, not only motivated by an interest in the research, but above all by the desire to find its moral significance. Another theme of his work is that of the policy, as determined by the work of the divine providence.
The works in which the writer addresses these issues are *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia* (1822) [*Discourse on some points in Longobard history in Italy*], *Storia della colonna infame* (1840-42) [*History of the infamous column*] and, in the end, the essay *La Rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1858. Osservazioni comparative* (posthumous, 1889) [*The French Revolution of 1789 and the Italian revolution of 1858. Comparative observations*]. Alessandro Manzoni stands for the rejection of preconceived judgments; he refuses to consider the history as a conflict between opposing blocs (such as 'good' versus 'bad'); his is a continuing search for the individual responsibilities of the protagonists, who are judged not according to the membership of a particular party or to the result of their work, but according to the moral value of individual choices. In the historical view of Manzoni dominates the Christian concept of the free will and the personal responsibilities, which are always based on the rules of morality. Even in politics, which is always the art of compromise and mediation, choices must be made and evaluated according to the morality and the sense of the responsibility of the protagonists. Their guidelines are dictated by the writer in compliance with the laws of Christian morality.
As a result, the work of manhood, in history and in politics (which are the fields of its work) is not predetermined by a providential drawing but only by individual choices and civil morality.

Keywords: history, novel writer, Christian morality, politics

Riassunto: L'interesse di Manzoni per la Storia non era limitato alla composizione del romanzo; nel corso della sua vita egli ha approfondito dei momenti particolari della Storia, motivato non solo dall'interesse nella ricerca, ma soprattutto dal desiderio di trovare un suo significato morale. Un altro tema della sua indagine è quello della politica, in quanto determinata dall'operato dell'uomo.
Le opere nelle quali lo scrittore affronta tali temi sono il *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia* (1822), la *Storia della colonna infame* (1840-42) e, in fine, il saggio *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1858. Osservazioni comparative* (postumo, 1889). Alessandro Manzoni si distingue per il rifiuto di giudizi preconcetti; egli si rifiuta di valutare la Storia come un contrasto tra blocchi contrapposti (ad esempio: 'buoni' contro 'cattivi'); la sua è una continua ricerca delle responsabilità individuali dei protagonisti, i quali vengono giudicati non secondo l'appartenenza ad un determinato partito o secondo il risultato del loro operato, ma in base al valore morale delle scelte individuali. Nella visione storica di Manzoni predomina il concetto cristiano del libero arbitrio, della responsabilità personale basata sulle regole della morale. Anche nella politica, che è sempre l'arte del compromesso e della mediazione, le scelte vanno effettuate e valutate secondo la moralità ed il senso di responsabilità dei protagonisti. La linea guida è dettata, per lo scrittore, dal rispetto delle leggi e della morale cristiana.
Di conseguenza, l'operato dell'uomo, nella Storia e nella politica (i campi del suo operato) non è predeterminato da una visione provvidenziale, propria di chi crede in Dio e nel suo intervento, ma solo dalle scelte individuali e dalla morale civile.

Parole chiave: storia, romanziere, morale cristiana, politica

Alessandro Manzoni è noto in Italia soprattutto per il suo romanzo storico *I promessi sposi* (1827), in cui l'autore colloca una vicenda romanzesca nel contesto storico della Lombardia del XVII secolo, durante la dominazione spagnola. Il romanzo, di forte ispirazione cattolica, mette in luce una concezione della Storia dominata dagli errori degli uomini, ma governata in definitiva dall'intervento della divina Provvidenza.

Nell'immaginario del lettore medio italiano, la figura di Alessandro Manzoni è spesso collegata a lontani ricordi di scuola, a facili interpretazioni dei *Promessi sposi*, imbastite attorno ad un mondo remoto popolato da prepotenti, tanto arroganti quanto ottusi, da frati coraggiosi, da curati remissivi, da fanciulle timorate di Dio, da monache trasgressive e da cardinali ornati di virtù eroiche. Il tutto animato, infine, dall'esercizio delle virtù teologali e dalla rassegnazione ai voleri della divina Provvidenza.

Il recente - e prezioso - lavoro a cura di Luca Badini Confalonieri (*Opere di Alessandro Manzoni*, volume quarto, *Scritti storici e politici*, Torino, UTET, 2012, 2 tt.) mette in luce il profondo interesse di Manzoni nei riguardi della storia, intesa non solo cristianamente come il luogo dell'epifania della Provvidenza, ma soprattutto come lo spazio dell'operato dell'uomo e della sua politica. I gravi rivolgimenti storici che si verificarono a cavallo dei due secoli «l'un contro l'altro armati» avevano indotto Manzoni a riflettere sugli impegni che gravano su coloro che sono chiamati dalle circostanze a prendere delle decisioni e ad operare con grandi responsabilità verso il prossimo.

La sua indagine è condotta con il metodo della 'disaggregazione', nel rifiuto costante di valutare il processo della storia come la contrapposizione netta di grossi blocchi. Non esistono per il Manzoni storico le categorie manichee dei 'buoni' e dei 'cattivi' e, soprattutto, l'operato umano non può essere considerato giusto o sbagliato in base agli esiti finali. In altre parole, la storia non è giustificata e scritta dai vincitori, ma dalla scelta morale dei singoli protagonisti (che, in apparenza, potrebbero essere considerati sia 'buoni' che 'cattivi'), indipendentemente dai risultati. Diversamente, senza scelta morale non ci sarebbe il libero arbitrio e la responsabilità dell'operato ricadrebbe solo sulle circostanze del momento. Per inciso, è questo il criterio di valutazione, quale appare nella tragedia *Adelchi* dall'analisi del periodo finale della storia dei Longobardi in Italia e dal confronto tra l'operato di Carlo Magno e quello di Adelchi stesso.

Non sarà anche azzardato rilevare nel pensiero manzoniano una scissione tra la 'politica', intesa come espressione alta dell'opera dell'uomo, e la dialettica politica basata sul contrasto tra i 'partiti'. È noto che quando si impiegano dei termini che definiscono grandi categorie (ad esempio, parole come 'popolo', 'libertà', 'democrazia' e, anche, 'partito', inteso come organizzazione politica che cala nella pratica un progetto sociale) è sempre bene valutare tali termini considerandoli nella loro collocazione storica. Manzoni aveva vissuto lo *shock* della Rivoluzione francese ed aveva ben presente le divisioni estreme che ne avevano caratterizzato l'evoluzione; e in questa ottica – a nostro avviso - 'partito' somiglia molto più al termine 'fazione'. È interessante citare l'affermazione riportata da Stefano Stampa (il figlio della seconda moglie di Manzoni), con la quale il patrigno sosteneva che i partiti «non ascoltano la ragione, non ascoltano nessuno»[1]. Vale la pena di sottolineare come il riferimento

[1] Cfr. Stefano Stampa, *Alessandro Manzoni, la sua famiglia, i suoi amici. Appunti e memorie*, vol. I, Milano-Napoli-Pisa, Hoepli, 1885, pp. 356-357.

alla 'ragione', quasi per un *lapsus* freudiano, testimoni la persistenza della formazione illuministica nel pensiero del Manzoni maturo, per età e per esperienze. Lo scrittore, del resto, era ben consapevole del peso dei giudizi faziosi. Anche il suo romanzo si era prestato a critiche, mosse da varie parti: non mancavano coloro che lo consideravano «il libro della Reazione», mentre c'erano coloro che, dal versante laico, lamentavano l'eccessiva presenza dei frati e del cardinale, e chi - da parte clericale - criticava la rappresentazione negativa di don Abbondio[2].

La valutazione storica nel pensiero manzoniano non è, come abbiamo già detto, una semplice contrapposizione tra il bianco e il nero, tra il comportamento giusto e quello sbagliato, tra il bene e il male assoluto. Ciò può avvenire solo nell'ambito della scelta morale, nel profondo della propria coscienza, nell'esercizio del libero arbitrio e nel rapporto che ognuno di noi instaura con la divinità. Manzoni insiste sull'importanza di uscire dalle passioni contrapposte; però l'uomo, a suo avviso, è per natura sistematico e tende ad abbracciare e sostenere le idee per blocchi. Nasce così lo «spirito di partito» - proprio di chi è schierato politicamente -, uno spirito che spinge a battersi per sostenere o per contrastare posizioni considerate giuste o sbagliate a misura del partito di riferimento[3].

Lo scrittore rivendica, quindi, la necessità del vaglio della ragione individuale rispetto alle opinioni preconcette, espressioni, come sono, del sentire più in voga. Anche nei riguardi delle aggregazioni di idee nuove, che siano utili e vere, però collegate per spirito di partito ad affermazioni superficiali e false, è necessario disaggregare gli insiemi eterogenei e distinguere tra idee giuste e idee sbagliate. Esemplare è, al riguardo, l'episodio del deputato Joseph Martin d'Auch, l'unico a non sottoscrivere il 20 giugno 1789 il giuramento stilato dai rivoluzionari nella sala del *Jeu de Paume*. Il caso di Martin d'Auch è significativo nel pensiero di Manzoni perché mette in luce la possibilità (certo non facile, date le circostanze infuocate) di seguire sempre la voce della propria coscienza in contrapposizione alle molte voci altrui. Non a caso, si possono leggere le seguenti considerazioni in un frammento conservato tra i materiali per la *Seconda parte* della *Morale cattolica*: «A poche menti è dato di volere e potere uscire, per dir così, dall'atmosfera generale, consultare più la ragione propria che le mille voci concordi che suonano su un oggetto, pesare quello che tutti gli altri affermano»[4]. Affermazione, questa, che richiama e trasferisce in modo speculare sul piano morale quanto lo spregiudicato Machiavelli («mariolo sí - diceva don Ferrante - ma profondo», come sottolinea lo scrittore nei *Promessi sposi*) aveva già detto in chiave politica, rivolgendosi al Principe: «pochi sentono quello che tu se'; e quelli pochi non ardiscono opporsi alla opinione di molti che abbino la maestà dello stato che gli difenda» (*Principe*, cap. XVIII, 6).

L'episodio esemplare di Martin d'Auch sintetizza tutta la visione manzoniana della responsabilità personale delle scelte. Al di là dei condizionamenti dovuti al momento storico o all'adesione ad un determinato movimento politico, oltre ogni valutazione sull'opportunità o sulle conseguenze future del gesto, la funzione dell'esercizio del libero arbitrio è quella di determinare il comportamento dell'uomo. La tutela dell'indipendenza delle scelte personali è l'espressione evidente della ricerca della verità; di una verità che non si rinviene nell'ambito

---

[2] Cfr. *Opere di Alessandro Manzoni*, volume quarto, *Scritti storici e politici* a c. di Luca Badini Confalonieri, Torino, UTET, 2012,t. I, p. 10, n.3.
[3] Cfr. Alessandro Manzoni, *Opere morali e filosofiche*, a c. di F. Ghisalberti, Milano, Mondadori, 1963, pp. 490-513.
[4] Cfr. *Opere morali e filosofiche*, a c. di F. Ghisalberti, cit., p. 568.

dei movimenti politici, poiché lo spirito di partito è contrario alla coscienza: «I partiti in generale non hanno la memoria molto lunga per le prove di devozione rimaste sterili […] e soprattutto quando sono determinate da un motivo di coscienza; perché la coscienza, indipendente per sua natura dall'arbitrio altrui, gli può sfuggir di mano ogni momento, e, favorevole in un caso, diventar contraria in un altro; e i partiti vogliono una deferenza illimitata e uomini sicuri, che sono poi quelli che li mandano in rovina, come è giusto»[5].

Il problema di coscienza, implicito nella scelta del deputato francese, era quello di non voler contrapporre alla legge (cioè al giuramento prestato al re Luigi XVI) l'arbitrio di un giuramento nuovo e contrario, emerso dalla tumultuosa assemblea della sala del *Jeu de Paume.* Per Manzoni, l'esercizio della scelta morale coincide con la scelta della libertà. Una volta cancellato il libero arbitrio, la responsabilità del male non ricadrebbe su di noi, ma sulle circostanze, sulle ideologie e sulle istituzioni. Compare, in tale modo, un Manzoni, per così dire, 'laico'; gli eventi storici, pertanto, non vengono più interpretati ottimisticamente come la realizzazione di un disegno della Provvidenza, ma sono ricondotti all'operato dell'uomo, al suo coraggio ed alle sue responsabilità.

La politica è il luogo delle scelte e l'uomo pubblico deve avere il senso pratico dell'opportunità, proprio quella qualità della quale lo scrittore confessava di essere privo, al punto da definirsi «utopista» e «irresoluto»[6]. Nella valutazione delle scelte politiche occorre la capacità di giungere al compromesso, «saper discernere il punto o un punto dove il desiderabile s'incontri col riuscibile, e attenercisi, sacrificando il primo, con rassegnazione non solo, ma con fermezza, fin dove è necessario (salvo il diritto, s'intende)»[7]. Ecco, dunque, che nel 'laico' Manzoni il diritto assume un pieno valore morale, diviene il termine ultimo di riferimento nella valutazione dell'operato del politico.

Le opere nelle quali sono approfonditi i temi della storia e della politica sono, soprattutto, il *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia* (1822), la *Storia della colonna infame* (1840-42) e il saggio *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859. Osservazioni comparative* (postumo, 1889).

Il *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica* venne composto a complemento della tragedia *Adelchi*, con l'obiettivo di «dimostrare che la storia degli insediamenti dei barbari in Italia [era] ancora da fare […] o almeno di scuotere numerosi pregiudizi tanto solidi quanto assurdi»[8], ma soprattutto aveva come scopo la messa a fuoco del tema delle caratteristiche dell'identità nazionale, del ruolo della Chiesa e delle condizioni degli oppressi. Molto interessante, in proposito, è il giudizio che Manzoni formulava sul ruolo negativo esercitato dai Papi nella mancata unità politica d'Italia; un giudizio molto simile a quello del 'mariolo' Machiavelli. Come ricordava il figliastro Stefano Stampa, qualche volta lo scrittore accusava «il Papa non essere stato abbastanza

---

[5] Cfr. *Opere di Alessandro Manzoni*, volume quarto, *Scritti storici e politici* a c. di Luca Badini Confalonieri, cit., t. I, p. 523, n. *a*

[6] In una lettera a Giorgio Briano del 7 ottobre 1848, in cui Manzoni rifiutava la candidatura a deputato al Parlamento di Torino; cfr. *Opere di Alessandro Manzoni*, volume quarto, t. II, *Scritti storici e politici* a c. di Luca Badini Confalonieri, cit., p. 1003.

[7] Ivi, p. 1004. In proposito, mi piace ricordare una felice ed arguta espressione dell'on. Giulio Andreotti, il quale, in un'intervista da lui rilasciata sulla difficile situazione politica italiana del tempo, sosteneva che il compito del politico era quello di ricercare tra le parti contrastanti il 'minimo comune multiplo', mentre lamentava che al momento si faceva di tutto per trovare il 'massimo comun divisore'.

[8] Cfr. ivi, lettera a Claude Fauriel del 17 ottobre 1820, p. 957.

forte da riunir l'Italia, ma esserlo stato abbastanza da tenerla disgiunta». Al figliastro che gli domandava dove avesse tratto tale valutazione, rispondeva: «nel tal luogo – ma soggiungeva con un'aria di serio ammonimento: - Ti avverto però che è posto all'indice»[9].

Nella *Storia della colonna infame* l'indagine è focalizzata sulla pagina oscura dei processi ai così detti 'untori', durante la peste a Milano nel 1630. Dalla politica si passa ad esaminare il tema della giustizia e dei modi di amministrarla. Già in precedenza Pietro Verri, lo zio naturale di Manzoni, nelle sue *Osservazioni sulla tortura* (scritto nel 1777, ma pubblicato nel 1804) aveva denunciato tale pratica non solo come disumana, ma tale da condurre degli innocenti, accusati di unzione, ad una ingiusta condanna. Per Manzoni le cose non erano andate necessariamente così come lo zio deplorava; pur nella barbarie del sistema giuridico italiano del XVII secolo, secondo lo scrittore i giudici, nel pieno rispetto delle leggi del tempo, avrebbero potuto evitare la tortura e sarebbero potuti arrivare a provare l'innocenza degli imputati. Non si tratta, certamente, di una difesa dell'istituto della tortura o delle pene corporali, ma di un richiamo ai principi elementari di umanità e giustizia, sempre validi nel XVII secolo, o nel secolo di Manzoni (ricordiamo che nel diritto penale austriaco, in vigore anche in Lombardia, erano contemplate le pene corporali) e validi, ancora, tutt'oggi. La colpa non è dell'uso della tortura, certamente riprovevole per il mite Manzoni, ma la colpa è di nuovo dell'uomo che, con le sue scelte e con le responsabilità personali, è sempre l'arbitro della propria condotta. Di conseguenza, anche in questo caso, nessuna accusa va rivolta esclusivamente all'influenza negativa della società o del comune e biasimevole sentire del tempo.

Il saggio *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859. Osservazioni comparative* è l'opera di un Manzoni maturo, più che settantenne, composta al tempo della proclamazione dell'Unità nazionale (anche se con molta probabilità le riflessioni specifiche sulla Rivoluzione francese possono risalire a qualche anno prima). Non si tratta di un pur importante saggio di storiografia; l'opera è soprattutto un'analisi critica dei fondamenti dello stato moderno. Il discorso manzoniano è piuttosto articolato e realistico; libero da una visione, per così dire, preconcetta ed 'ideologica', Manzoni articola la sua tesi partendo dalla considerazione che la Rivoluzione francese ha avuto due effetti negativi: «l'oppressione del paese, sotto il nome della libertà; e la somma difficoltà di sostituire al governo distrutto un altro governo; che avesse, s'intende le condizioni della durata»[10]. Da liberale e cattolico, egli è convinto che le riforme necessarie (la limitazione costituzionale dei poteri del sovrano, l'uguaglianza dei diritti, la partecipazione democratica all'esercizio del potere) si sarebbero potute fare senza gli orrori della Rivoluzione. Da una parte egli muove al sovrano l'accusa di essere stato eccessivamente arrendevole, colpa alla quale andava aggiunta l'aggravante della «boria» dimostrata dalla classe nobiliare, dall'altra accusa gli oppositori di mancanza di rispetto per il sovrano, di inettitudine e, soprattutto, di bramosia del potere. Il Manzoni legalitario condanna l'atto illegale con il quale i rappresentanti del Terzo Stato si erano autocostituiti in Assemblea Nazionale, contro il mandato loro assegnato. Tuttavia, egli non nega in assoluto il valore positivo dell'opposizione esercitata dalle minoranze nell'ambito della civile dialettica politica; infatti, nella *Seconda parte della Morale cattolica*, afferma che «i partiti che sono in

[9] Stefano Stampa, *Alessandro Manzoni,* cit., p.432.
[10] Cfr. *Opere di Alessandro Manzoni*, ed. cit., t. I, p. 438.

minorità, non avendo la forza, invocano la giustizia, ed è quasi impossibile che da essi non vengano idee utili e generose»[11]. La giustizia, espressione palese del diritto, diviene il fine ultimo della politica ed è bene che tutti concorrano alla sua affermazione; in una raccolta di fogli sparsi, pubblicati postumi da Ruggero Bonghi col titolo *Pensieri religiosi e vari*, compare un appunto dal titolo *Tre motivi a favore del voto di maggioranza*, in cui Manzoni annota, rivendicando alla maggioranza il dovere di governare: «La preponderanza attribuita al voto di maggioranza dalla maggior parte delle leggi è fondata su tre motivi: 1) Una più grande probabilità di giustizia e di sapienza nella persuasione del maggior numero; 2) Una minore ingiustizia, nel caso che l'assoluta giustizia non si ottenga, nel minor numero dei danneggiati, giacché si eseguisce la volontà dei più; 3) Una maggiore probabilità di esecuzione tranquilla della determinazione presa, poiché la maggiorità, a cose pari, ha la forza superiore, e la minorità è portata a pazientare non avendo molta speranza di buon successo, in caso di resistenza»[12].

La giustizia deve animare l'azione delle minoranze e della maggioranza, anche se Manzoni, con queste sue ultime considerazioni, rivendica solo a questa ultima il compito della governabilità, nel rispetto e nell'esecuzione di un mandato politico espressione della «volontà dei più». Sotto questa luce, il grave errore in cui era incorsa la Rivoluzione francese, oltre all'illegalità formale della costituzione dell'Assemblea Nazionale, era stato proprio quello che, «dopo la distruzione di un governo fatta senza una causa giusta e urgente», non si era potuto provvedere «da chi aveva il mandato di far tutt'altro, e senza aver nulla in pronto da sostituire al governo distrutto»[13] a garantire un minimo di governabilità.

Si potrebbe rilevare facilmente una contraddizione nel pensiero di Manzoni: se per lui era illegale la Rivoluzione francese, in quanto contraria al principio di legittimità, altrettanto doveva esserlo la più moderata Rivoluzione italiana del 1859. Inoltre, era un evidente contrasto il voler coniugare la fede cristiana con la rivoluzione (sia pure italiana) e al tempo stesso sostenere l'Unità d'Italia a danno del potere temporale dei Papi.

Nel caso della prima contraddizione, non bisogna mai dimenticare la vitalità del pensiero illuministico nella formazione spirituale manzoniana; i principi di libertà, fraternità ed eguaglianza, scritti nella bandiera della Rivoluzione, non erano una scoperta dei rivoluzionari ma erano il frutto del pensiero dei filosofi dell'Illuminismo e sono cristianamente ricondotti da Manzoni, prima ancora, al messaggio del Vangelo. Del resto, il concetto stesso di rivoluzione non è del tutto escluso nel pensiero cristiano. In proposito, Manzoni dimostra di conoscere bene la dottrina di Tommaso d'Aquino e la cita per giustificare la rivoluzione contro un regime non ordinato al bene comune[14]. Secondo il santo dottore della Chiesa, «sono riguardati come degni di lode quelli che liberano una moltitudine [ora si direbbe un popolo] da una podestà tirannica. Ma questo difficilmente si può fare senza una qualche dissensione tra la moltitudine stessa, mentre una parte si sforza di

---

[11] Cfr. Alessandro Manzoni, *Opere morali e filosofiche*, a c. di F. Ghisalberti, cit., p. 509; in precedenza, sullo stesso argomento Mme de Staël aveva affermato: «*Toutes les minorités invoquent la justice, et la justice c'est la liberté*», vd. *Considérations sur les principaux évenémens de la Révolution Françoise, ouvrage posthume de madame la baronne de Staël, publié par M. le duc de Broglie et M. le baron de Staël*, Paris, Delaunay, Bossange et Masson, 1818, t. II, p. 181.
[12] Cfr. *Opere di Alessandro Manzoni*, ed. cit., t. II, pp.882-883.
[13] Cfr. *La Rivoluzione francese del 1789 e la Rivoluzione italiana del 1859,* in *Opere di Alessandro Manzoni*, ed. cit., t. I, p. 576.
[14] Vd. *Frammento G*,, in *Opere di Alessandro Manzoni*, ed. cit., t. II, pp. 846-847.

mantenere il tiranno, e un'altra di levarlo di seggio. Dunque ci può essere sedizione senza colpa»[15]. Nel caso di una tale evenienza è necessario evitare, però, che «la perturbazione del regime tirannico sia così disordinata, che la moltitudine de' sudditi venga a soffrire da essa più che da quel regime»[16]. Le violenze conseguenti la Rivoluzione francese, le peggiori condizioni di vita della popolazione causate da un lungo periodo di ingovernabilità, la mancanza della pace sociale: sono questi i fattori che distinguono la Rivoluzione francese da quella italiana, «esempio atto a servir di confronto colla rivoluzione attuale dell'Italia; se si può dar lo stesso nome a due complessi di fatti che si somigliano bensì in quanto sono gran mutamenti; ma che differiscono così essenzialmente nelle cagioni, nei modi e negli effetti»[17]. Importante è la salvaguardia del bene comune; per conseguire tale finalità, in base al pensiero dell'Aquinate, è ammesso anche il 'diritto di resistenza', il ricorso alla rivoluzione, al tirannicidio e alla guerra, purché 'giusta'. La tradizionale formula politica, secondo la quale «il fine giustifica i mezzi», di sapore forse un po' troppo machiavellico, è rivisitata alla luce della giustizia e del diritto che devono governare i popoli. Sarà, dunque, il 'fine giusto' (giustificato, cioè, dal comune desiderio di giustizia) a rendere giusti i mezzi necessari per conseguirlo. Manzoni, che aveva progettato di scrivere una tragedia sulla lotta di Spartaco, che aveva esaltato il sacrificio di Antigone[18] , disobbediente all'ordine del tiranno, era particolarmente sensibile a tali temi: «la resistenza è talvolta un male inevitabile perché senza di essa non si può ottenere la giustizia»[19].

Rimane da analizzare l'altra apparente contraddizione manzoniana, scandalosa per i tempi: quella di essere favorevole all'unità d'Italia anche a costo di abbattere il potere temporale del papa. Il pontefice Pio IX, che il partito dei Neo Guelfi avrebbe voluto come capo spirituale di una di una federazione di stati italiani, era stato esplicito nella condanna della possibile disputa tra cattolici sulla compatibilità del regno spirituale con il regno temporale e sull'affermazione che la fine del potere temporale avrebbe favorito ed accresciuto il potere spirituale della Chiesa (si tratta degli *errori 75* e *76* del *Sillabo*, pubblicato in appendice all'enciclica *Quanta cura*, nel 1864). Anche il filosofo cattolico Antonio Rosmini, amico e, direi, padre spirituale di Alessandro Manzoni, scriveva in una sua lettera del 17 maggio 1848: «Non v'ha dubbio che il Sommo Pontefice dee adempire i doveri ad un tempo di Principe temporale e Capo della Chiesa; e sarebbe un manifesto errore il pretendere che gli uni sieno inconciliabili cogli altri»[20]. Al che Manzoni, fermo nella sua visione unitaria, rispondeva augurandosi che «la soluzione definitiva, e probabilmente lontana, [potesse] portare la separazione del potere temporale, per vie e con compensi preparati dalla Provvidenza, con l'assentimento dello stesso Pontefice»[21]. Dunque, non una spoliazione dei diritti dei Pontefici, ma l'augurio di un consenso volontario e concorde da parte

---

[15] Ivi, p.849. La citaz. è la trad. manzoniana di S.Thomas Aquinatis*, Summa theologica, Secunda Secundae, Quaest. XLII.*
[16] Ibid.
[17] Ivi, p. 851.
[18] Nella *Lettre à M. Chauvet*, cfr. Alessandro Manzoni, *Scritti linguistici e letterari*, t. III, *Scritti letterari*, a c. di C. Ricciardi e B. Travi, Milano, Mondadori, 1991, p.83.
[19] Cfr. *Opere morali e filosofiche*, a c. di F. Ghisalberti, cit., p. 468.
[20] *Carteggio fra Alessandro Manzoni e Antonio Rosmini*, raccolto e annotato da G. Bonola, Milano, Cogliati, 1900 (rist. anastatica: Stresa, Sodalitas, 1996), p. 96.
[21] Alessandro Manzoni, *Tutte le lettere*, a c. di C. Arieti, con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a c. di D. Isella, Milano, Adelphi, 1986, n. 853, t. II, p. 447.

della Chiesa alla rinuncia del potere temporale. Alessandro Manzoni parlava più da artista che da politico e, in quanto tale, sembra essere dotato del dono di anticipare i tempi. Nel 1870, dopo la presa di Roma e la fine dello Stato della Chiesa, il Regno d'Italia cercò invano una soluzione alla questione romana con la cosiddetta legge delle guarentigie (cioè con un indennizzo economico alla Chiesa per la perdita territoriale subita); ma solo nel 1929, con i Patti Lateranensi, con «l'assentimento dello stesso Pontefice» e con l'auspicato «consenso volontario e concorde», si sarebbe realizzata la pace tra la Chiesa e lo Stato italiano, con un forte indennizzo economico e con la nascita del piccolo Stato della Città del Vaticano.

La giustizia ed il diritto, dunque, vengono indicati come i pilastri della nuova Italia. Ancora nel saggio *Dell'indipendenza dell'Italia* lo scrittore torna ad esaltare la «giustizia», frutto del «volontario consenso di due parti». Per quanto concerne l'unità nazionale, Manzoni si appella al comune sentimento del diritto che ingenera negli animi un senso di generale concordia: «Fu, infatti il sentimento del loro diritto, che produsse negl'Italiani quella generale concordia […] fu allora che il riconoscimento concorde della cagione del male creò la concordia del riconoscere che il vero e unico rimedio era nell'unità nazionale»[22]. La ripetizione insistita di certa terminologia, quale il «consenso volontario e concorde», la «generale concordia», il «riconoscimento concorde», la «concordia del riconoscere che il vero e unico rimedio era nell'unità nazionale» sembrerebbe volere esorcizzare lo *shock* provocato dalle sanguinose vicende della Rivoluzione francese. Proprio alla 'concordia', infatti, è dedicata una maestosa piazza di Parigi; ma la sua grandiosità e le sue bellezze architettoniche possono oggi facilmente fare dimenticare che l'attuale *Place de la Concorde* era stata il palcoscenico sanguinario della Rivoluzione, il luogo dove il 21 maggio 1793 fu ghigliottinato Luigi XVI e poco più di un anno dopo anche l''incorruttibile' Maximilien de Robespierre (in aggiunta ad altri 1119 sventurati, decapitati durante il governo del Terrore).

Nella visione storica di Manzoni predomina, dunque, il concetto cristiano del libero arbitrio e della conseguente responsabilità personale, basata sulle regole della morale. Anche nella politica, che è sempre l'arte del compromesso e della mediazione, le scelte vanno effettuate e valutate secondo la moralità e la responsabilità dei protagonisti. La linea guida deve essere sempre dettata, per lo scrittore, dal rispetto delle leggi e della morale cristiana. Di conseguenza, l'attività dell'uomo, nella storia e nella politica (i campi del suo operato) non è predeterminata in modo assoluto da una visione provvidenziale, propria di chi crede fatalisticamente in Dio e nel suo intervento diretto, ma solo dalle scelte individuali e dalla morale civile (derivata, ben inteso, dai principi della morale cristiana).

Bibliografia

C. Arieti (a cura di), Alessandro Manzoni, *Tutte le lettere*, Milano, adelphi, 1986.

L. Badini Confalonieri (a cura di), *Scritti storici e politici*, Torino, UTET, 2012.

A. Chiari, F. Ghisalberti (a cura di), Alessandro Manzoni, *Opere morali e filosofiche*, Milano, Mondadori, 1963.

C. Ricciardi e B. Travi (a cura di), Alessandro Manzoni, *Scritti linguistici e letterari*, Milano, Mondadori, 1991.

S. Stampa, *Alessandro Manzoni, la sua famiglia, i suoi amici. Appunti e memorie*, vol. I, Milano-Napoli-Pisa, Hoepli, 1885.

[22] Cfr. *Opere morali e filosofiche*, a c. di F. Ghisalberti, cit., p. 453.

Ioana COSTA
(Universitatea din Bucureşti)

Cantemir, *auctor* şi *persona* (*Historia Othmanica*)

Abstract: (Cantemir, *auctor* and *persona*. *Historia Othmanica*) The double perspective in *Historia Othmanica* is detectable at all levels: from the title that is precisely mirrored by the work (two books of *Incrementa* and one book of *Decrementa*) and the re-enactment of *Historia* in *Annotationes*, to the binomic presence of Cantemir as author and hero, nevertheless as source of historical data and censor of the bibliography. This double approach is often explicitly commented by Cantemir. The two distinct segments of *Historia* (concatenated as annals) are visibly separated by the precise moment of the last territorial augmentation of the Othman Empire: the conquest of Podolia, in 1672, and, a few years later, in 1683, the obvious decline exposed by the defeat suffered near Vienna, events that took place during the reign of Sultan Mehemed IV. On the other side, the *persona* Dimitrie Cantemir emerges both in an objective manner, just like all the characters in *Historia*, and as a source of information, either direct or intermediating information from distinct historical personalities. He approaches the biographical sources in *Praefatio* and *passim*, for the most part critically. The various hypostases of Cantemir in *Historia Othmanica* are well connected to each other: the intricacies of his biography, after the episode of Moldavian reign, bring him close to a situation that he frequently criticised regarding other historians, forced to rely only on recollection, after losing the notes they gathered as documents for the work.

Keywords: Cantemir, *Historia Othmanica*, history, annals, memories.

Rezumat: Abordarea binomică este perceptibilă în *Historia Othmanica* la toate nivelurile: de la titlul reflectat fidel în structura operei (două cărţi ale „măririi", *Incrementa*, şi o carte a „decăderii", *Decrementa*) şi reluarea istoriei propriu-zise prin *Annotationes*, până la dedublarea lui Cantemir ca personaj şi autor, precum şi, în planul realizării ştiinţifice, ca sursă de date istorice şi, totodată, critic al bibliografiei pe care o consultase. În majoritatea situaţiilor, această dublă perspectivă este explicită, fiind comentată (uneori abundent) de Cantemir. Cele două segmente ale istoriei, ordonate după principiul analelor, sunt separate net de momentul ultimei victorii care a dus la o extindere teritorială (cucerirea Podoliei, în 1672, în timpul domniei celui de-al XIX-lea sultan al turcilor, Mehemed al IV-lea); declinul, vizibil încă din 1683, odată cu eşecul asedierii Vienei, este prezentat într-un text cu mult mai nuanţat decât cel din *Incrementa*. Personajul Dimitrie Cantemir apare atât în variantă obiectivă, ca oricare alt personaj istoric, cât şi ca o sursă preţioasă de informaţii, deopotrivă actant şi receptacul al experienţei directe a altor actanţi. Raportarea la sursele bibliografice, pe de altă parte, este teoretizată în *Praefatio* şi reluată apoi, în câteva rânduri, în notă preponderent critică. Îmbinarea diverselor ipostaze în care apare Cantemir este cu atât mai pregnantă: impasul biografic în care s-a aflat după episodul scurtei sale domnii îl aduce într-o situaţie comparabilă cu cea a unora dintre istoricii pe care îi criticase, siliţi să se sprijine aproape în totalitate pe memorie, după ce îşi pierduseră însemnările strânse cu grijă pentru documentarea operei.

Cuvinte-cheie: Cantemir, *Historia Othmanica*, istorie, anale, memorii.

Dualitatea abordării în *Historia Othmanica* a lui Dimitrie Cantemir este deopotrivă explicită şi implicită: titlul însuşi propune un parcurs dublu, urmărind ascensiunea şi declinul Imperiului othman. Cele două părţi care o alcătuiesc, *Incrementa* şi *Decrementa*, conţin de fapt mai mult decât anunţa titlul, pentru că distanţa cronologică aduce cu sine o diferenţă semnificativă (şi previzibilă) de date, aşa cum reies ele din sursele de care dispune autorul: într-un demers riguros ştiinţific, el le verifică prin coroborare şi, atunci când situaţia i-o permite, printr-o evaluare directă. Din această perspectivă, a asumării datelor, Cantemir

ne apare în ipostaza dublă de relator şi actor, tot aşa cum îl percepem limpede ca autor de surse bibliografice şi, nu mai puţin, de utilizator critic al lor.

Într-o evaluare strict cantitativă, avem sub ochi evidenţa că „declinul" este partea extinsă, reprezentând mai mult de jumătate din *Historia*. Dimpotrivă, adnotările respective nu sunt proporţionale, rezultat firesc al naturii lor: explicaţiile se acumulează în nota corespunzătoare primei ocurenţe, restul adnotărilor construindu-se pe acest eşafodaj; poate tocmai de aceea, prin compensaţie – dar şi prin dimensiunea experienţei directe sau cu o intermediere precisă – în segmentul *Decrementa* sunt mai abundente inserţiile personale.

Istoria othmană a lui Dimitrie Cantemir, ca ediţie critică a textului latinesc şi ca traducere din limba latină, a intrat târziu în cultura română. Traducerea profesorului Dan Sluşanschi, apărută postum la Editura Paideia, a fost un eveniment crucial, deopotrivă prin faptul că reprezenta prima transpunere în limba română direct din latină a acestui text faimos şi prin excelenţa filologică a realizării ei. Traducerea noastră, aflată sub tipar (proiect al Academiei Române, într-o serie de editare a integralei operelor latine cantemiriene), se înscrie de-acum într-o tradiţie şi, prin aceasta, se raportează la ea: rigurozitatea filologică a transpunerii glisează dinspre litera textului, spre spiritul lui. Transpunerea flexibilă a textului latinesc în limba română este admisibilă, pe de altă parte, în condiţiile unei ediţii bilingve, care asigură un contact permanent cu opera originară.

În lucrarea cantemiriană, abordarea distinctă a materialului, în textul de bază şi în comentariile autorului, conduce firesc la o diferenţiere a stilului – riguros, în partea de „Istorie" propriu-zisă, şi sprinten, fără constrângeri de redactare, în „Adnotări", dense în precizări, anecdote, evaluări, amintiri. În interiorul unei adnotări pot interveni observaţii de rang secundar sau terţiar, prin inserarea unor pasaje (de dimensiuni variabile) ataşate câte unui cuvânt din adnotarea însăşi. Supraetajarea aceasta are aparenţa spontaneităţii, purtând pecetea personalităţii lui Cantemir şi a experienţei lui directe. Fiecare notă inserată de Cantemir este rezultatul unei cantităţi imense de informaţii, filtrate prin experienţa şi flerul unui om de ştiinţă şi nuanţate prin observaţiile unui spirit alert, deschis umorului. Citite din perspectiva „Adnotărilor", paginile textului atestă o încărcătură care sporeşte de la un capitol la altul, de la *Incrementa* spre *Decrementa*, de la un material bibliografic acumulat cu dificultate, din surse greu accesibile, la experienţa personală.

Acest parcurs, dinspre abordarea savantului care cercetează o bibliografie imensă, greu accesibilă contemporanilor săi europeni, spre înregistrarea propriilor sale amintiri, face ca înserierea capitolelor „Istoriei" şi ansamblul „Adnotărilor" să fie inegală, într-un crescendo care corespunde implicării autorului în mânuirea surselor şi, pentru ultima parte, chiar în desfăşurarea evenimentelor.

„Istoria măririi şi decăderii Imperiului othman"[1] poate fi citită şi din perspectiva savantului care se raportează critic la sursele sale. Bibliografia pe care o foloseşte Cantemir este deopotrivă enormă şi proaspătă pentru contemporanii săi europeni: prospeţimea vine dinspre sursele puţin cunoscute şi rău interpretate de cei nefamiliarizaţi cu lumea turcească şi, mai cu seamă, din permanenta calibrare a lucrărilor pe care se sprijină Cantemir.

Într-o abordare generală a specificului istoriografic, Cantemir îşi precizează raportarea la surse în segmentul cel mai adecvat pentru o autodefinire: în „Prefaţă", organizată în trei capitole introductive la enormul material pe care îl conţine „Istoria": „Hegira comparată

[1] Citatele care urmează sunt extrase din traducerea proprie, în curs de apariţie (în cadrul proiectului de editare integrală a operelor latine ale lui Cantemir, desfăşurat sub egida Academiei Române).

cu era creştină", „Despre neamul şi numele turcilor", „Originea spiţei aliothmanice". Aceste capitole, deopotrivă cu conţinut general şi înţesate de date precise, bine ţintite (cu precădere cele de cronologie, abundent exemplificate), sunt precedate de un paragraf care anunţă structura „Prefeţei" şi care poate fi perceput ca o obligatorie *captatio beneuolentiae*: frazele au însă note de o sinceritate care îl scot din cadrul unui topos istoriografic, oricât de glorios ar fi el – căci nu altfel îşi începea Tucidide „Războiul peloponesiac", susţinând şi acceptând pentru propria sa lucrare imposibilitatea de a atinge adevărul, oricât de temeinică ar fi cercetarea. Lăsând deoparte scrierile istorice, Tucidide mergea chiar la sursa acestora: mărturiile directe. Era obligat însă să admită că martorii oculari aveau percepţii diferite asupra aceluiaşi eveniment, fiecare plasându-se pe o singură faţetă şi, în timp, păstrând în memorie ceea ce subiectiv îl interesase la momentul respectiv ori, tot subiectiv, se remodelase ulterior după cursul propriei sale vieţi. Sinceritatea este dusă până la capăt, căci istoriograful (recunoaşte Tucidide) este supus el însuşi fluctuaţiilor de memorie şi de percepţie, ca oricare alt martor. Cantemir ştie bine că i se poate aduce reproşul de a nu fi înregistrat adevărul, întocmai cum pot fi învinovăţiţi alţi istorici ori, pur şi simplu, alţi martori. Se pune la adăpost de posibilele imputări apelând la limitele cunoaşterii omeneşti, căci, admite el, „nici măcar cele ce se petrec sub ochii noştri nu le-am putea relata astfel încât povestirea să ne fie desăvârşită şi cu totul lipsită de erori". Cu atât mai mult, recuperarea originilor îndepărtate ale neamului şi a evenimentelor de la începuturile istoriei othmane este dependentă de surse greu de controlat: „s-au petrecut cu multe veacuri înainte printre neamuri atât de barbare şi de nedeprinse cu rânduiala omenească (aşa cum erau cele othmanice la începuturile lor)". Severitatea cu care îşi priveşte propria sa calitate de martor la evenimente are ca pandant abordarea constant critică a surselor de care se foloseşte, în mod programatic, după cum notează în finalul „Prefeţei": „avem de gând să înfăţişăm şi să îndreptăm cele spuse sau scrise anapoda de îndestui istorici, altminteri de mare autoritate". Evaluarea finală rămâne în seama cititorului – care este însă un lector experimentat, înzestrat cu puterea de a discerne el însuşi, este un *diakritikótatos*, după cum îl numeşte autorul, folosind superlativul unui termen grecesc perceptibil el însuşi ca denumind o calitate deţinută în formă maximală (*diakritikós*, derivat al verbului *diakríno*, care desemnează primar separarea, inclusiv la nivel ideatic, iar, de aici, distingerea părţilor componente, examinarea): acestuia i se cere „să judece dacă întreprinderea noastră va fi ajuns la un rezultat mai bun", păstrând mereu în minte principiul hristic: „cel fără păcat dintre voi să arunce primul cu piatra". Nu mai puţin semnificativă este adresarea relativ frecventă către „cititorul binevoitor", de la care autorul aşteaptă cu încredere o lectură marcată de discernământ, atât în privinţa faptelor particulare pe care le relatează, cât şi în cuprinderea de ansamblu a operei şi în raportul ei cu sursele; din acest punct de vedere este semnificativă încheierea primului capitol al „Prefeţei": „Cântărind cu chibzuinţă acestea, cititorul binevoitor va înţelege cu uşurinţă că greşeala altora nu poate aduce acuzaţia unui fals" pentru scrierea sa.

Înţelegem chiar de la începutul lucrării că abordarea este ştiinţifică şi, tocmai prin aceasta, unitară. Percepem însă o firească fluctuaţie, reflectând amploarea informaţiilor istorice: faţă de epoca începuturilor îndepărtate, anii în care Cantemir a cunoscut lumea othmană – direct sau prin contact direct cu martori credibili – sunt mai amplu documentaţi şi, implicit, mai amănunţit prezentaţi. Concret, lectorul participă la acest spor de informaţii prin imersiunea într-un text tot mai încărcat de detalii, în planul „Istoriei" şi, încă şi mai pronunţat, în „Adnotări", unde intervenţiile explicite la persoana întâi sunt ascendente. Farmecul stilistic este însă constant, pentru că asumarea subiectivă (dar nu mai puţin ştiinţifică) a istoriei turceşti, din partea ultimă a operei, se află într-o contrapondere cu

capitolele de început, aureolate de legende şi relatări fabuloase, ademenitoare prin conţinutul lor şi care cuceresc definitiv cititorul prin filtrarea cantemiriană. Plăcerea de a povesti este bine strunită de cărturarul care îmbrăţişează lumea întreagă, cu o atenţie mereu trează, care oferă perspective diferite, voit exhaustive. Prezenţa lui este vizibilă, nu doar în demersul continuu de emendare a lucrărilor la care se raportează, ci şi prin căldura care apare uneori, ca o atingere umană abia simţită a istoriei, şi, mai cu seamă, printr-un simţ al umorului cu atât mai percutant cu cât este necăutat, ca o extensie firească a unui cărturar ce nu se află în situaţia de a-și demonstra erudiţia, vădită în fiecare rând şi prea bine cunoscută tuturor.

Istoria turcilor, prezentată în maniera analelor, devine în felul acesta tot mai detaliată pe măsură ce firul evenimentelor se apropie de vremea lui Cantemir. Poate că aceasta este explicaţia simplă a culorilor mai puternice pe care le detectăm în segmentul „descreşterilor", al „decăderii Imperiului othman". Cele două cărţi ale „creşterilor" sunt ritmate monoton, cu o frazeologie repetitivă, în prezentări adesea standardizate ale sultanilor care s-au succedat la Înalta Poartă. „Descreşterile" aduc însă o prospeţime mereu înnoită şi prilejuiesc inserţii ale autorului însuşi. Din nou se cuvine să observăm însă că ansamblul „Istoriei" lui Cantemir este echilibrat şi din acest punct de vedere: chiar dacă prezenţa autorului este mai subţire în cărţile „măririi", ea este totuşi constantă. Cititorul are mereu certitudinea că textul pe care îl citeşte este, dincolo de izvoarele bibliografice, creaţia voit personalizată a lui Cantemir. Chiar atunci când se sprijină pe surse vechi şi incerte, le filtrează prin experienţa sa proprie la Curtea othmană, dublată de raţionamente susţinute de familiaritatea îndelungată cu documentele şi cu tradiţia credibilă. De pildă, în capitolul elaborat (şi în mare parte arid) dedicat explicării cronologiei turceşti (primul capitol al „Prefeţei"), Cantemir validează informaţiile prin propriile sale observaţii: „cele susţinute aici sunt confirmate de ce am văzut noi înşine, aflându-ne acolo; căci, deşi azi le sunt îndeajuns de bine ştiute nu doar ziua şi ora, ci chiar momentul exact al lunii noi, după însemnările zilnice pe care le numesc *Ruznamcze*, totuşi ei niciodată nu instituie nici *Ramazan*, nici *Bairam*, dacă nu depune cineva mărturie că a văzut faza lunii noi."

Fabulosul originilor aliothmane (al treilea capitol al „Prefeţei" le este dedicat în totalitate) se află la locul său firesc în relatările pe care toate istoriile neamurilor individuale le repetă pentru fazele anterioare documentelor. „Dacă iscodim începuturile celor mai însemnate neamuri de la greci, perşi, romani, ce altceva vom găsi, de nu poveşti şi păreri de tot râsul ale poeţilor despre naşterea acelora?" Semizei şi eroi, oameni zămisliţi de făpturi miraculoase ori trăind în împrejurări greu credibile, vedenii în vis şi „prevestiri, mereu pomenite, ale unei măreţii viitoare" – toate acestea le sunt familiare cititorului şi sunt cu atât mai mult acceptabile aici: „Dacă acestea s-au petrecut la cele mai rafinate şi civilizate popoare din lume, ce ai crede că s-a întâmplat la barbari şi la unii fără pricepere în cultivarea cetăţii şi a artelor?".

Când se referă însă la istorici, Cantemir îi judecă după criteriul probităţii ştiinţifice şi îi trece în revistă de la bun început, în „Prefaţă", pe cei mai de seamă (în subcapitolul al cincilea, extins, din capitolul dedicat „Originii spiţei aliothmanice"). Dintre istoricii creştini îl aminteşte elogios (dar nu fără reţinerile inerente din perspectiva cărturarului aflat în intimitatea subiectului) pe Laonic Chalcocondyl, „cumva singurul dintre istoricii greci pe care îi avem în chestiunile turceşti care să ne merite încrederea" (par. 2), „un bărbat care nu doar că se cuvine să fie trecut în rândul autorilor clasici, ci trebuie să fie preţuit ca foarte vrednic în scoaterea la lumină a faptelor othmanilor." (par. 5). Elogiul rar pe care i-l aduce implicit Cantemir este citarea: „El, adunând părerile altora în privinţa originii acestui neam şi redactându-le ca într-un compendiu, le înfăţişează astfel în prima carte a Istoriei sale" etc.

(par. 5), însoţită de comentarea metodei: „soarbe adevărul istoric chiar de la izvorul lui, lăsând deoparte cursurile de apă firave". Seria istoricilor creştini acceptaţi de Cantemir continuă, ierarhic, cu Iohannes Gaudier, autor al unor *Annales Sultanorum Osmanidarum*, din 1588: „un comentator nu lipsit de pricepere al analelor turceşti" (par. 7); este însă nevoie de prudenţă în consultarea lucrării acestuia, căci „scoţând câteva fapte privind spiţa şi strămoşii împăraţilor othmani din povestirea, plină de născociri, după cum socotesc eu, a Cronicii aliothmane, el schingiuieşte prea îndrăzneţ adevărul" şi „îmbină ba dintr-o parte, ba dintr-alta, nişte nume, într-o limbă stricată şi într-o înşiruire fără ordine", inserând unele „datări, locuri", şi „denumiri de neamuri şi oameni, care se potrivesc prea puţin sau chiar deloc" (par. 7). Cantemir le socoteşte în parte „inutile lucrării" sale, dar – spune el – „nu ne vom feri să le amintim pe scurt, de dragul cititorului nostru" (par. 7). Felul în care recurge la analele europene este pilduitor: „el (*id est* Iohannes Gaudier) adaugă şi numele satrapilor, pe care, pentru că sunt transmise atât de stricat încât fără ajutorul istoriei cu greu ai putea crede că sunt ale satrapilor abia pomeniţi, e de folos să le adăugăm din analele turceşti, în forma corectă" (par. 12). Lista istoricilor care sunt menţionaţi de Cantemir continuă cu „autorul de anale, Saadi Effendi, ţinut la mare cinste la othmani" (par. 14), elogiat de Cantemir în paragraful de deschidere al capitolului „Genealogia spiţei aliothmane" („autorul turc lăudat de noi de atâtea ori, un om ce este la fel de mult crainic al slavei othmane şi garant al adevărului istoric") şi cu „istoricul Neszri, care este cu mult mai vechi decât Saadi", coroborând datele lor cu cele oferite de Chalcocondyl (par. 15). Reelaborarea materialului de către Cantemir este perceptibilă deopotrivă la nivelul faptelor istorice şi din perspectivă lingvistică: întemeietorii spiţei aliothmanice, de pildă, sunt înseriaţi, tocmai pentru a evita vreo confuzie şi pentru a reteza erorile unor istorici din viitor, şi în grafie arabă. („ca nu cumva cititorul nostru să le înţeleagă greşit, aşa cum am văzut că li se întâmplă multor autori creştini, am preferat să le scriem şi cu litere arăbeşti").

Alţi istorici sunt menţionaţi şi evaluaţi de Cantemir în „Adnotări". Între ei, merită un loc aparte Georgios Phrantzes, contemporan cu căderea cetăţii Constantinopole, preţuit în general ca autor credibil, cel puţin pentru evenimentele din timpul vieţii sale. Reuşind să scape din mîinile turcilor, el se refugiase în 1453 în Morea, la curtea lui Thomas Palaiologos, retrăgîndu-se în 1460 la o mănăstire în Corfu, unde a scris o „Cronică" a Paleologilor, acoperind răstimpul 1258-1467. Cantemir însă îl socoteşte „nu întru totul sigur, nici în privinţa chestiunilor care ţin de turci, nici chiar a celor de acasă, ale grecilor" (*Ann*. 1.5.aa), iar explicaţia o găseşte în biografia istoricului, care „şi-a compus cronica pe când era de-acum bătrân şi se afla în surghiun, bizuindu-se aşadar pe memorie şi nu pe documente şi arhive publice" (*Ann*. 1.9.l), cu o notă de înţelegere umană, căci avea „memoria slăbită de bătrâneţe, de griji şi de nenorociri". Însemnările adunate de el în secţiunea de adnotări a „Istoriei othmane" luminează subiectiv impasul unui autor rămas fără documentele adunate cu scrupulozitate: „pierzând cele pe care mi le notasem cu grijă de pe urma discuţiilor cu turcii învăţaţi, precum şi alte scrieri, din nedreptatea sorţii, trebuie să înşir numai ce-mi oferă memoria" (*Ann*. 2.2.tt). Înstrăinarea de propriile documente capătă dimensiuni sporite, în cazul lui Cantemir, prin mediul în care este nevoit să îşi compună opera: „căci ne aflăm într-un spaţiu lipsit nu doar de literatura arabă, ci de orice alte umanioare, unde nu există nici loc, nici nume pentru o bibliotecă împlinită" (*Ann*. 2.3.a).

Parcursul biografic l-ar fi putut aduce pe Cantemir într-o situaţie care să amintească de Georgios Phrantzes. Istoria înregistrează nu arareori tragedia cărturarilor care îşi pierd biblioteca, în incendii, războaie ori întâmplări nefaste în urma cărora ajung să-şi vândă

bunurile cele mai de preţ – cărţile (Ioannes Tzetzes este o figură emblematică din această perspectivă). Puterea de discernământ şi, nu mai prejos, o fabuloasă memorie, l-au aşezat însă pe Dimitrie Cantemir într-un registru diferit. Calităţilor ştiinţifice ale operei sale i se adaugă farmecul autorului ca *persona*, perceptibil discret în *Historia*, desfăşurat luxuriant în *Annotationes*.

Bibliografie

Cantemir, Dimitrie. 1999. *Incrementorum et decrementorum Aulae Othmannicae libri tres/ The Growth and Decay of the Ottoman Empire. Original Latin text of the final version revised by the author/ Creşterile şi Descreşterile Imperiului Otoman. Textul original latin în forma finală revizuită de autor*. Facsimil al manuscrisului Lat-124 de la Biblioteca Houghton, Harvard University, Cambridge, Mass., introducere Virgil Cândea, Bucureşti: Roza Vânturilor.

Cantemir, Dimitrie. 2001. *Incrementorum et decrementorum Aulae Othman[n]icae sive Aliothman[n]icae historiae a prima gentis origine ad nostra usque tempora deductae libri tres*, ediţie critică Dan Sluşanschi, prefaţă Virgil Cândea, Timişoara: Amarcord.

Cantemir, Dimitrie. 2012. „Istoria creşterilor şi a descreşterilor Curţii Othman[n]ice sau Aliothman[n]ice de la primul început al neamului adusă până în vremurile noastre, în trei cărţi", versiune românească şi indice Dan Sluşanschi, prefaţă Virgil Cândea, <Bucureşti>: Paideia, <2012>, ©2008 Dan Sluşanschi, ©2010 Editura Paideia.

Costa, Ioana. 2012. *Digresiuni în Adnotările lui Cantemir la „Incrementa et decrementa Aulae Othmanicae"*, în: *Quaestiones Romanicae. Lucrările Colocviului internaţional „Comunicare şi cultură în România europeană"*, ediţia I, 15-16.06.2012, Timişoara: Universitatea de Vest, Szeged University Press, p. 274-278.

José Manuel GONZÁLEZ CALVO
(Universidad de Extremadura)

¿Es necesario el concepto de predicado en la gramática de las lenguas románicas?[1]

Abstract: (**Is the Concept of Predicate Necessary in the Grammar of Romance Languages?)** The concept of „predicate" has always had connected, yet different usages ever since Aristotle. Currently, this disparity of interpretations is not only preserved, but it has also enlarged. In this work, critical insight is employed to revise the theories on the predicate since Classical Antiquity to our days. The indiscriminate mixture in the analysis of the criteria of formal logics, semantics and grammar explains for the diversity of approaches. The conclusion is that the concept of predicate in the grammar of Romance languages, and in language in general, does more to confuse things than to clarify them.

Keywords: verb phrase, sentence, subject, predicate, noun phrase

Resumen: El concepto de 'predicado' siempre ha tenido aplicaciones relacionadas pero diferentes, ya desde Aristóteles. En la actualidad, esa disparidad de interpretaciones se mantiene, e incluso ha aumentado. En este trabajo se repasan con enfoque crítico las teorías sobre el predicado desde la antigüedad clásica hasta nuestros días. La mezcla indiscriminada en los análisis de criterios de lógica formal, semánticos y gramaticales explica la diversidad de enfoques. Se llega a la conclusión de que el concepto de predicado en las gramáticas de las lenguas románicas, y de las lenguas en general, perturba más que esclarece.

Palabras clave: sintagma verbal, oración, sujeto, predicado, sintagma nominal

En la convocatoria de este III Coloquio Internacional, *Comunicación y cultura en la Romania europea*, se cita a Ernst Robert Curtius, para quien Occidente adquirió su educación latina a través de la Romania y de sus irradiaciones. El concepto de „predicado" nos puede servir de ejemplo. Todas las corrientes gramaticales de Occidente, de una u otra forma, desde la antigüedad grecolatina hasta hoy, han tenido en cuenta, al estudiar la frase, proposición u oración, la relación lógico-gramatical entre un sujeto o un nombre y un predicado o un verbo. Sin embargo, qué se entiende por predicado siempre ha resultado confuso, pues ha habido y hay tal disparidad de enfoques que el rigor de sus aplicaciones a veces perturba más que esclarece. Además, el concepto de lo que, con un alcance mayor o menor, entendemos hoy por „predicado" existe desde Aristóteles. Pero no sucede lo mismo con el término *predicado*.

En Grecia, el estudio del *logos* incluía tanto el ser y el pensamiento como su reflejo mediante el lenguaje, hablado o escrito. Cognición, comunicación y cultura, conceptos y términos hoy tan valorados y difundidos en los estudios lingüísticos, se encierran en el logos, por lo que somos *filo-logos*, estudiosos del logos, tratadistas del decir o filólogos. Las reflexiones que hizo Platón sobre el *logos* le condujeron a distinguir entre significante, significado y cosa. En Platón se encuentra, además, la distinción fundamental, dentro de las

[1] 1 Este trabajo ha sido realizado dentro del grupo de investigación DIALEX (El habla de Extremadura) perteneciente al catálogo de grupos de investigación del sistema de Ciencia, Tecnología, Economía y Sociedad del Gobierno de Extremadura.

partes de la oración, entre el componente nominal (*ónoma*) y el verbal (*rema*), de manera que el verbo, frente al nombre, sería lo que hoy entendemos por predicado lógico. Esa distinción nombre-verbo como el par fundamental entre los componentes de la oración se ha mantenido hasta nuestros días. Aristóteles añadió un tercer tipo de componente oracional, las *syndesmoi*, entre las que se incluyen la conjunción, la preposición, el artículo y el pronombre (Harto Trujillo, 2007: 17-18). Ahora bien, Aristóteles, refiriéndose a la vertiente lógica del enunciado, no a la gramatical, distinguió dos componentes indispensables para formar una oración, equivalentes a lo que hoy entendemos por sujeto y predicado: *hypokeimenon* (aquel o aquello sobre lo que se afirma algo) y *kategorema* o *kategoroumenon* (lo que se dice del *hypokeimenon*). Los dos términos serán recogidos en el siglo II después de Cristo por el gramático alejandrino Apolonio Díscolo, cuya obra supone la introducción de la sintaxis en la gramática griega (Harto Trujillo, 1994: 247 y 248).

Prisciano, autor latino del siglo VI después de Cristo, muy influido por Apolonio Díscolo, utilizó los dos términos que introdujo Aristóteles. Sin embargo, la oposición que encontramos en Aristóteles no aparece con las mismas connotaciones en estos otros dos autores. Prisciano recogió *hypokeimenon* en latín como *suppositum,* aunque no con la referencia de sujeto lógico. Antes, en el siglo IV después de Cristo, Mario Victorino había utilizado el término *praedicamentum*, más bien como *significatio,* lo que significa una cosa, no como equivalente sistemático de *kategorema*. Los dos términos aristotélicos dejan, pues, de referirse al sujeto y al predicado como los dos constituyentes esenciales de la oración. Lo son el nombre y el verbo. Según Prisciano, que también en esto sigue a Apolonio Díscolo, no puede existir una oración sin nombre y verbo. En el siglo I antes de Cristo, Varrón, el primer gramático latino importante, había dicho que el verbo es la parte *dicendi* de la oración, es decir, la que refleja la acción. Desde este punto de vista lógico, Charisio dirá siglos después que el verbo significa el gobierno, el oficio, o la gestión del enunciado. Es como el administrador de la frase. En el siglo XII, el modista Petrus Helias afirmará que el verbo es como el "general en jefe" de la oración (Harto Trujillo, 2007: 25-32). En suma, ninguno de los gramáticos latinos de la antigüedad siguió la premisa lógica de identificar el verbo con el predicado y el nombre con el sujeto. Parece que no son conscientes de esta distinción en la frase (Harto Trujillo 1994: 249).

La Alta Edad Media es la época de la gramática modista, siglos XII- XIV. Los modistas ofrecen tratados gramaticales diferentes. Se difunden por Europa los tratados lógicos de Aristóteles a partir de las traducciones de Boecio. Fue Boecio el que tradujo al latín el término griego *kategorema* como *praedicatum*, y el término *hypokeimenon* como *subjectum*. No obstante, solo excepcionalmente se encuentran esos dos términos lógicos latinos. Ya desde inicios del siglo XII se había impuesto en los estudios gramaticales el binomio *suppositum / appositum*: "Praedicatum in logica est quod in grammatica dicitur appositum". Y s*ubjectum* en lógica es lo que en gramática se dice *suppositum*. Recuérdese que *appositum* en Quintiliano se refería al adjetivo epíteto. Así pues, al igual que entre los gramáticos latinos de la antigüedad, la oración se sigue entendiendo como una estructura formada, al menos, por un nombre y un verbo, de manera que son estos sus dos componentes esenciales. No se identifica a estos componentes con las funciones de sujeto y predicado. Además, el *appositum* no es todo el grupo verbal, sino tan solo el verbo. Algunos gramáticos medievales también consideran *appositum* al constituyente nominal, al que nosotros llamamos atributo, que aparece junto al verbo *sum*. Los gramáticos modistas establecen un esquema oracional en el que el verbo es el eje y el centro de la frase, el que

establece las dependencias respecto a los demás componentes: SUPPOSITUM – APPOSITUM - OBLIQUUM (Harto Trujillo 1994: 250-255).

A partir del siglo XIV, y sobre todo en los siglos XV y XVI, cambia el panorama cultural y asistimos a la desaparición de la doctrina modista. Pero los humanistas se ven influidos a su vez, en algunos aspectos, por la gramática medieval. Uno de esos aspectos tiene que ver con la utilización de los términos *suppositum* y *appositum*, que en el análisis oracional de los humanistas equivalen al *sujeto* y al *objeto* o predicado. La identificación entre *appositum* y objeto parte de esa corriente minoritaria medieval que consideraba *appositum* al atributo. Los humanistas amplían este concepto, ya que incluyen al complemento que acompaña a cualquier verbo, tanto al verbo *sum* como a los demás. Todavía el Brocense utilizará los términos *suppositum* y *appositum*. Sin embargo, *suppositum* y *appositum* desaparecerán como términos a lo largo del siglo XVI. A partir de su desaparición en la gramática humanística, y hasta nuestros días, el *sujeto* y el *predicado* serán los dos componentes esenciales de la oración entendida como proposición, identificándose y confundiéndose, en muchas ocasiones, las clases de palabras nombre y verbo con la función lógica que desempeñan: sujeto y predicado (Harto Trujillo 1994: 255-257).

En la *Minerva* del Brocense, obra de 1587, se afirma que no se formará nunca una frase u oración sin nombre y sin verbo. Algunos gramáticos del XVI, antes que el Brocense, habían recogido esta teoría, como Linacro (1524) y J. C. Scaligero (1540), quien había dicho que el nombre y el verbo son las dos únicas partes necesarias para generar una oración. El Brocense afirma que la oración consta de tres elementos: nombre, verbo y partículas (Sánchez de las Brozas 1995: 17-19, 49-50 y 223). En la segunda mitad del siglo XVII se publicó la *Grammaire générale et raisonnée*, llamada Gramática de Port Royal. Se dice en esta obra que el principal objeto de interés de la gramática es el juicio. El juicio que hacemos de las cosas, en cuanto enunciado, recibe el nombre de *proposición*. Así, toda proposición, como *La tierra es redonda*, contiene necesariamente dos términos: uno llamado sujeto ("la tierra"), que es aquel del que se afirma, y otro llamado predicado o atributo ("redonda"), que es lo que se afirma; y además la unión entre estos dos términos: "es". Solo el verbo *ser* se ha mantenido en esta simplicidad de uso. En la proposición *Petrus vivit*, la palabra *vivit* contiene la unión y el predicado o atributo (Morillo-Velarde 1980: 13, 16, 54, 90-91). El siglo XVIII conoció el momento en que quizá esta Gramática fue más estimada e influyente. En la primera mitad de ese siglo (1726-1739), se publicó la primera gran obra de la Real Academia Española, el *Diccionario de la lengua castellana* (RAE 2013). Recoge los términos de sujeto y predicado como propios de la Lógica. Desde entonces, las denominaciones de sujeto y predicado, relacionadas en gramática con las categorías de nombre y verbo, se asentaron en los estudios gramaticales hispánicos, y no solo en ellos, aunque no siempre de la misma manera. Con la irrupción del comparatismo en el siglo XIX, el interés por la *Grammaire* decreció ostensiblemente. Ahora bien, los estudios gramaticales descriptivos, y sobre todo los normativos, continuaron de alguna forma con las teorías gramaticales de los siglos anteriores, y en la base estaba, la mayor parte de las veces, la Gramática de Port Royal. El rechazo del método racionalista se mantuvo hasta muy adentrado el siglo XX, con pocas excepciones. Después, la actitud hacia la *Grammaire* sufrió un nuevo cambio, que responde a varios factores. Entre ellos, se suele destacar la aparición en 1966 del libro de Noam Chomsky *Cartesian Linguistics* (Morillo-Velarde 1980: 9-12).

Repasemos someramente, fijándonos sobre todo en el español, qué se entiende hoy por *predicado*, con su pluralidad de usos lógico-semánticos y sintácticos, sin olvidar los

informativos. En la 22ª edición del Diccionario de la Real Academia Española (RAE 2001) se parte del hecho de que *predicado* es participio de *predicar*, y se dice que, en Filosofía, *predicado* es "aquello que se afirma del sujeto en una proposición". En Lingüística, es el "segmento del discurso que, junto con el sujeto, constituye una oración gramatical". *Predicado nominal* es, en lingüística, "el constituido por un verbo copulativo, como *ser* o *estar*, y por un nombre, un adjetivo, un sintagma o una proposición en función nominal. El verbo, que en ocasiones puede faltar, sirve de nexo con el sujeto, de tal modo que se establece concordancia entre los tres componentes de la oración". El tercero es el *atributo*, como bien se comprende. Y *predicado verbal*, en lingüística, es "el formado por un verbo que, por sí solo o acompañado de complementos, constituye el *predicado* de una oración gramatical". Por último, *oración nominal*, en gramática (se dice ahora), es "la que carece de verbo o, en todo caso, presenta un copulativo: *Año de nieves, año de bienes*". En 2006 apareció el *Diccionario esencial* de la R.A.E. No se advierten novedades en su concepción de *predicado*. Por lo que se puede observar en esta síntesis, que es ya del siglo XXI, se agrupan conceptos que de manera más suelta o más concertada se han visto desde épocas antiguas.

Conviene recordar que, en determinadas corrientes lingüísticas, la llamada *predicación secundaria* se refiere a una atribución que se hace a un sujeto, atribución que carece de verbo con marcas flexivas y, por tanto, es dependiente de otra predicación considerada principal. Los llamados complementos predicativos ("Ellos llegaron *exhaustos*", "Tiene *sucia* la camisa"), por ejemplo, son casos de predicación secundaria. En la acepción vinculada a la lógica de predicados, se entiende por predicado un elemento léxico con capacidad para seleccionar argumentos. En este sentido, no solo los verbos, sino también los sustantivos, los adjetivos e incluso los adverbios y las preposiciones han sido catalogados como predicados, dado que se les reconoce capacidad para seleccionar argumentos (Alcaraz-Martínez 1997). Lewandowski dice que desde un punto de vista psicológico-comunicativo el predicado contiene por lo general la novedad o lo desconocido, es decir, el rema (Lewandowski 1982). Hoy se habla con más rigor a este respecto de funciones informativas. La *Nueva gramática de la lengua española*, de la Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (RAE 2009), considera que el concepto de predicado se ha usado generalmente con dos sentidos, que se han mantenido en la actualidad entre los gramáticos "a pesar de la relativa incomodidad que tal polisemia conlleva". El primero de ellos está tomado de la lógica: el predicado designa la expresión cuyo contenido se atribuye al referente del sujeto: en "El maestro *explicaba la lección a sus alumnos* con voz apagada", el predicado de la oración es el conjunto del verbo con sus dos complementos argumentales (constituyentes exigidos por su significado léxico). El segundo sentido es más restrictivo, ya que en el ejemplo anterior el predicado sería únicamente el verbo *explicaba*. Sin embargo, por este segundo sentido los predicados no son solo verbales. "También los sustantivos, los adjetivos, los adverbios y las preposiciones pueden tener argumentos" (RAE 2009: 1.12e, 1.12e y 1,12j). En la versión BÁSICA de la gramática académica, versión muy aligerada para llegar al gran público, aparece el ejemplo expuesto, pero se elimina de él el complemento no argumental "con voz apagada". De esta manera se limita a decir que el predicado designa la expresión gramatical cuyo contenido se atribuye al referente del sujeto, sin hablar de complementos argumentales (RAE 2011).

En 2014 apareció la 23ª edición del *Diccionario de la lengua española* (RAE 2014), que se desea que se llame "Edición del Tricentenario" de la Real Academia Española. Hay novedades con respecto a la edición de 2001. Ahora se especifica que *predicado* procede del latín tardío *praedicatum*. Y pasa a las acepciones. 1. *Fil.* Aquello que se afirma del sujeto en una proposición. 2. *Gram*. Función sintáctica desempeñada por el sintagma verba. 3. *Gram.*

Segmento de la oración que desempeña la función de predicado. 4. Núcleo que, en una oración o en otro segmento sintáctico, selecciona, en función de su significado, un determinado número de participantes. Y a continuación se exponen las acepciones de predicado **nominal**: 1. *Gram.* Predicado constituido por un verbo copulativo o semicopulativo y por un atributo. 2. *Gram.* En algunos análisis tradicionales, atributo de una oración copulativa. Por último, se dice que predicado **verbal** es "el formado por un verbo que, por sí solo o acompañado de complementos, constituye el predicado de una oración gramatical". El reajuste y puesta al día de acepciones sobre el predicado en esta edición del Tricentenario no necesita aquí más explicaciones.

La mezcla indiscriminada de criterios lógicos, semánticos, informativos y sintácticos hace que sea engorrosa y desilusionante la noción de predicado en la lingüística actual. Los lingüistas no siempre toman conciencia de la variabilidad de sus aplicaciones (Gutiérrez Ordóñez 1997: 90-94). En 1984, Gutiérrez Ordóñez expuso que la unidad oración, definida como la unión interdependiente de sujeto y predicado, es innecesaria en la descripción lingüística, porque es equivalente o variedad contextual de sintagma o frase verbal. Son una misma cosa y de ambas se pueden decir las mismas cosas. Si se opta por llamar oración a lo que hoy se denomina enunciado, en tal caso la oración es necesaria. Pero el enunciado es una unidad de comunicación, y el terreno propio de la sintaxis no es el enunciado (Gutiérrez Ordóñez 1997: 62-65). También la *Nueva gramática* afirma que el enunciado "es propiamente una unidad discursiva, más que segmental". Dice, confundiendo oración con sintagma o grupo verbal, que las oraciones constituyen unidades de predicación, "en cuanto que relacionan un sujeto con un predicado". Reconoce la *Nueva gramática* que un grupo sintáctico no oracional puede constituir enunciado, es decir, los enunciados no tienen que ser necesariamente oraciones: *No a la guerra* (RAE 2009: 1.3f, 13g, 13h y 1.13f). Se desprende de ello, creo interpretar, que los enunciados nominales, al no ser oraciones, carecen de la relación sujeto-predicado. Ya Alarcos Llorach había dicho que los enunciados nominales, o enunciados sin verbo, llamados por él *frases,* no deben clasificarse por analogía con las oraciones a que pudieran ser equivalentes por su sentido (Alarcos 1994: 385). Gutiérrez Ordóñez, sin embargo, está convencido de la presencia de base verbal en las *frases* bimembres, tanto de sentido atributivo como no: *Mañana, la moción de censura; Los ladrones, a la cárcel*. Para él son, pues, sintagmas verbales, oraciones o cláusulas de verbo oculto; encierran, por tanto, predicación sintáctica, no solo predicación lógica (Gutiérrez Ordóñez 1997: 83-87). Sigue la tradición de quienes buscan en esos enunciados un verbo en grado cero o una pausa con función verbal. Se procura evitar la explicación de los enunciados nominales unimembres. Mi opinión es que en las llamadas frases nominales, tanto unimembres como bimembres, al no haber verbo, ni siquiera elidido, es imposible analizar en ellas la relación sujeto-predicado. La pausa cumple en las bimembres funciones informativas.

Pienso que el concepto de oración, en el sentido del inglés *sentence* o del alemán *satz*, no en el de proposición o en el de SV, es necesario en los estudios gramaticales de las lenguas románicas, e indoeuropeas en general, como lo es asimismo el concepto de sintagma. En fonología se habla de dos unidades, fonema y sílaba, la primera paradigmática y la segunda sintagmática. La sílaba es el esquema de combinación de alófonos de fonemas, y basta un alófono de un fonema, necesariamente vocálico en español, para formar una sílaba. En sintaxis podemos proponer otras dos unidades, una paradigmática, la palabra, y otra sintagmática, el sintagma. El sintagma es el esquema de combinación de significantes de palabras, y basta una palabra para formar sintagma. Según la categoría del núcleo, los sintagmas pueden ser nominales, verbales, adjetivales, adverbiales e interjectivos. Las preposiciones y conjunciones relacionan sintagmas, pero, salvo en metalenguaje, no forman sintagmas por sí mismas, por lo que, en mi

opinión, no pueden ser núcleo de sintagma ni seleccionar argumentos. Oración y enunciado superan los límites de la sintaxis para acceder a la parte textual de la gramática. Son las dos unidades del nivel enunciativo del texto y del discurso, la primera paradigmática y la segunda sintagmática. La mayor parte de las corrientes lingüísticas actuales considera que el enunciado, como unidad mínima de comunicación, es una unidad discursiva y no sintáctica. El enunciado, como unidad sintagmática, es el esquema de combinación de oraciones, por coordinación o yuxtaposición, aunque basta una oración para construir un enunciado. La oración, como unidad paradigmática enunciativa, se define por el conjunto de tres criterios pertinentes. Por su estructura interna, es una red de dependencias sintácticas entre sus componentes en torno al núcleo oracional, por lo que consta de material sintáctico. Por su actuación externa, es una construcción sintácticamente independiente de cualquier otra construcción con la que se pueda relacionar en el enunciado. Es decir, toda oración, como entidad constituida que forma enunciado o que se combina con otras entidades de su especie en el enunciado, se integra en la parte textual de la gramática. Desde el punto de vista semántico, la oración es la construcción mínima con la que el hablante enuncia algo con una actitud declarativa o interrogativa (distinguidas por la curva de entonación) y con una intención aseverativa o volitiva. El significado autosuficiente de la oración no es el que corresponde al *dictum* (significado representativo), sino el que atañe al *modus* (significado de modalidad: actitud con intención): *Traerán el paquete mañana / ¿Traerán el paquete mañana?* La estructura interna de la oración puede estar configurada por cualquier tipo de sintagma, simple o complejo: nominal, verbal, adjetivo, adverbial, interjectivo. La sintaxis, pues, se ocupa del estudio de la estructura interna de las oraciones. Y la textología o gramática del texto analiza, con el auxilio de la semántica, de la pragmática y de las funciones informativas, la combinación de oraciones en el enunciado, la de enunciados en un párrafo, la de párrafos en un episodio, y la de episodios en un discurso.

Las conclusiones se deducen de lo expuesto. Sintagma verbal, oración y enunciado son unidades gramaticales relacionadas jerárquicamente, pero diferentes. El sintagma verbal es un tipo de la unidad gramatical sintagma. La oración es unidad paradigmática, frente al sintagma que lo es sintagmática. La oración, como unidad paradigmática, pertenece al nivel enunciativo de la parte textual de la gramática, frente al sintagma (incluido el tipo verbal) que como unidad sintagmática pertenece a la parte sintáctica de la gramática. Y el enunciado, como esquema de combinación de oraciones, es unidad sintagmática del nivel enunciativo del discurso. Desde el punto de vista sintáctico, la relación sujeto-predicado únicamente puede darse en el SV, no fuera de él. Si la estructura interna de una oración consta de un SV, la relación sujeto-predicado pertenece al SV que conforma la oración, no a la oración. En la llamada oración compuesta por subordinación, lo que se describe es en realidad un SV regente y otro u otros subordinados; en todos ellos puede aparecer la relación sujeto-predicado. Pero hay una explicación más técnica para explicar la estructura interna del SV, sea regente o regido. Todo SV consta al menos de una forma verbal, de ahí el nombre, forma que puede ir acompañada de componentes que semántica, sintáctica e informativamente giran en torno a ella, cumpliendo entonces el verbo la función sintáctica de núcleo. Lo que se llama sujeto, semánticamente es un argumento del verbo que sintácticamente cumple una función dependiente del verbo. Por tanto, el sujeto es una función sintáctica, no de complemento, que ejerce su papel en el SV, no fuera de él. Y el predicado sintáctico lo constituye el núcleo verbal con sus complementos si los lleva. El sujeto, si el SV lo tiene (no es necesario), actualiza y determina al núcleo verbal con todos sus complementos, no solo al núcleo (González Calvo 2014). En las oraciones atributivas, como *Esos alumnos son muy brillantes*, el predicado sintáctico es "son muy brillantes", no "brillantes", y el núcleo es el verbo

copulativo. No procede confundir las predicaciones lógico-semánticas, primarias o secundarias, con las funciones sintácticas. Lo que en sintaxis se llama sujeto y predicado sigue siendo en la actualidad útil, incluso conveniente en metodología didáctica, aunque esa relación se puede explicar científicamente de otras maneras sin recurrir al concepto y término de predicado. Las teorías que defienden las predicaciones lógico-semánticas son respetables, aunque yo las soslayo por considerar que confunden, por mezcolanza indiscriminada, niveles de análisis cognitivos, semánticos y sintácticos. Sea como fuere, podemos explicar este fenómeno lógico-semántico y gramatical del predicado de una manera o de otra, con una terminología o con otra, pero todo ello se cimenta en lo que desde la tradición greco-latina hemos aprendido. Nada nuevo hay bajo el sol actual, sino la manera de decirlo o de *predicarlo*. Sirvan como colofón de ello estas palabras de Eugenio Coseriu, que cito por el trabajo de Maximiano Trapero, dedicado a la memoria de Ramón Menéndez Pidal, de Manuel Alvar y de Eugenio Coseriu. En esa página preliminar se encuentra la cita de Eugenio Coseriu (Trapero 2011):

> *Quien, en el ámbito de una ciencia cultural, ignora o rechaza deliberadamente toda la tradición y dice (o pretende decir) solo cosas nuevas, no dice nada culturalmente válido, ya que no responde a una exigencia de la comunidad correspondiente y no se inserta en la cultura a la que pretende contribuir.*

En nuestro caso, no se respondería a la exigencia de la comunidad de los pueblos y culturas que la historia destinó a formar la Romania, como se nos recuerda en la convocatoria de este III Coloquio Internacional.

Bibliografía

Alarcos, E. 1994. *Gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.

Alcaraz Varó, E. – Martínez Linares, Mª A. 1997. *Diccionario de lingüística moderna*. Barcelona: Ariel Referencia.

González Calvo, J.M. 2014. "Meandros de gramática española: confluencias y diferencias entre oración y sintagma verbal" (en prensa). *V Simposio Internacional de Hispanistas. Encuentros 2014*, celebrado en Ustron (Polonia). Katowice: Universidad de Silesia.

Gutiérrez Ordóñez, S. 1997. *La oración y sus funciones*. Madrid: Arco/Libros.

Harto Trujillo, Mª L. 1994. "Los términos *suppositum* y *appositum*: relación entre Lógica y Gramática". En *Anuario de Estudios Filológicos*, n º XVII.

Harto Trujillo, Mª L. 2007.*El verbo en la gramática latina*. Cáceres: Universidad de Extremadura.

Lewandowski, Th. 1982. *Diccionario de lingüística*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Morillo-Velarde, R.1980. *Gramática general y razonada de Port-Royal*. Traducción y estudio preliminar de R. Morillo-Velarde. Madrid: Sociedad General Española de Librería, S. A.

RAE .2009. *Nueva gramática de la lengua española*. *Sintaxis II*. Madrid, Espasa Libros S. L. U.

RAE .2001. *Diccionario de la lengua española*. 22ª edición. Madrid: Espasa Calpe.

RAE .2006. *Diccionario esencial de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.

RAE .2011. *Nueva gramática* BÁSICA *de la lengua española*. Barcelona, Espasa Libros, S. L. U.

RAE.2013. *Diccionario de la lengua castellana 1726-1739*. Edición facsimilar conmemorativa del III Centenario de la Real Academia Española. Madrid: J de J Editores.

RAE .2014. *Diccionario de la lengua española.* 23ª edición. Edición del Tricentenario. Barcelona, S. L. U.

Sánchez de Las Brozas, F. 1995. *Minerva o de causis linguae latinae*. Edición de C. Chaparro Gómez y E. Sánchez Salor. Cáceres: Institución Cultural El Brocense y Universidad de Extremadura.

Trapero, M. 2011. *Religiosidad popular en verso. Últimas manifestaciones o manifestaciones perdidas en España e Hispanoamérica*. México: Frente de Afirmación Hispánica, A. C.

Georgiana LUNGU BADEA
(Universitatea de Vest din Timișoara)

Cine, ce şi cum traduce în limba română? Intenţii. Subiecte. Metode (secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea)

« Dis-moi qui tu traduis et je te dirai qui tu es. »
(Larbaud 1946, 95)

Abstract: **Who, what and how translated in Romanian? Intentions. Topics. Methods (the 18. and the 19. centuries)** This essay revisit concept of translation as intercultural, interlingual and intertextual encounters in view of cross-border de endonymic line. Different times and different spaces are combined unequal and variously criteria for the selection of source-text; objective and subjective criteria, political or esthetical criteria etc. Although these criteria have been used in the 19 century, the activity of Romanian translators may be put under the sign of the Larbaud's sentence: "Show me your translated author and I tell you who you are" (1946, 95). We can expand this sentence: Show me how you translate and I tell you who you are. Here we have in two sentences two translating principles used in Romanian 19 century translation. First principle translation is based on the category of source text; the second is based on the conception of translation and on the target public. We are examining these aspects, in order to make the most well considered judgments and to portray the Romanian translators.

Keywords: translation, act/status/reason/method/purpose of translation

Rezumat: Obiectivul acestui studiu este de a revaloriza traducerea, ca răscruce interculturală, interlingvistică şi intertextuală, graţie căreia faptele de cultură şi civilizaţie transgresează cadrul endonim de origine. În diferite spaţii şi epoci, au funcţionat – variat şi inegal – criterii de selectare a textelor care meritau a fi traduse, criterii obiective, subiective, ideologice, estetice etc. Deşi în secolul al XIX-lea cultura română a cunoscut destule, activitatea traducătorilor români este situabilă sub semnul sentinţei-palimpsest: „Spune-mi pe cine traduci, ca să îţi spun cine eşti" (Larbaud 1946, 95). Desigur, putem nuanţa fără teama de a greşi: Spune-mi cum traduci, ca să îţi spun cine eşti. Cele două expresii conţin două principii traductive, majore şi majoritare, după care este efectuată traducerea în română, în perioada cercetată. Primul priveşte domeniul, tipul şi categoria de text de tradus; al doilea creionează concepţia despre traducere, despre modul de a traduce şi, prin acesta, implicit, publicul căruia îi este destinată traducerea. Analizarea celor două aspecte permite portretizarea traducătorilor sau, cel puţin, trasarea profilului acestora şi, mai ales, identificarea finalităţii atribuite traducerii ca rezultat.

Cuvinte-cheie: traducere, act/statut/raţiuni/metode/finalităţi traductiv(e)

1. Introducere

Scribitur ad narrandum, non ad probandum.

Istoria a fost scrisă. Istoriografie se scrie, se rescrie. Traduse sau nu, cărțile au destinul lor. Un destin pe care îl făuresc ursitoarele: autorul și traducătorul, editorul și cititorul, situația de creare și de receptare, cărora li se alătură încă mulți factori. Și, cu siguranță, traducătorul este departe de a se mulțumi a căuta „cel mai potrivit echivalent lingvistic"[1], atitudine demonstrată de

[1] „A formula reguli de traducere este o activitate futilă, întrucât a traduce implică mult mai mult decât căutarea celui mai potrivit echivalent lingvistic posibil." [în original: „Rule-giving in translation is a thankless undertaking precisely because involves much more than the search for the best linguistic equivalent."] (Lefevere 2002 [1992], 59) (trad. n. – G.L.B.). Decontextualizată, prima propoziție ar putea fi contestată, ambiguitatea și generalizarea contribuind la nedeterminarea valorii ei de adevăr; interpretarea ei în context frastic însă nu numai că îi dovedește valoarea de adevăr (atomic), ci conferă valoare de adevăr întregului compus (molecular). Într-adevăr, traducerea este mai mult decât o corespondență de dicționar, mult mai mult decât simpla echivalență lingvistică; iar metodele de traducere și mărturiile unora dintre cei mai renumiți traducători din istorie o dovedesc (Origene, Cicero, Andronicus, Ieronim, Ulfila, Shahag Partev, Chiril și Metodie, Ibn Ishaq, Wyclif, Hus, Bruni, Luther, Dolet, Amyot, Dryden, Galand, Burton, Benjamin…). Coresi, Heliade Rădulescu, Pleșoianu, Spartali ș.a.

mai bine de două milenii de studii (dacă pornim de la Cicero), de reflecţii, dezbaterii privind imposibilitatea efectuării traducerii, in-traductibilitatea din numeroase pricini.

Cu certitudine, faptele de cultură şi civilizaţie transgresează cadrul endonim *și* graţie traducerii. S-a scris mult despre intensitatea cu care au fost trăite, în cultura română, experienţele produse la „răscruce" interculturală, interlingvistică şi intertextuală, despre modul în care obiceiurile și învăţăturile lumii, chiar dacă și-au dat o întâlnire târzie – în comparaţie cu alte culturi –, au făcut astfel încât, cu decalajul menţionat şi asumat, parcursul şi excursul traducerii în română să fie similar celor occidentale şi ea să îndeplinească funcţia de act etic, politic, literar. Tălmăcirea, zicere sau întoarcere p(r)e limba română, a dobândit statutul consacrat în marile culturi, de la care a împrumutat şi adaptat criterii de selectare a textelor care meritau a fi traduse, criterii când obiective, când subiective, dar şi ideologice, politice etc.

În ciuda unei deschideri istorice şi culturale promiţătoare, cultura română s-a instituţionalizat lent şi a mizat mult pe discernământul și gustul[2] traducătorului; a filtrat în consecinţă; ceea ce ne îndeamnă să situăm activitatea traducătorilor români sub semnul sentinţei-palimpsest: „Spune-mi pe cine traduci, ca să îţi spun cine eşti" (Larbaud 1946, 95) şi să nuanţăm: Spune-mi ce/pe cine/cum traduci, ca să îţi spun cine eşti. În aceste parafraze, identificăm două principii traductive, majore și majoritare, după care este efectuată traducerea în limba română în secolul al XIX-lea, perioada cercetată aici. Primul priveşte domeniul, tipul și categoria de text de tradus, în plus conţine și elemente de estetica receptării; al doilea creionează atât concepţia despre traducere şi rolul ei în educarea neamului, cât și modul de a traduce şi, prin acesta, identifică implicit publicul căruia îi este destinată traducerea. Logica argumentării este dată de succesiunea întrebărilor din titlu, iar interpretarea se bazează pe două tipuri de discurs: al traducătorilor și al criticilor traducerii (o falie firească îi desparte pe contemporanii traducerilor de teoreticienii, istoriografii și traductologii contemporani), o abordare întemeiată pe atât de distinctele și inseparabilele istoria, metaistoria și critica traducerii.

Prin tratarea intenţiilor, subiectelor şi metodelor, vom încerca să degajăm invariantele şi variantele substanţiale ale portretului global al traducătorilor din secolul al XIX-lea. În acest scop, am recurs la materia pe care istoria traducerii românești o pune la dispoziția cercetătorului, documente și texte de istorie a traducerii, prefețe și articole despre traducere, din secolul al XIX-lea, la studii critice și istoriografice despre scriere și traducere, datând din secolele al XX-lea și al XXI-lea și disponibile în formă tipărită, în versiune electronică sau digitalizate.

Cercetarea istoriografică include, în mod necesar, o dublă „istorizare", reflectată diacronico-sincronic în discursul contemporan fenomenului studiat și în discursul istoric, lingvistic, traductologic contemporan și actual[3]. Scenariile traductiv-istorizante reflectă o disjuncție între obiectivele, intențiile și așteptările actanților secolului al XIX-lea și cele ale contemporanilor lor, între cauze și efecte, între intenții și metode, precum și între toate acestea și aparatul specific cercetării actuale. Este nevoie să descriem situaţia în care se realiza traducerea ca să putem răspunde la întrebările formulate în titlu. Răspunsurile la

[2] Fără să fie condamnat, va fi considerat răspunzător pentru starea traducerilor: „Lipsa interesului pentru lectură" este explicația absenței de metodă în traducere, în alegerea textelor. Dacă ar fi existat „un public care să aibă nevoie de ele, desigur că nu s-ar fi tradus la întâmplare primele cărți din literatura franceză care cădeau sub mâna traducătorilor, ci s-ar fi tradus și operele clasice ale literaturii engleze, germane, ruse și spaniole." (Spartacus 1904, 1).

[3] V. Discursul traductiv (secolul al XIX-lea) și Discursul traductologic (secolele al XX-lea și al XXI-lea), în Georgiana Lungu Badea, *Despre formarea unei conştiinţe traductive şi încercarea de standardizare a procesului de traducere*, în G. Lungu Badea (coord.), 2008, 23-78, și G. Lungu Badea 2013, 60-80.

întrebările: *pe cine traduce (cine traduce)? cum traduce?* şi *de ce (se) traduce?* reprezintă nu doar argumente, ci şi repere în structurarea acestui studiu.

2. Pregătirea terenului pentru receptarea culturilor străine în secolul al XIX-lea

2.1. *Antecedentele „secolului traducerii"*

Când traducerea încă nu exista, cărturarii români[4] citeau în original şi anticipau astfel sugestiile criticilor traducerii din secolul al XIX-lea. În secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, despre traducerea filozofilor greci nu se poate vorbi, dar se poate aminti studierea acestora şi a culturilor greacă, romană, occidentale şi orientale. Pe lângă *Etica* şi *Metafizica*[5] lui Aristotel, în *Istoria Ţării Rumâneşti*, stolnicul Constantin Cantacuzino notează nume ale istoricilor şi geografilor greci și romani – Diodor Sicheliotul (din Sicilia), Cfintul Curţius (Quintus Curtius Rufus), Tito Livie Padovanul (Titus Livius) –, dar şi nume de cărturari occidentali, preocupaţi de istoria Europei şi, indirect, despre aceea a ţării despre care scrie – Nafclir (Johannes Nauclerus), Johannes Carion, Filip Cloverie (Philipp Cluver, Cluverius), Martin Cromer, Calimah (Calliamco Esperiente), Natalis Comitis ş.a (cf. C. Cantacuzino 1996 *et passim*). Este începutul unei deschideri culturale care a contribuit nu doar livresc la marea receptare din secolul al XIX-lea.

Renumit enciclopedist[6], compozitor şi scriitor, Dimitrie Cantemir, cunoscător al limbilor greacă, latină şi slavă, pe care le învaţă la Iaşi, şi al limbilor occidentale (germană, franceză, italiană, spaniolă) și orientale (arabă, persană, turcă), se va manifesta și în câmpul traducerii și al autotraducerii. Originalul grecesc al *Divanului lumei* de Dimitrie Cantemir este restituit cuvânt cu cuvânt în limba română, ceea ce duce la alterarea, „schimonosirea înțelesului"[7]; acesta este publicat bilingv la Iași, în 1698. Indigența vocabularului limbii române, care dispunea de puține cuvinte abstracte, l-a constrâns pe traducător să utilizeze echivalente concrete, pe care le-a dispus sintactic și frazeologic după model slavon. Texul tradus este greu de citit din cauza sintaxei greoaie. Traducerile din latină sunt foarte rare în perioada numită slavonă (cca 1550-1710), deşi cronicarii munteni și moldoveni sunt cunoscători ai limbii latine și ai lucrărilor istoricilor occidentali, nu doar poloni, de ale căror cercetări se folosesc în cronicile lor. Cantemir autotraduce[8] *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* în limba română, Nicolae Costin traduce din latină *Ceasornicul domnilor*.

Aceste manifestări culturale individuale și episodice, vor putea fi extinse la nivel instituțional, dar încă restrâns la casta cărturarilor și învățaților bisericești, grație proiectelor de traducere iniţiate, în Moldova, de Paisie Velicikovski și de Leon Gheuca. Primul (Velicikovski) a început „o amplă acţiune de traducere în limba română şi în limba slavonă a

---

[4] Printre aceștia: Grigore Ureche, Miron Costin, Nicolae Milescu.

[5] „Precum şi Aristotel în cartea a dooa a Metafisicii, cap. 8, zice, har şi mulţămită să avem şi să dăm filosofilor celor bătrîni, carii numai ce au pomenit şi au scris de adevărul fiinţelor şi măcar că mai la multe n-au nemerit de a grăi de firile lor adevărul, iar încaşi destul că tot au pomenit şi au zis cevaşi, cât pricină de a cerca şi a iscodi adevărul alţii au dat…" (C. Cantacuzino 1996, 105-106).

[6] Arhitect şi matematician, cartograf şi istoric, muzician şi compozitor, filozof şi romancier, fondator ala Academiei de Arte din Sankt Petersburg, şi-a „înscris" numele, în forma latinizată, Demetrius Cantemir, pe faţada Bibliotectii Sainte-Geneviève din Paris.

[7] *Chrestomatie roumaine: textes imprimes en roumain et en francais*.

[8] Tradiţia autotraducerii literare şi/sau ştiinţifice este veche, reluată în diverse etape ale istoriei umanităţii şi modificată după varii circumstanţe. În lumea occidentală, autotraducerea, prezentarea bilingvă sau multilingvă a unui text datează din Evul Mediu şi a constituit puntea de legătură între literatură, ştiinţă şi publicul nevorbitor de latină, marele public, pasarela care a unit latina eruditilor şi limbile vernaculare. Nici în spaţiul românesc nu îşi va fi dezminţit menirea, doar că o va împlini mai târziu, va fi mai puţin răspândită şi nu va fi vorba decât episodic despre latină.

literaturii patristice greceşti şi a altor scrieri de învăţătură şi de educaţie religioasă" (Ursu, Ursu 2004, 22-23). A luat naștere o școală de traducere în care trei generaţii de dascăli (Măzăreanu, Macarie, Ilarion, Ştefan, Isaac, Gheront, Grigore, Climent, Iosif) au tradus în limba română mai multe texte, dintre care unele au fost tipărite la sfârşitul secolului al XVIII-lea, altele la începutul secolului al XIX-lea (Ursu 1994, 58-53).

Obiectivul celui de-al doilea program de traduceri – condus de Leon Gheuca și de Gherasim Putneanul – a constat în „traducerea unor scrieri de educaţie morală şi civică" (Cobeț 1990, 125-129, *apud* Ursu, Ursu 2004, 24). În acest scop a fost „organizat acolo un cerc de învăţare a limbii franceze, în cadrul căruia a fost tradusă gramatica acestei limbi" (Ursu, Ursu 2004, 23-24). Gheuca a mai iniţiat unui program de traduceri din rusă (Păcurariu 1993), alt cărturar, Amfilohie Hotiniul, din italiană (traducere indirectă a lucrări francezului Buffier)[9] (Niculescu 1978, 71) și la *Gramatica de învăţătură a fizicii* (1796). Traducerile religioase, istorice sau literare realizate în această perioadă aveau o finalitate formativ-educativă (la Gherasim și Toma Dimitriu, de exemplu), abia la începutul secolului al XIX-lea, cu Beldiman, putându-se vorbi despre o lectură conștient hedonistă (traduce pentru „zăbava soţiei") (cf. Piru 1977, 580). Chesarie citea în franceză şi pare a fi primul traducător român care a efectuat traduceri din *Enciclopedia* publicată de Diderot (Duțu 1968, 147, *apud* Niculescu 1978, 71).

Sintetizăm scopurile traducătorilor și finalităţile atribuite traducerii: scop educativ și didactic (Gherasim Putneanul sau Arhimandritul[10]), moralizator (Toma Dimitriu[11]), hedonist (Alecu Beldiman[12], *Elisaveta, sau cei surghiuniţi în Siberia*, în 1815, traducere pentru divertisment, după cum mărturiseşte, pentru „zăbava" soţiei) (cf. Piru 1977, 581).

2.2. Traduceri. Estimare cantitativă, tematică, generică

Traducerea cărţilor populare a fost cea mai răspândită şi solicitată activitate. Circulau, încă din secolele anterioare, *Alexandria, Varlaam şi Ioasaf, Esopia, Floarea darurilor*, dar apar „*Archirie şi Anadam* (cca 30 copii), *Bertoldo* (5 copii până la 1820 şi o tipăritură la Sibiu, 1799), *Istoria lui Skinder* (4 copii), *Sindipa* (19 copii şi o tipăritură, Sibiu, 1802), *Halima* (3 versiuni, 11 copii), romane cavalereşti şi erotice: *Ethiopicele* (14 copii), *Erotocrit* (2 versiuni, 13 copii), *Istoria lui Imberie* (ms. 1817) şi *Istoria lui Filaret cu Antuza*…" (Piru 1977, 99). Acest miniinventar arată că literatura romanescă începea timid să câştige teren, finalitatea educativă rămânând, în continuare, prezentă. Mai mult, gustul pentru fantezism este tot mai vizibil în traducerea literară, romanul detașându-se între genurile traduse.

---

[9] În această categorie se înscrie şi Amfilohie Hotiniul care dezvăluie, în prefaţa la *Gramatica de învăţătură a fizicii* (1796), traducere din limba italiană „pre moldovenească", deosebirile de conceptualizare dintre limbi şi diferenţele dintre registre.

[10] Ursu, Ursu (2004, 24): A tradus din limba franceză nouă din cele 24 de cărţi ale romanului lui Fénelon, *Les Aventures de Télémaques*, cugetările lui Johan Thuresson, conte de Oxenstiern, *Pensées sur divers sujets de morale*, *Les Caractères d'Epictète, avec l'explication du Tableau de Cébès,* o antologie de abatele Bellegarde (Trévoux, 1700, reeditată în 1771, 1772).

[11] Cf. Ursu (1999, 7-24): Toma Dimitriu a tradus din greacă şi din neogreacă cărţi de învăţătură, de îndreptare, dar şi manifeste politice antiotomane, precum *Toaca împăraţilor* şi *Tălmăcire a facerii lui Ioan Plokoff* de Voltaire şi *Rugăciune a neamului grecilor către toată creştineasca Evropă* de Giovanni del Turco.

[12] Cf. Ursu, Ursu 2004, 25-26. După Piru (1977, 521; 580-581), Alexandru Beldiman (1760-?) este primul traducător român care a tradus direct din greceşte *Odiseea* lui Homer, înaintea lui, Barac tradusese Homer prin intermediar maghiar. A efectuat traduceri literare din neogreacă şi franceză: *Metastasio*: *Ahileu la ostrovul Sirului, Milosîrdia lui Tit* (*La Clemenza de Tito*), 1784; *Artaxerxu şi Hosrois al doilea împărat al Persăi*, adică *Sîroe*; de Vincent Voiture, *Istoria lui Alţidalis şi a Zelidei*; de Florian, *Istoria lui Numa Pompiliu, al doilea crai al Romii*; din Homer, prin intermediar francez neidentificat, *Odissea*; *Menegmii sau fraţăi cei de gemine*, de Regnard, 1803; Plaut, *Tragodia lui Sapor*, 1820; *La Fille de l'exilé ou huit mois ne deux heuers. Tragodia lui Orest*, Buda, 1817-1820, nu reţine numele lui Voltaire; din *Le decameron français* de Louis d'Uvieux, a tradus *Istoria lui Ryamond şi a Mărinei, amorezaţi, şi a maică-sa Amelie*.

Câtuși de puțin uluitor, numărul redus de romane traduse în perioada 1780-1820 – doar 20 de romane; foarte puține în comparație cu numărul traducerilor efectuate în literaturile occidentale – este explicat de Al. Piru prin adversitatea față de gen – nedemn pentru occidentali, subversiv pentru români (1977, 99-101). Romanul era privit cu suspiciune:

> „Insistenţa cu care traducătorii îşi caută justificări dovedeşte că ei sunt conştienţi de cutezanţa întreprinderii lor […] Beldiman notează […] «deşi cartea se ocupă de „fapte de amoriu" – *horrible dictu!* –, nu vă sfiiţi s-o luaţi în mână: ea arată că dragostea conduce la altar şi fortifică printr-un exemplu pozitiv germenele dumnezeiesc al virtuţii, răsădit în orice suflet»".

Traduceri prin intermediar maghiar sau german au fost efectuate la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, în Transilvania și Ardeal. În domeniu s-au ilustrat Samuil Micu[13], în 1782, și Ioan Barac (Piru 1977, 522-523), 1816 și 1821[14]. Au prelucrat literatură de inspirație istorică, mai ales romană, prin intermediar maghiar. Barac a tradus și din literatura Greciei antice, tot prin intermediar maghiar, *Paginile cele minunate ale vestitului şi viteazului craiului celui grecesc din Itacki, Odiseus, scoase după istoriile cele vechi ale Troadei*,[15] și *Risipirea cea de pe urmă a Ierusalimului care s-a împlinit după cuvântul ce s-a zis că nu va rămâne piatră pe piatră* (Bucureşti, 1821), „scoasă din cartea lui Iosif Flavie pe scurt şi în nouă cânturi alcătuită" (Piru 1977, 521); și direct din limba germană câteva cărți populare germane: *Tilu Buhoglindă,* prima traducere românească a *Tyll Eulenspiegel* (1483), tipărită în 1840, la Brașov; iar în 1842, *Naşterea şi toată viaţa minunatului piticot de un cot şi cu barbă cu tot* (*Der daumenlange Hansel mit dem ellenlangen Barte*, după ediția de la Linz, din 1815). Prestigiul său va cunoaște apogeul după traducerea prin intermediar german[16] și tipărirea celor opt volume din *Halima, sau 1001 de nopţi* (*Istorii arăbiceşti*), între 1836-1840, „tradusă în proză presărată cu versuri". Nici în Muntenia, nici în Moldova genurile și traducerile nu sunt mai numeroase. Sunt tipărite cărţi populare cu caracter moralizator (*Florea Darurilor*[17], 1700, Snagov, retipărită la Brașov în 1807 şi 1808, apoi tot la Snagov în 1834, iar în 1837, la Bucureşti, şi *Pilde filozoficeşti*, 1713, Târgovişte), retipărite şi retraduse câteva lucrări (*Mineele* lui Chesarie, Buda, 1805; *De obşte gheograhie* de Claude Buffier, tradusă de Amfilohie Hotiniul după ediţia din 1814,

---

[13] A tradus *Bélisaire* de Marmontel, pentru că era vorba despre un general roman.

[14] După versiunea maghiară (ultima ediţie, din 1794, Pesta), Ioan Barac aduce o „închipuire prin care se înţelege luarea Ţării Ardealului prin Traian, chesarul Romaniei", cu titlul *Istoria lui Arghir cel frumos şi despre Elena cea frumoasă şi pustiită crăiasă, adică o închipuire sub care se înţelege luarea Ţării Ardealului prin Traian Chesariul Romaniei*, Sibiu, 1821 (cf. Niculescu 1978, 79).

[15] După versiunea maghiară a lui Dugonics András (Pesta, 1780), terminată într-o primă versiune în 1816, dar rămasă în manuscris (cf. Piru 1977, 521).

[16] Este vorba despre versiunea lui Habicht von der Hagen și Schall, ediția în 15 volume de la Breslau, 1825.

[17] Această traducere a suscitat numeroase dezbateri și controverse de datare, reprezentând o provocare pentru istorici și istriografi. Antim Ivireanul este cel care autorizează traducerea cărţii poulare *Fiori di virtù,* în traducerea lui Filotei Svetagoreţul (v. Moraru 1996, 69). Capodoperă a literaturii italiene, care marchează începutul tranziției de la legendele populare apocrife la romanul popular, apărută într-o perioadă circumscrisă între 1313 și 1323, atribuită când lui Tomaso Leoni, Cherubini Spoleto, apoi lui Tomaso Gozzadini, anonimatul autorului persistând încă, publicată la Florenţa, în 1474 sau 1491, înregistrând, până în 1540, peste 40 de ediții, a fost tradusă și în limba română. Datarea acestei versiuni a cunoscut multe controverse. Alexandra Moraru arată lungul drum al datării acestei traduceri și ipotezele formulate de cercetători români și ruși (1996, 15-74). Păstrată în *Codex Neagoeanus*, s-a considerat întâi că a fost tradusă din italiană în limba română, de Gherman Valahul; iar în 1492 (cf. I. A. Sljapkin, în 1891, apoi și de N. N. Smochină și N. Smochină, apud Moraru 1996), respectiv în 1592, ar fi fost tradusă din română în rusă de Veniamin Rusul; ulterior ar fi fost este re-tradusă prin intermediar slavon (N. Cartojan aceasta din urmă ar fi fost făcută după un intermediar sârbesc prost tradus din italiană, idem, ibidem), de Ioan Românul (Vlahul), datare care ar fi situat-o în 1620. Cercetarea filologică a demonstrat însă că intermediarul este un text în greaca veche, iar menţiunea de pe versiunea rusă permit situarea acestei traduceri în sau ante 1592 (cf. Moraru 1996, 18; 29-30).

de la Buda). Aceste acte traductive sunt insuficiente pentru a atesta „existenţa unui public „popular" receptor" (Duțu 1968, 41-42, *apud* Niculescu 1978, 69). Interesul pentru lectură poate fi, cel mult, depistat şi confirmat de circulaţia cărţilor – copii manuscrise sau tipărituri.

Traducerile din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea „arată că viaţa socială şi culturală românească începe[a] atunci un proces dinamic de renaştere, care se reflectă în dezvoltarea limbii române literare" (Ursu, Ursu 2004, 32) şi prin împrumutarea sau crearea unor cuvinte nimerite şi potrivite a reda noţiunile noi vehiculate de textele traduse. În deceniile care au urmat, a început asaltul neologic asupra limbii române și toţi traducătorii au participat, devenind formatori (alteori, deformatori) ai limbii române literare moderne. Aportul lor este menţionat de ei înşişi în prefeţe ori epiloguri ale lucrărilor traduse (Constantin Cocorăscu, în epilogul *Istoriei antice,* de Ch. Rollin, 1767; Ioan Molnar, în *Economia stupilor*, Viena, 1785; Costache Negruzzi, *Treizeci de ani din viaţa unui jucător*; Vasile Drăghici, în dedicaţia către prinţul Mihail Sturdza în prefaţa la traducerea *Aristomen & Gorgo*).

Istoriografia fenomenului traductiv ar putea lămuri unele dintre aspectele-i caracteristice. Influenţele lingvistice şi culturale ţin pasul cu cele politice; se întâlnesc, se ciocnesc, se suprapun, se succed. Astfel, în Muntenia, influența slavonă dispare treptat și mai repede decât în Moldova, traducerile se fac direct după originale greceşti. Influența grecească se mistuie lent în Moldova și Muntenia; este redusă în Transilvania unde se începe destul de timpuriu traducerea directă după originale germane.

Activitatea de traducere desfăşurată în secolul al XIX-lea a marcat deschiderea culturii româneşti către latinitate (în Transilvania) şi către romanitate (în Muntenia) (Niculescu 1978, 92). Nu este vorba doar despre natura (lingvistică) a textelor traduse, ci mai ales de faptul că în toate provinciile erau promovate împrumuturile din *limba maică,* „limba latină"[18] sau din „limba noastră cea de rădăcină"[19]. În acest sens, în Transilvania s-a tradus pentru prima dată literatură latină clasică: fragmente din *Eneida* şi *Georgicele* lui Virgiliu (*Anul mănos*), legenda din *Metamorfozele* lui Ovidiu, misterele medievale traduse prin intermediar nemţesc etc. Traducerile din Transilvania au fost considerate instructive, educative, moralizatoare, utile „emancipării sociale şi culturale a naţiei româneşti" (Niculescu 1978, 79). Traducătorii transilvăneni aveau conştiinţa „eficienţei sociale a muncii lor" (Niculescu 1978, 79), spre deosebire de cei munteni şi moldoveni, autoizolaţi într-o cultură burgheză în care ponderea uşoarelor *romanţuri* franţuzeşti traduse era covârşitoare.

Traducerea şi *sistemul lingvistic*, deşi au fost percepute de traducători în organicitatea relaţiei care uneşte cei doi termeni, au rămas o vreme, în mentalul contemporanilor epocii, ca două instanţe independente. Mai mult, renumite personalităţi ale secolului al XIX-lea au considerat traducerea drept responsabilă de lenta dezvoltare a limbii, de încetinire a procesului ei de sistematizare. Indubitabil este că, deşi s-a tradus enorm, nu mereu s-a tradus şi bine. Vorbind despre traducerile în limba română, Spartacus [C. Dobrogeanu Gherea[20]] scrie:

> „În ce privește traducerile, avem dreptul de a fi satisfăcuți, căci nu e o săptămână în care să nu apară câte o nouă mare operă tradusă în românește. De altfel, traducerile au un trecut foarte onorabil în țara noastră [...] Renașterea noastră literaro-națională a început cu traduceri; și dacă omitem lucrările originale din acele vremuri de eroic entuziasm [...] ceea ce rămâne ca ceva mai de seamă, din punctul de vedere literar, sunt traducerile." (Spartacus 1904, 1).

[18] I. D. Negulici sau Alecu Beldiman, citat de Ursu, Ursu (2004, 33).
[19] Paul Iorgovici, citat de Ursu, Ursu (2004, 35).
[20] În *Dicţionarul de pseudonime* al lui Mihail Straje (1973, 225), se înregistrează folosirea pseudonimului de mai mulți autori. Dobrogeanu-Gherea a semnat astfel în *Lupta vieţii* și credem că el este autorul acestor rânduri. Cu acest pseudonim au mai semnat şi alţii, dar nu poate fi vorba de Gavril Pop, publicist, n. în 1910, nici de Nicolae Cambrea, n. în 1900.

Activitatea traductivă a continuat, traducerile ajungând „a face parte din activitatea noastră publicistică" (Spartacus 1904, 1). Sunt reținute mai ales nuvelele și romanele, preponderente în raport cu traducerile din lucrări de specialitate, deși nu reprezintă o „afacere înfloritoare" pentru editori.

Calitatea îndoielnică a limbii traducerii este pricinuită deopotrivă de starea limbii române, de traducerea prin intermediar şi, totodată, de reprezentarea traducătorilor despre proprietatea intelectuală [o sintagmă insuficient asimilată și azi], despre perceperea traducerii (literare sau nonliterare) în secolul al XIX-lea (la fel ca în precedentul), în funcţie de scopul atribuit ei de traducători şi de promotorii traducerii (Leon Gheuca, Paisie Velicikovski, Ion Heliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, George Bariţiu, Titu Maiorescu ş.a.).

Analiza activității de traducere în limba română pe care o efectuează de Ion Scurtu [scriitor][21], în 1906, are în vedere realizări traductive impresionante. Este o bună ocazie de a aprecia eforturile depuse în secolul al XIX-lea de I. Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi și, în secolul al XX-lea, de George Coșbuc, Șt. O Iosif, Ollănescu-Ascanio[22] [diplomat, scriitor, traducător], A. Naum în tălmăcirea clasicilor greci, romani și francezi, dar și a scriitorilor moderni ai timpului: Pușkin, Lamartine, Hugo.

3. Traducători – autori, metode, motive de tradus

3.1. Cine traduce?

Informaţiile privitoare la originea socială, educaţie, limba maternă, statutul social, condiţiile de lucru şi, destul de improbabil, la remunerare constituie repere în identificarea şi portretizarea traducătorilor. În cea mai mare parte, traducătorii secolului al XIX-lea sunt oameni de litere, scriitori sau publicişti. Conştienţi de lacunele literaturii române şi de deficienţele limbii, ei vor să umple acest gol întâi prin traduceri, apoi prin creații autentice, prin elaborarea de instrumente „limbistice" (gramatici, dicţionare) după model străin (francez, italian şi german, în special). Traducerile sunt alese într-o primă etapă pentru utilitatea lor, pentru latura didactică, moralizatoare pentru formarea conștiinței cetățenilor. Meseria de *traducător* (cu întreaga paradigmă semantică și diverse denumiri, în funcţie de natura împrumutului – *tălmaci(u), tâlcuitor, dragoman* etc.) este menţionată în dicţionarele epocii, în discursul traducătorilor şi non-traducătorilor.

În privinţa originii lor sociale, traducătorii[23] și puținele traducătoare[24] sunt fii și fiice de dascăli și preoți ori provin din rândul burgheziei. Notăm că majoritatea traducătorilor erau cel puțin bilingvi. După epocă, teritoriu și condiție socială, studiile primare erau urmate și în altă limbă decât româna, în greacă, franceză, germană, maghiară. Ajungeau la studii în străinătate, ca urmare a unor burse sau a ajutorului primit fie de la părinți, fie de la rude.

Consultarea istoriilor limbii și literaturii române, a studiilor și a monografiilor unor traducători, bună parte din date deja sistematizate în RTR I și RTR II, întocmite de o echipa de cercetători ISTTRAROM-Translationes, în 2006, arată că majoritatea celor care traduceau

---

[21] „Traducerile la noi", în *Sămănătorul*, V, 1906, nr. 28, 30, 31, 33.

[22] A tradus F. Damé, *Visul Dochiei*, Bucureşti, 1879; ed. a IV-a, 1894; Horatius, *Ad Pisones* (*Ars poetica*), ed. I, Bucureşti, 1891, şi *Ode, epode*, vol. I, Bucureşti, 1891.

[23] Alecu Beldiman (1760-1826), vornic și cărturar român moldovean. Ion Heliade-Rădulescu (1802-1872), de origine macedoneană, învață românește după cărțile populare, iar grecește cu dascălul Alexe, August Treboniu Laurian (1810- 1881), fiu de preot român unit.

[24] Maria Cunțan (1862-1935), fiică de preot și compozitor de muzică bisericească, Maria Flechtenmacher, membră a Teatrului român de operetă, a Societății artistice române de operetă, vodeviluri și comedie națională, Ecaterina (Catinca) Chinezu (cca 1798-1879), din familie de boieri, oameni cu stare, tatăl Hagi Adonie (Andronache) Cavacu.

erau bărbați. Interpreând datele din RTR I, se poate estima că numărul persoanelor implicate în activitatea de traducere (din limbile franceză, italiană şi spaniolă) este de cca 991, pentru domeniul literar romanic, dintre care unii traducători au tradus mai multe lucrări, şi 230 de nume, pentru domeniul nonliterar, tot romanic, date care atestă atât interesul public pentru traducere (intenţia de a introduce prin traduceri valorile străine în circuitul cultural naţional), cât şi voga (mulţi traducători traduseseră doar o carte, ceea ce arată lipsa de profesionalism).

Pentru a schița interesul relația traducător- autor tradus, reţinem doar câteva nume: Grigore **Alexandrescu** (Voltaire, *Meropa*!), Gh. **Asachi** (Anacreon, Dante, *Infernul*), I. **Barac** (Flavius, Riccoboni), G. **Barițiu** (Joseph Gressing), George A. **Baronzi** (Cammarano și Salvatore, Dumas tatăl și fiul, Guizot, Piquart, Romani, G. Sand. W. Scoll, E. Sue), Alecu **Beldiman** (Florian, Gessner, Ruckert, Voltaire), I. **Bocanciu** (22/30 Petrarca, Leopardi, Pellico), D. **Bolintineanu** (Bălcescu, Hugo, *Mizerabilii,* cu Zanne și Costieanu), George **Coșbuc** (Byron, Carmen Silva, Castelnuevo, Coppée, Dante, Dumas, Mérimée, Quatrelles, Vergilius)[25], I. **Heliade Rădulescu** (Ariosto, Byron, Cervantes, Dante, Dumas, Lamartine, Marmontel, Moliere, Rousseau, Sue, Voltaire), I. S. **Spartali**, Simeon **Marcovici** (Alfieri, Bucchi, Lessage, Marmontel, Phocion, Young), C. **Negruzzi** (Ducange, Hugo, Regnard), Iancu **Văcărescu** (Collin, Kotzebue, Racine, Scribe, Ziegler)[26], Constantin **Băjescu**, Costache **Bălănescu**, Gheorghe **Bengescu-Dabija**, Zaharia **Boiu**, Cezar **Bolliac**, Nicolae **Scufos**, Ioan **Buznea**, Ștefan **Burchi** ș.a.

Sunt și câteva traducătoare a căror activitate, cu rare excepții – Maria **Chițiu**[27], Ecaterina (Catinca) **Chinezu** –, este mai puțin consecventă ori vastă, traduc episodic și puțin. Maria **Cioban** și Maria **Iovanu** (Lamartine), Maria **Cunțan** (Musset, Schiller), Maria **Flechtenmacher** (Hugo, Dante), Maria **Grigorescu** (Daudet), Zulnia **Iorga** (Lambert, Marechal, Musset), Laura **Vampa** (Alexis, Allais, Daudet, Brulat, Berr, Bonhomme, Bouvier), Alexandrina **Maghieru** (Marmontel), Bibica **Rosetti**, Elena **Ocrida**, Elena **Sevastos**, Lucreția **Rusu Șirianu** ș.a.

Câți sunt cu adevărat traducători? Sunt numeroși cei care nu publică mai mult de o traducere, contabilizând un sonet, un cântec, o poezie, o nuvelă sau un fragment din vreun text mai amplu. Istoria traducerii nu este pomenirea numelor tuturor celor care s-au manifestat în această activitate. Mulți sunt într-adevăr traducători, versiunile lor calitative și cantitative o demonstrează. Puținii traducători cu merite în alte direcții au fost și ei consemnați nu din scrupulozitate, ci pentru a contura imaginea globală a impactului traductiv, la fel și numeroșii făcători efemeri ai vreunei traduceri (v. RTR I 2006). Dacă am menționat și nume care intră în categoria din urmă (nume care nu au marcat istoria traducerii) a fost pentru a focaliza, decupa și eșantiona categoriile sociale atrase de traducere ca fluturii de lumină. Bineînțeles că, din motive de spațiu, din această prezentare lipsesc numeroase nume care ar merita să fie prezente.

Am încercat să consemnăm cine traduce. De-o parte se situează scriitorii, gazetarii și criticii, cu vocație și cunoaștere temeinică a limbilor, și de cealaltă parte, cei fascinați atât cât să

---

[25] În primii ani ai secolului al XX-lea, Coşbuc traduce din: J. Locke, *Câteva idei asupra educatiunii*. Bucureşti, 1907-1910; ed. II, 1912-13; Fr. Schiller, *Don Carlos*. Bucureşti, 1910; Terentius, **Eunuchus*. Comedie. Bucureşti, 1909 şi *Parmeno*. Comedie. Bucureşti, 1908; P. Vergilius Maro, *Opere complete Partea I. Aeneis*. Bucureşti, 1896; ed. a II-a, 1898; ed. a III-a, 1910; Vergilius, *Georgice*. Bucureşti, 1906.

[26] H. Regnlu Collin. *Tragedie*... Bucureşti, 1834; Aug. de Kotzebue, *Ceasul de seară*. Bucureşti, 1839 şi *Gredinarti orb*... Bucureşti, 1836; Racine. *Din opera lui... Britanicu*... Bucureşti, 1861. Eug. Scribe, *Bertrand si Raton*. Bucureşti, 1847; F. W. Ziegler, *Ermiona mireasa lumei ceilalte*. Bucureşti, 1834.

[27] Al cărei nume apare în *Zeitschrift für romanische Philologie*. *Supplementheft*, de M. Niemeyer (1892, 39), este citată în *Annaes da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro*, vol. 21, Top. Leuzinger & Filhos, 1900, 190, şi în multe alte bibliografii şi lucrări consacrate literaturilor romanice.

încerce o traducere, care răspund propriilor aşteptări, nu celor ale marelui public. O provocare. Apoi trec mai departe. La altceva. Fenomenul este interesant pentru înrâurirea avută asupra modelării gustului și scrisului celor ce traduc și, deopotrivă, ale celor ce citesc prin intermediar.

3.2. Ce se traduce?

Traducerile efectuate între 1780 şi 1821 prezintă caracteristici de domeniu (științific și literar, dar și literatură ușoară) și de specializare a lexicului. Nu se poate afirma cu certitudine dacă este interesul sau, mai degrabă, necesitatea traducătorilor de a crea terminologii adecvate, glosare pentru uzul tuturor românilor sau doar o formă de protejare a înțelegerii unor fenomene și realități încă nefamiliare. Pasiunea pentru literatură, reflectată prin practicarea traducerii, pentru literatura profană este individuală întâi, pentru a viza ulterior interesul comun, național. Accesul mediat de traducere a făcut posibilă însuşirea literaturii „luminilor" europene, contact pe care nici Biserica nu îl dezavua, limitându-se la „cenzuri de natură etică şi de dogmatică ortodoxă" (Ursu, Ursu 2004, 236). De altfel, călugării şi grămăticii mitropoliilor au îndeplinit un rol esenţial în promovarea şi realizarea traducerilor.

În perioada 1780-1880, scriitorii români au luat ca model de perfecţionare a limbii literare limbile literare ale popoarelor cu o cultură mai veche. Totuşi, modalităţile de construire a unui instrument colectiv de comunicare şi expresie variau enorm de la un scriitor la altul. „Prin traduceri, prin opere originale, prin manuale şcolare, prin textele de legi, prin presă, prin gramatici şi dicţionare chiar, fiecare curent îşi realiza limba pe care o voia, iar masele şi intelectualii din fiecare provincie îşi însuşeau în mare parte modul de a vorbi şi de a scrie al reprezentanţilor cu autoritate ai curentelor de limbă […] oricât de aberante erau unele dintre aceste sisteme, susţinătorii lor nu s-au putut abate total de la limba poporului, care constituia baza pe care se ridica orice sistem." (Ivănescu [1955, 22] 1989, 106). Şi Timotei Cipariu[28] constatase în *Principia de limbă şi de scriptură* că nu exista „un dialect statorit recunoscut de toată românimea", care să funcţioneze ca normă. Prin urmare, limba literară trebuia să aibă la temelie limba bisericească, îmbogăţită de cele mai bune forme şi termeni aleşi din graiurile româneşti. „Unificarea limbii literare pe baza limbii tipăriturilor bisericeşti" (Gheţie, Seche 1969, 265) fusese susţinută şi de Heliade şi Bariţiu.

Contemporanii traducerilor încearcă analize obiective ale traducerilor efectuate. Ilarie Chendi observa în examinarea a zece ani de traduceri că, spre deosebire de poezie (este vorba despre o culegere de traduceri poetice din literatura germană, apărută la Gherla în 1890), „romanul şi nuvelele au fost ceva mai simpatic îmbrăţişate […], unele au fost binişor alese – mai ales din literatura romantică germană" (Chendi 1901, 76).

- Cele mai *traduse culturi* sunt: franceză, germană, italiană, latină, rusă, greacă antică, bizantină și modernă. Se traducea foarte puțin din alte limbi, din engleză, limbi orientale, spaniolă etc.
- Tipurile de text traduse sunt:
  - după finalitate, literatura didactică în sens larg (manuale de gramatică, istorie, geografie, științe naturale, agricultură, chimie, filozofie, sănătate etc.), predominanți fiind autorii germani și francezi, dar și scrieri cu caracter hedonist. Mai ales în Muntenia și Moldova;
  - după domeniu: religie, teologie, literatură dogmatică, didactică, literatură estetică și literatură populară, medicină, drept, istorie, geografie, agricultură etc.
  - după gen, *Biblia* (subgenuri: scriptură, heptameron, cosmologie sacerdotală, roman, istorie, biografie etc.), psaltiri, evanghelii, cazanii/omilii, molitvelnice, liturghii, învățături, pravile; romane, drame, poezii, fabule, satire, povești, balade; zapise, documente, hrisoave (de cumpărare,

[28] *Portarea de buna cuvenentia între omeni*. Blasiu, 1855; ed. a II-a, Sabiniu, 1863. Cf. *Bibliografia românească modernă*. Sursă: Biblioteca Academiei Române. Disponibil *online*. URL: http://www.biblacad.ro/bnr/search_rezultate_PPR.php.F

răscumpărare, de rumânie; hronografe, cronici, letopisețe, istorii, manuale, dicționare (glosare și vocabulare), gramatici (cf. Gaster 1891).

- după autori și numărul de înregistrări în RTR I (2006) (inclusiv traduceri foileton): Baudelaire (15 înregistrări, fiecare cu minim 2 poezii), Boccaccio (10, nuvele în periodice, culegeri de nuvele și portretul lui Dante), Chateaubriand (24 mențiuni, traduceri integrale de nuvele (+traducere în foileton), roman (+1 traducere în foileton), eseuri și opere apologetice *Martirii* (x2) și *Geniul hristianismului* (x2); și fragmente din povestiri de călătorie, proză), Dante (15 sonete și canturi din *Infern*, 1 traducere integrală a *Infernului* și *Purgatoriului*), Dumas tatăl (60), Dumas fiul (8), Fénelon (4 versiuni ale Aventurilor, 2 ale Educației), Florian (19, din care 3 versiuni pentru Numai Pompiliu), Gautier (18 poezii și nuvele), Gessner, Hugo (59, piese de teatru, poezii, romane), Leopardi (22, cântece, poezii, idile, dialoguri), Mérimée (8 nuvele, din care 2 cu 2 versiuni), (5 piese), Petrarca (30 de sonete), Racine (3 piese, din care 2 – *Athalia* și *Britannicu* – în câte două versiuni), Jules Verne (10), Voltaire (27 de titluri) ş.a.

Pe lângă autorii repertoriați în RTR I și RTR II, volume la care ne-am referit, mai sunt traduși numeroși alții, dintre care: Anacreon (Asachi, Mihai Gheorghiadi[29]), Euripide (P. Ioannide[30], Petre Dulfu[31]), Goethe (Gavrilescu, Miculescu, Quintescu ș.a.[32]), Heine (Pencioiu[33]), Seneca (P. Mușoiu, Grigore Goilav[34]), Schiller (Vitlimesscu, I. Heliade Rădulescu,, D.S. Vârgolici, Stern, Kaufmann, E. Maiorescu ș.a.) Sofocle (Dragomirescu[35], Şimon[36], Aslan[37], Mușoiu[38]), Tolstoi (Cadioschi[39], Hussar[40], Giers[41] Roșca[42], Viribus untis[43]), Turgheniev (Hodoș, Roman[44]), Virgiliu (Coșbuc[45]).

---

[29] Ανακρεοντος μελη (Σσμποσιακα ημιιαμβια) (και Ανακρεοντεια). Cântece lirice. Textu şi traducere cu note explicative precedate de un studiu asupra vieţei, scrierilor poetului şi aşa-numitelor cîntece anacreontice de Mihaiu Gregoriady de Bonacchi. Galaţi: Tip. Cooperativă, 1889.

[30] *Ecabe. Tragedia lui Euripide*. Tradusă din eleneşte de P. Ioannide, Professoriu de Limba Ellenica în Gymnasiulu din Craiova. Craiova: Typ. Naţionale, T. Macinca şi I. Samitca, 1865 şi *Ippolytu*, tragedia lui Euripide. Tradusă din elleneşte de P. Ioannide, Professoru de limba Ellenică în Lyceulu din Craiova, vol. II. Craiova: Typ. Naţionale, T. Macinca şi I. Samitca, 1866.

[31] *Ifigeni'a in Aulid'a*. Tragedie în 5 acte. După Euripide. Tradusă in versuri de Petru Dulfu. Clusiu: Ed. Amicului Familiei (Impr. lui Joane Stein), 1879.

[32] *Clavigo*, [de] Goethe. [Clavigo]. Tragedie în 5 acte. Traducţiune de Nicolae Miculescu. Cu portretulu şi biographia lui Goethe. Bucuresci: Tip. E. Petrescu-Conduratu, 1872; *Egmont*, de Goethe. [Egmont]. Tragedie în cinci acte. Trad. de N. Ch. Quintescu. Iaşi: Tipo-Lit. H. Goldner, 1876; *Faust*. [Faust]. Tragedie, de Goethe. Tradusă de V. Pogor şi N. Ske1itty. Iaşi: Tip. lui Adolf Bermann, 1862; *Hermann şi Dorote'a* [Hermann und Dorothea]. Traducţiune liberă de Constantinu Morariu. Gherl'a: Edit. Cancelariei Negrutiu (Impr. Aurora, p. A. Todoranu), 1884; *Ifigenia in Taurida*. [Iphigenie auf Tauris]. Drama in cinci acte, de Goete[!]. Traducţiune de Ilariu Pusicariu. Bucureşti: Tip. lui Toma Teodorescu, 1862; *Pericolele vieţei la Paris sau Amorul unei mume şi devotamentul unui frate*. Traducţiune din limba germană. Bucuresci: Tip. Petrescu-Conduratu, 1873; *Stella*. [Stella]. Tragedie în cinci acte. Traducţiune de Nicolae Miculescu. Retipărită dupe foiletonul Viitorului, unde s'a publicat pentru prima óră. Piatra: Impr. Judeţiului Niamţiu, 1874; *Suferinţele Junelui Werter*[!], din Goethe. [Die Leiden des jungen Werthers]. [Trad. de Gavriil Munteanu]. Bucureşti: Tip. curţii a lui Fr. Valbaum, 1842; *Patimele junelui Werther*. Traducţie din limba germană de B. V. Vermont. Cu o introducere de Grigore H. Grandea. Bucuresci: Edit. Librăriei Socec & Comp., 1875.

[33] Din *Cartea cîntecelor*, [de] Heinrich Heine. 23 traduceri în versuri. Precedate de portretul autorului şi de o notiţă biografică-critică de G. D. Pencioiu. Craiova: Inst. de Editură Ralian şi Ignat Samitca, [1895].

[34] *Despre mînie*, [de] Seneca. În româneşte, cu o introducere, de P. Muşoiu. Bucuresci, 1899, şi *Liniştea Sufletească*, [de] Seneca. Din latineşte de Grigore Goilav. Bucureşti: Editura Librăriei Carol Muller, [1897].

[35] *Antigona* (Tragedie), [de] Sofocles. Traducere liberă de Mihail Dragomirescu Bucureşti: Ediţia Convorbiri Literare, 1896.

[36] *Filoctete*. Tragedie in 5 acte după Sofocle tradusă în versuri de Sim. P. Şimon Gherla: Tip. Aurora A. Todoranu, 1888; şi *Regele Oedipa*, Bistriţa, 1898.

[37] *Oedip rege*, [de] Sofocle. Traducere în versuri de Edgar Th. Aslan. Cu o introducere literară şi note filosofice de Alexandru A. Sturdza. Bucuresci, 1894.

[38] *Oedip rege,* Tragedie în 4 acte cu un Prologu şi Exodiu de Sofocle. Traducerea în versuri de S. P. Simonu. Bistriţa, 1896.

[39] *Amintiri dela Sevastopol* [de] Leon Tolstoi. Scene din asediul dela 1854. Traducere de N. Cadioschi. Vol. I-II. Bucureşti: Minerva, Inst. de Arte Grafice şi Edit., 1909.

[40] *Nuvele şl povestiri populare* [de] Lew N. Tolstoi. Precedate de portretul autorului şi de un studiu critic asupra operilor sale de George Brandes, traducere de I. Hussar. Craiova: Inst. de Edit. Ralian şi Ignat Samitca, [1895].

3.3. Influenţe „limbistice" şi atitudini traductive

Cum (se) traduce? După codul lingvistic, direct şi indirect.

Creşte frecvența traducerii directe, nu se renunță însă la traducerea indirectă, prin intermediar neogrec, rusesc, franțuzesc etc. (Cervantes, Turgheniev). Retraducerea (traduceri consecutive), autotraducerea (Bolintineanu, Macedonski, Iorga) și adaptarea sunt fenomene reprezentate suficient. În funcție de strategia de traducere, de metoda și principiile respectate, se înregistrează traduceri „credincioase" și traduceri „slobode", strategia literal-semantică (calcuri, împrumuturi) opunându-se celei de localizare, de naturalizare (și parafrazări explicative). Finalitatea traducerilor (destinul preconizat) este îndrumătoare în procesul de identificare a beneficiarului traducerilor.

Uneori didactică şi instructivă, alteori descriptivă şi normativă, traducerea şi traducătorul sunt intermediarii şi propagatorii cunoaşterii, ai prozelitismului ştiinţific, cultural (Delisle, Woodsworth 2008). Circumstanţele şi „starea" limbii traducătoare îi obligau pe traducătorii români – cum îi obligaseră pe cei occidentali, atunci când se dedicaseră creării limbilor lor vernaculare, naţionale[46] – să apeleze la numeroase cuvinte străine, de origine greacă ori latină, pe care le explică în text:

> „după cum şi noi aice multi cuvinti greceşti şi latineşti le-am pus însuşi acele, ca să nu strică, sâmţirelor, dându-le numai din putere vocabulariului, adică din cartea care tâlcuieşte cu aceieş limbă cuvântul, oareşce sâmţire de cunoştinţa lor, cu multi cuvinti şi întru acelaşi loc unde s-au scris"[47].

În diferite grade, toate culturile[48] au apelat la împrumuturi din aşa-numitele limbi sacre, majore (dar nu din punctul de vedere al numărului de vorbitori), ebraica, greaca şi latina. Indigența limbii române este rezolvată așijderea, I. Heliade Rădulescu ajustând un pic soluția occidentală:

> „*Trebuie să ne împrumutăm*, dar […] *vorbele streine trebuie să se înfăţoşeze în haine rumâneşti şi cu mască de rumân înaintea noastră* […]. Trebuie a se cerceta şi a se învăţa limba rumânească şi geniul său, şi pentru aceasta este destul o băgare de seamă luminată şi fără prejudecăţi, şi un paralelism al limbilor ce au relaţie cu dânsa." ([*Gramatica rumînească*, 1828, 22] 1961, 169).

A. T. Laurian traduce un manual de filozofie al unui autor obscur, Arthur Delavigne (1846)[49], manual ajuns la a 8-a ediție, bazat pe filozofia lui Victor Cousin și

---

[41] *Prin ce vieţuiesc oamenii* [de] Leon Tolstoi. (Povestire, 1881). Traducere din ruseşte de A. Giers. Bucuresci: Edit. Librăriei Socecu & Comp., 1898.

[42] *Sonata Kreutzer* [de] Lev Tolstoi. Traducere de I. I. R. [= Iuliu I. Roşca]. Bucuresci: Edit. Librăriei Ig. Hertz, 1891.

[43] *Stăpân şi slugă* [de] Lew Tolstoi. (Povestire). Traducere din ruseşte de Viribus unitis. Iaşi: Edit. Librăriei Fraţii Şaraga (Tip. P. C. Popovici), [1897].

[44] *Clara Milici*. Novelă de I. Turghenev. Traducere din limba rusă de Enea Hodoş. Sibiiu: Inst. tipografic, 1890; *Întâia dragoste* [de] Ivan Turghenieff. Tradusă din franţuzeşte de Eugen Vaian. Roman: Editura Tipografiei W. Haber (Noua Tipografie W. Haber), 1891.

[45] *Aeneis*. [De] P. Vergilius Maro. Traducere în formele originale de George Coşbuc. Premiat de Academia Română cu marele premiu "Năsturel" de lei 12000; ed. a II-a. Bucureşti: Edit. Librăriei C. Sfetea, 1898.

[46] Ne despart însă multe secole de primele traduceri, de primele încercări traductive spre limbile vernaculare europene. Creştinarea păgânilor, dorinţa de vulgarizare a textelor religioase (Ulfila, Maşdoţ, Sahag Partev, Chiril şi Metodiu, Aethelwood, J. Hus, W. Tyndale, J. Wycliff, M. Luther) și chiar a celor de cultură generală (Dolet) au canalizat activitatea de traducere către limbile vernaculare, contribuind la apariţia literaturilor în limbile naţionale, care se vor impune progresiv în Spania, Italia, Germania, Franţa ş.a., fenomenul devenind pregnant începând cu secolul al XV-lea.

[47] Ms. 1627, f. 1r, v, *apud* Ursu, Ursu 2004, 33.

[48] Încă din 1559, Lawrence Humphrey, în *De ratione interpretandi authores* (Basel), distingea limbile „majore" de cele „minore", în funcţie de tipul de cultură (istorie, filosofie, literatură) vehiculată. După Humphrey, traducerea avea valoare doar între limbile „majore": ebraică, greacă şi latină.

[49] În anul următor traduce și W. T. Krug, *Manual de filosofia*. Bucureşti, 1847.

apărut într-o țară de care Principatele erau fascinate, Franța. Spiritualismul eclectic francez, care ajunsese până în Principate, și puterea politică favorabilă filozofiei religioase, în detrimentul filozofiei scientiste, au determinat opțiunea Laurian, oarecum împotriva tendințelor pozitiviste care îl animau. Francofilia Principatelor i-a influențat decizia. În prefață, traducătorul afirma că „s-a silit a traduce cât mai credincios"; și doar sărăcia limbii române l-a fost pus în situaţia de a recurge la o terminologie nouă, „de a forma o vorbă nouă pentru fiecare idee nouă, de a forma o limbă filozofică pentru cugetarea filozofică. Deci am fost silit – *mărturiseşte el* – să introduc neologismi în limba românească şi poate mai mult decât şi-ar fi putut imagina cineva" (Laurian, *apud* Macrea 1970, 85).

Aceste reflecţii-denunţ demonstrează că traducătorii îşi desfăşurau activitatea de traducere conştienţi de deplina sărăcie a lexicului românesc general şi specializat, dar şi de problemele specifice de traducere, de constrângerile exercitate asupra traducătorului, mai cu seamă când realităţile extralingvistice ale limbilor în relaţie de traducere erau separate de deosebiri considerabile. Laurian a exagerat în ambele principii traductive: a împrumutat termeni din franceză pe care i-a adaptat sistemului fonetic al limbii române, a exagerat cu unele împrumuturi latiniste savante, justificate de domeniu. A împrumutat sau păstrat și finalitatea originalului: cartea tradusă după programa Universității din Paris, cum este scris pe copertă, „poate să servească tot de o dată şi de ajutor junilor noştri cari au mijloace de a-şi urma cursul învăţăturilor în Franţa" (Laurian 1846).

Traduceri direct din italiană s-au înregistrat puţine, mai puține decât era de așteptat dacă avem în vedere că influenţa (indirectă, prin greacă, în secolul al XVII-lea și directă, în secolul al XVIII-lea, cf. Sextil Pușcariu) a limbii italiene s-a manifestat înaintea celei franceze. I. Heliade Rădulescu[50] traduce din Ariosto, Tasso și Dante. Pentru traducerea cânturilor I-V din *Divina Comedie*, folosește cuvinte modificate de el însuşi. Deşi limitat, italienismul[51], susținut și de alți traducători, Stanciu Căpăţineanu, de exemplu, s-a manifestat nu doar în traduceri[52], ci şi în activitatea unor lexicografi. Prin prelucrările sale direct din italiană ale unora dintre sonetele lui Petrarca (publicate în „Familia" şi în „Tribuna") şi prin traduceri parţiale (fragmente din *Ierusalimul eliberat*) din Torquato Tasso, Ioan Bocanciu se numără printre primii traducători din Principate care au tradus direct din italiană (Drăgoi, in DLitR1979, 106). Înaintea lui Coşbuc, Maria Chiţiu (1846-1930) a tradus Dante în limba

[50] Traduceri: L. Ariosto, *Orlandu furiosul*. Cînt. IV. In *Curs de poesie generale*. Vol. III, fasc. IV. Bucureşti, 1880. *Biblia sacra*. Fasc. 1-5. Paris, 1858-59-60; Byron. *Din scrierile lui...* Partea I-III. Bucuresci, 1834; Byron, *Din operile lui...* Tom. I-II. Bucureşti, 1837-1839; *Don Juan*. Bucureşti, 1847; M. Cervantes, *Don Chishot dela Mancha*. Bucureşti, 1840; A. Dante, *Infernul*. Cînt I-V. In *Curs de poesie generale*. Vol. III, P. 2. Bucureşti, 1870; A. Dumas, *Din Corricolo*. Partea I-II. Bucureşti, 1846-1847; *Speronare*. Vol. I-III. Bucureşti, 1847-1848; L. B. Francoeur, *Aritmetica*. Bucureşti, 1832, 1835; V. Hugo, *Hernani*. Bucureşti, 1863. Levizac ş.a. *Regulile sau grammatica poezii*. Bucuresci, 1831; Marmontel. *Bărbatul bun*. Bucureşti, 1832, și *Femea bună*. Bucureşti, 1832; I. Miniat, *Cuvinte...* Bucureşti, 1839. Molière. *Amfitrion*. Bucureşti, 1835; F. Romani, *Norma*. Bucureşti, 1843; J. J. Rousseau, *Julia sau Nuoa Eloise*. Bucureşti, 1837; Sue, E. *Crucea de argintu*. Bucureşti, 1858; T. Tasso, *Gerusaleme Liberata*. Cînt. VII. In *Curs de poesie generale*. Vol. III, fasc. IV. Bucureşti, 1880; Voltaire. *Brutu*. În *Curs de poesie generale*. Vol. III. Bucureşti, 1878; *Fanatismul sau Mahomet Proorocul*. Bucureşti, 1831, 1834 și*Zaira* (Pierdută prin evenimentele din 1848).

[51] A se vedea, în privinţa italienismele, şi Ioan Budai-Deleanu, *Ţiganiada* (1800-1812).

[52] Drăgoi, in DLitR 1979, 176-177, remarcă: „În spiritul orientării iluministe [Căpăţineanu] a făcut, în jurul anului 1830, o serie de traduceri în limba română, optând nu numai pentru uşoare scrieri moralizatoare, ci şi pentru opere de seamă ale iluminismului european. Prefeţele lui Căpăţineanu vorbesc despre strădania lui de a da contemporanilor lecturi instructive și de a contribui prin traduceri și prelucrări la cultivarea limbii române".

română: *Infernul*[53] (1883) și *Purgatoriul*[54] (1888), ediții bilingve; a început, dar nu a terminat, *Paradisul*. „Prima versiune românească, aproape integrală a *Divinei Comedii* se distinge prin exactitate, printr-o riguroasă transpunere a textului italian în limba română (uneori chiar urmând topica originalului), cu o bună înţelegere a sensurilor literare. Atmosfera şi poezia operei au fost însă sacrificate în favoarea folosirii corecte a cuvântului. Supără şi abundenţa italienismelor și a latinismelor, ca și prozaismul expresiei. La vremea sa, traducerea a stârnit interes, a fost lăudată de publicaţii italiene şi a intrat în Biblioteca Vaticanului" (Drăgoi, in DLitR 1979, 180). Această traducere semantică prezintă meritul de a fi deschis „drumul spre Dante şi literatura italiană" (Drăgoi, in DLitR 1979, 180).

Prin intermediar francez se traduce din rusă Turgheniev[55], dar și spaniolă, după versiunea lui Florian, I. Heliade Rădulescu traduce *Don Chishot dela Mancha*[56]. O altă versiune apare în 1884, *Don Chişot de la Mancia* de Cervantes, Galaţi, Libr. G. D. Nebuneli, [1884?] (Biblioteca Universală, 5-6), dar nu se precizează numele traducătorului, nici limba din care se traduce. În primii ani ai secolului al XX-lea apar traduceri noi și retraduceri din Cervantes.

Atitudinile traductive sunt ilustrate de strategii, de procedee. Tendinţa de a împrumuta aici din limbile romanice, dar nu numai, termenii necesari şi, mai important, de a-i adapta fonetic şi morfologic, apărută la Dimitrie Cantemir și la Ienache Văcărescu, este teoretizată de Paul Iorgovici. Adept al împrumuturilor a fost și Samuil Micu, dar le-a recomandat: „cu socoteală şi numai cât este lipsa putem să ne întindem să luom cuvinte ori din cea grecească, ca din cea mai învăţată, ori din cea latinească, ca de la maica noastră" (Micu, Prefaţă la *Loghica*, p. 58, *apud* Ursu 1969, 135). Ion Heliade Rădulescu, cel mai important teoretician şi practician al tendinţei, şi-a expus clar concepţia despre limbă, despre dobândirea competenţei lingvistice monolingve, despre formarea limbii şi îmbogăţirea ei cu elemente specifice împrumutate sau create în interiorul limbii române[57]:

> „Limb'a este mijlocul' prin care ne arătăm' ideile şi cugetările noastre […]. Fieşte-care limbă cînd a-ănceput' să se cultive a avut trebuinţă de numiri noă […] Noi nu ne împrumutăm' ci luăm' cu îndrăzneală dela maica noastră moştenire, şi de la surorile noastre partea ce ni se cuvine. […]. Trebue să luăm numai acelea ce ne trebue şi de acolo de unde trebue, şi cum trebue." (Heliade Rădulescu 1980, 51-57).

Traducerea semantică, *ad sensum*, este folosită de Gh. Pleşoianu[58] – din imposibilitatea restituirii textului-sursă în limba-ţintă şi însoţită de glosare sau de comentarii parafrastice nu se generalizează, dar nu este nici singulară. O concepţie traductivă exprimă și Matei Millo în prefaţa aritmeticii pe care a tradus-o ori a alcătuit-o în 1795:

---

[53] *Divina Comedie. Infernulu,* [de] Dante Alighieri. Traducţiune depre originalii de Domna Maria P. Chiţiu. Cu portretulu lui Dante după Giotto, textulu originalii, note și notitie din diferiţi comentatori. Craiova: Librarii-Editorii S. Samitca (Tipo-Lit. Naţionale, Ralian Samitca), 1883.

[54] *Divina Comedie* II. *Purgatoriulu*, [de] Dante Alighieri. Traducţiune cu note după principalii comentatori de Domna Măria P. Chiţiu. Craiova: Tipo-Lit. Naţionale, Ralian şi Ignat Samitca, 1888.

[55] *Întâia dragoste* [de] Ivan Turghenieff. Tradusă din franţuzeşte de Eugen Vaian. Roman: Editura Tipografiei W. Haber (Noua Tipografie W. Haber), 1891.

[56] [Pe copertă *Don Chişotu dela Mancha*. Partea I-II]. Din Scrierile lui M. Cervantes. Tradus în rumăneşte din frantozeşte dupe Florian de I. R. [=Eliade Rădulescu]. Bucureşti: Tip. lui Eliad, 1840.

[57] Convingerea lui I. Heliade Rădulescu, *Prefaţă* la *Gramatică românească*, 1980, 51-53, aminteşte de idealul universal al lui Herder, *Idei privind filosofia istoriei umanităţii* (1784), potrivit căruia fiecare naţiune contribuie, cu expresiile tipului ei naţional, la dezvoltarea umanităţii în general.

[58] „În multe rânduri am încercat să mă las de tălmăcirea acestei cărţi frumoase din pricina greutăţilor ce-am cercat pentru multe ziceri neobicinuite în limba românească", în Fénelon, *Întâmplările lui Telemah, fiul lui Ulise*, 1831, tomul IV, p. 210.

„numirile pravilelor artimeticeşti, numerile lucrătoare sunt numite în limba moldovinească, sâlindu-mă, în cât s-a putut, a nu amesteca streine cuvinte. Căci moldovenii, când să vor sâli pentru slava limbii a nu amesteca la grai şi scrisoare streine cuvinte, iar cuvintele care lipsăsc să să alcătuiască în fiinţa limbii, cu adevărat că nu s-ar afla în această sărăcii. Dar urmează cu totul împotrivă, că şi cuvintele care sunt în lucrare nu să pun, ce amestică cuvinte greceşti”[59].

Lectura este greoaie tocmai din cauza lexicului hibridizat, opoziția adecvare (interes pentru respectarea intenției autorului) vs acceptabilitate (preocuparea pentru receptarea de către cititorii traducerii) este funcțională. În prefaţa traducerii *Istoriei imperii rosiene* (Iaşi, 1832) de I. Caidanov, Gh. Ascahi prezintă aceeași tipologie a dificultăţilor de traducere:

„sarcina de a scrie în o limbă încă neprelucrată la literatură şi neprinsă a tractarisi obiecturi mai înalte este mult mai simţitoare decât să pare; pentru aceea unii din cetitori vor întâmpina oarecare cuvinte şi idei nouă, dar aceasta nu urmează din plecarea de a introduce în limba noastră cuvinte streine, fără care ea ar putea rămâne, ce din nevoia de a tâlcui cu mai mare credinţă ideile şi zicerile tehnice aflate în original” (Ursu, Ursu 2004, 235).

3.4. Beneficiarul, destinatarul traducerii

Regulile cerere-ofertă nu pot fi aplicate cu sens în secolul al XIX-lea sau, dacă este posibil, nu am descoperit modalitatea de a genera algoritmul unui astfel de proces; rămân însă valabile observațiile: nu este suficient ca un text să existe pentru a fi tradus, nu este suficient pentru ca un făcător de traduceri să fie traducător. Trebuie să existe motiv, o motivare, solicitare, cerere. Se traduce pentru cine nu are acces la texte în altă limbă decât cea a traducerii și traducătorul își oferă serviciile de intermediere. Aici, nici azi nu s-a schimbat nimic[60].

A. T. Laurian traduce manualul de filozofie al lui A[rthur] Delavigne (1846), după a VIII-a ediție, apărută în 1842, *Manuel complet des aspirants au baccalauréat ès-lettres: renfermant le développement de toutes les questions de philosophie, de littérature, d'histoire, de géographie, de mathématiques élémentaires, de physique et de chimie, comprises dans le programme officiel*.

Erau cititorii atât de avizi ca să motiveze traducătorii să traducă cât mai mult şi, indirect, cât mai repede? „Un traducător grăbit”, I. S. Spartali (1850-1908) a tradus enorm, pentru publicul larg, din peste 150 de autori[61]. Între tipurile de traduceri, predomină transpunerea literaturii de foileton a epocii, urmare a fascinației exercitate de ideea de a sincroniza gustul cititorilor români cu gustul cititorilor apuseni. Traducând din Baudelaire, Byron, Flaubert, Hugo, Poe, Shelly, Maupassant, Spartali a urmărit „să ţină pasul cu actualitatea literară europeană” şi să contribuie „la menţinerea interesului pentru marile personalităţi ale literaturii universale”. Entuziasmul cu care traduce reiese, în primul rând, din numărul traducerilor. Valoarea lor fundamentală este conferită de accesibilitate (acceptabilitate), fluență, fluiditate și caracterul atractiv (Teodorovici, in DLitR 1978, 801).

3.5. Rațiunile traducerii și ale retraducerii

Temeiurile sunt variate. Prefețele, dedicațiile, cuvântul-înainte și introducerile sunt clare. Se traduce în scop didactic, adică pentru a instrui, a educa, a construi și consolida națiunea atât la nivel moral și spiritual, cât și la nivel practic (diferitele manuale de medicină și rețete medicale, de creștere a copiilor etc.). Utilitatea incontestabilă a traducerii este cea

[59] Ms. 4566, f. 2r, v, *apud* Ursu, Ursu 2004, 34.
[60] Se traduce încă masiv din engleză, deși numărul celor care (pretind că) o vorbesc, înțeleg este direct proporțional cu creșterea numărului de locuitori ai planetei.
[61] Cf. datelor înregistrate în RTR I 2006, 208-230.

care explică numărul mare de traducători. Grija pentru aspectul didactic și pentru publicul-țintă este confirmată de glosele care însoțesc textele traduse. Se traduce și pentru a îmbogăți literatura și limba (sentimentul național este puternic), pentru a lărgi orizontul românilor, dar și pentru că imitând se poate crea propria literatură (a se vedea pentru cine, ce se traduce?) prin importarea de genuri literare, de structuri dramatice.

Se traduce și pentru a răspunde solicitărilor unui mecenat. Mai rar, se traducea din pur hedonism. Se tălmăcea deci fie „spre zăbava soţiei sale Elena, ca, cetindu-să, să-şi aducă aminte de dânsul", scria Alecu Beldiman în prefaţa la *Istoria lui Tarlo şi a prietenilor lui* (1803), fie „pentru a face plăcere unui vechi prieten ca Sturdza", după cum mărturisea în prefaţa romanului *Elisaveta sau cei surghiuniţi în Siberia* (1815), de Madame Cottin (Piru 1977, 580).

Raporturile strânse ce leagă contextul de receptare, publicul vizat și finalitatea atribuită traducerii, puternic marcate de mize politice, administrative, ideologice, sunt examinate în numeroase istorii ale limbii, literaturii, culturii şi naţiunii române care au urmărit a demonstra latinitatea şi, în acest fel, a dobândi autonomia naţională, administrativă şi lingvistică. Culturale şi lingvistice, mizele traducerii sunt exprimate în prefeţele traducerilor ori ale instrumentelor lexicografice şi gramaticale. Tot în prefeţe găsim motivele şi motivaţiile traducerilor din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea[62]. Deşi „tratate" de traducere propriu-zise nu avem, prefeţele traducerilor româneşti îndeplinesc un rol identic cu cel jucat de prefeţele occidentale. Intenţia de a sistematiza limba română literară şi de a critica traducerea îi animă deopotrivă pe I. Heliade Rădulescu, Kogălniceanu şi Titu Maiorescu, dar și N. Iorga, Aron și O. Densusianu, Dobrogeanu-Gherea, Pompiliu Eliade ș.a.

Dintre motivele retraducerii, notăm conştientizarea „trecerii" limbii şi, prin urmare, a necesităţii de a crea un echilibru între elementele lexicale arhaice, autohtone şi neologice[63], ceea ce îl determinase pe Samuil Micu să recurgă la o nouă tălmăcire biblică (retraducere), *Biblia de la Blaj*, determinată de constatarea că limbile au o evoluţie internă şi că, în decurs de un secol, limba română (de la 1688 şi până la el) se schimbase simţitor. Traducătorul a recurs aşadar în retraducerea *Bibliei* la evitarea literalismului sintactic, încercând să diminueze, pe cât posibil, calchierea topicii originalului în textul tradus, să adapteze textul de tradus şi să îl restituie respectând normele limbii epocii de traducere. Calitatea traducerilor a înregistrat o ameliorare după apariţia instrumentelor necesare traducătorului, a lucrărilor lexicografice (Lungu Badea 2008, 159-170) care arătau utilitatea acceptării şi urmării normelor limbii literare stabilite prin aceste lucrări. Toţi scriitorii români ai epocii (1780-1820) erau preocupaţi de îmbogăţirea lexicală a limbii şi nu şi-au „pus problema unificării limbii literare româneşti prin înlăturarea unora din dialectele literare"[64].

Cu scop didactic, Eugen Lovinescu a tradus din Horaţiu, Tacit, Vergiliu[65], nu mai puțin interesantă este prelucrarea *Homer travestit*. Lovinescu a scris despre dificultatea de a

---

[62] V. Anexa III.1-9 *Cuvântări pretraductologice*, în Lungu Badea 2013, 157-210.

[63] În activitatea dificilă de introducere şi adaptare a neologismelor, Școala Ardeleană a avut un rol important, a creat o terminologie ştiinţifică adecvată cerinţelor momentului. Principiile Şcolii Ardelene au fost duse mai departe de curentul latinist, prin August Treboniu Laurian, Timotei Cipariu, Lazăr Şăineanu. Aron Pumnul, spirit antineologist intransigent s-a dedicat românizării neologismelor intrate în limba română. Purismul şi exagerările nu au diminuat rolul îndeplinit de curentul latinist în domeniul neologiei, dar l-au ocultat.

[64] G. Ivănescu 1989, 73, arată că Paul Iorgovici a tratat acest aspect cu deosebită temeinicie, dovedind că în Banat a existat o formă regională a limbii literare româneşti.

[65] În *Prefaţa* la Vergiliu, *Eneida*. Bucureşti: Editura Univers, 1980, 21-24, se precizează: „În această traducere interferează geniul celor doi poeţi. Traducerile ulterioare, N. Pandelea, 1913 (proză), E. Lovinescu, 1938 (proză), D. Murăraşu, 1956, (hexametrii) se pare că nu ating fidelitatea textului lui G. Coşbuc. Versiunea lui Coşbuc, concluzionează editorul, a rămas neîntrecută".

traduce opera lui Tacit și a stabilit drept cauză: limba sintetică şi un „stil voluntar, concis şi zbuciumat", care îl fac pe traducătorul modern să „rămân(ă) încurcat în mijloacele limbii sale analitice". Satisfacţia traducătorului vine „din senzaţia de contemporaneitate pe care o sim(te) faţă de opera marelui scriitor" (Lovinescu 1927, 161-162),

Referitor la arta traducerii, în particular a operei lui Tacit, cât şi la interpretarea textului acestuia, Eugen Simion scrie că reprezintă „tot ce a scris mai entuziast, Lovinescu despre o scriere clasică" (Simion 1971, 477). Părerile privind traducerea *Eneidei* sunt în mod absolut în favoarea versiunii lui Coşbuc din 1896, traducerile ulterioare, printre care şi aceea în proză a lui E. Lovinescu din 1938 nu ating frumuseţea şi, mai ales, fidelitatea faţă de versul originar al lui Vergiliu, Lovinescu a făcut numeroase alte traduceri, unele cu scop didactic.

3.6. Ce (d)efecte au aceste traduceri?

Efectele traducerii se reflectă pozitiv în formarea, consolidarea limbii române, și negativ în deformarea ei, influență sancționată de cărturari și scriitori deopotrivă *(Kogălniceanu, Alecsandri, Russo, Niculeanu),* dar și în coruperea gustului, mentalităților, moralei, prin traducerea „romanțurilor" ușoare. Pentru diminuarea impactului negativ și stăvilirea traducerilor proaste, sunt *întemeiate* cronici de traduceri, se încearcă implementarea unui program de traduceri (asemănător cu cel inițiat de I. Heliade Rădulescu, Biblioteca universală, în 1843, după modelul lui Carcalechi pentru Biblioteca românească, Pesta, 1820, Căpățineanu, Biblioteca desfătătoare și plină de învățătură, 1830). Se urmărește astfel a solicita traducerea să contribuie la sistematizarea limbii române, la nașterea și consolidarea literaturii autentice în limba română.

Analiza efectelor pe care lectura romanelor traduse din limbi străine (1867, 347-357) o are asupra spaţiului receptor, îi permite, în 1867, lui Niculeanu să critice ceea ce observă:

> „Patima imitaţiunii atacă mai întâi limba, limba maternă, limba poeţilor şi erudiţilor literaturii trecute, care abia scuturase jugul amar al slavonismului şi al fanariotismului.
>
> Pe de altă parte, din cauza influenţei romanţelor francese, traduse într-o limbă galo-romană plină de termini, de forme şi de construcţiuni strâmbe şi împrumutate, iar pe de alta din cauza unor tendinţe născute din nişte prejudiţii sociale şi nutrite de o vanitate rătăcită, limba română […] pierzându-şi din nou forţa, valoarea şi puritatea, se umplu acum de-o galomanie din ce în ce mai esagerată, mai diformă şi mai ridicolă." (Niculeanu 1867, 551).

În 1903, într-o rubrică intitulată *Traduceri*[66] şi nesemnată, se observa că:

> „Se citeşte multă literatură străină la noi, dar fără alegere şi într-o singură limbă, cea franceză […]
>
> În sfârşit, literatura franceză nu poate exercita influenţa de care avem mai multă nevoe, pentru a ne forma ca popor adevărat civilizat: influenţă educativă, morală, – într'alt senz decât morala convenţională.
>
> Daca am citit multă literatură franceză în franţuzeşte, n'am făcut şi traduceri bune şi îmbielşugate nici din franţuzeşte fiindcă ne îndreptăm direct la originale." (335).

Autorul acestei note despre starea traducerilor în limba română recunoaşte utilitatea „metodei" lui I. Heliade Rădulescu care „începuse, cu câtă ştiinţă şi pricepere avea, întîia serie *raţională* de traduceri. Înrâurirea lor a fost fără îndoială puternică […]. Apoi traducerile s'au oprit aproape cu totul" (335) (subl. n. – G.L.B.). Sunt menţionate câteva contribuţii traductive: a lui George Coşbuc, mai ales cele din clasici, Al. Vlahuţă, G. Murnu, traducătorul lui Homer, St. O. Iosif, traducător de limbă germană. Sunt surprinzătoare observaţiile referitoare la traducerile din limba germană, la traducerile prin intermediar şi la receptarea acestora:

[66] În „Sămănătorul. Revistă literară săptămânală", An II, nr. 21, 25 mai 1903, Bucureşti, p. 335-336.

„Cu traducerile din limba germană abia s-a început […]. Din literaturile slave, cea polonă, ridicată la o atât de mare înălţime prin puternicul talent al lui Sienkiewicz, iar [din] cea rusească […] cunoaştem doar ce s-a tradus la Paris de librari speculanţi. […] Traducerile, cu mult superioare şi neasemănat mai bogate pe care le au germanii, rămân străine de noi, care suntem cu atât mai străini (aici fără vina noastră) de original." (336).

Demnă de interes este și remarca privitoare la justificarea non-competenţei lingvistice care obligă la traduceri prin intermediar, aici german, şi implicit la raţiunile traductive:

„«Sămănătorul» […] vrea să ajute la întemeierea unei conştiinţe naţionale întinse, unei culturi adânci şi sănătoase. Celor ce lucrează aici li s-a părut că tălmăcirea *graiului străin, când cuprinde, frumos, un adevăr şi lucrează spre bine, nu e fără folos*. De aceia *se întemeiază aici o rubrică de traduceri*. Cine va putea în versuri, va face în versuri şi va iscăli; cine nu, va tâlcui în proză şi nu-şi va aminti numele pentru osteneala plăcută, în care originalitatea nu avea unde să se manifeste." (335) (subl. n. – G.L.B.).

Starea critică în care se aflau traducerile din literatura germană şi din literatura maghiară atrage atenţia şi lui Chendi:

„Traduceri directe avem numai din limba germană; iar aproape toate nuvelele şi romanele şi piesele teatrale franţozeşti ce au apărut în traducere românească au fost traduse sau din nemţeşte sau din ungureşte, deci din un izvor indirect şi sunt prin urmare extrem de defectuoase." (Chendi 1901, 75).

Multe din traducerile din germană, cele din H. Heine de pildă, „răsleţite prin toate revistele" sunt departe de „excelentele traduceri ale lui Iosif, dar unele sunt [totuşi] destul de reuşite" (Chendi 1901, 76). Există însă şi traduceri indirecte meritorii: în proză – Turgheniev, tradus de Enea Hodoş, Tolstoi, tradus de Petra-Petrescu, Jules Verne, de Victor Onişor, Mahabarasa (*Savitri*[67]), de Bogddan-Duică, ş.a.m.d.

4. Traducerea în secolul al XIX-lea. *Statu-quo* critic

Îndemnul de a renunța la difuzarea traducerilor de proastă calitate nu vine doar din partea lui Kogălniceanu (1956) și a *Daciei literare*[68]. (Un pseudo ori contraprogram de traduceri a lansat „Dacia literară" – prin M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, Al. Russo, C. Negruzzi ş.a.) Aceştia şi-au manifestat rezerva în privinţa traducerilor, s-au ridicat împotriva exagerărilor latiniste, italienizante ori de altă natură. Declaraţia-program făcută de Mihail Kogălniceanu în „Dacia literară" nu a avut efectul scontat şi nu a provocat scăderea numărului de traduceri, ci, paradoxal, creşterea acestuia. În condiţiile epocii, necesitatea traducerii era obiectivă. De fapt, scriitorul nu amenda traducerile, ci principiul de alegere „nesăbuită" a textelor traduse (Cornea 1966, 51-54). El cerea să se distingă traducerea de original, traducerile folositoare de cele nefolositoare, repudia imitaţiile care „omor[au] duhul naţional" (Kogălniceanu 1956, 59-60). Constatând lipsa poeziei dramatice originale din peisajul literar românesc, Kogălniceanu atrage atenţia asupra traducerilor pe care le apreciază din Racine, Voltaire, Molière, Florian, Gessner, Chateaubriand, Sofocle şi Euripide: „Mai posedăm şi multe lucrări bune, atât despre istoria universală, cît şi despre unele popoare în special, dar cele mai multe sunt traduceri din alte limbi" (Kogălniceanu 1956, 40).

[67] „În prefaţa acestei povestiri indice, Slavici ia în apărare pe traducător fată de intoleranţii şi eminescofagii care tăbărâseră în acel timp şi împotriva lui Bogdan, din pricina «păgânităţii» acestei povestiri." (Chendi 1901, 77).

[68] Despre *Traducţionita lui Mihail Kogălniceanu şi consecinţele în plan literar*, precum și despre cea mai coerentă luare de poziție în critica traducerii, „ecou tardiv al rivalității istorice a două metode de traducere tradiționale, una privilegiind litera, cealaltă, spiritul, a se vedea Lungu Badea 2013, 81-88, sau Lungu Badea (coord.) 2008, 183-193.

Cu toate acestea, în încriminatul și prea des criticatul pasaj despre rolul traducerilor din *Introducţie* („Dacia literară") (1956, 53-58; 81), criticul îşi mărturiseşte limpede şi fără cruţare intenţiile discriminator-naţionaliste:

> „Dorul imitaţiei s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul naţional. Această manie este mai ales covârşitoare în literatură. Mai în toate zilele ies de sub teasc cărţi în limba românească. Dar, ce folos! Şi încă şi acele de-ar fi bune. Că sunt numai traducţii din alte limbi. *Traducţiile însă nu fac o literatură* […] *Foaia noastră va primi cît mai rar traduceri din alte limbi; compuneri originale îi vor umple mai toate coloanele.*" (Kogălniceanu 1956, 57-58) (subl. n. – G.L.B.)

Va fi reluat și intensificat, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, de A. Densusianu, Gion Ionescu[69], Dem. Stăncescu, C. Dobrogeanu-Gherea[70], I. Gorun[71], E. Lovinescu ș.a.

Starea și statutul limbii române, influențată de calitatea limbii traducerilor, îi atrage atenția lui Aron Densusianu[72]. Pentru a exemplifica diferitele posibilități de traducere a autorilor antici, Densusianu recurge la traducerea comparată a șapte versuri din Iliada, în traducerea lui Aristia, în două traduceri italiene (Vicenzo Monte și Annibal Caro) și în propria versiune; și a primelor opt versuri de la începutul cărții a patra din *Eneida*.

Unii observatori și critici ai traducerii au arătat o mare admirație pentru traducerea din autorii clasici și mai ales din literatura germană[73]. Stăncescu[74], de pildă, sugera cititorilor să citească în original literatura bună și traducătorilor să redea în română scriitori de valoarea lui Alfred de Musset, Schiller, Victor Hugo, Byron ș.a. În aceste sugestii regăsim principiile lui traductive enunțate de I. Heliade Rădulescu, reluate[75] de N. Iorga[76] care recunoaște, o dată în plus, importanța traducerilor efectuate după texte de valoare, bine alese (Iorga 1892, 2-3).

Critica fenomenului traductiv este făcută, așadar, de autori cunoscuți, de autori care semnează cu pseudonim sau de anonimi. Este criticată influența curentului rus, a curentului decadent francez și a literaturii fără valoare, prizată de burghezie. Pentru facerea unei traduceri, în jurul autorului tradus și al traducătorului, se asociază numeroși factori care intervin în re-producerea textului de tradus. Chiar dacă influența constrângerilor editoriale,

---

[69] În „Despre traduceri", in *Românul*, Bucureşti, XXIX, 1885, 25-26 nov., 1049-1050, sunt examinate nu doar dificultățile cu care se confruntă traducătorul, ci și influența „limbei corupte, astăzi vorbite, în limba traducătorului."

[70] Este vorba despre articolele: „Ce trebuie să traducem", in *Lumea Nouă*, I, 1895, nr. 75, p. 1; „Greutățile traducerii", in *Lumea Nouă*, I, 1895, nr. 60, p. 1; „Înrâurirea traducerilor", in *Lumea Nouă*, I, 1894, nr. 25, p. 1; „Traducerile și limba literară", in *Lumea Nouă*, I, 1894, nr. 32, p. 1.

[71] Sub acest pseudonim, Hodoş (1909) indică maniera în care trebuie efectuate traducerile din literatura străină și ia drept exemplu traducerea piesei *Iuliu Cezar* de Shakespeare.

[72] „Epistole literare", în *Orizontulu latinu*, I, 1874, nr. 4, p. 16.

[73] Gr. H. Grandea, „Convorbiri literare", in *Pressa*, VIII, 1874, nr. 160, p. 2-3; nr. 161, p. 2.

[74] Dem. A. Stăncescu, „Literatura la noi", in *Foaia României*, II, 1881, p. 130-133.

[75] „O bucată poetică se poate traduce în trei feluri. Un poet o creează din nou […] Se poate traduce o bucată poetică în proză. […] O a treia traducere ţine seama de ritm, potriveşte versul după al originalului, se ţine strâns de el, răspinge numai rima, care cere multe jertfe de hatârul ei, jertfe pe care eşti slobod de a le face din averea ta, dar nu dintr-a altuia, şi, de cîte ori are să aleagă între interesul autorului şi gloria traducătorului, alege mai bine pe cea dintâi. Am ales această cale, care implică jertfa." (Iorga 1892, 2-3).

[76] Despre sine ca traducător, Iorga afirmă: „am tradus puțin și mediocru", critica altor traduceri, cele ale lui Pompiliu Eliade, este dură, riguroasă, îndreptățită și polemica savuroasă (în *Floarea darurilor*, *Sămănătorul*). Iorga a tradus din mai mulți autori, înainte de 1900 și după. A reunit traducerile în vol. *În mijlocul luptei*. Traduceri de N. Iorga. Iaşi: Tipografia foii Neamul Românesc, 1918. Cuprinde şi poezii originale. Traduceri din: Marie Bizet, Maurice Magre, Borelly, G. Herwegh, Iovan Iovanovici, Ida Rauch, Rudyard Kipling, Emile Cammmaerts, Constance Johnson, W. Hauff, William Young, Christopher Morley, Theodor Filton, Lee Shippey, Bjöernstjerne Bjöernson, Froissart, Longfellow, H. Ibsen, Petrarca. De ex: Joan Maragall (1895).

temporale etc. ar fi denunțată metodic de traducător, cota de participare a fiecărui factor în procesul traductiv ar fi dificil de măsurat; dar nu este nesemnificativă.

5. Concluzie

Traducerile româneşti din secolul XIX-lea – s-a putut constata – îmbracă toate formele pe care această activitate le-a rentabilizat şi teoretizat, începând cu a doua jumătate a secolului al XX-lea. Tipologia traducerilor acestei epoci este perfect surprinsă de Paul Cornea: „există *traduceri-exerciţiu*, cu rostul de a perfecţiona îndemânarea într-o limbă străină sau în limba maternă; *traduceri-divertisment* (Cornea 1966; Piru 1977, 580), izvorâte dintr-o nevoie intimă – adesea efemeră – de descărcare nervoasă…, *traduceri-utilitare*, servind unui scop pedagogic (fie el instructiv, moral, politic); *traduceri-comenzi*, săvârşite pentru că cineva le finanţează, nu neapărat fiindcă societatea are nevoie de ele […] ca atare, în multe cazuri, traducerile nu exprimă nici gusturile celor de sus, care nu au nevoie de ele, nici ale celor de jos, pe care nimeni nu-i întreabă ce vor" (Cornea 1966, 96) (subl. n. – G.L.B.). De asemenea, relativitatea reflectării mentalităţii societăţii în traducerile vremii şi pentru a distinge *traducerile reprezentative* („oglindind o predilecţie efectivă a spiritului public") de *traducerile incidentale* („consemnând o opinie marginală în contextul spiritual al epocii") stabileşte drept criterii *circulaţia* traducerii, difuzarea scrierii, dacă era o operă tipărită sau numărul de copii, pentru un manuscris, şi *frecvenţa* unor opere similare de acelaşi autor (Cornea 1966, 96).

Chendi[77] afirma despre traducerile efectuate între 1890 și 1900 că: „au avut şi au rolul de cultivator în acest răstimp" (Chendi 1901, 75). Credem că putem extinde remarca la toate traducerile secolului al XIX-lea. Nu împărtășim însă bilanţul comparării şi lipsa de regret privind puţinătatea şi modestia traducerile efectuate în Ardeal:

> „[acestea] nu ridică din cale afară, ar nici nu prihănesc gustul literar şi cel estetic […]. Dacă pe acestea le vom compara cu seria de romane franceze, apărute în foiletoanele ziarelor bucureştene, traduceri superioare negreşit şi ca limbă română şi ca producţiuni de artă, dar tendenţioase şi adeseori prea puţin moralizatoare, nu vom regreta modestia traducerilor noastre." (Chendi 1901, 77).

S-au tradus de toate, fără prea mare discernământ, autori azi uitați, ajunși printr-o întâmplare în mâinile traducătorilor; traducătorii au fost eclectici, avizi de informație și informare, de formare proprie și de educare a celorlalți, însetați de cunoaștere, dar fără metodă. Factorii extratraductivi au influențat alegerea textelor și a strategiilor de traducere. Entuziasmul și bunele intenții pavează drumul limbii române spre sistematizare și al culturii române spre recunoaștere națională, apoi internațională.

Bibliografie selectivă

*** *Bibliografia analitică a periodicelor româneşti* (1790-1858), vol. I-II, lucrare coordonată de Ovidiu Papadima, Ioan Lupu şi Nestor Camariano. Bucureşti: Editura Academiei, 1966-1972.

*** *Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1859-1918)*, vol. I-III, lucrare coordonată de Ioan Lupu şi Cornelia Ştefănescu. Bucureşti: Editura Academiei, 1980-1985.

*** *Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1919-1944)*, vol. IV-VII, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „George Călinescu", autori: Ana-Maria Brezuleanu,

[77] „Zece ani de mişcare literară în Transilvania", 1890-1900, in *Familia*, XXXVII, 1901, nr. 7, Oradea mare, 18 febr (3 mar.), p. 73-78. Ilarie Chendi (1871-1913), fiu de preot, studii seminariale de teologie, studii de filologie) a tradus H. Ibsen, *Ziua învierii*, în colaborare, Orăştie, 1900; H. Sudermann, *Ioan Botezătorul*, în colaborare cu C. Sandu, Orăştie, 1901.

Ileana Mihăilă, Viorica Niscov, Michaela Şchiopu, Cornelia Ştefănescu, prefaţă de Dan Grigorescu. Bucureşti: Editura Academiei Române,1997-2002.
Bacalbaşa, I. C. 1899. „Localizările", in *Adevărul*, XII, nr. 3632, p. 1
Bachelin, L. 1909. „Cum se traduce la noi în bibliotecile populare", in *Noua Revistă Română*, V, vol. VI, nr. 1, p. 14-15.
Barbu, V. 1987. „Cele mai vechi traduceri din Voltaire", in *Limba română* (I), 36, nr. 6, p. 525-535.
Berindei, D. 1986. *Cultura naţională română modernă*. Editura Eminescu: Bucureşti.
Camariano, N. 1944. *Primele traduceri din Bernardin de Saint-Pierre în literatura română*, in *În amintirea lui Constantin Giurescu*. Bucureşti: Monitorul Oficial şi Imprimeriile Statului, p. 183-194.
Camariano, N. 1942. „Influenţa franceză în Principatele Române prin filieră neogreacă", in *Revista Fundaţiilor Regale*, IX, p. 397-408.
Cantacuzino Constantin Stolnicul. 1996. *Istoria Ţării Româneşti*. Ediţie, postfaţă, tabel cronologic şi referinţe critice de Liviu Onu. Bucureşti: Ed. 100+1 Gramar.
Caracostea, D. 1942. *Expresivitatea limbii române*. Bucureşti: Fundaţia pentru Literatură şi Artă.
Cartojan, N. 1974. *Cărţile populare în literatura românească*. Bucureşti: Ed. Enciclopedică Română.
Călinescu, G. 1982. *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Ed. Minerva: Bucureşti.
Chendi, Il. 1901. „Zece ani de mişcare literară în Transilvania, 1890-1900", in *Familia*, XXXVII, nr. 7, Oradea mare, 18 febr (3 mar.), p. 73-78.
Chendi, Il. 1903. „Devisa lui Eliade", in *Sămănătorul*, an II, nr. 36, 7 sept., p. 571.
Chendi, Il. 1906. „Să nu ne îngrădim", in *Viaţa literară* (Buc.), I, nr. 21, p. 1.
Chendi, Il., 1903. „Traduceri din literatura dramatică străină", in *Familia*, XLI, nr. 13, p. 212.
Chrestomatie roumaine: textes imprimes en roumain et en francais. Disponibil *online*. URL: https://archive.org/stream/chrestomathierou01gastuoft#page/xvi/mode/2up.
Cioculescu, Ş., Streinu, V., Vianu, T. 1971. *Istoria literaturii române moderne*. Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică.
Cobeţ, D. 1990. „Prima gramatică franceză tradusă în limba română", în *Limba română*, XXXIX, nr. 2, p. 125-129.
Cornea, P. 1966. „Traduceri şi traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea", în *De la Alexandrescu la Eminescu*. *Aspecte-Figuri-Idei*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966.
Cronicari munteni, *Letopiseţul Cantacuzinesc. Cronica Bălenilor. Viaţa lui Constantin Brâncoveanu,* de Radu Greceanu. *Cronica lui Nicolae Mavrocordat,* de Radu Popescu. *Istoria Ţării Româneşti*, de Stolnicul Constantin Cantacuzino. Ediţie, postfaţă, tabel cronologic şi referinţe critice de Liviu Onu, Bucureşti. Editura 100+1 Gramar, 1996.
Delisle, Jean, Woodsworth Judith (coord.*), Traducătorii în istorie*. Traducere coordonată de G. Lungu Badea, Timişoara, Editura Universităţii de Vest, 2008
Densusianu, A. 1874. „Epistole literare", in *Orizontulu latinu*, nr. 4, p. 16.
Densusianu, Ov. 1903. „Străinii şi limba noastră", in *Sămănătorul*, an II, nr. 33, 17 aug., p. 519-522.
Densusianu, Ov. 1985. *Literatura română modernă*. Editura Eminescu: Bucureşti.
Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900, Bucureşti: Editura Academiei, 1979.
Dima, Al. 1898. „Traducţie literară", in *Românul*, Bucureşti, XXIX, nr. 395, p. 1-2
Dobrogeanu-Gherea, C. 1894. „Înrâurirea traducerilor", in *Lumea Nouă*, I, nr. 25, p. 1.
Dobrogeanu-Gherea, C. 1894. „Traducerile şi limba literară", in *Lumea Nouă*, I, nr. 32, p. 1.
Dobrogeanu-Gherea, C. 1895. „Ce trebuie să traducem", in *Lumea Nouă*, I, nr. 75, p. 1.
Dobrogeanu-Gherea, C. 1895. „Greutăţile traducerii", in *Lumea Nouă*, I, nr. 60, p. 1.
Duţu, Al. 1968. *Coordonate ale culturii româneşti în secolul al XVIII-lea. (1700-1821). Studii şi texte*. Bucureşti: Editura pentru Literatură.
G[randea, Gr. H (?)]. 1868. „Lessing", in *Perseverenţa*, II, nr. 8, p. 2-3.
Gaster, M. 1891. *Chrestomathie roumaine: textes imprimés et manuscrits du XVIe au XIXe siècles, spécimens dialectales et de littérature populaire, accompagnés d'une introduction, d'une grammaire et d'un glossaire roumain-français/ Crestomaţie română: texte tipărite şi manuscrise, sec. XVI-XIX, dialectale şi populare, Introducere, Gramatică şi Glosar româno-francez*. Leipzig/Bucureşti*:* Brockhaus-Socecu, vol. I (1550-

1710), vol. II (1710-1830). Disponibil *online*: eBook and Texts. Canadian Libraries. University of Toronto - Robarts Library. URL: https://archive.org/details/chrestomathierou01gastuoft.

Gheţie, I., Mareş, Al. (coord.). 1996. *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română. Floarea darurilor şi Sindipa*. Bucureşti: Minerva.

Gheţie, I., Seche, M. 1969. *Discuţii despre limba română literară între anii 1830-1860*, in Al. Rosetti, B. Cazacu (coord.), *Studii de istoria limbii române literare. Secolul al XIX-lea*, vol. I. Bucureşti: Editura pentru Literatură.

Golescu, D. 1964. *Însemnare a călătoriei mele*. Ediţie îngrijită şi prefaţă de Gh. Popp. Bucureşti: Editura pentru literatură. Disponibilă online, URL: https://archive.org/details/Dinicu_Golescu-Insemnare_a_calatorii_mele_0_1_08__.

Gorun, Ion [=Al. Hodoş]. 1909. „Cum traducem", in *Universul*, XXVII, nr. 335.

Grandea, Gr. H. 1874. „Convorbiri literare", in *Pressa*, VII, nr. 160, p. 2-3.

Grandea, Gr. H. 1874. „Convorbiri literare", in *Pressa*, VII, nr. 161, p. 2.

Heliade Rădulescu, I. 1980. *Gramatică românească*. Ediţie şi studiu de Valeria Guţu Romalo. Bucureşti: Editura Eminescu.

Heliade Rădulescu, I. 1961. *Pagini alese.* ediţie de I. Oană, Vl. Drîmba, Bucreuşti: Editura tineretului.

Hodoş, Dr. I. 1870. „Relațiunea d-lui…despre teatru în tierele romane", in *Federațiunea*, III, nr. 106, p. 422-423. Disponibil online, URL: http://documente.bcucluj.ro/web/bibdigit/periodice/federatiuneadiurnalupoliticu/1870/BCUCLUJ_FP_P1507_1870_003_0106.pdf.

Iorga, N. 1892. „Traduceri", in *Timpul* (*Curier literar, Foița Timpului*), XIV, nr. 270, p. 2-3.

Iorga, N. 1903. „Socoteală definitivă du D. Pompiliu Eliade", in *Sămănătorul*, anul II, nr. 40, p. 636-640; nr. 41, p. 649-654; nr. 42., p. 671-674; nr. 43., p. 686-688; nr. 44., p. 703-706.

Ivănescu, G. 1955. *Îndrumări în cercetarea morfologiei limbii literare româneşti din secolul al XIX - lea*, „Limba română" , IV(1955), nr. 1, p. 19- 39; v. și nr. 131, sub titlul *Îndrumări în cercetarea morfologiei*; nr. 298, p. 104-121, reeditat in Ivănescu, G. 1989. *Studii de istoria limbii române literare*, Iași, Editura Junimea.

Iorga, N. 1936. *Traducerile din limba franceză în literatura românească*. Vălenii de munte: Tipografia Datina românească.

Kogălniceanu, M. 1840. *Descriere istorică a tabloului ce înfăţoşează pre Alexandru cel Bun primind coroana de la ambasadorii împăratului Ioan Paleolog II*, de d. aga G. Asachi. Iaşi: Institutul Albinei 29 (in *Dacia literară*, Iaşi, 1840, reeditat în 1859), reeditat in M. Kogălniceanu, *Despre literatură*. Bucureşti: Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, p. 59-65.

Kogălniceanu, M. 1841. „Programul revistei „Propăşirea", Foaie ştiinţifică şi literară", in *Propăşirea*, Iaşi, nr. 1, reeditat în 1859, în M. Kogălniceanu, *Despre literatură*. Bucureşti: Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, p. 131-135.

Kogălniceanu, M. 1956. „Introducţie", in *Dacia literară*, Iaşi, 1840, reprodusă in M. Kogălnicenu, *Despre literatură*. Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, p. 53-58.

Kogălniceanu, M. 1956. *Despre literatură*. Culegere, note şi cuvânt înainte de Dan Simonescu. Bucureşti: Editura de Stat pentru Literatură şi Artă.

Larbaud, V. 1946. *Sous l'invocation de saint Jérôme.* Paris: Galimmard.

Lovinescu, E. 1895. „Despre traduceri", în *Munca științifică și literară*, I, nr. 5, p. 396-397.

Lovinescu, E. 1927. *Critice*, vol. 3-7. Localitatea: Editura Ancora, 1927.

Lovinescu, E. 1998. *Istoria literaturii române contemporane*. Editura Litera: Chişinău.

Lungu Badea, G. 2008. *Despre formarea unei conştiinţe traductive şi încercarea de standardizare a procesului de traducere*, in G. Lungu Badea (coord.), *Un capitol de traductologie românească. Studii de istorie a traducerii III*. Timișoara: Editura Universității de Vest, p. 23-78.

Lungu-Badea, G. 2013. *Idei și metaidei traductive românești (sec. XVI-XXI)*. Timișoara: Ed. Eurostampa.

M., *Traducţiunile în literatura noastră*, in „Generaţia viitoare", XIII (1893), Seria II, nr. 2, p. 2-4.

M., *Traducţiunile în literatura noastră*, in „Generaţia viitoare", XIII (1893), Seria II, nr. 3, p. 82-84.

Macrea, D. 1970. *Studii de lingvistică română*. Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică.

Maiorescu, T. 1966. *Critice*. Antologie şi prefaţă de Paul Georgescu, text stabilit de Dominica Stoicescu. Bucureşti: Editura pentru Literatură.

Maiorescu, T. Anul. „Beţia de cuvinte în *Revista contimporană* (Studiu de patologie literată, 1873)", reeditat în T.Maiorescu, *Critice*, p. 147-163.

Manolescu, N. 1990. *Istoria critică a literaturii române*, vol. 1. Bucureşti: Editura Minerva.

Moraru, A. 1996. *Floarea Darurilor. Text stabilit, studiu filologic*, in I. Gheţie şi Al. Mareş (coord.), *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română. Floarea darurilor şi Sindipa*. Bucureşti: Ed. Minerva, p. 15-74.

Niculeanu, D. 1867. „Despre influenţa lecturei romancelor străine". Conferinţă ţinută de D. Niculeanu în Sala Atheneului, 23 februarie 186, in *Atheneul Român*. Revistă periodică, anul I, nr. 10 şi 11, martie-aprilie, Bucureşti: Tipografia Lucrătorilor Asociaţi, p. 347-357.

Niculescu, Al. 1978. *Individualitatea limbii române între limbile romanice*. 2. *Contribuţii socioculturale*. Bucureşti: Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Niculescu, Al. 1980. *Autotraducerea: un tip particular de traducere*, în *Între filologie şi poetică*. Bucureşti: Editura Eminescu.

Odobescu, Al. 1924. *Condiţiunile unei bune traduceri*. Bucureşti: Editura Librăriei Steinberg.

Papadopol, C. Al. 1886. „Scrisoare din Tecuci. II. (Studii despre poetul Costache Conachi)", in *Convorbiri literare*, XIX, nr. 11, p. 921-960. Disponibil online: Biblioteca metropolitană digitalizată. URL: http://digitool.dc.bmms.ro:1801/view/action/singleViewer.do?dvs=1411650840218~562&locale=en_US&VIEWER_URL=/view/action/singleViewer.do?&DELIVERY_RULE_ID=10&application=DIGITOOL-3&forebear_coll=1574&frameId=1&usePid1=true&usePid2=true.

Partenie, P. 1908. „«Traduceri libere». Elena Farago. Craiova: Editura revistei «Ramuri»", in *Răvaşul*, VI, nr. 11-12, p. 337-340. Disponibil online, URL: http://dspace.bcucluj.ro/bitstream/123456789/8621/1/BCUCLUJ_FP_279662_1908_006_011_012.pdf

Partenza, Al. 1916. „Literatura traducerilor", in *Rampa nouă ilustrată*, I, nr. 315, p. 1.

Păcurariu, M. 1993. *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*. Chişinău: Ştiinţa.

Piru, Al. 1977. *Istoria literaturii române de la origini până la 1830*. Bucureşti: Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Puşcariu, S. 1940. *Limba română*. I. *Privire generală*. Bucureşti: Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II"; Ediţia a doua, Bucureşti, 1976.

Puşcariu, S. 1989 [1920]. *Istoria literaturii române*. I. *Epoca veche*. Bucureşti: Editura Eminescu [Sibiu: Editura Asociaţiunii].

Simion, E. 1971. *E. Lovinescu, Scepticul mântuit*. Bucureşti: Editura Cartea Românească.

Spartacus. 1904. „Traducerile în literatura română", in *Adevărul*, XVII, nr. 5530, 28 dec, p. 1. Sursă: www.dacoromanica.ro. Disponibil online: Biblioteca metropolitană digitală. URL: http://digitool.dc.bmms.ro:1801/view/action/singleViewer.do?dvs=1411656780975~189&locale=en_US&VIEWER_URL=/view/action/singleViewer.do?&DELIVERY_RULE_ID=10&search_terms=adevarul%2017%20nr%205530&adjacency=N&application=DIGITOOL-3&frameId=1&usePid1=true&usePid2=true.

Stanomir, I. 2008. *Spiritul conservator. De la Barbu Catargiu la Nicolae Iorga*. Bucureşti: Ed. Curtea Veche.

Stăncescu, Dem. A. 1881. „Literatura la noi", in *Foaia României*, II, p. 130-133.

Straje, M. 1973. *Dicţionar de pseudonime*. Bucureşti: Editura Minerva.

Un om rău [pseudonim]. 1903. „Celălalt Pompiliu Eliade", in *Sămănătorul*, an II, nr. 34, p. 537-549.

Ursu, N. A. 1969, *Crearea stilului ştiinţific*, în Al. Rosetti, B. Cazacu (coord.), *Studii de istoria limbii române literare. Secolul al XIX-lea*, I, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969, p. 128-166

Ursu, N. A. 1994. „Şcoala de traducători români din obştea stareţului Paisie de la mănăstirile Dragomirna, Secu şi Neamţ", in *Teologie şi viaţă*, VI (LXX), nr. 11-12, p. 58-83.

Ursu, N. A. 1999. „Traducerile logofătului Toma Dimitriu de la Mitropolia din Iaşi", in *Almanahul Institutului de Istorie «A. D. Xenopol»*, XXXVI, p. 7-24.

Ursu, N. A., Ursu, D. 2004-2006. *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare. Studiu lingvistic şi de istorie culturală (1760-1860)*, vol. I-II. Iaşi: Editura Cronica.

Valer, 1896. „Traduceri şi Biblioteci de traduceri", in *Românul*, Bucureşti, XL, ediţia a III-a, nr. 387, p. 1.

Vârtosu, Em., Panaitescu, P. P. 1960. „Începuturile scrisului în limba română", in *Studii şi materiale de istorie medie*, Bucureşti: Academia Republicii Populate Române, Institutul de Istorie, IV, p. 117-189.

Mariana NEȚ
(Academia Română Institutul de Lingvistică
„Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti”)

Aspect, față, floare, culoare în vocabularul gastronomic românesc

Abstract: (Aspect, Face, Flower, Colour in the Romanian Gastronomic Vocabulary) The paper discusses the words designating food aspect, viz. față (face), floare (flower), culoare (colour), and their variants, compounds, and determinants. These words' lexicographic and contextual meanings (both denotative and metaphoric ones) are analysed, their grammatical categories and spellings are also discussed, while equally reviewing the most frequent syntagms and phrases they are part of.
This research is made from a diachronic perspective. The words and phrases under discussion have been identified in Romanian cookbooks issued along three centuries (from the early 18th century to the early 21st century).
The aim of this research is twofold. First, it intends to demonstrate the internal coherence of the Romanian gastronomic lexicon and its relationships with various linguistic registers, both synchronically and diachronically. Second, it aims at reconsidering some lexicographical definitions (especially from the Romanian thesaurus dictionary), while laying stress on the relevance of studying the gastronomic vocabulary for an adequate lexical-semantic, stylistic, and grammatical analysis of Romanian.

Keywords: Romanian language, lexical-semantic analysis, diachrony, cookbooks, lexical variants

Rezumat: Comunicarea discută lexemele referitoare la aspectul mâncării – față, floare, culoare. Sunt analizate sensurile lexicografice și cele contextuale – denotative și metaforice –, categoriile gramaticale și grafia lexemelor și sunt trecute în revistă expresiile și sintagmele cele mai frecvente în componența cărora intră fiecare lexem în parte.
Analiza este întreprinsă dintr-o perspectivă diacronică. Cuvintele și expresiile analizate au fost reperate în cărți de bucate românești redactate pe parcursul a trei secole (18-21).
Cercetarea are un scop dublu. Își propune să demonstreze coerența internă a lexicului gastronomic românesc și relațiile acestuia cu diferitele registre ale limbii române în sincronie și în diacronie și urmărește să completeze și să nuanțeze definițiile din dicționarele românești (dicționarul-tezaur, în primul rând), arătând importanța pe care o are studiul vocabularului gastronomic pentru analiza lexico-semantică, stilistică și gramaticală a limbii române.

Cuvinte-cheie: limba română, analiză lexico-semantică, diacronie, cărți de bucate, variante lexicale.

Introducere

Gastronomia este un domeniu al sincretismelor; se adresează, desigur, în primul rând gustului, dar, în mare măsură, și mirosului și, evident, văzului. Aspectul mâncării este important nu numai din punct de vedere estetic, ci și pentru că indică stadiul în care se află un aliment: crud, gătit, pe jumătate fiert, ars, alterat etc.

Articolul de față propune o discuție, din perspectivă lingvistică, privitoare la substantivul *aspect* și sinonimele acestuia – *față, floare, culoare* – în vocabularul gastronomic românesc, în diacronie.

Corpusul studiat cuprinde majoritatea cărților de bucate, de la primul text de acest gen publicat pe teritoriul actual al României – este vorba, desigur, despre lucrarea *200 rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești,* apărută pentru prima dată la Iași în 1841 sub semnătura lui Mihail Kogălniceanu și a lui Costache Negruzzi – până la broșurile cu rețete de bucătărie distribuite gratuit, în zilele noastre, în supermarketuri.

Trebuie precizat încă de la început că niciunul dintre substantivele menționate – *față, floare, culoare* – nu figurează ca echivalent pentru *aspect* în *Dicționarul de sinonime* publicat

de Luiza Seche și Mircea Seche în 1982. O explicație pentru această absență constă în caracterul învechit, ieșit din uz, al lexemelor *față, floare* și *culoare* cu sensul de „aspect". După cum vom arăta în continuare, situația este însă mult mai nuanțată: substantivele amintite au păstrat acest sens în diferite expresii idiomatice până târziu, la jumătatea secolului 20, iar câteva dintre aceste expresii supraviețuiesc și în limbajul gastronomic românesc contemporan.

Aspect

Din perspectiva contemporană, în care ne situăm, termenul generic este cel de *aspect,* care apare în majoritatea lucrărilor de gen din zilele noastre. L-am întâlnit pentru prima dată, însoțit de determinantul *frumos,* în perioada interbelică: „[…] se amestecă și cu icrele lăsate la o parte. Acestea fiind întregi, bob cu bob, dau ***un aspect*** *frumos* icrelor bătute." (Marin 1936, 27).

De atunci încolo, cuvântul *aspect* va fi folosit frecvent – de regulă, urmat de un determinant din aceeași sferă semantică. Apare, de exemplu, la jumătatea anilor '80, în cartea Silviei Jurcovan: „Pentru a-i da mâncării ***un aspect*** *plăcut,* în ceapa călită se pune un vârf de linguriță de boia." (Jurcovan [1985] 2012, 114). Interesant este însă că aceeași autoare folosește substantivul *aspect* și cu determinant zero: „[…] se pune [în ciorba de lobodă] un vârf de linguriță de boia dulce […] ***pentru aspect.***" (Jurcovan [1985] 2012, 60). Evident, în structura de adâncime, determinantului zero îi corespunde tot un adjectiv din sfera semantică a lui „frumos", „plăcut", „apetisant". Expresia *pentru aspect,* deci cu determinant zero, s-a încetățenit, de câteva decenii, în limbajul gastronomic românesc.

Față

Cel mai frecvent uzitat dintre lexemele care exprimau ideea de „aspect" în cărțile de bucate mai vechi este substantivul *față.* Timp de un secol și jumătate, acesta apare într-o mulțime de expresii**.**

Fața mâncării este, cel mai adesea, *frumoasă.* Așa afirmă, la jumătatea secolului al 19-lea, postelnicul ieșean Manolachi Drăghici: „[…] scoate [posmagii din gura cuptorului], desfă-i de hârtie și-i întrebuințează, care neapărat trebuie *să aibă* ***o față frumoasă*** *deasupra lor*." (Drăghici [1846] 2005, 255), dar și doamna M.S., cu aproape un secol mai târziu, în epoca interbelică: „Mâncarea este sănătoasă și ***are față frumoasă*** […]." (M.S. 1929, 231)

Postelnicul Drăghici însoțește, uneori, substantivul *față* de un modalizator complex: „Dacă [pastița scoasă din cuptor] nu ț-ar părea *îndestul de* ***frumoasă la față,*** mai dă-o ceva în cuptor." (Drăghici [1846] 2005, 236), iar autoarea care semnează cu inițialele M.S. cartea de bucate de la 1929 dezvoltă substantivul *față* în **expresia** *o față care-ți fură ochii:* „[…] acest sânge [de pește viu] *dă* mâncărei ***o față care-ți fură ochii*** și un gust pe care nu-l mai uiți […]." (M.S. 1929, 422).

În corpusul analizat, *fața* poate avea diferite culori. Cel mai adesea, este *aurie* „[…] se prăjește orezul în untdelemn până când ***ia o față aurie*** […]." (A. St. 1921, 193) sau *rumenă:* „[…] când vezi că [prăjitura] ***a prins o față*** *rumenă* și că este gata, scoți din forme." (Bacalbașa 1935, 378).

Formulările cele mai interesante din această categorie se întâlnesc însă tot la postelnicul Manolachi Drăghici, și anume: „[…] dă-le în cuptor potrivit să se coacă și *cum ș-* ***or prinde fața cuvenită,*** scoate-le din cuptor." (Drăghici [1846] 2005, 258), unde, transpusă în limbaj contemporan, expresia subliniată s-ar „traduce" prin „imediat ce vor avea aspectul potrivit", sau: „[…] după ce [aluatul] va crește frumos, scoate-l, presură-l cu zahăr pisat

peste tot, iar îl dă în cuptor ca ***să prindă față*** ca de posmagi […].” (Drăghici [1846] 2005, 254), adică „pentru a avea aspectul potrivit pentru posmagi/pișcoturi”.

Așa cum s-a văzut și din exemplele precedente, substantivul *față,* cu sensul de „aspect”, fie cu determinant zero, fie urmat de un determinant adjectival simplu sau complex, intra, de regulă, în componența unor grupuri verbale.

Unul dintre acestea este *a face o față frumoasă,* cu sensul de „a căpăta un aspect plăcut”; îl întâlnim tot în textul postelnicului moldovean: „[…] dupã ce vei găti posmagii de copt *făcând* ***o față frumoasă,*** scoate-i din calup și-i dă în cuptor.” (Drăghici [1846] 2005, 230).

O variantă stilistică pentru *a face o față frumoasă* este *a-și lua o față frumoasă;* această expresie apare tot în traducerea efectuată de Manolachi Drăghici: „Stropește [mușchiul din cuptor] când și când […] spre ***a-și lua o față*** *frumoasă*.” (Drăghici [1846] 2005: 70).

Dacă o mâncare își poate *lua față,* este posibil și *a i se da față.* Întâlnim această din urmă expresie în texte de autori diferiți din a doua jumătate a secolului 20: „*Pentru* ***a i se da față*** [ciorbei], se rumenesc în ulei […] morcovi roșii […].” (*Rețetar pentru cantine* 1953: 10) sau „[…] ***se dă față*** cu boia dulce de ardei presărată pe deasupra.” (Mincu 1997, 529).

O variantă pentru *a*[-i] *face față* unei mâncări este *a*[-i] *da față.* Am întâlnit acest grup verbal într-un text de la jumătatea secolului 20: „Pentru ***a i se face față,*** se rumenesc în uleiul încins 500g morcovi roșii.” *(Rețetar pentru cantine* 1953, 10). Prezența acestei expresii probează productivitatea lingvistică a lexemului *față* și a expresiei *a da față,* aptă de a genera variante, dar și viabilitatea limbajului gastronomic românesc.

Cel mai frecvent întâlnit grup verbal din care face parte substantivul *față* este însă *a prinde față,* cu sensul generic de „a căpăta aspect”. Din nou, exemplele apar pe parcursul a aproape un secol, de la Manolachi Drăghici: „[…] dă [aluatul] în cuptor moale și *după ce să va îngălbeni frumos și* ***va prinde față,*** dă-l în masa […].” (Drăghici [1846] 2005, 243) la A. St.: „[Friptura înăbușită] se mai pune la cuptor ***ca să prinză față*** […].” (A. St. 1921, 81) și Bacalbașa: „Când [curcanul] e aproape gata, îi scoți hârtia și-l lași ***să mai prindă față,*** sărându-l.” (Bacalbașa 1935, 287). În ultimul exemplu, deci într-un text de la 1935, *să mai prindă față* poate fi parafrazat nu numai prin genericul „să capete [un] aspect mai plăcut”, ci și prin particularizările „să se coacă/să se rumenească mai bine la suprafață/pe deasupra”.

Această exprimare condensată, eliptică, din interbelic apărea, cu nouă decenii în urmă, la postelnicul Manolachi Drăghici, explicit în structura de suprafață: „[…] mai dă-le puțin în uncrop *până* ***vor prinde*** *pe deasupra* ***o față*** *frumoasă cam lucie* […].” (Drăghici [1846] 2005, 257), adică, în limbaj contemporan, „mai dă-le într-un clocot, până vor căpăta un frumos aspect (stră)lucitor”.

În interbelic, se folosea, de altfel, și expresia *a căpăta față.* La finele anilor ’20, doamna M.S. spunea: „[…] o pui în cuptor, ca ***să capete față.”*** (M.S. 1929, 142), adică „să se coacă/să se rumenească la suprafață”.

Câțiva ani mai târziu, Bacalbașa preferă grupul verbal *a primi față.* Autorul spune: „[…] rumenești […] zahăr până când ***va primi o față*** *aurie* […].” (Bacalbașa 1935, 370) pentru „va deveni auriu la suprafață”.

De altfel, Bacalbașa – publicist cunoscut și apreciat în epocă și intelectual cu o cultură solidă – exploatează la maximum posibilitățile limbajului. Tot la el întâlnim expresia *a-și schimba fața* pentru „a-și schimba aspectul/culoarea”: „[…] lași [puii în unt fierbinte] până ce ***își vor schimba fața*** […], să se rumenească.” (Bacalbașa 1935, 266), precum și expresia extrem de interesantă *a-și pierde fața* – ce pare a proveni dintr-un tratat contemporan de pragmatică lingvistică: „[…] să nu stea gutuile rase mult timp, căci se roșesc și dulceața ***își pierde fața.”***

(Bacalbașa 1935, 426), unde expresia subliniată poate fi parafrazată prin genericul „își pierde aspectul plăcut”, dar și prin specificele „capătă un aspect urât” sau „se înnegrește”.

Merită semnalat faptul că autorul sau autoarea care semnează cu inițialele A. St. folosise expresia *a-și pierde fața* cu un deceniu și jumătate înaintea lui Bacalbașa: „[…] se lasă să fiarbă la foc iute 15 minute, ***spre a nu-și pierde fața*** […].” (A. St. 1921, 85), deci „pentru ca aspectul să nu aibă de suferit”.

Pe baza acestor două exemple, este de presupus că expresia *a (nu)-și pierde fața* făcea parte din vocabularul activ al vorbitorilor de limba română din perioada interbelică și este perfect posibil ca uzul acestei expresii să nu fi fost restricționat la domeniul culinar.

În cartea tradusă de Manolachi Drăghici se întâlnește și verbul *a fețui,* derivat de la *față:* „***Fețuiește*** suflelile puțin cu apă *pe deasupra* […].” (Drăghici [1846] 2005, 264), desigur, cu sensul de „dă-le un aspect frumos”. Semnalăm, în treacăt, statutul de pleonasm al expresiei *Fețuiște*[-le] *pe deasupra.* O remarcă mai interesantă privește însă sensul verbului *a fățui,* care, în contextul citat, înseamnă „a da luciu, lustru, strălucire” și corespunde sensului 3 al verbului omonim din DA: „A polei, a lustrui (o piatră etc.)”, sens ilustrat în dicționarul-tezaur cu un citat din Al. Odobescu: „Artiștii lui Neagoe Basarab scormoneau, ferecau, fățuiau și scliviseau subțire cu dăltița”. Dacă bibliografia dicționarului-tezaur ar fi inclus lucrarea postelnicului și, implicit, literatura gastronomică (mai veche), atestarea verbului *a fățui* ar fi fost antedatată cu câteva decenii.

Floare

Lexemul *floare* este un alt echivalent al substantivului *aspect* – mai exact, al grupului nominal „aspect frumos” – în vocabularul gastronomic românesc de la sfârșitul secolului al 19-lea. Îi corespund sensurile figurate 1 și 3 inventariate în dicționarul-tezaur, și anume: „1. Tot ceea ce poate fi comparat cu finețea, delicatețea, frăgezimea, fragilitatea, splendoarea și frumusețea unei flori […] 3. (Despre lucruri) Partea cea bună, cea mai de seamă, cea mai fină […]”. Cu aceste sensuri (limitate mai curând la sfera limbajului „poetic”), substantivul *floare* este astăzi, evident, învechit – în orice caz, în vocabularul gastronomic.

Semnalăm, pe de altă parte, faptul că niciuna dintre seriile sinonimice cu care este echivalat sau la care trimite substantivul *floare* în *Dicționarul de sinonime* (1982) nu se referă la aspect și nu conține vreunul dintre termenii menționați în titlul acestui articol, nici măcar cu specificarea „învechit”, „rar” sau „regional”.

Lexemul se întâlnește în ambele cărți de bucate publicate de autori moldoveni la sfârșitul primei jumătăți a secolului al 19-lea: „La [înghețata] de zmeură, de fragi și de vișine, pui puțin cârmâz ***(pentru floare)***.” (Kogălniceanu – Negruzzi [1841, 1846] 2007, 69) și „Aceste bezele le poți face și pe trandafir, adăogând apă de trandafir și puțin cârmâz ***pentru floare*** […].” (Drăghici [1846] 2005, 264). În ambele exemple citate, *pentru floare* înseamnă „pentru aspect”, dar și „pentru culoare”.

Tot la „culoare” – o componentă esențială a „aspectului” – trimite substantivul *floare* și în exemplul următor, extras tot din textul postelnicului ieșean: „[…] să-l ție mai mult la prăjit, *până să va face* ***la floare*** *ca aluna* […].” (Drăghici [1846] 2005, 274).

Ca și în cazul lexemelor echivalente *aspect* și *față,* discutate anterior, și al substantivului *culoare,* care va fi analizat în continuare, lexemul *floare* poate fi urmat de determinanți adjectivali cu diferite grade de complexitate. Un exemplu concludent apare în citatul următor: „*Neavând însă* ***o floare*** *îndestul de* ***frumoasă,*** poți [să] mai adaogi puțină zamă de cârmâz […].” (Drăghici [1846] 2005, 275).

Tot la fel ca în cazul celorlalte substantive analizate, lexemul în discuție intră și în componența grupului verbal *a-și lua floarea/a-și lua o floare,* așa cum se întâmplă în exemplul: „[…] scoțând prăjitura din calup, pune-o în cuptor […], fiindcă trebuie ***a-și lua floarea*** *ei roșiatică […]*." (Drăghici [1846] 2005, 284), unde *floare* trimite la „aspect" și mai ales la „culoare", o parafrază contemporană posibilă a expresiei *a-și lua floarea ei roșiatică* fiind „a căpăta culoarea roșie caracteristică".

Analogia dintre *floare,* pe de o parte, și *aspect, față, culoare,* pe de altă parte, se oprește însă aici. Nici limba română, în general, nici limbajul gastronomic, în special, nu înregistrează, în nicio fază de evoluție, expresii de tipul **a da floare, *a căpăta floare etc.* cu sensul de „a da aspect", „a prinde culoare".

Există însă expresia *a face floare,* care se folosește până în zilele noastre cu privire la conserve și cu sensul „a face mucegai". Spre deosebire de toate celelalte sintagme în componența cărora am văzut că intră, în acest caz, substantivul *floare* are conotație disforică. În corpusul studiat, am reperat grupul verbal *a face floare* în perioada interbelică: **„**[…] dacă se formează cu timpul ***floare*** deasupra, aceasta trebuie curățată regulat." (Marin 1936, 449).

O variantă stilistică a acestei expresii este *a se forma floare,* expresie pe care am întâlnit-o tot în anii '30, la aceeași autoare: „[…] se pune un praf de acid salicilic, ***ca să nu facă floare."*** (Marin 1936, 452).

Este foarte posibil ca originea expresiilor *a face floare* și *a se forma floare* să fie mai veche. Precizăm însă că ele nu sunt atestate în dicționarul-tezaur; totuși, echivalentul „mucegai" pentru *floare* este înregistrat în DEX.

Se mai folosește expresia *a prinde floare*, dar tot cu sensul de a face mucegai; apare și pe internet, în contexte recente, despre vin sau varză murată; caută pe Google, cu ghilimele, „a prins floare", și apar contexte.

a prinde floare apare în definiția lui *a înflori* în dexonline, într-un dicț. al lui Șăineanu și în NODEX din 2002. La *a prinde*, într-adevăr, nu e înregistrată.

Deci ar fi a doua variantă pt. *a face floare*.

Culoare

Substantivul *culoare* se întâlnește extrem de frecvent în literatura gastronomică. O explicație a acestui fenomen este varietatea coloristică a alimentelor; o alta este faptul că prin culoare se deosebesc, adesea, alimentele crude de cele (insuficient sau prea mult) gătite, alimentele proaspete de cele alterate etc. De aceea, de cele mai multe ori, substantivul *culoare* este un sinonim pentru *aspect* sau pentru mai vechile *față* și *floare.* De altfel, în dicționarul-tezaur, *culoare* este definit ca: „(fig.) Aspectul special sub care se înfățișează ochiului suprafața corpurilor în lumină; față, floare". Totuși, în *Dicționarul de sinonime* (1982) deja menționat, substantivul *culoare* este echivalat numai cu cuvinte din seria sinonimică a lui *a vopsi;* nicio serie sinonimică nu trimite la „aspect". Acest amănunt surprinde, pentru că, dacă *față* și *floare* sunt, cum am văzut, învechite, substantivul *aspect* este cât se poate de actual, iar lexemul *culoare* este încă folosit, pe scară largă, cu sensul de „aspect", după cum vor arăta exemplele analizate în cele ce urmează. Trebuie totuși spus, încă de la început, că cei doi termeni nu sunt perfect sinonimi – deci, după cum se va vedea în continuare, nici interșanjabili în toate contextele.

Unul dintre grupurile verbale în componența cărora intră substantivul în discuție este *a-și păstra culoarea.* Deși nu este specific numai literaturii gastronomice – și țesăturile își păstrează (sau nu) culoarea –, acest grup verbal apare în cărțile de bucate românești încă de la jumătatea secolului al 19-lea: „Cel mai bun mijloc d'a'l fierbe [păstrăvul] *spre a-și*

păstra ***colorul*** […].” (*Bucătăria română* 1865, 65). Este însă frecvent și în interbelic: „Nu trebuie să se uite sarea de lămâie, deoarece aceasta întărește fructele și *le* ***păstrează culoarea.***” (Marin 1936, 410) și folosit, pe scară largă și în textele gastronomice contemporane: „Ca să păstrezi ***culoarea clară și frumoasă,*** ține marmelada la loc întunecos.” (*Practic în bucătărie* 8/2003, 7); „[…] fierbem zucchini […], le pu**n**em în apă rece, ca ***să-și păstreze culoarea.***” (reclamă „Mega Image” decembrie 2014, 17).

Precizăm că expresia *a-și păstra culoarea* este tipică pentru substantivul pe care îl discutăm acum; în textele analizate, nu am întâlnit **a-și păstra aspectul, **a-i păstra fața* sau **a-și păstra floarea,* deși oricare dintre aceste expresii ar fi fost compatibilă cu regulile morfosintactice ale limbii române.

Un alt grup verbal folosit pe scară largă mai ales în interbelic este *a prinde culoare* – o construcție morfosintactică similară lexical și, adesea, și semantic cu mai vechiul *a prinde față.* În exemplele următoare, *a prinde culoare* înseamnă „a căpăta un aspect plăcut”; grupul verbal este folosit atât cu determinant zero, cât și cu determina**nt** adjectival exprimat. În exemplul de mai jos, acest grup verbal are determinant zero: „[…] fierbem friptura cu apă sărată. *Să prindă* carnea ***culoare*** […].” (Racoviță 1934, 213), iar *să prindă carnea culoare* înseamnă „să aibă culoarea cărnii gătite, nu a celei crude”.

În exemp**l**ul din Bacalbașa: „Când ceapa a început ***să prindă culoare,*** pui […] făină.” (Bacalbașa 1935, 171), care are structură gramaticală asemănătoare, grupul verbal subliniat se poate parafraza prin „când ceapa a început să piardă culoarea specifică cepei crude și a început să aibă culoarea caracteristică celei gătite” sau, mai scurt, „când ceapa a început să se rumenească”. De verbul *a se rumeni* ne vom ocupa într-un studiu viitor, dedicat numelor de culori în lexicul gastronomic românesc.

În ultimele două exemple: „[peștele] este gata îndată ce ***prinde culoare.***” (Marin 1936, 112) și „[…] a băgat puicana la cuptor și, din momentul în care *a început* ***să prindă culoare,*** a tot stropit-o […] cu smântână […].” (Teodoreanu 1973, 155), *a prinde culoare* înseamnă „a-și schimba culoarea inițială”.

Culoarea este însă frecvent explicitată adjectival prin determinantul adjectival *frumoasă,* ca în exemplele următoare, datând din interbelic: „[…] se bagă la cuptor *să prinză* ***culoare*** *frumoasă* […].” (Frédéric 1920, 38) și „[…] lăsăm [macaroanele la cuptor] *până prind* ***o coloare*** *frumoasă pe deasupra* […].” (Florescu 1942, 119). Astfel, *a prinde culoare* păstrează structura și, par**ţi**al, aspectul lexical al€ mai vechiului *a prinde față,* cu care este echivalent.

Adesea, substantivul *culoare,* atunci când intră în componența grupului verbal *a prinde culoare,* are şi alţi deteminanți adjectivali, care specifică numele sau nuanța culorii: „[…] se pun la prăjit [în unt] patru linguri de pesmet fin, la foc iute, ***ca să prindă o culoare*** *mai închisă* […].” (Teodoreanu 1973, 85) sau „[…] se lasă *până ce* ***prinde*** aluatul ***o culoare*** *aurie* […].” (Teodoreanu 1973, 166).

Ceea ce ilustrează aceste ultime două exemple este faptul că atunci când este indicată explicit culoarea (*aurie*) sau nuanța (*mai închisă*), substantivul *culoare* nu mai este sinonim cu genericul *aspect* sau cu înve**c**hitul *floare,* ci înseamnă, tautologic, chiar „culoare”.

A căpăta culoare este un alt grup verbal tipic – de fapt, un sinonim pentru *a prinde culoare.* Ca și acesta din urmă, *a căpăta culoare* poate apărea cu determinant adjectival exprimat: „[…] coci prăjitura spre *a căpăta o* ***culoare frumoasă.***” (M.S. 1929, 308); „[…] se ține astfel [fără capac] o jumătate de oră, până ***capătă o culoare frumoasă.***” (Marin 1936, 133) sau cu determinant zero: „Pesmetul se prăjește în ulei și, *după ce* ***a căpătat culoare,*** se dă

drumul fasolei […].” (Neagu 1971, 131). Evident, în toate aceste exemple, *a căpăta culoare* este echivalent cu „a se rumeni”, verb pe care îl vom discuta într-un articol viitor. Poate trebuie precizat, ca și la *a-și păstra culoarea,* că expr. *a prinde/ a căpăta culoare* nu sunt folosite numai în lexicul gastronomic. Sunt și în limbajul curent (de ex., *a prinde culoare în obraji*).

Alte grupuri verbale în componența cărora intră substantivul *culoare* sunt *a da (o) culoare:* „Modul de ***a da*** castraveților [murați] *o* ***culoare*** *frumoasă* […]. O bucățică de piatră acră […] va conserva castraveților o ***culoare*** *destul de frumoasă* […].” (M.S. 1929, 61), *a primi culoare:* „[…] zahărul se freacă de coaja portocalei (aceasta *pentru* ***a primi culoarea*** *și gustul*) […].” (Opreanu 1938, 135-136) și *a-și schimba culoarea,* folosit pe scară largă în vocabularul gastronomic actual: „[…] se rumenește prazul până ***își schimbă culoarea.***” (*Practic în bucătărie* 11/2001): 12). În toate exemplele citate, substantivul *culoare* este un sinonim pentru *aspect* și nu pune probleme lexicale, semantice sau gramaticale deosebite.

Merită însă subliniat faptul că, uneori, în literatura gastronomică, culoarea nu este denumită prin adjective specifice acestui câmp („alb”, „galben”, „verde” etc.), ci sugerată plastic printr-o comparație implicită. Procedeul se întâlnește mai ales la Al. O. Teodoreanu, autor cu veleități de poet: „Zeama care se formează [la fierberea rației] trebuie să fie foarte limpede și ***de culoarea untdelemnului***.” (Teodoreanu 1973, 61); „[…] când arată burta […] ***ca culoarea hârtiei*** pe care scriu**,** se pune la fiert […].” (Teodoreanu 1973, 95). Acestora li se adaugă *albă ca zăpada,* comparația cea mai explicită și mai catahretizată atât în limbajul curent, cât și în vocabularul gastronomic, de care ne-am ocupat cu alt prilej (Neț 2015).

Comparația implicită poate avea un grad sporit de poeticitate, dacă substantivul *culoare* este înlocuit, în structura de suprafață, printr-un adjectiv substantivizat denumind culoarea de la baza relației de analogie. Astfel, în 1929, doamna M.S. vorbește despre „[…] fructe *de* ***roșeața*** *feculei* […].” (M.S. 1929, 3), adică despre „fructe a căror culoare roșie o evocă pe aceea a feculei”.

După cum se știe, în limba română, substantivul *culoare* a dat naștere verbului *a (se) colora,* de asemenea folosit frecvent în literatura gastronomică, mai ales în interbelic. Așa cum schimbarea culorii prin fierbere, prăjire, coacere etc. semnalează gradul de „gătire”, și prezența verbului *a (se) colora* indică faptul că mâncarea a trecut (sau nu) de la stadiul de „crud” la cel de „gătit” sau de la stadiul de „gătit” la cel de „ars”.

Verbul poate apărea cu calificativ zero ca în exemplele: „[…] curățăm [linul] și-l *lăsăm* ***să se coloreze*** în unt cu arpagic […].” (Sachelarie 1921, 251); „[…] ținem [cartofii] la foc domol să devină moi, ***fără să se coloreze*** […].” (Racoviță 1934, 240), unde *a se colora* este un echivalent contextual pentru *a se prăji.* Pe de altă parte, în exemplul „[…] pune găinile la frigare, la foc viu, ***spre a se colora,*** dar a nu se frige de tot.” (Bacalbașa 1935, 124), prezența verbului *a se colora* indică un stadiu intermediar între „crud” și „fript”; decodarea se face întotdeauna în context.

Previzibil, acțiunea de *a se colora* are loc în diverse grade; grupul verbal în discuție conține adverbiale – cele mai frecvente dintre acestea sunt, desigur, *frumos:* „Se pune capacul și se așează în cuptor […] ca să se formeze coaja și ***să se coloreze*** *frumos* […].” (A. St. 1921, 113) sau cele al căror conținut semantic este un indicator al cantității: „Când carnea a fiert îndestul, presară-i făină și lasă ***să se coloreze*** *puțin.*” (Bacalbașa 1935, 119); „[…] grăsimea cu făină se încinge într-o cratiță la foc mic, ***fără să se coloreze*** *deloc.*” (Jurcovan [1985] 2012, 35). Unele pot fi la diferite grade de comparație: „[…] puiul ***să nu se coloreze*** *prea mult.*” (Bacalbașa 1935, 277).

Mai trebuie remarcat că, în toate aceste contexte (în care este indicată diferența dintre „crud" și „gătit"), verbul *a se colora* este întotdeauna la diateza reflexivă. *A colora,* la **d**iateza activă, se folosește numai atunci când agentul uman (bucătarul) adaugă mâncării o substanță colorată menită să o facă mai atractivă. Această diferență la nivelul uzului este tipică limbajului gastronomic.

Concluzii:

1. Dintre cele patru substantive analizate succint aici, *aspect* **r**ămâne termenul generic. În vocabularul gastronomic, acest substantiv începe să fie utilizat în perioada interbelică. *Față* apare abundent în primele cărți de bucate publicate pe teritoriul actual al României, dar se întâlnește *passim* și în interbelic și chiar la începutul anilor '50 ai secolului 20. *Floare* se întâlnește numai în secolul 19 și în interbelic. *Culoare* se folosește constant în cărțile de bucate românești, dar sinonimia sa cu *aspect* este imperfectă.
2. Substantivele analizate intră mai ales în componența unor grupuri verbale; două dintre ele – *față și culoare* – generează verbe.
3. Unul dintre aceste verbe este învechit)
3. Toate lexemele discutate pot apărea atât cu determinant zero, cât și urmate de determinanți cu diferite grade de complexitate; în acest din urmă caz, substantivele pot fi precedate de articol nehotărât. Această caracteristică denotă gradul mare de productivitate al cuvintelor cercetate.
4. Există utilizări ale lexemelor în discuție care sunt tipice lexicului gastronomic (vezi diferențele semantice și de uz dintre *a colora* și *a se colora*); acesta poate fi considerat un subcod al limbii române.
5. Toate acestea arată că lexemele a căror analiză a făcut obiectul paginilor de față sunt bine încetățenite în limba română, iar utilizarea lor variază în funcție de subcod și registru lingvistic.
6. Cu explicitarea nuanțelor semantice și cu precizările de uz de rigoare, toate aceste sinonime ar trebui incluse în viitoarele ediții ale dicționarului-tezaur și ale unui dicționar de sinonime. Între alte foloase pe care le-**ar** aduce un asemenea demers pentru cercetarea lingvistică ar fi și antedatarea unor prime atestări.

Referințe bibliografice:

Literatură gastronomică:

Bacalbașa, Constantin C. *1501 feluri de mâncări. Carte de bucătărie*. Bucureşti: Socec, DL 1943; Tipografia ziarului Universul, 1935

*** *Bucătăria română*. 1865. Bucureşti: Christ. Ionnin

Cea mai nouă carte de bucate cu peste 600 reţete alese.... de A. St. Bucureşti, 1915

Florescu, V. *Cum putem trăi sănătos și ieftin?* București: „Sfetnicul vieții", 1942

Frédéric, Emil. 1920. *Manual pentru cofetărie, pentru cofetari și particulari*. București: Editura, librăria și tipografia H. Steinberg

Jurcovan, Silvia. [1985] 2012. *Carte de bucate*. București: Humanitas

Kogălniceanu, Mihail; Negruzzi, Costache, *200 de reţete cercate de bucate, prăjituri şi alte trebi gospodăreşti*. Iaşi: Timpul, [1841, 1846] 2007

Ediția a V-a. Cluj: Imprimeria dr. Sebastian Bornemisa, 1925

Marin, Sanda. [1936] 2007. *Carte de bucate*. București: Humanitas

Mega Image [Broșură lunară de reclame și rețete culinare]

Mincu, Iulian. 1997. *Bazele practice ale nutriției omului bolnav în spital și ambulatoriu*. București: RAI

Neagu, Draga *Preparate reci pentru zile calde*. București: Ceres, 1971

Neț, Mariana. 2015. „Variante sincronice și diacronice în vocabularul gastronomic romțnesc: Grupuri verbale formate cu substantivele *ploaie* și *zăpadă*" (în curs de apariție)

Noua carte de bucate, conţinând peste 2000 de reţete încercate din bucătăria tuturor popoarelor civilizate, lucrată și aranjată în ordine alfabetică de dna. M.S. ... Bucureşti: Socec, 1929

Opreanu, Lucreția. 1938. *Bucătăria românească. Meniuri pentru fiecare sezon și reţete de bucate din toate regiunile românești, în special din Ardeal*. Cluj: editura autoarei

Practic în bucătărie [Publicație lunară]

Racoviţă, Simona, *Meniuri pentru întreg anul cu reţetele necesare*. Reţete româneşti şi străine. Sibiu, 1934

*** *Reţetar pentru cantine*. București: Editura C.C.S.

Reţete cercate în număr de 500 din bucătăria cea mare a lui Robert, întâiul bucătar al curţii Franţei, potrivit pentru toate stările. Tradus de postelnicul Manolachi Drăghici [Iași: Albina, 1846] Ediție de Olga Rusu și Constantin-Armand Vizitiu. Iași: Opera Magna, 2005

Ricman, Maria, Teodoru, Olimpia. 2000. *Poftă bună, copii! Îndreptar practic de alimentație a copiilor sănătoși și bonavi*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. București: Scriptum

Sachelarie (Dr. Aurelia) şi Lucreţia Sachelarie, *Artă şi ştiinţă în bucătărie*. Bucureşti, 1921

Teodoreanu, Al. O., *Gastronomice*. Bucureşti: Editura pentru turism, 1973

Dicționare:

*** 1913 ș.u. *Dicţionarul limbii române*, A-C, F-L (L-lojniţă), Bucureşti, Editura Socec şi Sfetea

*** 1965. ș.u. *Dicţionarul limbii române*, serie nouă, Bucureşti, Iaşi, Cluj

*** DEX *Dicționarul explicativ al limbii române*. 2012. București: Univers Enciclopedic Gold

Seche, Luiza, Seche, Mircea. 1982. *Dicționar de sinonime*. București: Editura Academiei

Estelle VARIOT
(Université d'Aix-Marseille
AMU CAER – EA 854)

Le rôle du passé dans la construction du présent et de l'avenir linguistique et culturel européen

Abstract: (The role of past in the construction of the linguistic and cultural european present and future) The spreading of Roma and Greece zones of influence in antiquity had unquestionable consequences on the development of peoples conquerred and on the languages that they used and, therefore, on mentalities and ways of thinking, before and after more or less lasting contacts they had with other peoples. The linguistic boundaries that do not correspond with those that exist between peoples are as many specificities and meeting points between population communities that adapted themselves in time, so as to face the stakes of their time.
From a linguistic point of view, the different fragmentations allowed human beings to adapt new models to their articulatory and thinking habits, to make languages change and to appropriate new concepts and signifiant by integrating them into vocabulary. From a cultural point of view, they generated regionalizations of some facts or common historical background with sometimes a consequent number of variations between peoples.
Through this mixing of forms and expressions that come from primitive language, we can see a part of our common patrimony, that changes and evolves due to our experience as a human being, as a member of a linguistic community and as an individual with his own context.

Keywords: latinity ; philology ; romanian language ; cultural diversity ; linguistic fragmentation

Résumé : Le déploiement des zones d'influence de Rome et de la Grèce dans l'Antiquité a eu des conséquences indéniables sur le développement des peuples conquis et sur les langues qu'ils utilisaient et, de fait, sur leurs mentalités et modes de vie, avant et après les contacts plus ou moins durables qu'ils ont eus avec d'autres peuples. Les frontières linguistiques, qui ne correspondent pas toujours aux frontières entre les peuples sont autant de spécificités et de points communs entre les communautés de populations qui se sont adaptées au cours du temps, de façon à faire face aux enjeux de leurs époques.
D'un point de vue linguistique, les différentes fragmentations ont permis d'adapter de nouveaux modèles aux habitudes articulatoires et de pensée des êtres humains, de faire évoluer les langues et de s'approprier de nouveaux concepts et signifiants, en les intégrant au lexique. D'un point de vue culturel, celles-ci ont donné lieu à des régionalisations de certains faits ou pans communs de l'histoire avec un nombre parfois conséquent de variations entre les peuples.
À travers cette mosaïque de formes et d'expressions issues du langage primitif, on peut entrevoir une partie de ce patrimoine que nous avons en commun et qui varie et évolue, en fonction de notre expérience en tant que membre de l'espèce humaine, d'une communauté linguistique et en tant qu'individu vivant dans un espace donné.

Mots-clés: latinité; philologie; roumain; diversité culturelle; fragmentation linguistique

Les langues et les cultures des peuples qui se sont développées sur l'espace européen sont liés de manière indéfectible aux notions de « latinité » et de « romanité » et ce, jusqu'à nos jours, sous divers aspects. Le terme « latinité » fait référence au « Latium » et à « Latinus », le beau-père d'Énée et, par là même, à la matrice stylistique de la langue latine qui, en se fragmentant, a donné naissance aux différentes langues sœurs parlées en Romania orientale et en Romania occidentale. L'historique du terme fait aussi le lien avec les Étrusques et les Grecs, y compris au niveau de l'écriture, puisque l'alphabet latin provient de l'étrusque, lui-même dérivé du grec. Même si certaines civilisations ont été florissantes sans pour autant connaître l'écriture, ce mode de représentation de la pensée

permet d'établir une corrélation entre la civilisation latine ancienne qui a pu s'inspirer de contacts alentours et celles des peuples qui en ont hérité, par le biais des voies commerciales qui ont existé et se sont développées. La « romanité » est clairement associée à Rome, à sa fondation légendaire par Romulus et Rémus, nourris par la louve et à la conquête des Romains, à partir du Latium, de l'espace méditerranéen et même au-delà, en l'unifiant (Édit de Caracalla, en 212, notamment) en concurrence avec la Grèce antique (et Alexandre le Grand, en particulier). L'ascendance semi-divine des Romains et les représentations d'une louve allaitant deux jumeaux vont se retrouver chez tous les peuples de la « Gent latine », en témoignage de ce passé et de cette volonté de proximité avec les autres espèces de la nature.

La coexistence des deux grands empires de l'antiquité – grec et latin – à certaines périodes rend compte de la difficulté qu'ont les chercheurs à identifier l'origine exacte de tel ou tel point culturel, tant les convergences semblent importantes à certains égards. Ainsi, les sociétés, souvent patriarcales, ont été influencées par les croyances et divinités anciennes polythéistes, ce qui a créé des mouvements similaires d'organisation de la vie spirituelle, et d'interprétation par le biais d'intermédiaires des signes divins, en vue de calmer les fureurs divines. Les mythes relatifs à la création du monde (cosmogonie) et des peuples apparentés [par le biais des voyages de leurs personnalités fondatrices], à la construction et au sacrifice, au culte de la vie, de l'amour et de la mort [qui transcende l'étape terrestre] révèlent l'existence de tendances régionales et de passerelles entre les sociétés, même si chacune garde sa spécificité. De même, l'apport du christianisme (après l'arrivée de Constantin) – a joué un rôle primordial dans la dissémination de la langue et de la culture dans ces deux empires – et des autres religions monothéistes, en dépit du maintien, en divers aspects, de certains rites païens, en particulier, pour les coutumes ayant trait aux fêtes calendaires. Les connaissances médicinales de certaines plantes connues d'autres peuples ou d'animaux spécifiques ont contribué à des avancées et à de nouvelles recherches, sur leurs vertus et potentialités. De nos jours, la maturation des sociétés, le déracinement engendré par le passage du village à la ville modifient les modes de vie et les mentalités et poussent vers de nouvelles interrogations, suivant notre sensibilité et nos appartenances cultuelles, et incitent à un rapprochement de ce qui constitue l'essentiel de l'être et son humanité, en fonction bien évidemment de la vision du monde de chaque peuple. Ceci est visible à tous les niveaux et, en particulier, sur la langue qui s'adapte, s'enrichit par création interne ou externe. C'est de cette diversité dont nous devons prendre conscience aussi, si nous voulons maintenir entier notre patrimoine culturel.

Les contacts et les migrations qui ont affecté les peuples, au cours du temps, ont apporté leur part au façonnement du paysage linguistique et à sa mosaïque sur le continent européen, à tel point qu'il faut développer des trésors de rigueur, à partir d'analyses croisées, pour parvenir à décrypter une partie des parentés entre langues, en dépit de frontières non naturelles qui se sont élevées.

S'agissant du passage du latin aux langues romanes (par fragmentation linguistique [cf. la théorie de W. V. Wartburg], les scientifiques estiment qu'il reste difficile de fixer avec certitude toutes les évolutions, notamment à partir du latin vulgaire car celui-ci obéissait à des règles moins strictes quant à la prononciation et à l'articulation qui se sont accrues avec le temps, en particulier par la distance du peuple profane, qui disposait de ses propres habitudes articulatoires héritées du substrat, avec les textes dont disposait l'élite alphabétisée. Parallèlement à l'influence latine dans la période ancienne, l'on observe le concours de la langue et de la culture grecques, à partir d'Alexandre le Grand, ce qui a entraîné un double héritage. Les écrits anciens de la partie occidentale de la Romania subiront surtout les

influences latine et grecque, slavonne dans une moindre mesure dans le domaine lexical de l'église, en particulier. La partie orientale de l'empire romain va naturellement se tourner vers Byzance qui sera administrée par diverses dynasties dont certaines seront d'origine grecque, ce qui va renforcer l'influence hellénique sur cette partie de la Romania. La christianisation s'y fera par le biais du grec, tout en permettant l'accès à des sources dites orientales qui ne parviendront directement en occident qu'après la chute de l'empire romain d'orient (1459).

Si l'on prend l'exemple français, les premiers contacts entre Rome et la Gaule ont eu lieu à partir du IIe s. avant Jésus-Christ, bien avant la conquête de 51 avant J-C et la *Pax Romana* (IIe siècle après J-C). Après la chute de l'empire romain (476 après J-C), le concile de Tours (813) consacre la nécessité de traduire tous les documents en « lingua romana rustica » [langue romane rustique] et témoigne de la diversité des parlers au sein de ce domaine (dialectes de langue d'oïl et de langue d'o), avant l'unification progressive par le français [après « Le serment de Strasbourg » (842), les interventions de Du Bellay et de Richelieu, entre autres]. Si l'on se concentre sur le sud de la France, la région Languedoc était rattachée au comté de Toulouse, tandis que la partie sud-orientale était rattachée au comté de Provence dès 890 [étymologiquement, du lat. *Provincia Romana*, entre 125 et 121 avant J-C]. La non prise en compte de réalités historiques, culturelles et linguistiques entraîne un amalgame non pertinent des termes d'occitan et de langue d'o pour recouvrir l'ensemble des parlers du sud de la France. Si l'unification du domaine a été réalisée par le français, en donnant lieu à divers courants littéraires (humanisme, etc.), la reconnaissance de toute la diversité dialectale contribue à la cohésion linguistique et culturelle.

S'agissant du domaine roumain, la première attestation de l'existence d'une langue rustique différenciée du latin [Torna, torna, fratre (587) (tourne-toi, tourne-toi, mon frère)] enregistrée par deux chroniqueurs grecs dans la langue que parlaient les autochtones (Gètes pour les Grecs et Daces pour les Romains) confère au roumain le statut de « le quatrième pied de la table de la linguistique comparée des langues romanes »[1]. J'ajoute à cela que les Slaves, à leur arrivée dans la région, aux Ve-VIe siècle, contournent les Carpates pour s'installer au nord et au sud, en isolant cette partie du domaine roman du reste de la latinité. Un autre élément marquant concernant la langue roumaine (et l'histoire de son peuple) est constitué par *Scrisoarea lui Neacşu din Cumpulung catre Judele Braşovului* (1521) qui témoigne de l'usage, en roumain ancien, de la graphie cyrillique et des termes slavons, avant de revenir résolument vers ses origines latines, avec le courant latiniste (fin XVIIIe siècle) et vers un alphabet conforme à son identité. Les écrits anciens concernant le roumain dont nous disposons à l'heure actuelle sont rédigés, soit en slavon bulgare, soit en grec, soit en roumain cyrillique. D'après les scientifiques, bien souvent, la version slavonne bulgare représente l'original et le grec et le roumain cyrillique correspondent à des copies sous forme de manuscrits. Le caractère parcellaire des différentes versions, dû à la perte ou à la destruction, avec le temps, de certains fragments, est contrebalancé, dans une certaine mesure, par la mise côte à côte de ceux-ci, ce qui est particulièrement utile, en matière de datations et d'études approfondies des manuscrits et de leurs sources.

J'ai choisi, dans la présente intervention, de partir de portions d'ouvrages roumains en graphie originale et/ou normalisée, en vue d'une analyse philologique, afin de donner l'occasion au lecteur de réaliser le cheminement opéré par cette langue. Les auteurs sélectionnés, pour cela, ont été Miron Costin et Dimitrie Cantemir, deux représentants de la principauté historique de

[1] In Rusu Valeriu. Lombard (Alf), *La langue roumaine. Une présentation*, *Revue belge de philologie et d'histoire*, 1979, vol. 57, n° 4, p. 1066-1073. (/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_1979_num_57_4_5622_t1_1066_0000_4 (Consulté le 21 septembre 2014).

Moldavie, respectivement, un chroniqueur du XVIIe siècle et un prince-savant du XVIIIe siècle. J'indique, à ce stade, la difficulté très importante d'accès, en France, aux graphies originales des ouvrages des auteurs anciens, utilisant un cyrillique avec des caractères d'imprimerie (typographiques) ou manuscrits, qui se révèlent d'une importance primordiale quand l'on veut traiter de la langue ancienne. En effet, elles complètent les éditions normalisées postérieures soumises à d'autres lois phonétiques qui, bien qu'elles facilitent la tâche de compréhension vis-à-vis du stade actuel du roumain, ne permettent pas de rendre compte de la totalité des variations linguistiques et qui font parfois l'objet d'interprétations.

Le premier fragment (I) est constitué par la page de titre de l'ouvrage *Letopiseţul ţării Moldovei* de Miron Costin qui reprend celle qui a été laissée par son prédécesseur Grigore Ureche et qui la fait démarrer en **1675**. Il est précisé à ce stade que j'effectue encore des recherches concernant la translittération des dernières lignes de la page en graphie originale. La transcription normalisée retrouvée à partir de l'édition de 1975 (Costin, 5)[2] laisse apparaître quelques différences par rapport à la graphie originale, quelques interprétations, et une absence des dernières lignes des 3 dernières lignes de la partie finale de la page 5.

En premier lieu, la transcription en *-u* final à l'aide de deux lettres cyrilliques différentes, le *-b* (l. 6 *Costinŭ ;* l. 5 et 6 *giosŭ ;* l. 6 *scosŭ ; oraşŭ*) et le *-Б* (l. 1 *Létopíseţulŭ* etc.) apparaissent différemment, à plusieurs endroits, dans la transcription normalisée, ce qui relève d'un processus d'interprétation, en lien avec la graphie roumaine actuelle. Les dernières recherches m'ont permis aussi d'identifier la présence, en divers endroits du fragment d'une sorte de tilde horizontal ( ) qui signale l'absence d'une consonne ou une syllabe dans un mot, quelle que soit la catégorie grammaticale, y compris au niveau de ce *-u* final résultant alors de la transcription du *-ъ* : l'on a ainsi l. 5 *vornicul* et l. 9 *anul*, etc. Dans ces derniers cas, la transcription normalisée renvoie à l'interprétation du u final non syllabique qui peut aussi représenter un vestige de la forme ancienne articulée (même si ce n'est pas toujours le cas), en particulier des mots masculins singuliers sous l'influence du latin. On remarquera aussi le « ъ » (l. 1 *ţărăi* [le *-i-* est rajouté au-dessus], l. 3 *Vodă*) et le « ь » qui apparaissent respectivement transcrits *-ă-* et *-ea-/-é-/-e-* (l. 4 *Uréche*, etc).

Certaines consonnes, en particulier le -n- de în, est souvent absent dans la graphie originale cyrillique chez Nicolae Costin: l. 3 *îcoace* (pour *încoace*); l. 8 *î* (pour *în*) etc. On observe les formes *dela* en graphie originale, séparée en formes transcrites. Ceci renvoie à l'importance de disposer aussi de la graphie originale, de façon à voir les différents stades dans l'évolution de la langue, ainsi que les hésitations, vérifications et choix qui ont conduit ensuite à une séparation de la préposition et de l'article dans les textes postérieurs et surtout contemporains. On retiendra aussi la forme *lumiei* [l. 9] (avec triphtongue) et *lumii* [l. 11] « du monde », dans le fragment, alors que les dictionnaires de référence actuels (DEX) enregistrent *lumei* (du lat. *lumen, -minis*, n. et du lat. *lumina, -nae*, f.) et, plus récemment, *lumii*.

Un autre point que je me permets de signaler, à ce niveau, d'un point de vue culturel est la référence (normale) dans les textes de cette époque, à l'ancien calendrier. À ce stade, le constat est que la datation est obtenue par déduction, en lien avec des indications historiques datées de manière certaine (1675) ou bien en suivant le système ancien de numérotation utilisé par les

[2] Létopíseţulŭ ţării Moldóvei dela Aaron-Vodă încoace, de unde este părăsitŭ de Uréche vornicul de Ţara de giosŭ, Scosŭ de Miron Costinŭ vornicul de Ţara de giosŭ în oraşŭ în Iaşi, în anul dela zidirea lumiei 7183, iară de la naştere mîntuitorului lumii, lui Iisus Hristos, 1675 meseţa… dni », in Costin, Miron, *Letopiseţul ţării Moldovei*, editura Minerva, Bucureşti, 1975, p. 5. [(Chronique du pays de Moldavie à partir d'Aron Vodă, où l'a laissée le vornic Ureche du pays d'en bas, écrite par Miron Costin vornic du Pays d'en bas dans la ville de Iaşi, [depuis] l'année de la création 7183 et, depuis la naissance du sauveur du monde de Jésus-Christ 1675. Avril : mois. Dans le système julien: jour (À ce stade, j'effectue encore de mes recherches concernant les 3 dernières lignes de la page en graphie originale, non transcrites en page 5 du volume auquel j'ai eu accès (E. Variot): ; il est précisé, à toutes fins utiles, que la traduction est volontairement faite, en restant le plus proche possible de l'original, afin de mieux mettre en relief la perspective philologique)].

Grecs, les Slaves, les Hébreux et les arabes: la première lettre du chiffre, ou des lettres auxquelles on attribue une valeur numérique, en avertissant le lecteur d'une omission éventuelle par la présence du tilde horizontal au-dessus des lettres : (l. 9 les quatre dernières lettres 71[5]3).

Le second fragment (II) choisi est le début de cette chronique de Miron Costin que nous reprenons en transcription normalisée[3], afin de poursuivre un premier travail de caractérisation de la langue roumaine à ce stade de son évolution. Là encore, différentes observations peuvent être effectuées, des points de vue phonétique, morphologique, sémantique et étymologique.

En particulier, on peut remarquer l'existence d'alternances phonétiques spécifiques au sous-dialecte moldave : *adecă* (l. 1) pour *adică* [c'est-à-dire], *dentăiu* (l. 2) pour *dântâi* [la première] ; la présence du *-î-* au génitif (avant-dernière lettre) *ţărîi* (l. 3) ; *Rîm* pour *Roma* [Rome] et, de manière plus surprenante, *rîmlénii* pour *romanii* [les Romains], une forme d'origine slave.

Les formes *Dachia* (du gr. Dakia) et *Daţia* (forme latine adaptée au roumain: *c* + *-e-, -i-* latin devenant *-ţ-*)[4] (toutes les deux l. 4) pour *Dacia* [la Dacie]. D'un point de vue morphologique et grammatical, certains faits reviennent de manière récurrente dans bon nombre de textes anciens : la forme articulée *carii* « qui » (l. 2) devenue invariable *care* en roumain moderne ; l'utilisation du *-u* final non syllabique pour les substantifs, les adjectifs, les verbes [*pomenescu* (l. 2), *dentăiu* (l. 2), *descălecatu* (l. 2 et l. 7)]. On notera également, au passé composé, l'utilisation d'une forme plurielle à la troisième personne du singulier, qui entre en contradiction avec l'usage moderne du roumain [*au urmat* (l. 6) ; *cum au descălecatu-oă Traianŭ* (l. 7) « comment Trajan l'a fondée »), ainsi que la forme pronominale *-oă* pour *o*. À noter aussi la présence de la forme pronominale démonstrative antéposée masculine plurielle *acéşte* (l. 7) [forme postposée : **aceştea** (le **-ea** provient d'un **-ia** atone, attesté au XVIe siècle au nord et au sud du territoire et qui se maintient au XVIIe siècle, dans les textes du nord de la Moldavie, région d'origine du chroniqueur Miron). Des formes anciennes (toujours présentes dans le lexique roumain) telles que *pre* pour *pe* peuvent être aussi relevées. Des points de vue grammatical et syntaxique, la structuration de la phrase roumaine reste sensiblement la même et les catégories grammaticales sont bien marquées, avec les substantifs, articulés ou non, les verbes, les prépositions et le lexique fortement influencé par le latin.

Une dernière remarque a trait à l'évocation de la date « în anii de la Hristos 120 » : une note est introduite, dans l'édition de 1975, pour préciser que la date est en fait 106 après Jésus-Christ, une année qui correspond à la fin de la seconde guerre trajane.

Pour ce qui est de la caractérisation étymologique de la langue dans ces deux premiers fragments, on retient le nombre important de mots d'origine latine:

ţăra (I/l. 5, 7), *ţării* (I/l. 1) et *ţărîi* (II/l. 3) « du pays », du lat. *terra* [*-t-* + *-e-, -i-* lat. devient ţ en roumain] ; *dela* (I/l. 3, 9, 10) *de* (I/l. 3, 4, 5, 6, 7, 9 ; II/l. 1, 2, 3) [<*lat*. de] ; *la* (II/l. 5 et l. 8)

[3] « Istoricii, adecă scriitorii de cursul anilor acestor părţi, carii pomenescŭ de descălecatul cel dentăiu a ţărâi noastre şi Ţărâi Munteneşti:/ bonfin, mare istoric, de Dachia, sau Daţia – latin./ Dionŭ, la viaţa lui Traian împăratul – latin. / Topeltin, ungur ; iară pre aceşti doi au urmat./ Acéşte au scris de Dachia, cum au descălecatu-oă Traianŭ, împăratul Râmului, în anii de la Hristos 120, pre socoteala vremilor, cu râmlenii.// 1 Prin "descălecatul cel dentăiu" Miron Costin înţelege aşezarea romanilor în Dacia. 2 Dată greşită, în loc de 106 », dans Costin, Miron. 1975. *Letopiseţul ţării Moldovei*, Bucureşti, editura Minerva, p. 7. [Les historiens, c'est-à-dire les écrivains tout au long des années, de ces contrées, qui parlent de la première fondation de notre pays et du Pays de Munténie :/ Bonfin, grand historien, de Dachia ou Daţia [Dacie] – latin. / Dionu, pour la vie de l'empereur Trajan – latin. / Topeltin, hongrois ; et ces deux a suivi. / Ceux-ci ont écrit sur Dachia [la Dacie], comment Trajan, l'empereur de Rome, l'a fondée, en 120 après Jésus-Christ, au cours du temps, avec les Romains. 1 Par « première fondation », Miron Costin comprend l'installation des Romains en Dacie. 2. Date erronée, au lieu de 106] (Traduction réalisée par E. Variot ; il est précisé, à toutes fins utiles, que la traduction est volontairement faite, en restant le plus proche possible de l'original, afin de mieux mettre en relief la perspective philologique).

[4] Cf, p 259, le lien suivant consulté le 23/09/2014 à 22h30):
http://documente.bcucluj.ro/web/bibdigit/periodice/dacoromania/pdf/BCUCLUJ_FP_279430_1944-1948_011.pdf.

« à, vers, en direction de » [du lat. *illic, illac, illuc*] ; *îcoace* « dorénavant », [< lat. *In-eccu(m)-hocce*] ; *unde* (I/l. 3) [< lat. *unde*] « où » ; *este* (I/l. 4) [< lat. esse, essere], « est » ; *giosŭ* (I/l. 5, 7) « en bas » [< lat. *deorsum* ; passage du *d* latin + *-e-, -i- ; dz* puis à *dj* et, enfin, à *j* ; en lat. ancien, alternance *gios - jos] ; scosŭ* (I/l. 6) « sorti », participe du verbe roumain a scoate [< *a scoate* < *scoatere* < lat. **excotere (=excutere*)] ; *lumiei/lumii* (I/l. 9, 11) *« du monde »,* [voir explication *supra*] ; *naşterea* (I/l. 9) « la naissance » [roum. *naştere* < lat. *nascere* ; infinitif long à valeur nominale] ; *munteneşti* (II/l. 3) « de Munténie » [du latin *munte* « montagne » + *-ean* > muntean + *-esc*] ; *mare* (II/l. 4) [< lat. *maris*] ; *istoricii* (II/l. 1) « les historiens », [< *lat. historicus*] ; *viaţa* (II/l. 5) « la vie » [lat. *vita, -tae* ; loi d'évolution consonantique *-t-/-ţ-* et diphtongaison conditionnée par la présence de la voyelle a dans la syllabe qui suit] (probablement un dérivé de *vita, *vivitia*) ; *împăratul* (II/l. 5, 8) « l'empereur » < lat. [*imperator* ; loi d'évolution phonétique : *-i-* latin + *-m-, -n-* passe à *î* (à l'initiale)] ; *latin* (II/l. 4, 5) [< lat. *latinus* ; chute de la consonne finale ; le *-u-* final servant, dans certains cas, en roumain ancien, à marquer la présence de la forme articulée, particularité que l'on peut retrouver encore au niveau dialectal] ; *pre* (II/l. 9) [morphème de l'accusatif devant les noms de personnes), < lat. *super, per*] ; *aceşti* (II/l. 6) « ceux-ci » [lat. *ecce-istu*] ; *doi* (II/l. 6) « deux » [< lat. *duus*] ; *au urmat* (II/l. 6) « ont suivi » (forme dérivée < lat. *habere (habunt)* + participe *urmat* < lat. *orma* : urmă + a > a urma] ; *scrisu/scris* (I/l. 16 et II/l. 7) *« écrit »*, [participe du verbe a scrie < lat. *scribere, scriptum* **;** le participe passé des verbes du troisième groupe étant, souvent, irrégulier en roumain] ; *cum* (II/l. 7) *« comme, comment »* [< lat. *quomodo*] ; *descălecatu* (II/l. 7) « fondé », [participe du verbe a descăleca [roum. *a descăleca* < lat. *discaballicare* ; originellement descente de cheval] ; *oă* (II/l. 7) « la » [< lat. *una*] ; *anul/anii* (I/l. 9 et II/l. 8) «l'année/ les années » [< lat. *annus*, *-i* ; simplification de la géminée ; pluriel articulé des mots masculins se terminant généralement par deux -i] *; cu* (II/l. 9) « avec » [< lat. *cum*]. Certains termes font référence à la genèse du peuple roumain : *Dachia* (II/l. 4) [alternance -c-/-ch-/-ţ- qui peut témoigner de la transcription écrite de plusieurs sources orales, en lien avec les habitudes articulatoires des locuteurs] ; *Traian* [en latin, le *-j-* étant une semi-voyelle].

S'agissant des autres étymologies:

Certains termes sont d'origine slave, en lien en particulier avec les domaines scientifiques et les fonctions administratives: *Letopiseţulŭ* (I/l. 1) *« chronique »* [< sl. *Letopisici] ; vornicul* (I/l. 5, 6-7) « dignitaire » [< sl. *dvorĭnĭku]* ; *ungur* (II, l. 6) « hongrois » [< sl. *ongrinu*] ; *vremilor* (II/l. 9) « des temps » [< sl. *vrĕmen*] ; *zidirea* (I/l. 9) « la construction » [< sl. *zĭdati* + *-re*]. La présence lexicale grecque n'est pas très forte dans le fragment utilisée: *Hristos* (I/l. 11) « Christ » [< ngr. *Hristos*] ; *Iisus* (I/l. 11) « Jésus » [< gr. et de l'hébreu *Ioshua*]. Néanmoins, nous mentionnons qu'elle se manifeste dans bien des domaines lexicaux, en particulier, dans le vocabulaire à caractère religieux, à côté des influences slave et latine et dans certaines structures syntaxiques faisant intervenir le conjonctif. Si le second fragment mentionne, à côté des Latins, de la Dacie, les Hongrois, par l'intermédiaire de Topeltin, on note une influence lexicale hongroise, dans le premier fragment, en lien avec l'organisation de la société et, plus précisément, avec l'habitat ou la religion: *Oraşŭ* (I/l. 8) « la ville » [< hon. *város*] ; *mântuitorului* (I/l. 10-11) « du sauveur » [< hon. *Menteni* > rom. *mîntui* + *-tor]* ; ukrainienne, dans le second fragment *socoteala* (II/l. 9) « compte » [< ukr. *Socotyty* + *-eală*]. Certains termes, enfin, sont d'origine indéterminée à ce jour : *iară* (I/l. 10), ce qui est à souligner car ce phénomène touche toutes les catégories grammaticales et des termes très utilisés dans le lexique, tels que les mots de liaison et les conjonctions.

Nous allons maintenant nous pencher sur les troisième et quatrième fragments de notre étude, afin de voir quelques processus d'évolution de la langue qui sont déjà présents au début du XVIIIe siècle, chez Dimitrie Cantemir.

Le troisième fragment (III) se trouve dans l'ouvrage de Dimitrie Cantemir (D. Cantemir, *Hronicul*, 44) [j'ai utilisé une variante électronique et ai eu accès à une page en

fac-simile de l'original pour mes travaux][5]. Il laisse apparaître des évolutions dans les opérations de normalisation qui ont pu affecter les documents anciens.

Il est possible d'effectuer, en premier lieu, quelques remarques concernant l'évolution de la graphie originale du roumain ancien par rapport à Miron Costin : en particulier, disparition des indications d'accentuation des voyelles ; absence du *-u* final non syllabique ; présence du ъ qui correspond au *-ă* ; ѣ à la diphtongue *-ea* ; du и qui est transcrit par un*-i* plein et du *ŭ,* par la semi-voyelle *-i* ; le ѧ à l'initiale correspond, quant à lui, au *-î*. Il est à noter aussi des évolutions graphiques depuis Miron Costin : *Rîmului* au lieu de *Rîmnului* (épenthèse) « de Rome », par exemple. Je souligne la variante (étymologie différente eccum módo > *acmu* ; eccúm modo > acum) *acmu* (III/l. 7 et 9) utilisée deux fois dans le fragment pour *acum* « maintenant » et la présence d'alternances vocaliques *-ă/-o* du dialecte moldave [*lăcuesc* (III/l. 9) pour *locuiesc* « habitent » en roumain moderne standard (hon. lakni)] ; *-ea-/-i-* (*atuncea* (III/L. 7-8) pour *atunci* « alors ») ; *-ă-/-e-* (*așăzându-să* « en s'établissant » [III/l. 8]) ; et *-ă-/-â* (*pănă* [III/l. 9] pour *până* « jusqu'à »).

Par ailleurs, on observe, d'un point de vue morphologique, à nouveau, l'utilisation de formes plurielles généralisées dans les textes anciens au passé composé avec une valeur singulière : *carea apoi s-au împărțit (III/l. 3)* « qui ensuite s'est divisé », le maintien de la forme accolée *dela* (III/l. 4-5) « de, depuis » et de l'articulation du pronom relatif *care* dans toute ses déclinaisons, la présence de l'article génitif *a* invariable non suivi du génitif : *a toată Țara Românească* (III/l. 1).

Le quatrième fragment est constitué d'une autre partie de l'œuvre de Dimitrie Cantemir, pour laquelle je ne dispose, à ce stade, que d'une version standardisée moderne (D. Cantemir, *Hronicul*, 33)[6].

Du point de vue phonétique, on peut observer la présence de spécificités linguistiques propres à la langue ancienne : en particulier, la présence du *-dz-* (*Dumnădzău* (IV/l. 2) pour *Dumnezeu* « Dieu ») [du lat. *domine deo* : *d* suivi de *-e, -i* qui, en roumain moderne standard, devient -z- ; l'alternance vocalique *-ă-/-e-* dans ce même mot] ; l'alternance *-ii* pour *-ei* (par influence du sous-dialecte moldave et des habitudes articulatoires des locuteurs) ; -v-/-f- : *svintei* (IV/l. 3) pour *sfîntei* « de la sainte » ; le doublement de la consonne -s- (*Rossieşti* [IV/l. 3]) et alternance *-o-/ -u-* (forme standard moderne *Ruseşti*) ; alternance *-i-/-ea* dans *aicea* (IV/l. 5) pour *aici* « ici » ; *-é-/-ea* et *a-* proclitique (*adésă* [IV/l. 8] pour *adesea* « souvent ; fréquent ; fréquemment ») [*s* dur qui ferme la diphtongue : cf. *seara* > *sară*].

---

[5] « Hronicon a toată Țara Românească (carea apoi s-au înpărțit în Moldova, Munteneasca și Ardealul) din descălecatul ei de la Traian Împăratul Râmului. Așijderea pentru numerele, carele au avut odată, și carele are acmu, și pentru Romanii carii de atuncea în trânsa așăzându-să, întraceiaș și pănă acmu necontenit lăcuesc. […] » [Chronique de tout le Pays Roumain (qui, ensuite, s'est divisé en Moldavie, Munténie et Ardeal) depuis sa fondation par Trajan l'empereur de Rome. De même, pour les noms qu'il a eus autrefois et qu'il a aujourd'hui, ainsi que pour les Romains qui, à ce moment s'installant là, vivent dans celui-là, le même et encore aujourd'hui, de manière ininterrompue] (traduction par E. Variot ; il est précisé, à toutes fins utiles, que la traduction est volontairement faite, en restant le plus proche possible de l'original, afin de mieux mettre en relief la perspective philologique)], in Dimitrie, Cantemir, *Hronicul*…, p. 44 (http://www.librariaelectronica.com/2011/08/dimitrie-cantemir-hronicul-romani-moldo.html).

[6] DIMITRIE CANTEMIR/ VOIEVOD Cu mila lui Dumnădzău a Moldovii moșnean domn și a Svintei Rossieşti Împărății Kniadz Tuturor iubiților, în Hristos Dumnădzăul frați, romano-moldo-vlahilor, sănătate! / Nu cu multe avem aicea pre dumneavoastră, iubiților, a vă supăra, de vréme ce că de célea ce ar trebui pentru luminarea și luminarea adeverinții Istoriii noastre, prin multe locuri a țăsiturii Hronicului, unde trebuință a fi s-au părut, adésă învățătură am dat. […] » [Dimitrie Cantemir, voïévode, avec la pitié de Dieu prince successeur de Moldavie et du Saint Empire Russe Cneaz de tous les bienaimés, dans le Christ Dieu, Frères, romano-moldo-valaques, santé ! / Nous n'avons pas ici beaucoup [de choses] sur vous, bienaimés, pour que vous vous énerviez, tandis que, sur ces choses qu'il faudrait pour la lumière et la lumière de l'attestation de notre Histoire, dans de nombreux lieux de la trame de la Chronique, où cela a semblé nécessaire, nous avons donné beaucoup d'enseignements] (traduction par E. Variot ; il est précisé, à toutes fins utiles, que la traduction est volontairement faite, en restant le plus proche possible de l'original, afin de mieux mettre en relief la perspective philologique), in Dimitrie, Cantemir, *Hronicul*…, p. 33; URL : http://www.librariaelectronica.com/2011/08/dimitrie-cantemir-hronicul-romani-moldo.html.

Du point de vue morphologique, on note : *pre* variante de *pe* (morphème de l'accusatif devant les noms de personnes). [*Pre* est plus près de l'étymon et présente une métathèse].

Concernant la syntaxe et la perspective grammaticale, on remarquera l'utilisation de la forme infinitive complète (a vă supăra « vous énerver » ; a fi « que soit »), l'emploi du pronom génitif proclitique *lui* devant les noms de personnes ; l'emploi dans ce fragment du *a* générique au génitif singulier pour les noms communs, quels que soient le genre et le nombre de l'antécédent suivi d'un génitif *(a Moldovii moșnean domn* « prince successeur de Moldavie »).

La structuration étymologique de la langue dans ces deux derniers fragments laisse apparaître les faits suivants : le nombre d'éléments provenant du latin est toujours très important, à tous les niveaux et en particulier pour les éléments de liaison (prépositions, conjonctions) et pour le fonds lexical général:

toată (III/ l. 2) *« toute »* < *lat. totus, -a, -um ; a* (III/l. 2 et IV/l. 2-3) *« de la »* < *lat. ille, illa, illud ; Țara Românească* (III/l. 2) *« le Pays Roumain »* ; [dans ce contexte] *« la Valachie »* du lat. *terra* (*-t-* + *-e-, -i-* lat. devient ţ en roumain) et du lat. *romanus* + *-esc ; carea/carii/carele* (III/l. 3/l. 6/ l. 7) *« qui » du lat. qualis* + *-a ; apoi* « ensuite » du lat. *ad-post* ; *înpărțit* (III/l. 3) « partagé » participe de împărţi < du lat. *impartire* (roum. moderne standard *împărțit)* ; *în* (III/l. 3) « en, dans » du lat. *in (i* latin + *-m, -n* devient *î* à l'initiale en roumain) ; *Munteneasca* (III/l. 3-4) « la Munténie » *mons, montis* + -ean > muntean + -ie > *Muntenie -easca* ; *şi* (III/l. 6, 7, 8et IV/l. 3) « et » du lat. *sic* « ainsi » (*s* latin +*-e-, -i*-devient *ş* en roumain) ; *din* (III/l. 4) « de » du lat. *de* + *in* ; *ei* (III/l. 4) *« sa » (du lat. illae) ; descălecatul (III/l. 4)*« la fondation » [participe passé à valeur substantivale du verbe < a descăleca lat. *discaballicare* ; originellement « la descente de cheval »] *; de la* (III/l. 4-5) « depuis » du lat. *de* + *illac ; Traian* « Trajan » du lat. *traianus ; Împăratul* (III/l. 5) « l'empereur » du lat. *imperator ; pentru* « pour » du lat. *pre* + *intro ; numerele* (III/l. 6) « les nombres » du lat. *numerus ; au avut* (III/l. 6) « ont eu » [passé composé de *a avea* du (<lat. *habere, *habunt) acmu « maintenant » du lat. eccum modo* (voir supra)] *; Romanii* (III /l. 7) *« les Romains »* du lat. *romani ; atuncea* (III /l. 7-8) *« alors »* du lat. *ad-tunc* + *ce* + a *; întrânsa* (III/l. 8) « à l'intérieur d'elle » (du lat. *inter* + *ipse, ipsa, ipsum*) ; *aşăzându-să* (III/l. 8) « en s'installant » [participe présent du verbe a aşeza < lat. *assediare* + lat. *se*] *; întraceiaș* (III/l. 8) « en même temps » du lat. de + *intre* + *ecce-ille, illa, illud* + şi (en roum. moderne standard *dintr-acelaşi*) ; *până* (III/l. 9) « jusqu'à » du lat. *paene* (en roum. moderne standard *până*) *; necontenit* (III/l. 9) « continu ; continuel », participe négatif du verbe roum. a conteni < lat. *contenire ; Cu* (IV/l. 2) « avec » du lat. *cum ; Dumnădzău* (IV/l. 2) « Dieu » du lat. *Domine deus* (en roum. moderne standard Dumnezeu) *; fraţi* (IV/l. 4) « frères » du lat. *frater, -fratris ; sănătate* (IV/l. 4) « santé » du lat. *sanitatem ; Nu* (IV/l. 5) « non » ; {dans ce contexte] *« ne… pas » du lat. non ; multe* (IV/l. 5) « de nombreuses, beaucoup » du lat. *multae ; aicea* (IV/l. 5) « ici » du lat. *ad-hicce* (en roum. moderne standard *aici*) *; pre* (IV/l. 5) [morphème de l'accusatif devant les noms de personnes, du lat. *per*] ; *dumneavoastră* (IV/l. 5) « vous » [du lat. *dominus* + *-ie : domnie* + *vostra ; vă* « vous » du lat. *vos*] *; supăra* (IV/l. 5) « énerver » du lat. *superare ; ce* (IV/l. 6) « qui » du lat. *quid ; că* (IV/l. 6) « que » du lat. *quod ; célea* (IV/l. 6) *« celles-ci »* du lat. *ecce-illu, illa* (en roum. moderne standard *acelea*) *; luminarea* (IV/l. 6) « la lumière » du v. lumina + -re > luminare *; adeverinţii* (IV/l. 7) « de la vérité » du lat. *ad* + *de* +*veris* +*-inţă* (adeveri + -inţă) ; *noastre* (IV/l. 7) « nôtre » du lat. *noster, nostra, nostrum* ; *prin* (IV/l. 7) « à travers » du lat. *pre* + *in* ; *locuri* (IV/l. 7) « lieux » du lat. *locus* ; *unde* (IV/l. 7) « où » du lat. *unde* ; *a fi* (IV/l. 8) « être » du lat. *sum, es, essere, fui*; părut (IV/l. 8) « semblé » part. de a părea <lat. *parere* ; *adésă* (IV/l. 8) « souvent, fréquent ; fréquemment » du lat. *ad* + *densus* (en roum. moderne standard *adesea*) ; învăţătură (IV/l. 8) « enseignement » du lat. *invivitiare* > învăţare + *-ătură* > învăţătură ; *dat* (IV/l. 8) « donné » du roum. < lat. *do, das, dare*.

D'autres influences sont présentes, seules, doubles ou triples ce qui laisse entrevoir la circulation des mots, en roumain comme dans bon nombre d'autres langues:

Certains mots sont d'origine slave: *Râmului* (III/l. 5) « de Rome » du sl. *Rimŭ* et du vieux germain *Ruma, Rôma ; Svintei* (IV/l. 3) *« de la sainte » du sl. sventŭ ; vréme* (IV/l. 6) *« temps » du sl. vrĕmen ; mila* (IV/l. 2) « pitié, compassion » du sl. *milŭ* ; *-vlahilor* (IV/l. 4) « des Valaques » du sl. *vlahŭ* ; *iubiţi* (IV/l. 3) « chers » du sl. *ljubiti* ; *trebui* (IV/l. 6) « il faut » du sl. *trĕbovati* ; *ţăsiturii* (IV/l. 7) « de la trame » (< lat. texere > roum. ţesere > ţese + -ătură > ţesătură) ; *hongroise : lăcuesc* (III/l. 9) du hon. lakni (en roum. moderne standard *locuiesc* du verbe *locui*) ; *Ardealul* (III/l. 4) *« l'Ardeal ; la Transylvanie » du hon. Erdély (de Erdo « forêt ») ;* gothique : *Moldova* (III/l. 3) « la Moldavie » du goth *Molda* (« poussière ») ; albanaise : *moşnean* (IV/l. 3) « paysan libre » (en roum. moderne standard*, moştean) de l'alb. Moshë,* étant précisé que l'albanais appartient également au groupe des langues thraco-illyriennes et que la présence en roumain comme en albanais permet de supposer une influence du substrat dace. N note aussi la présence de doubles étymologies *: odată* (III/l. 6) « un jour » du lat. *una* + fr. date ; *Hronicon* « chronique » du fr. *chronique* (je ne sais pas si à cette époque-là on pouvait parler d'une influence française)*,* du lat. *chronicus ; Istoriii* « de l'histoire » (en roum. moderne standard istoriei) du lat. *historia*, de l'it. *storia*, du fr. *histoire* ; *Aşijderea* (III/l. 5) *« de même » < aşa* (aşi) + *Tako[žde* + -re- + *-a)* ; *Kniadz* (IV/l. 3) « seigneur féodal » du ru. *kneaz* et de l'ukr. *Knjaz* (en roum. moderne standard *cneaz*).

Les fragments des créations choisis de Miron Costin et Dimitrie Cantemir nous semblent illustrer le lien entre l'histoire et le peuple roumain, depuis ses origines daces, enrichies des cultures latines et grecques auxquelles se sont rajoutées d'autres influences, au fur et à mesure que de nouveaux contacts se sont établis ou se sont réactivés au cours du temps. L'agencement des mots, la syntaxe, le fonds lexical constitué et stabilisé en roumain commun témoigne de son caractère éminemment latin toujours présent de nos jours, en dépit d'influences postérieures (russe, allemande, anglo-saxonne, etc.)

Afin de donner tout son rayonnement à cette analyse philologique, nous avons considéré qu'il serait intéressant de prendre d'ultimes exemples issus du dictionnaire de Teodor Stamati (Iassy, **1851**)[7]. Les exemples choisis ont pour objet, à ce stade, de relever certains traits d'une évolution spécifique dans la normalisation et l'enrichissement de la langue roumaine, en cyrillique (de transition). Ce dictionnaire a été réalisé, au moment où de plus en plus d'interventions sont faites pour revenir à l'alphabet latin et débarrasser ainsi la langue roumaine de l'enveloppe slave, non pertinente car elle masque sa latinité aux autres peuples. Il témoigne aussi de toute une réflexion qui est entreprise sur l'affirmation d'une langue proprement nationale et littéraire et sur la nécessité de normaliser sa grammaire. J'ai eu la chance, grâce à mon directeur de Thèse, le Professeur Valerie Rusu, d'avoir à disposition un exemplaire de ce dictionnaire que j'ai entièrement transcrit en alphabet latin, ce qui a représenté 4290 entrées et 306 pages. La translittération était une condition sine qua non, puisque l'objectif de base de la thèse était d'étudier l'influence française sur le lexique roumain de cette époque, et de manière comparée, à partir d'un corpus suffisamment étoffé qui permette de dégager certaines grandes tendances de la langue de cette époque, de donner une transcription en langue roumaine moderne, assortie pour chaque terme d'un équivalent français et de faire une recherche étymologique à partir des indications apportées par Teodor Stamati. Cette influence fait suite à l'italienne qui s'est développée au XVIIIe siècle, après la réorientation de l'esprit roumain vers la latinité et des siècles d'influences orientales. La culture et la langue françaises vont ainsi se déployer dans les autres pays d'Europe, par le biais d'intermédiaires culturels (Russes et Grecs) puis directement et elle va connaître son

[7] Cf., pour plus de détails, VARIOT, Estelle : *Un moment significatif de l'influence française sur la langue roumaine : le dictionnaire de Teodor STAMATI (Iassy, 1851)*, « Presses Universitaires du Septentrion », Villeneuve d'Ascq, 3 tomes, 1997, 1494 p. (thèse de doctorat ; domaine : lexicologie).

apogée au milieu du XIXe siècle, dans les Pays roumains, avant d'être concurrencée par une résurgence de l'influence allemande et par l'anglais au XXe siècle.

À cet égard, nous précisons, dès le départ que les termes « latinité » et « romanité » sont absents du dictionnaire de Teodor Stamati. De plus, la comparaison des fragments de Miron Costin et de Dimitrie Cantemir avec le dictionnaire de Stamati fait apparaître que certains signes diacritiques ont changé en cyrillique roumain : en effet le *ъ* a disparu et un *ъ* assorti d'un signe diacritique a trouvé sa place à la fin de mots se terminant à la fois par une consonne (-*u* non syllabique) et par un groupe consonantique (-*u* syllabique).

Le premier exemple choisi est le terme *Latinism* « Latinisme » [2220/159][8] qui renvoie, néanmoins, aux Latins et à leur héritage culturel. Bien que l'auteur ne fasse pas référence ici au courant latiniste influencé par les travaux de D. Cantemir, il renvoie à la structuration d'une langue qui peut être profondément touchée par l'élément latin, des points de vue lexical et culturel.

Le second terme *Panteon*[9] est un exemple des termes glosés qui renvoient explicitement aux Romains. Nous remarquons, de plus, que la graphie de ce peuple a évolué puisqu'il s'écrit désormais « romani » au milieu du XIXe siècle. Nous précisons juste que la définition donnée spécifie l'église Sainte Geneviève, sur le frontispice de laquelle le nom de D. Cantemir a figuré.

Les termes *Gramatică*[10] et *contrabandă (nu controbont)*[11] et *Inclinaţie, inchinăciune*[12] témoignent de l'activité lexicographique de l'auteur du dictionnaire qui, bien que spécialisé en sciences dures, a eu pour objectif de donner au lecteur un ouvrage technique disposant de définitions précises constituées de synonymes de mêmes racines ou de périphrases et de formes qu'il convenait d'utiliser au profit d'autres qui étaient à bannir. L'objectif était clairement pour Teodor Stamati d'apporter sa contribution aux travaux des grammairiens et lexicologues, en vue d'obtenir un usage de la langue standard, normalisé et littéraire.

La richesse des synonymes de même racine au milieu du XIXe siècle laisse entrevoir le fait que l'on se situe à une étape charnière, avec des suffixes doubles voire triples d'origine différente, en général, français par filière russe (-*ţie*), latine, héritée : -tione, -sione (-ciune), français ou latin [-tionem] (-*ţiune*), concurrencés aussi par les formes infinitives à valeur nominale (-*re*) qui, à cette époque, sont encore synonymes, contrairement à maintenant où l'on assiste à une spécialisation ou bien à la perte d'une ou de plusieurs formes au profit, bien souvent, de la forme en -*ţie* et/ou en -*re.*

Les derniers points linguistiques que nous allons souligner nous sont apportés par la glose du terme *veteran*[13]. Il s'agit de l'existence de doublets étymologiques. En effet, bon nombre de mots – latins – ont pénétré l'espace culturel roumain à partir de la romanisation, directement et indirectement et ils se sont adaptés de manière différente. C'est ainsi que le mot latin *veteranus* a donné en roumain *bătrân*, devenu ensuite *bătrân* « vieux, ancien » (chute du -*s* final et affaiblissement jusqu'à disparition du -*u* final ; chute du -*e*- intervocalique, transformation du *v*- en *b*-), avec évolution sémantique. Le mot *veteranus* a également pénétré l'espace gaulois puis français, en restant très proche morphologiquement parlant, puisqu'il est devenu *vétéran* et a été réexporté dans les pays roumains où il est devenu *veteran* « ancien soldat ».

---

[8] Dans un souci de comparaison plus aisée avec la thèse de doctorat et l'ouvrage original, deux chiffres sont systématiquement indiqués, faisant respectivement référence au numéro du terme glosé et à la page du dictionnaire original. « **Latinism** : stil, alcătuire ce cuprinde multe cuvinte latineşti ». [Latinisme : style, structure qui comprend de nombreux mots latins (traduction par E. Variot)]. L DLRM F.

[9] **2703/192 - Panteon** : la Romani templul tuturor zeilor şi al tuturor sfinţilor, în Paris, un templu de cinste (odinioare biserica Genovevei) pentru bărbaţii vestiţi şi învăţaţi. [Panthéon : chez les Romains, le temple de toutes les divinités et de tous les saints, à Paris, un temple commémoratif (autrefois l'église Sainte Geneviève) pour les hommes célèbres et les savants [traduction par E. Variot]). S DLRM : F.

[10] **707/51 – « Gramatică** : ştiinţa ce ne învaţă a vorbi bine şi a scrie drept. » [Grammaire : science qui nous apprend à parler et à écrire correctement (traduction par E. Variot)]. G DLRM : L.

[11] **2040/146 – « Contrabandă (nu controbont)** : lucruri, mărfuri oprite într-un stat de a întra sau a se face negoţ. § vărîtură, trecere de mărfuri oprite. » [Contrebande : choses, marchandises interdites dans un état d'entrée ou de commerce § introduction, passage de marchandises interdites (traduction par E. Variot)]. F DLRM : F<I (Contrabandă).

[12] **1533/111 – « Inclinaţie, inchinăciune** : plecare ». [Inclinaison : penchant (traduction par E. Variot]. L DLRM : F/L (Inclinaţie).

[13] **583/43 – « Veteran** : ostaş bătrân, vechiu, ertat de a mai merge în bătălie. » [Vétéran]. L DLRM : F/L.

Il apparaît que le lexique s'est enrichi par création interne et externe, au gré des contacts, des avancées technologiques ou scientifiques et des phénomènes de mode, ce qui a abouti à des choix, en lien avec les mouvements d'émancipation littéraires, culturels et d'affirmation de la spécificité roumaine, visant à accentuer le caractère latin (-ciunismul, par exemple) francophile, germanophile etc. ou à s'en éloigner, afin de se construire une identité synthétisant ces apports tout en les dépassant. Les moyens d'enrichissement sont issus des capacités intrinsèques de la langue roumaine à se régénérer. Ils sont en harmonie avec la morphologie de la langue et des éléments qui la composent et varient aussi, à l'intérieur de celle-ci, en fonction des niveaux, registres et variétés, au nord et au sud du Danube, même si les convergences sont importantes du fait d'une histoire commune.

Le lien entre les communautés roumaines de Roumanie et de Moldavie et celles qui se trouvent hors des frontières des pays permettent de réaliser l'aire d'expansion ancienne et historique des populations qui se trouvent à la genèse du peuple roumain. De surcroît, il rend manifeste la diversité des liens culturels et autres qui s'établissent entre les pays et les continents qui ont accueilli au cours des siècles des locuteurs d'une autre langue romane qui, pour certains, sont devenus des personnalités de l'espace culturel français, européen et international.

En conclusion, j'indiquerai que l'héritage linguistique, culturel et spirituel des pays latins transmis par Rome est une trace indélébile qui nous lie les uns aux autres et qui est connecté à cette volonté de diffuser le savoir humaniste, philosophique et scientifique. Les vestiges des connaissances passées et les découvertes concernant d'anciennes civilisations qui apparaissent régulièrement témoignent du fait que l'homme s'est toujours intéressé à la signification de sa vie sur terre et à sa destinée, sans pour autant trouver toujours une réponse unique. C'est pourquoi j'espère que cette réflexion à partir de fragments anciens du roumain convaincra aussi de la nécessité d'exploiter les richesses des langues à tous leurs stades d'évolution, afin de mettre en valeur leur fonctionnement et leur héritage. Les conquêtes, dès l'Antiquité, les destructions, les fléaux et les calamités nous amènent à réaliser à quel point la diversité de pensée, culturelle et linguistique peut être menacée si l'on n'y prend garde. Faisons en sorte que la Romania déploie toujours ses richesses avec générosité, en s'inspirant de son héritage gréco-latin et des autres peuples qui l'ont accompagnée dans son évolution jusqu'à aujourd'hui. Agissons également pour que la Francophonie conserve toujours sa signification de réunion de communautés sœurs dans la reconnaissance de cette diversité et dans le maintien résolu, de part et d'autre, de cette langue de culture et cette médiatrice culturelle.

Bibliographie

Ouvrage collectif, sous la direction de V. RUSU, édition réalisée par E. VARIOT et A. CHIRCU. 2002. *Actes du Colloque international « Ginta latina et l'Europe d'aujourd'hui »* des 10 et 11 décembre 2001, Aix-en-Provence « Université de Provence ».

Operă colectivă. 1984. Dicţionarul explicativ al limbii române. Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România.

Operă colectivă. 1958. *Dicţionarul limbii române moderne*, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România.

COSTIN, Miron. 1975. *Letopiseţul ţării Moldovei*, Bucureşti, editura Minerva.

GAFFIOT, F. 1984. [reproduction de l'édition de 1934]*Dictionnaire latin-français,* Paris, Hachette.

VARIOT, Estelle. 1997. *Un moment significatif de l'influence française sur la langue roumaine : le dictionnaire de Teodor STAMATI (Iassy, 1851)*, Villeneuve d'Ascq, « Presses Universitaires du Septentrion », 3 tomes, 1494 p. (domaine : lexicologie).

Rusu, Valeriu. Lombard (Alf) 1979. *La langue roumaine. Une présentation*, *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 57, n° 4, p. 1066-1073. (Consulté le 21 septembre 2014). /web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_1979_num_57_4_5622_t1_1066_0000_4

VARIOT, Estelle. 2009. « Diaspora, între dezrădăcinare, menţinere a identităţii şi strălucire comunitară : unele exemple româneşti » [La diaspora, entre déracinement, maintien de l'identité et rayonnement communautaire : quelques exemples roumains], în « Studii de ştiinţă şi cultură » [« Études de science et de culture »], 18, Arad, Romania, p. 27-32.

VARIOT Estelle. 2005. « La langue, facteur de culture, d'unité et d'émancipation à travers quelques exemples français et roumains », dans *Atelier de Traduction et Plurilinguisme* (édition réalisée par E. VARIOT), Travaux de l'Equipe d'Accueil 854, dans Aix-en-Provence, « Cahiers d'Etudes Romanes », n°14 (volume triple plus un CD-Rom), p. 223-236.

VARIOT, Estelle. 2009. « Lexicul, martorul contactelor între popoare : *Disionăraşul românesc de cuvinte tehnice şi altele greu de înţeles* al lui Teodor Stamati » [« Le lexique, témoin des contacts entre les peuples : Le petit dictionnaire de termes techniques et d'autres difficiles à comprendre de Teodor Stamati »], in G. G. Neamţu, Ştefan Gencărău, Adrian Chircu éds., *Limba română – abordări tradiţionale şi moderne* [*La langue roumaine – approches traditionnelles et modernes*], Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, p. 275-283.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bb/Miron_Costin_-_Letopise%C8%9Bul_%C8%9A%C4%83rii_Moldovei_dela_Aron_Vod%C4%83_%C3%AEncoace.pdf (Miron Costin, page de titre en graphie originale p. 5, consulté le 2 septembre 2014 à 10h30)

https://archive.org/details/MironCostin-LetopisetulTariiMoldovei (édition de 1961, ouvrage complet, consulté le 22/09/2014).

http://tiparituriromanesti.wordpress.com/2011/11/03/dimitrie-cantemir-hronicul-romano-moldo-vlahilor-tomul-i-iasi-1835/ (page de titre, consultée le 2 septembre 2014 à 11h)

http://cantemir.asm.md/files/u1/hronicul_vechimei_a_romano_moldo_vlahilor_vol_I.pdf (consulté le 2 septembre 2014 à 11h)

http://tiparituriromanesti.files.wordpress.com/2011/11/hronicul-romano-moldo-vlahilor-hronicon-a-toata-tara-romaneasca.jpg (Dimitrie Cantemir, consulté le 5 août 2014 à 16h16)

http://www.librariaelectronica.com/2011/08/dimitrie-cantemir-hronicul-romani-moldo.html (édition électronique consultée le 27/09/2014 à 15h, p. 33 et 44).

http://documente.bcucluj.ro/web/bibdigit/periodice/dacoromania/pdf/BCUCLUJ_FP_279430_1944-1948_011.pdf (p. 259 consulté le 23/09/2014 à 22h30).

Limba și literatura latină

Latin Language and Literature

Florica BECHET
(Universitatea din Bucureşti)

Aromatele, limbile romanice şi etimologia populară

Abstract: (Aromatics, Romance Languages and Folk Etymology) Our paper aims at inquiring into several aromatic herbs' romanian names issues, trying to highlight possible tendencies preponderant for the Romance languages, considered separately or in justified groups. It is well known that, as far as herbs names are concerned, especially the ones less known and limitedly used, linguists have found aberrant forms which observe but seldom the rules leading from the Latin form to the Romance one. This is also the case of the aromatic herbs, for which fully functions contamination (double or even triple), folk etymology (often justified by the characteristics of the plant), adaptation to a paradigm specific to the Romance language in which that name functions.

Keywords: aromatics, etymology, celery, lovage, thyme.

Rezumat: Lucrarea noastră îşi propune să investigheze situaţia lexicală şi etimologică a câtorva dintre numele plantelor aroma, încercând să pună în evidenţă eventuale tendinţe preponderente pentru limbile romanice, luate individual sau în grupuri motivate. Este bine cunoscut faptul că, în ceea ce priveşte numele de plante, mai ales cele mai puţin cunoscute şi cu o folosire limitată, lingviştii găsesc forme aberante şi care nu respectă decât rar regulile care conduc de la forma latinească la cea romanică. Este şi cazul plantelor aromate, pentru care funcţionează din plin contaminarea (dublă sau chiar triplă), etimologia populară (motivată adesea de caracteristicile plantei), adaptarea la o paradigmă specifică limbii romanice în care funcţionează numele respectiv.

Cuvinte-cheie: aromate, etimologie, ţelină, leuştean, cimbru.

Este bine cunoscut faptul că, în ceea ce priveşte numele de plante, mai ales cele mai puţin cunoscute şi cu o folosire limitată, lingviştii găsesc forme aberante şi care nu respectă decât rar regulile care conduc de la forma latinească la cea romanică. Este şi cazul plantelor aromate, pentru care funcţionează din plin contaminarea (dublă sau chiar triplă), etimologia populară (motivată adesea de caracteristicile plantei), adaptarea la o paradigmă specifică limbii romanice în care funcţionează numele respectiv. Pentru asemenea plante, parcursul este, în general, următorul: numele de origine (asiatic sau mediteranean), adaptat sau nu, de multă vreme, în greacă, trecut apoi în latină, iar din latină în limbile romanice, în calitate de cuvânt latin. Pentru română, situaţia este mai complicată, deoarece se întâlnesc cazuri în care forma românescă nu respectă regulile fonetice cunoscute, ceea ce sugerează, ba chiar impune un împrumut din greaca veche. Este cazul ***cimbrului***, care poate proveni din gr. v. *tuvmbro~* (unde dentala aspirată *th* este pronunţată [s], ca în dialectele dorice). Din punct de vedere latinesc, grupul *si* dă în română *şi*, nu *ci* sau *ţi*. Această situaţie se întâlneşte în numele ***ţelinei***, din gr. *sevlinon*, pentru care se aştepta ca lat. *se* > rom. *şe* (precum. lat. *serpens* > rom. *şearpe*), şi nu *ţe* din ***ţelină*** (cf. it. *sedano*; lomb. *seléri*, *séllao*; picard. *chéléri*, *chélri, chéri, cerri, céri*, *céléri, séleri*; ven. *seléno, saéno*) ori în numele ***pătrunjelului*** (cf. sp. *perejil*; galieg. *perexil*, *pirixel*; it. *prezzemolo*; lomb. *persèm*, *pedersèm*; nap. *petrusino*; port. *perrexil*; sard. *pedrusìmula*; sicil. *pitrusinu*) < lat. méd. *petrosilium* < lat. v. *petroselinum* < gr. v. *petrosevlinon*, lit. „ţelină de stâncă".

Încă din Antichitate, dat fiind faptul că majoritatea acestor plante erau fie autohtone, aparţinânt zonei mediteraneene, fie proveneau din Asia-Mică sau chiar din regiunile asiatice mai îndepărtate, diversele limbi au recurs la varii modalităţi de motivare semantică, inclusiv la etimologia populară. În lucrarea noastră ne vom apleca asupra câtorva nume de plante din această categorie.

Astfel, gr. *sevlinon*, cuvânt împrumutat sau provenind din substrat (un toponim Selinou`~ „loc bogat în **ţelină**" este atestat în miceniană), devine *sevlenon*, prin apropiere de gr. *selevnh* „lună". Latina împrumută termenul grecesc (posibil prin intermediul vocabularului culinar), dar foloseşte, în paralel, şi termenul *apium*, termen care desemnează, în acelaşi timp, două plante aromate din aceeaşi familie, **ţelina** şi **pătrunjelul**. Numele latin este mai motivat, deoarece planta care îl poartă este considerată „planta pentru albine, planta cu albine" (cf. lat. *apis* „albină"). Limbile romanice moştenesc, aproape în egală măsură, ambele denumiri. A se vedea, de pildă, în franceză *céleri, céleri d'Italie* (această denumire franţuzească este preluată din lombardă), dar şi *ache*, cu variantele *ache des marais, ache odorante, ache puante,* ori *persil des marais, persil odorant* (unde intră în joc denumirea unei alte plante din aceeaşi familie, **pătrunjelul**), unele dintre acestea fiind folosite şi pentru denumirea **leuşteanului** (v. şi *céleri bâtard* / *perpétuel* / *vivace* „leuştean); nap. *accio*; sicil. *accia, acciu*; sard. *àppiu*; sp. *apio*; cat. *api*; galeg. *apio, aipo, ampio*, pt. *aipo*; rom. dial. *achiu*).

Gr. *ligustikovn* „(plantă) din Liguria", numele **leuşteanului**, a devenit în lat. *ligusticum*, pus în legătură cu lat. *ligare* „a lega", după un obicei frecvent în Campania, apoi *levisticum* / **levistica*, fiind pus în legătură cu verbul *levare* „a ridica", date fiind extraordinarele proprietăţi medicinale ale acestei plante, care te scoală din boală. Acest *levisticum/-a* stă la baza fr. *livèche*, motivat – *rivache*; it. *levistico, libistico, rovistico*, *ruvistico, ruistico* (contaminare între *levisticum, ligustrum* şi *rubus*), *listru, listimu, ligustrello* sau, motivat, *olivel*; sp. *levistico*; galieg. *luáiste*, dar şi a engl. *lovage*, unde *love* este socotit a avea semnificaţia „dragoste" (datorită proprietăţilor afrodisiace ale plantei; aceeaşi interpretare se întâlneşte în mai multe limbi germanice: (germ. *Liebstöckel*; dan. *Løvstikke*; neerl. *lavas*, *lubbestok*; norv. *lovstikke*; sued. *libsticka*) şi nu numai (rus. *liobistok*; ucrain. *lyubystok*; pol. *lubczyk*). De fapt, adevărata etimologie a termenului englez *lovage* este : *lovage* < *loev-ache* < fr. v. *levesche* din *lev-* < lat. *le(v)isticum* şi *ache* < lat. *apium*. Totodată, diversele limbi romanice, prin legea minimului efort, folosesc pentru denumirea aromatelor diverse sintagme care au drept b a z ă n u m e l e p l a n t e i c e l e i m a i s e m n i f i c a t i v e d i n t r - o f a m i l i e , cum ar fi: pentru leuştean, fr. *ache* / *angélique* / *céleri de montagne, céleri bâtard* / *perpétuel* / *vivace*; fr. queb. *persil de mer*; sp. castil. *apio de montaña*; cat. *apio de monte*; it. *sedano di montagna / monte* sau chiar engl. *Love Parsely*. Nimic din această etimologie populară în română; singura denumire care aminteşte de puterile afrodisiace ale leuşteanului este denumirea *frunza dragostei*. Variantele existente sunt fie fonetice (*leoştean, leguştean* – influenţa gr. ligostevw), formanţi cu alte sufixe (*luştereag*) sau împrumuturi din limbile vecine (*libistoc*). Uneori, denumirile trimit fie la calităţile plantei (*buruiana lingorii*) fie la sărbătoarea ori perioada din an în care planta este folosită pentru virtuţile ei magice, supranaturale (*păscănaţ*).

Situaţia acestor termeni este complicată de existenţa, în multe cazuri, atât a plantei sălbatice, cât şi a plantei cultivate, pentru diferenţierea cărora limbile romanice au găsit diverse mijloace lingvistice, de la sintagme în care numele plantei este însoţit de un atribut (de obicei „sălbatic" sau „bastard"), la derivate (în special diminutive, ca în cazul perechii

româneşti *cimbru* şi *cimbrişor*) ori la nume disticte (cf. rom. *măghiran* şi *arigan*, ambele motivate, dar unul primul având la bază o dublă etimologie populară).

Originar din Asia Mică, pentru ***maghiran*** (gr. *ojrivganon*) nu cunoaştem decât numele dat de greci, unul motivat, format de la *o[ro~* „munte" şi *gavno~* „strălucire, aspect plăcut", deci „(planta) plăcută muntelui ori (planta) căreia-i place muntele". Denumirea românească *maghiran*, *măghiran, magheran, mageran, măgerăn,* dar şi *maieran* ori *meieran* (cu posibilă etimologie populară) are aceeaşi origine latină cu fr. *marjolaine*; it. *maggiorana*; ligur. *maggiuranna*; sicil. *maiurana*; sp. castil. *maiorana, mayorana, majorana, mejorama, mejorana,* dar şi *amaraco, amáraco, almaraco, anaraco* etc. De fapt, maghiranul este forma cultivată a platei cunoscute sub numele *oregano*. Diferenţa lexicală dintre planta sălbatică, recunoscută printr-un miros mai puternic, înţepător, şi cea de grădină, era făcută chiar de greci, în greaca veche existând termenul ojrivganon (lat. *origanum*, fr. *origan*; it. *regamo* > ngr. ριγάνι; nap. *arecheta*, *recheta*; sp. *orégano*; cat. *orenga*; ptg. *orégaõs*, *orégano*; rom. *arigan*) pentru planta sălbatică şi ajmavrakon (ajmavrako~) pentru planta cultivată. Latina preia denumirea sub forma *amaracum* sau *amaracus*. În latina medievală termenul devenise deja *majorana*, variantă a unui *majoraca*, din care rezultă, în franceza veche *majorane*, apoi *marjolaine* sau *origan des jardins*. Între *amaracum* şi *maioraca* a intervenit, cu siguranţă, etimologia populară, prin apropierea de adjectivul *maior*. O altă ipoteză consideră că termenul latin medieval *maiorana* fără nicio legătură cu gr. ajmavrakon, ar fi un cuvânt de origine orientală, probabil indiană (cf. scr. *maruva-* „magheran"), admiţând însă aceeaşi etimologie populară şi apropierea de adjectivul *maior*. Româna face şi ea disticnţie lexicală între planta cultivată, numită *magheran*, şi cea sălbatică, numită *arigan* sau *sovârf*, *sovârv, şovârf* (din sb. *suhovrh*) sau *busuioc de pădure* ori *busuiocul feciorilor*. Denumirile greceşti, atât cea pentru planta cultivată, cât şi cea pentru planta sălbatică, ajung, în ambele cazuri, cuvinte remigrante din forme italieneşti (mantzuravno „magheran" şi rigavni „arigan").

Cât priveşte **cimbrul**, şi acesta avea şi are o variantă sălbatică şi o alta de cultură. Distincţia se înregistrează chiar din greacă, unde quvmon desemnează cimbrul sălbatic (termen motivat, integrat în familia fumului), iar quvmbron, quvmbra – cimbrul de cultură; un alt termen care desemnează această varietate de cimbru este konivlh (termen motivat, legat de knivsa „fum, aromă a cărnii fripte" şi knivzw. Latina preia aceste denumiri sub forma *thymum* (moştenit în cea mai mare parte a limbilor romanice), respectiv *thymbra* şi *cunila*. Date fiind calităţile afrodisiace ale acestei plante, ultimul termen capătă în latină o etimologie populară, fiind legat de *cunnus* „sexul femeii, vagin". Tot varianta cultivată cunoaşte în latină şi denumirea *satureia*, cu etimologie necunoscută, dar care capătă repede o etimologie populară, fiind asocită numelui satirului şi al unui soi de orhidee (*satyreia*), care-şi merită pe drept numele. Din acesta din urmă derivă termenii romanici precum fr. *sariette, sériotte*, it. *santoreggia* (termen motivat). Româna preferă să distingă planta sălbatică de cea cultivată prin diminutivare. Astfel, cimbrul sălbatic se numeşte *cimbrişor.* Procedeul este identic în occitană, unde *farigoulette*, faţă de *farigoule*, denumeşte planta sălbatică.

Cât de vechi sunt în limba română asemmenea nume şi căile prin care au pătruns ele în limba noastră ne poate spune, printre altele, apariţia lor în creaţiile folclorice. Ne referim mai puţin la formulări ce apar în cântece, de tipul „Foaie verde maghiran" sau „Foaie verde leuştean", cât la creaţiile în proză, precum basmul. Nu cunoaştem (încă) un erou numit Cimbru, dar Maghiran apare destul de des în asemenea creaţii. Există chiar şi un erou numit

Leuştean. Cele mai edificatoare considerăm însă că sunt urăturile şi blestemele sau descântecele. Iată două mostre de asemenea creaţii.

Descântec

Avrămească,
Cristinească,
Leuştean
Şi odolean,
Mătrăgună,
Sânge de nouă fraţi,
Iarba ciutei
Şi Muma-Padurii,
Cum se sparge târgul
Aşa să se spargă faptul,
Şi lipitura
Şi zburătorul.
Cum se răspândesc răspântiile,
Aşa să se răspândească vrăjile,
Şi lipitura
Şi zburătorul.

Urătură

Streaşina de busuioc,
Să vă fie cu noroc.
Streaşina de maghiran,
Să vă fie peste an.
Streaşina de mintă creaţă,
Să vă fie pentru viaţă.
Streaşina de bumbişor,
Să vă fie de-ajutor,
La fete şi la feciori
Şi nouă de sărbători.

Referinţe bibliografice

Cihac, Alexandru, de. 1879. *Dictionnaire d'étymologie daco-romane. Éléments slaves, magyars, turcs, greco-moderne, albanais*, Francfort s/M. Ludolphe St-Goar, (Bucarest, Sotschek & Cic.).

Coteanu, Ion/Forăscu, Narcisa/Bidu-Vrănceanu, Angela. 1985. *Limba română contemporană,* Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică.

Dicţionar invers. 1957. Bucureşti, Editura Academiei Republicii Populare Romîne.

Ernout, Alfred, Meillet, Alfred. 2000. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. *Histoire des mots.* Retirage de la 4e édition augmentée d'additions et de corrections par Jaques André, Paris, Klincksiek, 2001.

Gaffiot, Félix. 2000. *Dictionnaire Latin-Français.* Nouvelle édition revue et augmentée sous la direction de Pierre Flobert, Paris, Hachette.

Gardet, Claude. 2008. *Secrets et recettes des herbes de Provence*, Rennes, Éditions Ouest-France.

Georgescu, Constantin. 2008. *Cuvinte remigrante în limba greacă*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti.

La grande enciclopedia delle erbe. 2010. R.I. Gruppo Editoriale S. r. l., Santarcangelo di Romagna (RN), Puntoweb, Ariccia (RM).

Lhermey, Claire. 2012. *Mon potager médieval*, 7ème édition, Bologna, Grafiche Zanini.

Popescu Marin, Magdalena (coord;). 2007. *Formarea cuvintelor în limba română din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea*, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Scriban, August. 1939. *Dicţionaru Limbiĭ Româneşti (Etimologiĭ, înţelesurĭ, exemple, citaţiunĭ, arhaizme, neologizme, provincializme)*, Ediţiunea întîia.

Lajas, Tamás. 1966. *Etymologisch-Historisches Wörterbuch der Ungarischen Elemente im Ru,änischen (Unter Berücksichtigung der Mundartwôrter)*, Akadémiai Kiadó, Budapest.

REW – Meyer-Lübke, Wilhelm. 1935. *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg; Carl Winters Universitätsbuchhandlung.

Diana Brînduşa CHIRILĂ
(Universitatea de Vest din Timişoara)

Carmina Burana şi variante de traducere

Abstract: (*Carmina Burana* and Versions of Translations) This essay stops synthetically at a widely debated issue in a doctoral thesis. We propose to review some representative symbols from the text used by the composer Carl Orff in his symphonic *Carmina Burana* by appealing to our leader, the university professor Ph.D Dan Negrescu, whose version seeks to keep Latinity and, consequently, the musicality of the text, as the author himself confessed, being deeply concerned about keeping the shape and the meaning of the Latin text. Another translation that we will use in our study is that of Eugen Munteanu, exposed in his work, *Carmina Burana Latin poetry anthology* – a medieval version that has also helped us in interpreting symbolic levels,the ideation, the clarity of the lyrics' translation. The analysis from symbolic perspective will be divided into three major cycles through which Carl Orff depicted human nature with its positive aspects that fall within certain codes of values, but also the dangerous side of the temptations that can harm human being.
The three sections are: *Primo vere*, a cycle comprising medieval poems that capture the feelings of joy towards the arrival of spring, which animates all nature and those willing to taste the joys of youth. The second cycle consists of party songs or songs of glass –, under the title *In Taberna*, poems depicting human nature captured in ecstasy and drunken parties and the last section is reserved for *Cour d'amours* cycle that comprise beautiful love songs, written in minor tonalities, laments, elegies and poems celebrating clean erotic love. The three courses are framed by the goddess Fortuna, the theme of her wheel (perpetual motion) signifying impermanence and fickleness of the human condition.

Key words: *Carmina Burana*, symbol, musicality, translational meaning, syncretism, poetical structure.

Rezumat: Prezentul studiu se opreşte sintetic asupra unei problematici dezbătute pe larg într.o teză de doctorat. Propunem spre analiză câteva simboluri reprezentative din textul utilizat de compozitorul Carl Orff în vocal – simfonicul său *Carmina Burana*, apelând la traducerea conducătorului nostru de doctorat, domnul Profesor Universitar Doctor Dan Negrescu, variantă care caută să păstreze latinitatea şi implicit muzicalitatea textului, după cum, însuşi autorul ne-a mărturisit, fiind adânc preocupat de păstrarea formatului şi înţelesului textului latin. O altă traducere pe care o vom utiliza în demersul studiului nostru este cea a lui Eugen Munteanu, expusă în lucrarea sa *Carmina Burana*, *antologie de poezie latină medievală*, variantă care ne-a ajutat, de asemenea, în interpretarea la nivei simbolic, ideatic, prin claritatea traducerii textului poetic. Analiza din perspectivă simbolică va fi structurată pe cele trei mari cicluri prin intermediul cărora Carl Orff a înfăţişat natura umană, cu aspectele ei pozitive ce ţin de sfera anumitor coduri de valori, dar şi latura periculoasă a tentaţiilor care pot aduce prejudicii fiinţei umane.
Cele trei secţiuni sunt : *Primo vere*, ciclu care cuprinde poeme medievale ce surprind sentimentele de bucurie ale sosirii primăverii, care însufleţeşte întreaga natură, precum şi pe cei dornici să guste din bucuriile tinereţii. Al doilea ciclu este alcătuit din cântece de petrecere sau de pahar, reunite sub titlul *In Taberna*, poeme care înfăţişează natura umană, surprinsă în extazul petrecerilor bahice, iar ultima secţiune este rezervată ciclului *Cour d'amours,* care ne oferă splendide cântece de dragoste, scrise în tonalităţi minore, lamentaţii, elegii erotice precum şi poeme care celebrează iubirea curată. Cele trei cicluri sunt încadrate de tema zeiţei Fortuna cu roata ei în perpetuă mişcare semnificând efemeritatea şi nestatornicia condiţiei umane.

Cuvinte cheie : *Carmina Burana*, simbol, muzicalitate, înţeles translaţional, sincretism, structură poetică

Acest rezumat are ca obiect de studiu câteva dintre simbolurile întâlnite în poemele medievale alese de compozitorul german Carl Orff, pentru lucrarea vocal-simfonică Carmina Burana. Pentru o mai bună înţelegere, vom utiliza *Dicţionarul latin-român* al lui

Gheorghe Guţu, pornind de la etimologia cuvântului latin pentru a vedea sensul simbolului folosit şi cu preponderenţă cel al lui A. Ernout şi A. Meillet.

Ca material de studiu, vom folosi traducerea lui Dan Negrescu, pentru exemplificarea traducerii poetice, iar cea a lui Eugen Munteanu pentru unele comentarii ce vor fi de ajutor în înţelegerea simbolurilor întâlnite, *Veris leta facies,* „Al primăverii chip fericit”[1] este un poem erotic pe tema reînvierii naturii. Un simbol de*s* întâlnit este Flora, zeiţa vegetaţiei şi a florilor, cu ajutorul căreia este descrisă exuberanţa primăverii. În Roma antică era protectoarea florilor.„Potrivit spuselor lui Ovidiu, ea era o nimfă pe nume Hloris, cea care înverzeşte, însă Zephiros, vântul de apus, a răpit-o şi a făcut-o soţia sa. Darul său de nuntă a fost eterna primăvară, datorită căreia ea a devenit zeiţa naturii tinere de la început de an.”[2]

Latinescul *veris* vine de la *ver* şi înseamnă primăvară, în franceză„printemps; printemps de la vie”[3]. În plan simbolic reprezintă „anotimpul renaşterii şi simbol al tuturor reînnoirilor din viaţa omului şi din societate. Este simbolul speranţelor şi al promisiunilor viitorului, cântat de poeţii lumii care l-au asociat tinereţii şi dragostei.”[4] În Antichitate, primăvara era considerată începutul anului, de unde expresia latină *primum tempus*, primul anotimp.

Personajul mitologic care animă tabloul primăverii este Phoebus, „Strălucitorul, era epitetul şi adesea numele lui Apollo.”[5] Despre el mai aflăm că a fost perceput, la un moment dat, „sub semnul violenţei şi al unui orgoliu nemăsurat. Dar [...] a devenit din ce în ce mai complex, sintetizând în el numeroase opoziţii pe care va reuşi să le domine pentru a întrupa în cele din urmă idealul de înţelepciune.
El realizează echilibrul şi armonia dorinţelor nu suprimând pulsiunile omeneşti, ci orientându-le, dimpotrivă, către o spiritualizare treptată, atinsă prin dezvoltarea conştiinţei.[...] Îi inspiră pe poeţi şi pe artişti, devenind zeul solar care străbate cerul într-un car de o strălucire orbitoare.”[6]

Alături de Phoebus care încălzeşte natura întruchipată de Flora, îşi face apariţia şi Zephirus, zeul vântului cald care bate primăvara dinspre vest. „În diferitele sisteme mitico-simbolice, vânturile sunt puse în legătură cu punctele cardinale, cu anotimpurile, cu lunile şi zilele, fiecare din aceste vânturi având o mitologie proprie şi o anumită valorificare axiologică. Zefirul este identificat cu un vânt uşor şi plăcut.”[7]

*Dulcis Philomena „,*dulcea filomenă”[8], privighetoare celebrează prin cântul ei, sosirea primăverii. Philomena este un personaj mitic transformat în privighetoare „aşa cum

[1] *Carmina Burana,* traducere de Dan Negrescu, Editura Paideia, Bucureşti, 2008, p.4.
[2] Hans Biedermann,. *Dicționar de simboluri,* traducere de Dana Petrache, Editura SAECULUM I.O., Bucureşti, 2001,vol.I, p. 155.
[3] A.Ernout et A.Meillet, ,*Dictionnaire étymologique de la langue latine,* Libraire C., Klincksieck, 1959, p. 722.
[4] Ivan Evseev, *Enciclopedia simbolurilor și arhietipurilor culturale,* Editura „Învierea”, Timișoara, 2007, p. 502.
[5] Pierre Grimal, *Dicționar de mitologie greacă și romană,* traducere de Mihai Popescu, Editura SAECULUM I.O., București, 2001, p. 403.
[6] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri,* traducere de Maria Slăvescu, Editura Polirom, București, 2009, p. 89.
[7] Ivan Evseev, *op.cit.,* p. 634.
[8] Dan Negrescu, *trad.cit.,* p.4.

apare în *Metamorfozele* lui Ovidiu."[9] În plan simbolic, filomena sau privighetoarea „se bucură de un renume universal datorită perfecţiunii cântului ei."[10]

Facies Aprilis, frumuseţea lunii aprilie, în traducere poetică „April un chip surâzător"[11] exprimă în imagini artistice vizuale, bucuria de a simţi prospeţimea acestei luni esenţiale a primăverii.„Ovidiu ne dă două etimologii ale numelui lunii. De la latinescul *aperio*, deschis, se spune că Aprilie a fost numit aşa de la anotimpul deschis, pentru că atunci îşi deschide primăvara toate ale ei, iar frigul ascuţit de la limita îngheţului, pleacă, iar pământul îşi deschide solul fertil. De la grecescul *aphros* , spuma mării din care s-a născut Aphrodita.[…] Aprilie este luna lui Venus, luna dragostei."[12]

Strofa a treia vorbeşte despre cei ce se bucură de transformările naturii şi gustă din *melle dulcedinis* tradus cu „dulceaţ-adânc-a mierii"[13](*Gloriantur et letantur in melle dulcedinis qui conantur*). Din punct de vedere simbolic, mierea este un „aliment sacru […], sinonim absolut al<<dulcelui>>, în sensurile sale gustative şi cele spirituale. Este simbolul înţelepciunii şi epitetul constant al oricărei învăţături menite să-l înalţe şi să-l fericească pe om."[14] Mierea este simbolul bogăţiei, al belşugului. De altfel există un eveniment bine cunoscut în trecutul poporului evreu, când Dumnezeu le promite ţara Canaan, ţară în care „curge lapte şi miere"[15], aşa cum găsim scris în *Exodul* 3:8. Mierea mai poate avea şi o conotaţie erotică, precum este exemplul din *Cântarea Cântărilor* 4:11, exprimat printr-un limbaj artistic foarte sugestiv:„ale tale buze miere izvorăsc, iubito"[16].Tot ea va fi asemuită cu starea de „beatitudine supremă a spiritului, [...] simbol a tot ce este dulce, ea izbuteşte să alunge durerea."[17]

In taberna quando sumus este un cântec de petrecere şi totodată satiră la adresa corupţiei societăţii medievale de la cel mai înalt nivel şi până la oamenii de rând. Latinescul *humus* înseamnă pământ, ţărână(*In taberna quando sumus non curanusquid sit humus*; „în tavernă când stăm ţărâna ce-i, nu ne-ntrebăm"[18]) .În plan simbolic„terre, sol"[19] în franceză, pământul „se opune cerului, aşa cum principiul pasiv se opune celui activ, aspectul feminin celui masculin al manifestării."[20] Dar contextul în care este inserat termenul *humus*, şi anume, cârciuma unde oamenii se dedau viciului beţiei, face ca simbolul să capete o altă conotaţie. Calităţile atribuite pământului sunt „blândeţea şi supunerea, fermitatea liniştită şi durabilă. La acestea ar trebui adăugată umilinţa, etimologic legată de *humus,* spre care ea înclină şi din care a fost modelat omul."[21]

Un alt simbol întâlnit este vinul, în latină *vinum, vini,*„asociat cu sângele, atât datorită culorii sale, cât şi a caracterului de esenţă a plantei.[...] În Grecia antică, vinul se

---

[9] Eugen Munteanu, *Carmina Burana., antologie de poezie latină medievală,* traducere de Eugen Munteanu și Lucia-Gabriela Munteanu, Editura Polirom, Iași, 2003, p. 345.
[10] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.,* p. 755.
[11] Dan Negrescu, *trad.cit.,* p. 5.
[12] Michael Ferber, *Dicționar de simboluri,* traducere de Florin Sicoie, Editura Cartier, Chișinău, 2001, p. 29.
[13] Dan Negrescu, *trad..cit.,* p. 6.
[14] Ivan Evseev, *op.cit.,* p. 370.
[15] *Biblia, Exodul,* 3:8.,traducere de Dumitru Cornilescu, Editura Societatea Evanghelică Română, București, 1921.
[16] *Cântarea Cântărilor,* 4:11.
[17] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.,* p. 588.
[18] Dan Negrescu, *trad.cit.,* p. 16.
[19] A.Ernout et A.Meillet, *op.cit.,* p. 302.
[20] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.,* p. 687.
[21] Idem*, ibidem,* p. 687.

substituia sângelui lui Dionysos şi reprezenta băutura nemuririi."[22] Pentru poeţi, vinul reprezintă „un simbol al inspiraţiei poetice"[23].Este cunoscută expresia latină „*in vino veritas*; adevărul se află în vin"[24], de unde se poate trage concluzia că vinul este considerat şi un simbol al adevărului. Conotaţiile negative ale acestei băuturi sunt prezentate atât în fragmente biblice, ca de exemplu: „vinul lor este venin de şerpi"[25], „vinul şi mustul iau minţile omului"[26], cât şi în mentalitatea medievală care afirmă: „*vino corrumpuntur mores*; datorită vinului se degradează moravurile"[27].

Bibliografie

Biblia, traducere de Dumitru Cornilescu, Editura Societatea Evanghelică Română, Bucureşti, 1921

Biedermann, Hans, *Dicționar de simboluri,* traducere de Dana Petrache, Editura SAECULUM I.O., București, 2001

Carmina Burana, traducere de Dan Negrescu, Editura Paideia, București, 2008

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri,* traducere de Maria Slăvescu, Editura Polirom, București, 2009

Ernout, A., Meillet, A.,*Dictionnaire étymologique de la langue latine,* Libraire C., Klincksieck, 1959

Evseev, Ivan, *Enciclopedia simbolurilor și arhietipurilor culturale,* Editura „Învierea", Timișoara, 2007

Ferber, Michael, *Dicționar de simboluri,* traducere de Florin Sicoie, Editura Cartier, Chișinău, 2001

Grimal, Pierre, *Dicționar de mitologie greacă și romană,* traducere de Mihai Popescu, Editura SAECULUM I.O., București, 2001

Munteanu, Eugen, *Carmina Burana, antologie de poezie latină medievală,* traducere de Eugen Munteanu și Lucia-Gabriela Munteanu, Editura Polirom, Iași, 2003

Munteanu, Eugen, Munteanu, Lucia-Gabriela, *Aeterna latinitas,* Editura „Litera Internațional", Chișinău, 2003.

[22] Idem, *ibidem,* pp. 1011-1012.
[23] Ivan Evseev, *op.cit.,* p. 640.
[24] Eugen Munteanu, Lucia Gabriela Munteanu, *Aeterna latinitas,* Editura „Litera Internațional", Chișinău, 2003, p. 202.
[25] *Deuteronom,* 32:33.
[26] *Osea,* 4:11.
[27] Eugen Munteanu, Lucia Gabriela Munteanu, *op.cit,* p. 513.

Lucian ONIȚA
(Universitatea de Vest din Timișoara)

Istoria romană traversând libretul italian în opere mozartiene

Abstract: (Roman History across italian libretto in Mozart's Operas) In this study we pursue the interests of Wolfgang Amadeus Mozart for classical antiquity, in a specific vision of the eighteenth century with the inherent distortions. A Mozart italian libretto opera repertoire research highlights a number of titles that refer directly to Roman antiquity and several types of Roman leaders, reflecting, moreover, Mozart's interest for leaders. Six of Mozart's representative works are connected to Latin, pagan Ancient Rome and Roman mythology. The spirituality of XVIIth and XVIIIth centuries European history and Roman mythology had a significant role in these works. This research aims to have more segments, not necessarily distinct. The first one focuses on descriptive and critical bibliography, classical and modern, emphsising the transition period from the mythological Rome to the founding Rome. This is followed by the Republican period and it ends with the great Imperial period, which reminds Mozart of the period that he lives under the reign of Joseph II. This paper follows ancient classical sources (Ovidius, Titus Livius, Cicero, Tacitus) and is focused primarily on the inspiring sources for the italian librettos of six of Mozart's works, that fit the requirements of our research: *Apollo et Hyacinthus*, *Mitridate Re di Ponto, Ascanio in Alba, Il sogno di Scipione, Lucio Silla* and *La Clemenza di Tito*.

Key words: Mozart, italian libretto, antiquity, italian operra, history

Rezumat: În studiul de față vom urmări interesul lui Wolfgang Amadeus Mozart pentru antichitatea clasică, desigur într-o viziune specifică secolului al XVIII-lea cu deformările inerente. O cercetare a repertoriu de operă mozartian cu libret italian pune în evidență câteva titluri care trimit direct la antichitatea Romană la câteva tipologii de conducători romani ceea ce și explică de altfel interesul lui Mozart pentru conducători. Din creația lui Wolfgang Amadeus Mozart un număr de 6 opere dintre operele reprezentative au avut de a face cu limba latină, istoria Romei antice păgâne sau cu mitologia romană. În spiritualitatea europeană a secolelor XVII - XVIII, istoria și mitologia romană a avut un rol semnificativ. Cercetarea își propune să aibă mai multe părți, nu neapărat distincte în măsura în care partea întâi, axându-se pe bibliografie descriptivă și critică clasică și modernă, urmărește trecerea de la Roma mitologică la Roma întemeierii. Urmează apoi perioada republicană și se încheie cu marea perioadă imperială, care lui Mozart îi amintește de perioada pe care o trăiește el sub domnia lui Iosif al II-lea. Lucrarea urmărește sursele antice clasice (Ovidiu, Titus Livius, Cicero, Tacitus), aceste surse fiind trecute prin bibliografia critică modernă. Ca atare, cercetarea în esență se axează tocmai pe sursele de inspirație ale libretelor operelor lui Mozart. Operele lui Mozart vizate sunt: *Apollo et Hyacinthus*, *Mitridate Re di Ponto, Ascanio in Alba, Il sogno di Scipione, Lucio Silla* și *La Clemenza di Tito*.

Cuvinte cheie: Mozart, libretul italian, antichitate, opera italiană, istorie

Urmărind compoziția de operă a lui Wolfgang Amadeus Mozart, observăm clar că pentru operele sale *seria* el folosește librete inspirate din istoria Romei. Mozart își manifestă atracția pentru limba latină din fragedă copilărie, când scrie *Apollo et Hyacinhus*, cu un libret integral în limba latină, inspirat fiind de *Metamorfoze* a lui Ovidiu.

Ordinea operelor nu este una care să urmeze cronologia istorică, Wolfgang Amadeus Mozart reușește în mod persuasiv să ne conducă prin întreaga istorie romană. Ascultând aceste opere, sau citind libretele lor, ai impresia că te lași fermecat de poetica vergiliană a *Eneidei*, sau de descrierile istorice a lui Titus Livius, de poezia *Metamorfoze* a lui Ovidiu, sau că citești pasaje din *Vieți Paralele* a lui Plutarh.

Subiectele operelor, chiar dacă sunt presărate cu personaje fictive care completează majoritatea libretelor, sunt prezentate conform surselor literare clasice latine. Toate

personajele principale păstrează aceleași caracteristici, aceleași însușiri ca și corespondenții lor istorici. Mozart reușește în mod magic să evidențieze artistic fiecare personaj în parte, fie că este vorba de un dictator sau conducător iubit de popor, de zeițe sau tinere îndrăgostite, reușind să transmită clar publicului însușirile acestora.

Pentru Mozart, Iosif al II-lea a fost conducătorul ideal, model clar pentru ceea ce avea să fie opera *La clemenza di Tito*. Pornind cu *Ascanio in Alba*, momentul fondării Romei, temelia imperiului ce va urma, Mozart ne introduce în viața eroilor romani din perioada republicană. Sylla, Scipio Africanul, Pompei, Marius și chiar Mitridate, prin prezentarea lor în operă, aduceau în fața publicului episoade din istoria glorioasă a Romei. *La clemeza di Tito* ne prezintă Roma în apogeul dezvoltării ei, Roma Imperială și pe Titus, conducătorul iubit de popor și de zei, toate acestea fiind reprezentate de către Mozart prin elemente artistice grandioase. Mozart îl zugrăvește pe Titus ca fiind modelul împăratului luminat; el îl vede pe Iosif al II-lea ca și întruchipare a acestuia.

Spectacolul de operă este unul dintre cele mai complexe spectacole, el adunând împreună muzicieni instrumentiști, interpreți vocali, soliști vocali, artiști balerini și soliști balerini, totul într-un spectacol de muzică, poezie, sunet și lumină. Textul literar al spectacolului poartă numele de libret, termen care provine din cuvântul italian *libretto*, diminutivul de la *libro*, însemnând carte mică. Unii compozitori precum Richard Wagner au scris singuri libretele operelor.

Wolfgang Amadeus Mozart a avut anumiți libretiști cu care a colaborat în mod constant. Unul dintre aceștia a fost Metastasio, cunoscut poet și libretist a acelor vremuri, precum și pe Lorenzo Da Ponte, un alt mare libretist preferat de Mozart.

În ceea ce privește ordinea care se folosește în crearea unei opere, nu există o regulă strictă care să dicteze ce parte componentă a unei opere trebuie scrisă prima dată – libretul sau muzica, așadar nu e obligatorie existența unui text literar în urma căruia compozitorul să compună muzica. G. Puccini, P. Mascagni și I. Glinka sunt doar câțiva compozitori care au scris pentru început muzica, libretul fiind adaptat ulterior. Se pare totuși că, de cele mai multe ori, exista o legătură strânsă între compozitor și libretist, lucru valabil și în cazul operelor lui Mozart. Subiectele acestor librete depindeau de comenzile pe care le primeau compozitorii sau de anumite ocazii speciale ale caselor regale ale Europei, spre exemplu încoronarea unor regi sau aniversări.

În timpul lui Mozart procedeul tehnic prin care lua naștere o operă se baza pe plierea unei creații muzicale noi pe un libret preexistent. „Compozitorul era de obicei contactat de către un aristocrat ce avea legături cu teatrul unde urma să aibă loc premiera și angajat pentru a pune muzica pe o *scrittura*. *Scrittura* reda natura subiectului și consta de obicei într-un libret complet care, în majoritatea cazurilor, fusese deja folosit în muzica unui alt compozitor. Apoi compozitorul își începea lucrul la recitative, care formau scheletul, sau, cum am spune astăzi, scenariul operei. Aceasta trebuia predată producătorului teatrului până la o dată prestabilită. Apoi erau angajați cântăreții care aveau cereri pentru arii și duete (o operă seria rareori includea ansambluri mai mari)." [1] [tr.n.] (András Batta, *Opera. Composers, Works, Performances*, Köln, Editura Tandem Verlag, 2005, p. 348)

[1] "The composer was usually commissioned to se a *scrittura* to music by an aristocrat connected to the theater where the first performance was to take place. The *scrittura* prescribed the subject matter and was usually a complete libretto, which in most cases had already been set to music by other composers. The composer would then begin to wprk put the recitative, which formed the skeleton, or, as we would say today, the scenario of the opera. It

Compozitorii talentați puteau cu ușurință să satisfacă cererile cântăreților, iar Mozart excela și în această privință.

La începuturile operei, în jurul anului 1600, libretele se scriau în versuri; abia mai târziu, în secolul al XIX-lea, s-a trecut la libretele scrise în proză, fără a se mai folosi vorbirea în versuri. Limba în care se cânta opera era cu preponderență italiana, excepție făcând opera franceză și anumiți compozitori care au schimbat această regulă. Mozart a fost unul dintre aceștia, cu operele sale scrise în limbile latină (*Apollo et Hyacinthus*) și germană (*Bastien und Bastiene, Die Entführung aus dem Serail* și *Die Zauberflöte*). Odată cu apariția școlilor naționale a avut loc o diversificare a limbilor în care au fost scrise libretele operelor (rusă, cehă, maghiară, română ș.a.).

Mozart își alegea cu mare atenție libretele. Se poate observa că libretele inspirate din literatură sau istoria latină au fost foarte bine alese, subiectele având o deosebită importanță istorică sau literară. Un exemplu al modului în care Mozart își alegea textele libretelor îl găsim într-o scrisoare adresată tatălui său, scrisă la Viena:

> „Viena, 7 mai 1783
>
> ... Acum a reînceput aici din nou opera bufă italiană și place foarte mult. Am examinat poate 100, ba poate mai multe texte, dar n-am găsit aproape nici unul de care aș putea să fiu mulțumit. Sau cel puțin ar trebui să se modifice serios ici-colo. Și dacă un poet vrea să se ocupe cu așa ceva, poate face mai ușor una nouă de tot. Or ceva nou nu e întotdeauna și mai bun." (Mozart, *Scrisori*, traducere din limba germană de Cristian Ghenea, București, Editura Humanitas, 2007, pp. 202-203)

Un alt lucru de observat la Mozart este felul în care își alegea personajele pentru operele sale. Din aceeași scrisoare vedem cum Mozart îi prezenta libretistului fiecare personaj de care avea nevoie în opera buffă viitoare: „... El ar putea să-și noteze ideile și am putea apoi să lucrăm împreună la Salzburg. Cel mai necesar este ca toată povestea să fie în întregime foarte comică. Și, dacă e posibil, să fie introduse două roluri de femei, la fel de bune. Una ar trebui să fie serioasă, a doua de caracter mijlociu (*mezzo carattere*), dar ca valoare ambele roluri ar trebui să fie la fel de bune. A treia femeie poate să fie complet bufă, precum și toți bărbații, dacă e necesar. Dacă crezi că se poate face ceva cu Varesco, te rog să vorbești cât mai curând cu el. Dar nu trebuie să-i spui nimic despre faptul că în iulie voi veni eu însumi, căci atunci nu mai lucrează." (Mozart, *Scrisori*, Humanitas, 2007, p. 203).

Se vede clar că Mozart se implica și în textul libretului, nu se rezuma doar la a compune muzica pentru libretele scrise deja de către libretiști. El lucra împreună cu ei și la text, după cum observăm în scrisoarea adresată tatălui său, pentru a putea reprezenta mai bine scenic subiectele propuse. Cu siguranță că și în ceea ce privește libretele cu subiect latin cercetate de noi în teză, Mozart și-a folosit vastele cunoștințe pe care le dobândise despre eroii romani, de la fondarea Romei până la apogeul Imperiului Roman.

„Acum în privința lui Varesco. Planul îmi place destul de mult. Trebuie să vorbesc cât mai repede cu contele Rosenberg pentru a asigura poetului remunerația. Consider însă foarte jignitoare pentru mine atitudinea domnului Varesco care se îndoiește de primirea ce se va face operei. Pot să-l asigur însă că în nici un caz nu va avea succes libretul lui, dacă muzica nu va place. Lucru principal la o operă este deci muzica, și dacă urmează să placă (și în consecință vrea să spere la remunerație), trebuie să-mi modifice și să-mi refacă lucrurile

---

had to be delivered by a certain date to the producer at the theatre. Then the singers were enganged and they woul make requests for arias and duets (an *opera seria* rarely included larger ensambles)."

atât de mult și de des cât vreau eu, iar nu să se ia după capul lui, care nu are nici cea mai mică practică și cunoștință despre teatru..." (Mozart, *Scrisori*, Humanitas, 2007, p. 206).

Și din această scrisoare adresată tatălui său în 15 iunie 1783 observăm că Wolfgang Amadeus Mozart se impunea în fața libretiștilor, obligându-i pe aceștia să modifice libretele ori de câte ori acesta le cerea. De aici putem să afirmăm cu convingere că Mozart avea un cuvânt greu de spus în ceea ce privește forma finală a libretelor operelor sale, indiferent dacă era vorba de libretiști mai puțin cunoscuți sau de libretiști faimoși și experimentați.

Opera *Apollo et Hyacinthus*

Rufinus Widl este libretistul primei opere a lui Mozart, *Apollo et Hyacinthus*. Chiar dacă nu are un subiect istoric roman, este singura operă a lui Mozart, exceptând piesele religioase, care este scrisă în limba latină. Titlul sub care Widl dramatizează povestea lui Apollo și Hyacinthus este *Clementia Croesi*. El îl are ca sursă inspiratoare pe Ovidius Publius Naso și cartea sa, *Metamorfoze*.

În *Methamorfoze* frumosul Hyacinthus a fost iubit atât de Apollo cât și Zephyrus, între cei doi iscându-se, astfel, gelozia. Apollo îl învață să arunce discul în schimbul favorurilor sexuale, iar gelosul Zephyrus schimbă cursul discului aruncat, ucigându-l pe Hyacinthus. Profesor universitar dar și preot, Rufinus Widl modifică subiectul mitologic din cartea lui Ovidius; adaugă anumite personaje, iar ideea de homosexualitate este îndepărtată, adaptând poveștile de dragoste din *Metamorfoze*. Sursa literară a libretului operei *Apollo et Hyacinthus* este, după cum am amintit, opera literară *Metamorfoze* de Ovidius Publius Naso.

Opera *Mitridate Re di Ponto*

Libretistul italian Vittorio Amedeo Cigna Santi s-a născut la Poirino în jurul anului 1730 și a trăit până în anul 1795. Se cunosc foarte puține lucruri despre viața sa. El a fost și scriitor având câteva poeme publicate. Începând cu anul 1754, timp de 30 de ani, scrie librete pentru teatrul Regio din Torino. Primele librete ale sale nu au avut un succes prea mare, *Mitridate* fiind libretul care l-a scos din anonimat. În anul 1767 scrie libretul pentru opera *Mitridate* compusă de Quirino Gasparini, același material pe care-l va folosi și Mozart.

Vittorio Amedeo Cigna Santi scrie libretul operei lui Mozart compusă în anul 1770, *Mitridate Re di Ponto*, sursa sa fiind lucrarea dramaturgului francez Jean Racine, *Mithridate*, tradusă de Giuseppe Parini. La rândul lui, Racine a avut ca model de inspirație pentru drama sa numeroasele scrieri istorice care vorbeau despre acest personaj și viața lui. Plutarh este unul din istoricii ce au servit drept model lui Racine.

Opera *Ascanio in Alba*

Giuseppe Parini scrie libretul operei *Ascanio in Alba*, compusă de Mozart în anul 1771, subiectul operei fiind inspirat, după cum am mai amintit, de *Eneida* lui Vergiliu. În legenda romană a războiului troian, se vorbește de prinţul Aeneas, care a navigat peste Marea Mediterană către Italia și a fondat Lavinium.

Fiul său, Iulus, a mers mai departe, fondând orașul Alba Longa. Din familia regală a Albei Longa au venit cei doi gemeni Romulus și Remus, care au purces la fondarea Romei în 753 a.Chr.

Legenda întemeierii Romei conferă troienilor o origine latină, de vreme ce Eneas a venit din Troia, a fondat Lavinium – un ţinut de limbă latină și un oraș cu nume latinesc – Alba, cuvânt care a și dispărut la alte popoare; excepţie fac românii, care sunt mai aproape – pe hartă – de cetatea în cauză, asediată de greci.

Libretistul Giuseppe Parini se naște la data de 27 mai 1729 la Bosisio. Poemul *Il Giorno* scris în 1763, având ca subiect modalitatea unui tânăr nobil de a-și petrece dimineața, îl face celebru, fiind scris în vers alb, aducând astfel un element nou în literatura italiană. În anul 1770, cu ocazia diferitelor evenimente de curte, scrie primele piese de teatru: *L'Amorosa incostanza* și *L'Iside salvata*. Libretul operei *Ascanio in Alba* în anul 1771.

Opera *Il Sogno di Scipione*

Libretul operei *Il sogno di Scipione* este scris de Metastasio, care s-a inspirat din cartea lui Cicero, *De Republica*, mai exact cartea a VI-a, *Somnium Scipionis*. Acţiunea este plasată în anul 200 a.Chr., în timpul domniei lui Massinissa, rege al Numidiei de Est. Fortuna şi Costanza se apropie de Scipio în somn şi îşi oferă protecţia. Scipio va trebui să aleagă între Fortuna, zeiţa binecuvântărilor lumeşti şi Costanza, o zeitate în care oricând îşi poate pune încrederea. Scipio cere un timp de răgaz pentru a face dificila alegere.

Morala din spatele acestui vis a fost transpusă într-un imn de laudă închinat virtuţilor perene oferite de ceruri, un exemplu pentru toţi cei ce cred în puterea Divinităţii. În scena finală, Licenza laudă alegerea lui Scipio şi îl proclamă protagonist de drept al poveştii nu pe Scipio, ci pe cel căruia i-a fost dedicată întreaga piesă – Prinţul Arhiepiscop Hieronymus, Conte de Colloredo.

Libretistul Pietro Metastasio, pe numele său adevărat Antonio Domenico Bonaventura Trapassi, s-a născut în anul 1698 la Roma. Este cunoscut ca poet italian și unul dintre cei mai mari libretiști ai secolului al XVIII-lea, specialist al operelor *seria* ale acelor vremuri, libretele sale fiind folosite de mai mult de 800 de ori.

Talentul său improvizatoric s-a arătat încă de la vârsta de 10 ani. Acest talent l-a impresionat pe Gravina, un avocat roman bogat, care a hotărât să schimbe soarta micului Pietro. Acesta „l-a adoptat, a avut cea mai mare grijă de educația sa, care, din întâmplare, a fost excelentă și, în sfârșit, i-a lăsat avere." (Stendhal, *Viețile lui Haydn, Mozart și Metastasio*, trad. de Bogdan Moroianu, București, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1974, p. 262).

Opera *Lucio Silla*

Libretul operei *Lucio Silla* scris de Giovanni da Gamera în 1772 a fost revizuit de Metastasio. Personajele operei sunt Silla (dictatorul Romei), Giunia (fiica lui Caius Marius și logodnica lui Cecilio), Cecilio (senator roman proscris), Lucio Cinna (patrician), Celia (sora și confidenta lui Silla).

Acţiunea operei este plasată în Roma în jurul anului 1 a.Chr. Din duetul Cinna – Cecilio din actul I al operei, aflăm că Lucio Silla oferă azil fiicei duşmanului său, Caius Marius, spre a-l uita pe iubitul său, Cecilio, pe care-l credea mort.

Libretistul Giovanni de Gamerra s-a născut la Livorno, în anul 1743. La Milano a scris prima sa lucrare, tragedia în versuri *Don Fernando conte d'Errera*. Familia sa l-a înrolat în armata habsburgică, în anul 1767 primind gradul de locotenent. În acest an a scris *Lo splendore della milizia*, un poem despre îndatoririle unui bun soldat. În anul 1770, la Milano, își publică lucrarea *I Solitari*, propria sa invenție a „pantomimei tragediei naționale", în care sunt anticipate anumite aspecte ale unui pre-romantism sumbru prezent la sfârșitul secolului al XVII-lea.

Din cauza sănătății instabile, Giovanni da Gamerra părăsește armata. Sprijinit de Ducesa Servelloni, intră la curtea vieneză, unde are prilejul de a-l cunoaște pe Metastasio, bucurându-se mai apoi de protecția și sfaturile acestuia. Acum începe perioada înfloritoare a activității lui literare. În anul 1722 scrie libretul pentru opera *Lucio Silla* de Mozart. În 1723

libretul este pus pe muzica lui Johann Christoph Bach, *Lucio Silla* fiind reprezentată în varianta germană la Mannheim, iar la Viena ajungând foarte cunoscută în societatea nobililor, *Maria Stuarda*. În anul 1773 Gamerra a publicat primul din cele șapte volume ale poemului *Comeide*. Măcinat de dragostea imposibilă pentru o tânără fată, Teresa Calamai, a dat naștere unor drame precum *Il conte di Errera* (1977), *Il Gonzalvo* sau *Gli Americani* (1778), *La tragedia in commedia* (1779).

Primul spectacol cu *I Solitari* ce a avut loc în anul 1777 a constituit o variantă revizuită, în proză, sub îndrumarea lui Metastasio, fiind privată de finalul tragic original (din anul 1770), Gamerra revenind asupra acestei drame în 1783. Această creație constituie o inovație în ceea ce privește teatrul scenic, al cărui peisaj romantic sumbru primește rezonanțe noi, prin alăturarea unui acompaniament muzical sugestiv la pantomima prezentată între acte. Spre finele anului 1785 încep primele demersuri pentru a pune în practică ideea înființării unui teatru permanent la Napoli, proiect realizat cu sprijinul lui Ferdinand al IV-lea. Teatrul trebuia să fie inaugurat în anul 1787, însă acest lucru nu s-a mai întâmplat, iar Gamerra a trebuit să se întoarcă la Pisa. Între anii 1794-1801 a urmat o altă perioadă în care creația sa a fost foarte roditoare.

Surse de inspirație pentru libretul operei *Lucio Silla* pot fi considerate scrierile lui Plutarh, unde Sylla, personalitate de seamă a Romei, este prezentat ca fiind conducător al campaniilor de cucerire duse de acesta împreună cu Marius în Africa, împotriva Numidiei și a lui Iugurta sau împotriva lui Mitridate, regele Pontului. De asemenea, în scrierile lui Plutarh găsim prezentat și sfârșitul vieții lui Sylla, înmormântarea fastuoasă de care a avut parte, chiar dacă a dat dovadă de o conducere dictatorială în timpul vieții.

Opera *La clemenza di Tito*

Stendhal spunea: „Este greu citit, fără să verși lacrimi, *Clemența lui Titus* sau *Iosif*; iar Italia are puține bucăți mai sublime...” (Stendhal, *Viețile lui Haydn, Mozart și Metastasio*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1974, p. 259).

Personajele operei sunt Titus (împărat roman), Vitellia (fiica fostului împărat Vitellius), doi tineri patricieni (Sextus şi Annius), Servillia (sora lui Sextus) şi Publius (căpitanul gărzii).

Libretistul Caterino Mazzola s-a născut la Longarone, Belluno, în ziua de 18 ianuarie 1745. Talentul său în ceea ce privește scrierile comice i-a deschis ușile celor mai importante saloane literare ale aristocrației, devenind bun prieten cu Pietro Antonio Zaguri și Bernardo Memmo, în 1774 cu Giacomo Casanova, iar în 1777 cu Lorenzo Da Ponte. Debutul său în teatru a fost realizat cu drama muzicală *Ruggiero*, pe muzica cunoscutului Pietro Alessandro Guglielmi, reprezentată la Veneția, în anul 1769. Următorul libret a venit în anul 1778, după o perioadă de pauză, pentru opera buffa *La scuola dei gelosi* de Antonio Salieri, lucrarea având un mare succes, fiind reprezentată de peste 50 de ori în varianta originală sau în traduceri, în întreaga Europă, până în anul 1798.

În anul 1780 scrie sonet *Il Patriotismo,* cu ocazia sărbătoririi alegerii lui Marco Giorgio Pisani în funcția de procurator de San Marco. La scurt timp Pisani este arestat de către conservatori, iar Mazzola, pentru siguranță, părăsește Veneția și, cu sprijinul lui Salieri și Schuster, se transferă la Dresda. Aici este numit poet al Curții, fiind sub conducerea lui Federico Augusto III al Saxoniei, iubitor al artelor, în special al muzicii. Această perioadă este foarte fructuoasă atât în ceea ce privește libretele, cât și alte genuri literare. În anul 1790, ca urmare a morții împăratului Iosif al II-lea, tronul este preluat de Leopold al II-lea, fratele său. Cu această

ocazie, Mazzola a fost desemnat să realizeze o revizie a unei scrieri de Metastasio – *La clemenza di Tito*. Cel care a primit angajamentul de a compune muzica pentru o operă pe respectivul libret a fost Mozart. Ultima sa lucrare este cantata *Il giuramento* („Jurământul"). *La clemenza di Tito*, operă de maturitate a lui Mozart, îl are ca libretist pe Mazzola, care a construit textul operei după un libret de Metastasio. „În afară de Mozart, libretul lui Metastasio a fost folosit și de către Antonio Caldara și Chr. W. Gluck în compoziţiile lor. O curiozitate de remarcat este aceea că opera a fost prezentată în anul 1870, la șaisprezece de ani de la moartea lui Mozart, în cadrul Festivalului orășenesc din Salzburg."[2] [tr.n.] (Dieter Zöchling, *Die Oper – Farbiger Führer durch Oper, Operette, Musical*, Braunschweig, Editura Harenberg, 1981, p. 369).

La clemenza di Tito este un caz rar întâlnit la operele seria târzii ale lui Mozart, pe care acesta a fost nevoit să o compună la un moment dat, schimbându-și în mare măsură stilul său personal. Cu toate acestea compoziția a avut succes, Mozart reușind prin succesiunea ariilor și recitativelor, forma acestora, și prin numeroasele ansamble strălucitoare, să realizeze o punere în scenă durabilă.

Libretistul Caterino Mazzola scrie libretul folosind ca sursă de inspirație piesa scrisă de Metastasio – *La Clemenza di Tito*. Conform scrierilor istorice de atunci, impresarul Domenico Guardasoni scrisese un angajament la Praga în 8 iulie 1791 din care amintim: „Sunt de acord să comand scrierea libretului pe unul dintre subiectele oferite de Excelența Sa, contele castelului, și punerea sa pe note de către un maestru celebru; dar dacă se va dovedi imposibil să fac acest lucru pentru că timpul e prea scurt, mă oblig să procur o operă compusă recent pe subiectul *Tito* de Metastasio." (H.C. Robbins Landon, *1791 Ultimul an al lui Mozart*, traducerea de Doina Lică, București, Editura Humanitas, 2011, p. 126).

Mazzola a acceptat colaborarea cu impresarul Guardasoni, și s-a apucat de revizuirea libretului și de scurtarea a acestuia deoarece originalul lui Metastasio era mult prea lung. Mozart declara că munca deosebită depusă de Mazzola a făcut din opera *La Clemenza di Tito*, o operă adevărată.

Opera, la începuturile ei, nu era nici romană nici greacă ci italiană, franceză, germană sau engleză, fiecare dramă muzicală fiind produsul propriei epoci. Putem admite totuși că, în perioada în care opera era un gen proaspăt creat și dorit, Europa avea o sensibilitate aparte pentru Roma imperială și aproape inexistentă pentru Grecia clasică. Cu toate că era atrasă de mitologia, formele și ideile Greciei, această epocă nu era o mare admiratoare a democrației ateniene sau una care să urmeze în vreun aspect cultura clasică a Greciei. Ba mai mult, chiar de la începuturile umanismului renascentist educația în școli era canalizată asupra studierii clasicilor latini și romani. Climatul politic era autocrat și aristocrat, condus de patronaj, după un model imperial, reflectând valorile și practicile Romei mult mai mult decât pe cele ateniene clasice. Machiavelli a preluat ideile politico-filosofice ale lui Tacitus și Livius, apoi de la *Stoicele* lui Lipsius.

Domeniul în care grecii clasici, chiar și helenistici, au eșuat și în care romanii au avut un succes notabil, a fost cel al achizițiilor și al cuceririlor unui imperiu mondial. La începuturile ei, Europa – fie că vorbim de habsburgii din Spania și Austria sau burbonii francezi, sau de Serrenissima din Italia, sau de englezi – era preocupată în principal de puterea imperială, subiect pe care opera, într-o formă sau alta, îl prefera.

---

[2] "Außer Mozart haben Antonio Caldara un Chr. W. Gluck das Libretto des Metastasio vertont. Als Kuriosum ist zu vermerken, daß die Oper bereits im Jahre 1807, also sechzehn Jahre nach Mozarts Tod, in der späteren Festspielstadt Salzburg aufgeführt wurde."

Mai mult, epoca Barocului, după cum și Robert Harbison a consemnat, „este deosebită de toate genurile precedente printr-un interes pentru libertate de exprimare mai presus de orice, libertate ce reprezintă o explozie naturală de energie și o descătușare din strictețea clasicismului.”[3] [tr.n.] (Robert Harbison, *Reflections on Baroque*, Londra, Editura Biddles Limited, Guilford and Kin's Lynn, 2000, p. 1).

Studiul vrea să demonstreze că Mozart este nu numai un geniu al compoziției, ci şi un mare gânditor al epocii sale. Pe de altă parte, pe parcursul tezei am arătat faptul că marile probleme vizând conducerea statală își au rădăcina în Roma antică, fiind transmise prin tradiţie occidentală europeană.

Bibliografie

Abert, Hermann, *W. A. Mozart*, traducerea de Stewart Spencer, Londra, Editura Yale University Press, 2007

Batta, András, *Opera. Composers, Works, Performances*, Köln, Editura Tandem Verlag, 2005

Constantinescu, Grigore *Splendorile Operei*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 2008

Robert Harbison, *Reflections on Baroque*, Londra, Editura Biddles Limited, Guilford and Kin's Lynn, 2000

Landon, Robbins, H.C., 1791 Ultimul an al lui Mozart, traducerea de Doina Lică, București, Editura Humanitas, 2011

Titus, Livius, *Ab Urbe condita*, ediţie bilingvă, Bucureşti, Editura Universitas, 2000

Mozart, W.A., *Apollo et Hyacinthus*, *Wolfgang Amadeus Mozarts Werke*, Serie 5*,* Opern, Leipzig, Editura *Breitkopf & Härtel*, 1879

Mozart, W.A., *Ascanio in Alba - Wolfgang Amadeus Mozarts Werke*, Serie 5- Opern, Leipzig, Editura *Breitkopf & Härtel*, 1910

Mozart, W.A., *Mitridate Re di Ponto - Wolfgang Amadeus Mozarts Werke*, Serie 5, Opern, Leipzig, Editura *Breitkopf & Härtel*, 1881

Mozart, W.A., *Il sogno di Scipione - Wolfgang Amadeus Mozarts Werke*, Serie 5, Opern, Leipzig, Editura *Breitkopf & Härtel*, 1877–1910

Mozart, W.A.. *Lucio Silla - Wolfgang Amadeus Mozarts Werke*, Serie 5 Opern, Leipzig, Editura *Breitkopf & Härtel*, 1881

Mozart, W.A., *La clemenza di Tito - Wolfgang Amadeus Mozarts Werke*, Serie 5 Opern, Leipzig, Editura *Breitkopf & Härtel*, 1882

W.A. Mozart, *La clemenza di Tito*, Internationale Stiftung Mozarteum, Viena, Editura Online Publications, 2006

Mozart, W.A., *Scrisori*, trad. din limba germană de Cristian Ghenea, Bucureşti, Editura Humanitas, 2007

Ovidius Publius Naso, *Opere*, coordonator Andrei Țurcanu, traducerea de Ion Florescu, Chișinău, Editura Gunivas, 2001

Stendhal, Henry Beyle, *Viețile lui Haydn, Mozart și Metastasio*, traducerea de Bogdan Moroianu, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1974

Suetonius, *Viețile celor doisprezece Cezari,* trad. de Gheorghe Ceaușescu, București, Ed. RAO Clasic, 1998

Tacitus, Publius, Cornelius, *Anale*, traducerea din limba latină de Gabriela Crețea, București, Editura Humanitas, 1995

Tubeuf, André, *Mozart. Drumuri şi cânturi*, traducerea de Doina Lică, Bucureşti, Editura Humanitas, 2007

Zöchling, Dieter, Die Oper – Farbiger Führer durch Oper, Operette, Musical, Braunschweig, Editura Harenberg, 1981

[3] „is set apart from what precedes it by an interest in movement above all, movement which is a frank exhibition of energy and escape from classical restraint.”

Gabriela RADU
(Universitatea de Vest din Timişoara)

Citatul omagial în traducere

Abstract: (**Reverential Quote in Translation)** Memorable fragments found in translations contribute greatly to their expressivity, having the role of "compensating elements". In one chapter of his work, *Eminesciene*, G.I. Tohăneanu, says that writers often choose to show their respect and consideration for their remarkable predecessors by re-using of syllables, grammatical forms or poetic phrases of the past. This practice is used by professor Tohaneanu himself in various "reverential quotes". Following the professor's endeavor in translating the Virgilian *Aeneid*, we will try to highlight those words and phrases that were used by the translator as valuable poetical resources to enhance the Romanian version of the Virgilian text.

Keywords: translation, reverential quote, *Aeneid*, poetical resources.

Rezumat: Locurile memorabile descoperite în traduceri contribuie în mare măsură la gradul de expresivitate al acestora, având rol de "elemente compensatorii". Într-un capitol din lucrarea sa, *Eminesciene*, G.I. Tohăneanu arată că în creaţia unui scriitor poate fi desluşit un sentiment de veneraţie şi de cinstire faţă de alţi poeţi de frunte, "prin însuşirea şi reluarea unor vocabule, forme gramaticale sau chiar îmbinări din recuzita limbajului poetic al vremii"[1]. Faptul este confirmat şi în traducerea profesorului Tohăneanu, prin numeroase "citate omagiale". Pe urmele profesorului, în tălmăcirea *Eneidei* vergiliene, vom încerca să aflăm cuvinte şi expresii (re)cunoscute în literatura limbii române care au fost "alese" de traducător ca valoroase resurse poetice pentru a reda în limba română textul vergilian.

Cuvinte cheie: traducere, citat omagial, lexic, *Eneida*, resurse poetice.

"...Misiunea traducătorului nu constă în a reproduce nici a transforma elementele şi structurile originalului, ci în a le capta funcţia şi a folosi asemenea elemente şi structuri ale limbii proprii, care, atât cât e posibil, să reprezinte o contravaloare cu aceeaşi capacitate intelectuală şi emotivă."[2] Printre elementele şi structurile limbii proprii se numără şi expresiile "atestate de tradiţia poetică".[3]

Locurile memorabile descoperite în traduceri contribuie în mare măsură la gradul de expresivitate al acestora, având de cele mai multe ori rolul de "elemente compensatorii" cu un considerabil potenţial stilistic. Însuşi traducătorul epopeei vergiliene, G.I. Tohăneanu, a evidenţiat numeroase "îmbinări, imagini şi construcţii" eminesciene (*tăpşan prăvălatic*, *mişcătoare singurătate*, *fulger încremenit*, *singurătate fecioară*) în opera sadoveniană.[4]

Pe urmele profesorului, urmând tălmăcirea *Eneidei*, vom încerca să aflăm cuvinte şi expresii de referinţă, foarte cunoscute în literatura română datorită întrebuinţării lor de către personalităţile poetice ale culturii limbii de receptare şi care au fost "alese" de traducător pentru a constitui "locul memorabil" în care originalul latin se întâlneşte cu poezia românească.

---

[1] G. I. Tohăneanu, *Eminesciene*, Timişoara, Editura Facla, 1989, p. 12.
[2] Zenon Klemensiewicz, *O sztuce tlumaczenia*, Wroclaw, 1965, pp. 540-41 apud I. Kohn, *Virtuţile compensatorii ale limbii române în traducere*, Editura Facla, Timişoara, 1983, p.29.
[3] M. Riffaterre, *Încercare de definire lingvistică a stilului*, în Word, 3, XII, 1961.
[4] G. I. Tohăneanu, *Locuri eminesciene la Sadoveanu*, în "Expresia artistică eminesciană", Facla, 1965, pp. 132-209.

Chiar din primele versuri ale epopeei vergiliene, "*Karthago, […] dives opum* studiisque asperrima belli;" (Liber I, 13-14) selectăm unitatea lexicala, *dives opum,* o prelungire poetică a genitivului cu adjectivele relative, numitul genitiv de relaţie, folosit cu precădere cu cuvinte desemnând "abundenţa", "plenitudinea" (*plenus*, *dives*, *abundans*) sau "lipsa". Înlocuirea formei comune de ablativ (de relaţie) cu genitivul după adjective de către poetul latin ca resursă poetică găseşte rezolvare deplină în versiunea românească. Traducătorul redă crâmpeiul latin păstrând tiparul sintactic original al structurii şi, totodată, o îmbogăţeşte cu prestigiul "ecourilor" poetice din poemul *Luceafărul* "Şi mândră-*n toate cele*". Iată versiunea tradusă: "Cartagina, bogată-*n toate cele* / Prea vajnică în râvna războirii", (c. I, p. 33).

Tot în primul cânt, versurile "…manet alta mente repostum / iudicium Paridis spretaeque iniuria *formae*," (Liber I, 26-27) sunt restituite în limba română prin: "Cuibează adânc în cugetu-i judeţul / Lui Paris, *a frumuseţii sale haruri* / Nesocotite…(c.I, p.34). Prezenţa sintagmei *a frumuseţii haruri* poate fi apreciată ca supratraducere dacă ţinem cont de faptul că în versiunea tradusă apar două unităţi de traducere acolo unde, în original, nu este decât una singură, *formae*. Însă reflexia versului eminescian din *Călin (file din poveste)*: "*A frumuseţii haruri* goale ce simţirile-i adapă" justifică versiunea traducătorului care optează pentru expresivitate poetică fără a altera prin aceasta intenţiile poetului latin.

O traducere literală a pasajului vergilian "iam caelum terramque meo sine numine, venti, / miscere et *tantas* audetis tollere *moles*?" (Liber I, 133-134) ar putea fi: "îndăzniţi, vânturi, să ridicaţi *mase de valuri* atât de mari" (moles, is – "masă informă şi confuză"). În versiunea românească, autorul redă unitatea de traducere menţionată printr-o echivalenţă stilistică, respectiv o sintagmă proprie limbii de receptare dar care este, totodată, echivalentă semantic cu cea prezentă în originalul latin: "Voi cutezaţi a zădărî pământul / Şi cerul făr' a mea-ncuviinţare / *Noian de ape* ardicând" (c. I, p. 40). Uşor se poate recunoaşte în fragmentul citat memorabila sintagmă eminesciană *noian de ape* din poezia *Rugăciunea unui dac*: "El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii. / Şi din *noian de ape* puteri au dat scânteii."

"Deasupra: un podiş de selbe-n freamăt / Şi-un codru negru *stă să se prăvale*" (c.I, p. 41) constituie varianta oferită de traducerea Tohăneanu versurilor vergiliene: "…tum silvis scaena coruscis / desuper, *horrenti*que atrum nemus *imminet umbra*;" (Liber I 164-165) codrul negru ameninţă cu umbra-i înfricoşătoare. Traducătorul stabileşte echivalenţa între unitatea de traducere din latină şi cea din română, prin transpoziţie, substituind elementul verbal *imminet* şi complinirea modală a acestuia *umbra*, cu alt element gramatical, un indicativ urmat de o propoziţie secundară construită cu conjunctivul – *stă să se prăvale*. Folosind echivalarea semantică, sensul enunţului din textul sursă nu este alterat în niciun fel, ci dimpotrivă, este îmbogăţit prin întrebuinţarea unui element înzestrat cu virtuţi expresive întrucât este atestat de tradiţia poetică: "Hai în codru cu verdeaţă / Und-izvoare plâng în vale / Stânca *stă să se prăvale* / În prăpastia măreaţă" (Mihai Eminescu, *Floare albastră*).

Dacă în exemplul anterior, traducerea rezulta în urma unei echivalenţe semantice, în fragmentul următor "ductoresque ipsos primum, capita alta ferentis / *cornibus arboreis*, sternit…" (Liber I, 189-190), selectăm expresia *cornibus arboreis* cu privire la care semnalăm o echivalenţă formală corespunzătoare traducerii literale: "…pe cerbi i-aşterne / Pământului, cei trei fruntaşi ai turmei, / Cu capetele mândre-ncununate/ De *coarne rămuroase*" (c.I, p. 43). Pe lângă faptul că în privinţa formei şi în cea a conţinutului, cititorul de limbă română receptează acelaşi mesaj ca cititorul de limbă latină, în noul context oferit de traducere, acesta asociază şi emoţia trezită în conştiinţa sa de lirica eminesciană: "Cerbi cu *coarne rămuroase* / Ciute sprintene de munte." *Povestea codrului*:

Adio. La Târgovişte şi *Împărat şi proletar* sunt poemele din care traducătorul *Eneidei* decupează următorul „loc memorabil". În poezia lui Grigore Alexandrescu, din tabloul conturat printr-o acumulare progresivă de elemente constitutive[5], expresia *azurele câmpii* apare în strofa „Urcând ale lor ramuri spre-*azurele câmpii*; / Aci plopii cu frunza o vale-ncoronează; / Acolo se văd dealuri, ş-aici sălbatici vii. / Din coasta-acestor stânce, din vârful ăstui munte" iar în poemul eminescian o întâlnim în versul „Apare luna mare *câmpiilor azure*" (*Împărat şi proletar*). G. I. Tohăneanu o foloseşte ca element constitutiv în realizarea unui fundal pentru zborul dinamic al unui vultur în descrierea unei practici augurale de prezicere a viitorului: „Nu de mult, un vultur, / Alunecând din slăvi, le risipise / Pe-*azurele câmpii*...." (c. I, p. 54). Versurile redau prima dintre cele două[6] scene augurale prezente în *Eneida*: „*aetheria* quos lapsa *plaga* Iovis ales aperto / turbabat caelo;..." (Liber I, 394-395). Traducătorul nu optează pentru soluţia facilei traduceri literale, ci acordă ablativului locativ din original - *aetheria plaga* („întindere cerească") o sarcină poetică sporită în traducerea românească prin întrebuinţarea unui „loc memorabil".

Imaginile viitoarelor fapte de arme, Enea, eroul vergilian, le "…*vede şiruri*-şiruri / Icoana bătăliilor troiene" (c.I, p. 57), Din fragmentul original "...videt Iliacas *ex ordine* pugnas" (Liber I, 456), selectăm complinirea modală *ex ordine* redată de profesorul Tohăneanu prin îmbinarea lexicală *şiruri-şiruri*. Traducând unitatea lexicală *ex ordine* printr-o transpoziţie, aurorul versiunii româneşti stabileşte o echivalenţă paradigmatică pe care o capacitează expresiv prin apelul la conştiinţa lectorului de limbă română: visul sultanului din *Scrisoarea III*, în care i se dezvăluie acestuia imaginea simbolică a viitorului imperiu: "Şi sub dânsul universul într-o umbră se întinde; / Iar în patru părţi a lumii *vede şiruri* munţii mari, / Atlasul, Caucazul, Taurul şi Balcanii seculari;".

Versurile "Şi era una la părinţi / Şi *mândră-n toate cele*", binecunoscute din portretul fetei de împărat din *Luceafărul* reprezintă, fără îndoială, un "loc memorabil". Prin intermediul acestui element, traducătorul sporeşte expresivitatea traducerii: "Cu pas măreţ spre templu se îndreaptă, / De-un lung alai de tineri cungiurată, / Regina Dido, *mândră-n toate cele*." (c. I, p. 59) În textul latin "regina ad templum, *forma pulcherrima* Dido, / incessit, magna iuvenum stipante caterva." (Liber I, 496-497), *forma pulcherrima* este un superlativ construit cu un ablativ al referinţei. Traducătorul păstrează tiparul lexical din original, însă intensifică privinţa, *în toate cele*, în care există calitatea adjectivului *mândră*.

"O, Doamne sfânt, vorbesc şi eu în dodii / Când te cobori să priveghezi prin zodii / La rânduiala *turmelor de stele*, / Ia seama şi spre laudele mele, / Primeşte-mi fumul jertfei de mirodii…" (*Vorbesc şi eu în dodii*, vol. Clepsidra), sunt câteva din versurile lui Vasile Voiculescu ce conţin o imagine dragă traducătorului care o valorifică în talmăcirea versurilor vergiliene: "…cât cerul / Îşi păstori-va *turmele-i de stele*" (c.I, p. 66) Dacă citim versurile vergiliene "…polus dum *sidera* pascet, / semper honos nomenque tuum laudesque manebunt" (Liber I, 608-609) observăm că unitatea de traducere corespunzătoare imaginii voiculesciene este *sidera*, "constelaţie". Profesorul Tohăneanu operează aici traducerea printr-o sintagmă proprie limbii de receptare, mai mult, recognoscibilă cu uşurinţă în sfera literaturii de receptare, şi totodată echivalentă semantic cu aceea din textul vergilian.

---

[5] Vezi Ioana M. Petrescu, *Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti*, Editura Viitorul Românesc, Bucureşti, 1998, p. 32.
[6] Virgil, *Eclogues, Georgics, Aeneid*, Translated by H. R. Fairclough Revised by G. P. Goold, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1999, 12.244-60.

Tot în cântul I, Venus îşi trimite fiul, pe Cupidon, să sufle în trupul reginei Dido, o *tainică văpaie*: "Tu suflă-n trupu-i *tainică văpaie* / Şi făr' să simtă, strecură-i otrava" (c.I, p. 70). Versurile constituie traducerea crâmpeiului latin "*occultum* inspires *ignem* fallasque neneno." (Liber I, 688). Echivalenţa lingvistică, mă refer la *occultum ignem*, este sporită expresiv prin întrebuinţarea unei îmbinări lexicale prezente, din nou, în poezia lui Vasile Voiculescu: "Te mistuie iubirea? / Credeai că-i o păpuşă, / Să-ţi faci un joc cu toane, ca în copilărie. / Când ea-ţi cerea o fire de salamandră vie, În *tainica-i văpaie* să arzi făr' de cenuşă." (V. Voiculescu, *Sonet CLXXIII*).

Comparând două fragmente din cartea a III-a a epopeei, unul original şi celălalt, tradus, remarcăm prezenţa unor metafore lexicalizate, recunoscute prin urmare, fie în proverbe, fie datorită unei asocieri care le intensifică expresivitatea: e vorba de *fugam tenuisse* din versul vergilian "...iuvat evassise tot urbes / Argolicas mediosque *fugam tenuisse* per hostis." (Liber III, 282-283) şi *a-şi tăia uliţi*, echivalentă semantic şi stilistic cu expresia *a(-şi) tăia drum* (sau cale, cărare) - "a-și face loc îndepărtând obstacolele ce îi stau în cale" aflată în versurile traduse "...Bucuria lor e mare / Că din oraşe pline de grecime / Au fost scăpat, tăindu-şi *large uliţi* / Prin mijlocul duşmanilor" (c. III, v. 507-508). În alt pasaj tradus de profesorul Tohăneanu,"Cu-asupra de măsură îi certarăm / Şi *rupserăm* prin duşmani *large uliţi*." (c. IX, p. 445) corespunzător versului "poenarum exhaustum satis est, *via facta per hostis*." (Liber IX, 356), efectul stilistic obţinut prin juxtapunerea sau asocierea termenilor cu un pronunţat coeficient expresiv, adică de forma adjectivală mai puţin obişnuită, *large*, alăturată cuvântului *uliţă* şi formei de mai mult ca perfect analitic *au fost scăpat*, e potenţat de prezenţa unui "loc memorabil": "Durduind soseau călării ca un zid înalt de suliţi, / Printre cetele păgâne trec *rupându-şi large uliţi*, / Risipite se-mprăștie a dușmanilor șiraguri, Și, gonind biruitoare, tot veneau a țării steaguri" (Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*). De asemenea, sintagma discutată este aflată şi în fragmentul din cântul al X-lea al traducerii româneşti "Acum de gloria străbună, haideţi, / Să nu daţi cu fugiţii bir! Cu fierul / Noi cată *să* ne *rupem large uliţi*" (c. X, p. 493) corespunzătoare versurilor vergiliene "...ferro *rumpenda* per hostis / *est via*." (Liber X, 372-373)

"Să fugi de-acest uscat, de-această parte/ A țărmului ital, cu noi vecină, / Pe care, cu *talazuri răzvrătite* / O scaldă marea noastră." (c. III, v. 714-717) sunt versurile traduse ce corespund următorului fragment vergilian: "has autem terras Italique hanc litoris oram, / proxima quae nostri perfunditur aequoris *aestu*, / effuge" (Liber III, 396-398). Am selectat de aici ablativul de agent *aestu* ("arşiţă", "valuri furioase") pe care traducătorul l-a echivalat cu *talazuri răzvrătite*. Expresia din traducere, în care aflăm turcismul *talaz,* cvasisinonim, dar mai tânăr, cu *undă*, de origine latină, şi cu *val*, împrumutat din slava veche a dobândit un prestigiu stilistic căci îl regăsim la Alexandru Macedonski în *Pădurea*: "Frumos e muntele ce-nalță spre ceruri fruntea lui semeață, Frumos e câmpul ce se-ntinde ca și o mare de verdeață, Frumoasă, marea liniștită sau cu *talazul răzvrătit*, Însă nimica cu pădurea nu poate fi asemuit."

În pasajul următor, notăm prezenţa unei echivalări idiomatice, între unitatea de traducere sintagmatică *pendet ab ore* din versurile care evocă pătimirile Didonei: "...*pendet*que iterum narrantis *ab ore*." şi cea din versiunea tradusă, *atârnă de buza*: "Şi iar *atârnă* toată – vai, nebuna! -/ *De buza* celui care povesteşte, (c. IV, v. 149-150) Randamentul stilistic al metaforei este sporit datorită asocierii din poezia eminesciană, *Atât de fragedă...*: "S-*atârnă sufletu-mi de ochii*..."

În fragmentul vergilian "...mollique *fluentem* / fronde premit *crinem* fingens atque implicat auro," (Liber IV, 147-148), frumuseţea vizibilă a zeului Apollo cu care Enea este

asemuit, este sugerată prin descrierea părului său: "...*părul răurând*, cu moale / Cunună de frunziş şi-l netezeşte" (c. IV, v. 273-274, p. 183) Din substanţa limbii de receptare, traducătorul reuşeşte să restituie în limba română sintagma *fluentem crinem* prin elemente care aparţin aceleiaşi clase morfosintactice şi semantice. Totodată, prestigiul stilistic al expresiei *părul râurând*, pe care o aflăm prezentă în opera poetică a doi poeţi români, compensează imposibilitatea de a recupera aliteraţia de efect din versurile originale. G. Coşbuc, *Crăiasa zânelor*: "A zânelor crăiasă / Venea cu *părul râurând*, / Râu galben de mătasă." Şi, totodată Al. Macedonski, *Noaptea de septembrie*: "În jurul bărcii mele, un stol de nereide / Venea ca să se joace cu *părul râurând*".

Fragmentul următor surprinde momentul de cumpănă al lui Enea în care hotărârea de a părăsi Cartagina se împleteşte cu incapacitatea de a afla cuvinte consolatoare pentru durerea reginei Dido: "At pius Aeneas, quamquam lenire dolentem / *solando* cupit et *dictis* avertere curas," (Liber IV, 393-394) Dacă urmărim traducerea românească "Deşi ar fi dorit a ei durere / Cu *mângâioase vorbe* s-o potoale" (c. IV, v. 716-717, p. 196) remarcăm traspoziţia operată de autor: schimbarea categoriei gramaticale a formei de gerundiv *solando* redat prin adjectivul *mângâioase*, termen înzestrat cu virtuţi expresive şi întâlnit la Budai-Deleanu, în *Ţiganiada*, Cântecul a XII: "Pe cei mai încrezuți ai săi cheamă: Și cum să tâmplă pe rând le spune,: Cu *mângăioase vorbe*-i întramă".

Compararea textului latin "iam *mare turbari trahibus* saevasque videbis / conducere faces..." (Liber IV, 566-567) cu versiunea tradusă "...vedea-vei fulgerări de forţe / Şi *marea frământată* de corăbii," (c. IV, p. 205) dezvăluie nu numai echivalenţa formală a sintagmelor nominale *mare turbari trahibus* cu *marea frământată de corăbii*, ci și încărcătura expresivă a sintagmei din limba de receptare datorată ecoului minulescian: "În ţara mea, pe *marea frământată* / În aiurări de vânturi funerare, / Nu vezi plutind corăbii albe-n zare / Purtând pe bord plecaţii de-altădată!..." Ion Minulescu, *Sonet*.

Parcurgând versiunea românească "Se îndrepta Enea fără preget, / Croindu-şi drum pe *apele-ncruntate*" (c. V, p. 219) versuri ce traduc textul "Interea medium Aeneas iam classe tenebat / certus iter *fluctus*que *atros* Aquilone secabat" (Liber V, 1-2) remarcăm o îmbinare lexicală care se detaşează imediat prin sporul de expresivitate pe care îl propagă în text, *apele-ncruntate,* echivalentă sintagmei nominale latineşti *fluctus atros*. Dicţionarele româneşti nu trimit la "adevărata" semnificaţie a elementului "(în)cruntat". Profesorul Tohăneanu preciza: "Câtă vreme cutreieră, cald şi ritmic, coridoarele trupului, izvorând din inimă, fîntîna vieţii, „sângele" se cheamă în limba latină *sanguis*. [...] Când, prin silnicirea rânduielilor fireşti, scapă din trup, „sângele" devine, în latină, *cruor*, prezent în limbile neolatine doar prin derivate. Rezultă, de aici, că acolo unde limbile moderne dispun de un singur cuvînt, latina are două: *sanguis* şi *cruor*, însemnând amândouă „sânge", dar după cum acesta din urmă îşi săvârşeşte sau nu funcţia sa primordială, aceea de a asigura Viaţa. Căci, repet şi stărui, *sanguis* denumeşte sângele în circulaţia firească pe cărările trupului, în timp ce *cruor* „sângele vărsat" în afara trupului, prin violenţă, întâmplare sau neglijenţă."[7] Termenul latinesc înseamnă "însângerat", "pătat de sânge negru", iar "(în)cruntate", în cazul de faţă când se doreşte a fi echivalarea latinescului *atros* ("negru", "închis la culoare", "cumplit") amplifică dar şi păstrează semnificaţia din originalul latinesc. Faptul că epitetul *încruntate* are aici sensul de "negru" este întărit şi de prezenţa sintagmei la Vasile

[7] G. I. Tohăneanu, "Poveştile sângelui" în *Arca*, Revistă de cultură, Arad, Nr. 4-5-6/2006.

Voiculescu, *Lacul rău*: "Au pornit la iezer, unde Gheorghieş s-a dezbrăcat într-un luminiş, şi-a lăsat grămadă straiele pe mal şi, (fără să-şi facă o cruce, a sărit în *apele incruntate*..."

„S-a dus amorul, un amic / Supus amândurora, / Deci cânturilor mele zic / Adio tuturora / *Uitarea le închide-n scrin* / Cu mâna ei cea rece, / Şi nici pe buze nu-mi mai vin, / Şi nici prin gând mi-or trece." Nu întâmplător am rememorat versurile eminesciene din *S-a dus amorul...* În timpul jocurilor funerare organizate de Enea, episod cuprins în cel de-al V-lea cânt, numeroşi eroi îşi arată vîrtutea în întreceri. Pe cei nenumiţi, profesorul Tohăneanu, amintitor constant al poeticii eminesciene, îi socoteşte astfel: "...Mai vin şi alţii / Pe lângă ei, şi-s mulţi, pe care însă / *I-a înghiţit, în scrinul ei, uitarea*." (c. V, p. 234). Este realizată astfel identitatea expresivă între textul original, "multi praeterea, quos *fama obscura recondit*." (Liber V, 302) şi cel tradus, fără ca sensul enunţului să fie alterat.

Versul vergilian "caeruleo *per summa* levis volat *aequora* curru;" (Liber V, 819) este restituit de către traducător cu "Zburând uşor în carul cel albastru, / El trece peste *frunţile de valuri*" (c. V, p. 262) Avem aici într-o relaţie de echivalenţă semantică, expresia *per summa aequora* şi *frunţile de valuri* însă varianta de traducere se dovedeşte superioară celei originale, încărcată fiind de prestigiul textului eminescian: "Nourii tună, fulgeră şi acopăr cu o perdea de fier Soarele aurit, şi până ce vor fi ei tirani asupra *frunţilor de valuri*..." (Mihai Eminescu, *Geniu pustiu*).

În cântul următor, traducătorul mobilizează iar capacitatea expresivă a limbii de receptare pentru a dobândi un echivalent comparabil cu originalul. Din fragmentul "Aşază chiparoşi de-ngropăciune / În faţa rugului, împodobindu-l / Cu *arme care fulgeră la soare*." (c. VI, p. 282) construcţia lexicală *arme care fulgeră la soare* reprezintă echivalarea sintagmei latineşti *fulgentibus armis* din "...et feralis ante cupressos / constituunt, decorantque super *fulgentibus armis*." (Liber VI, 214-215). Versiunea tradusă, justificată din perspectivă traductologică surprinde totodată lectorul cu o nouă trimitere către lirica eminesciană: "Printre stâlpii suri s-arată coifuri mândru așezate / Pe pletoase frunți divine - pavezi de-aur ridicate, / *Lănci ce fulgeră în soare*, arcuri ce se-ntind în vânt." (Mihai Eminescu, *Memento mori*).

În fragmentul selectat din cântul al VI-lea, Didona, o umbră abia perceptibilă în Infern, se retrage la apropierea lui Enea "Aşa cum la-nceput de lună nouă / Sau vezi, sau crezi că vezi, pe cerul nopţii, / Cum *se ridică dintre neguri luna*" (c. VI, p. 295). Versurile constituie traducerea crâmpeiului vergilian "...qualem primo qui *surgere* mense / aut videt, aut vidisse putat *per nubila lunam*". Momentul în care Enea zăreşte silueta abia vizibilă a Didonei provoacă cititorului o senzaţie de irealitate, redată printr-o epanortoză (aut videt, aut vidisse putat – "sau vezi sau crezi că vezi). Asocierea pe care poetul latin o face între regina moartă şi luna învăluită "în neguri" (*per nubilam*) ce răspândeşte o lumină difuză este una extrem de subtilă. În româneşte, profesorul Tohăneanu, traducuce cu fidelitate versul latin, şi îi potenţează totodată valoarea cu imagistica lunară eminesciană:: "Și *din neguri*, dintre codri, tremurînd *s-arată luna* (Mihai Eminescu, *Scrisoarea III)*

Derularea năvalnică de repetiţii şi aliteraţii din *Nunta Zamfirei* în care sunt prezentate feluritele personaje din folclorului românesc este una familiară cititorului român: "Sosit era bătrînul Grui / Cu Sanda şi Rusanda lui, / Şi Ţinteş, cel cu trainic ros, / Cu Lia lui sosit a fost, / Şi Bardeş cel cu adăpost / Prin *munţi sălhui".* În plan lexicografic, traducătorul *Eneidei* agreează termenii ce relevă universul legendei folclorice tradiţionale, aşa încât sintagma *munţi sâlhui* îşi găseşte "rostul" stilistic în fragmentul în care regina Amata, stârnită de Furia Alecto, năvăleşte afară din cetate pentru a-şi ascunde fata, pe Lavinia, în

"munţii frunzoşi": "Acolo fuge, ascunzându-şi fata / În *munţii cei sâlhui*..." (c. VII, p. 349). Fragmentul tradus în româneşte corespunde versurilor originale din cântul al VII-lea al epopeii: "evolvat et natam *frondosis montibus* abdit" (Liber VII, 387)

În urma confruntării dintre textul genuin "una *ingens* Amiterna *cohors* priscique Quirites" (Liber VII, 710) cu versiunea tradusă în româneşte "Cu el o dată, *roinicele stoluri*, / Bătrânii Curii vin din Amiternum;" (c. VII, p. 366) se constată realizarea unei echivalenţe formale potenţată de rezonanţa registrului poetic eminescian: "Domnind semeț și tânăr pe *roinicele stoluri*, / Căror a mea ființă un semizeu părea, / Simțeam că universul la pasu-mi tresărea" (Mihai Eminescu, *Strigoii*).

Versul tâlcuit în româneşte**,** "*O ghioagă nestrujită*, *n*umai *n*oduri" (c. IX, v. 1279) este o fidelă şi expresivă echivalare lingvistică a originalului latin, "ille *rudem* nodis et cortice crudo intorquet…*hastam*" (c. IX, v. 743). Derivatul adjectival alcătuit cu vechiul prefix slav "ne-", *nestrujit*[8] traduce adjectivul latinesc cu două terminaţii, *rudem* (de la *rudis* – "nelucrat", "brut", "necioplit") fiind determinarea atributivă a formei nominale *ghioagă*. Nu doar aerul vetust al lexemelor amintite l-au motivat pe traducător în alegerea acestora, ci şi prestigiul lor literar: "Aveam falnic armăsar / Şi *o ghioagă nestrujită* / Cu piroane ţintuită, / Care când o învârteam / Proaşcă prin duşmani făceam" (*Movila lui Burcel*, poezie populară culeasă de Vasile Alecsandri). De menţionat, de asemenea, eficienţa aliteraţiei în nazala „n", prezentă în traducerea românească.

Momentul de cumpănă în care bătrânul rege Latinus, după ce a trăit în pace atâta vreme, e nevoit să decidă dacă porneşte sau nu războiul este „surprins" pe chipul său „...sedet in mediis et maximus aevo / et primus sceptris *haud laeta fronte* Latinus." (Liber XI, 237-238) Folosirea litotei, *haud laeta fronte*, pentru a exprima neliniştea unui rege ce a fost senin aproape întrega viaţă, însă confruntat la bătrâneţe cu o situaţie neobişnuită nu face decât să evidenţieze dramatismul momentului. În traducere, litota nu este recuperată: „La mijloc şade regele Latinus / Cu *fruntea-nnourată*..." (c. XI, p. 539) dar traducătorul înzestrează pasajul cu ecouri eminesciene: „Făcuţi suntem / După asemănarea-acelui mare / Puternic egoist, carele singur / Îmbrăcat în mărirea-i solitară / Ridică-n cer *înnourata-i frunte***.**" (Mihai Eminescu, *Demonism*)

Într-un fragment din cântul al XI-lea, Camila intră în luptă năvalnic în încercarea de a-l ajuta pe Turnus să-i înfrângă pe troieni: "est et Volscorum egregia de gente Camilla, / agmen agens equitum et *florentis aere catervas*." (Liber XI, 432-433). Însoţită de cete de războinici, Camila dezvăluie o natură paradoxală, agresivă – *horrenda* (XI, 507) şi îndrăzneaţă care inspiră *spectatorilor* concomitent, groază şi admiraţie: "Din nobil sânge volsc, mai e Camila, / Ce-aduce stoluri de călări şi-n cete / Tălpaşi *în zale lucii* de aramă." (c. XI, p. 549) În traducerea românească, metafora vergiliană *florentis aere catervas* nu a fost recuperată, însă traducătorul a apelat la un "loc memorabil" ca modalitate poetică compensatorie: "Tot ce stă în umbra crucii, împăraţi şi regi s-adună / Să dea piept cu uraganul ridicat de semilună / S-ambrăcat *în zale lucii* cavalerii de la Malta," (Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*).

Secvenţa războiului din *Scrisoarea III* este bine fixată în conştiinţa cititorului român. Pierderea bătăliei de către turci este descrisă printr-o enumerare rapidă a aspectelor luptei iar secvenţa finală încheie derularea *cinematografică* cu victoria românilor. "Risipite

[8] STRUJÍ, strujesc, vb. IV. Tranz. (Reg.) 1. A curăţa pene, ramuri, ştiuleţi de porumb etc. de părţile nefolositoare, smulgându-le şi îndepărtând aceste părţi; a smulge anumite părţi folositoare pentru a le utiliza. 2. A ciopli un material cu cuţitul, cu dalta, cu rindeaua; p. ext. a prelucra la strung, a strunji. – Din sl. stružiti. Sursa: DEX '98.

se-mprăştie *a duşmanilor şiraguri*, / Şi gonind biruitoare tot veneau a ţării steaguri," (Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*) Nu întâmplător regăsim în versiunea tradusă a *Eneidei* "ecoul" acestui episod eminescian folosit tot într-o secvenţă de război: "...Drum îşi taie / Rumpând *ale duşmanilor şiraguri* / Prin mijloc chiar, cu goana lui iuţită." (c. XII, p. 616) Versurile corespund fragmentului vergilian, "*perque hostis*, per tela ruit maestamque sororem / deserit ac rapido cursu media *agmina rumpit*." (liber XII, 682-683).

Ultimul pasaj în care profesorul Tohăneanu traduce epopeea latină onorând totodată poeţii români şi limba română îl aflăm în cântul final: "Asta spuse / Şi-n *vânăt giulgi* chipu astrucându-şi, / Cu-n geamăt lung se-ascunse-adânc în fluviu." (c. XII, p. 627) Versurile reprezintă traducerea fidelă a fragmentului în care Iuturna, acoperindu-şi capul într-un gest funebru, acceptă ca iminentă moartea lui Turnus: "tantum effata caput *glauco* contexit *amictu*, multa gemens, et se fluvio dea condidit alto." (Liber XII, 885-886) "Părea un tânăr voievod / Cu păr de aur moale, / Un *vânăt giulgi* se-ncheie nod / Pe umerele goale." (Mihai Eminescu, *Luceafărul*).

Într-un capitol intitulat "Citatul omagial" din lucrarea sa, *Eminesciene*, G.I. Tohăneanu arată că în creaţia unui scriitor poate fi desluşit un sentiment de veneraţie şi de cinstire faţă de alţi poeţi de frunte, "prin însuşirea şi reluarea unor vocabule, forme gramaticale sau chiar îmbinări din recuzita limbajului poetic al vremii"[9]. Faptul este confirmat cu prisosinţă şi în traducerea *Eneidei* datorate profesorului Tohăneanu.

Bibliografie selectivă:

Iakobson, Roman, 1959. *On linguistic aspects of translation*, in R. A. Brower (ed.) On Translation, Cambridge, MA: Harvard University Press.

Kohn, Ioan, 1983. *Virtuţile compensatorii ale limbii române în traducere*, Bucureşti, Editura Facla, Timişoara.

Nida, E. A., Taber, C. R., 1969. *The Theory and Practice of Translation*, Leiden.

Idem, 1975. *Language Structure and Translation*: Essays - Stanford University Press.

Idem, 2004. *Traducerea sensurilor* (*Traducerea: posibilă şi imposibilă*), Studiu introductiv, interviu, traducere şi note de Rodica Dimitriu, Iaşi, Institutul European.

Petrescu, Ioana M., 1998. *Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti*, Bucureşti, Editura Viitorul Românesc.

Ricoeur, Paul, 2005. *Despre traducere*, Traducere şi studiu introductiv de Magda Jeanrenaud, Iaşi, Polirom.

Steiner, George, 1983. *După Babel (Aspecte ale limbii şi traducerii)*, trad. de Valentin Negoiţă şi Stefan Avădanei, prefaţă de Stefan Avădanei, Bucureşti, Editura Univers.

Tohăneanu, G. I., 1986. *Antologie vergiliană cu comentarii*, Timişoara, Tipografia Universităţii din Timişoara.

Idem, 1986. *Cuvinte româneşti*, Timişoara, Editura Facla.

Idem, 1998.*"Viaţa lumii" cuvintelor / vechi şi nou din latină*, Timişoara, Editura Augusta.

Vergilius Maro, Publius, 1994. *Eneida*, prefaţă şi traducere de G.I. Tohăneanu, note şi comentarii de Ioan Leric, Timişoara, Editura Antib.

Virgil, 1999. *Eclogues, Georgics, Aeneid 1-6,* Translated by H. R. Fairclough Revised by G. P. Goold, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England.

[9] G. I. Tohăneanu, *Eminesciene*, ed. cit., p. 12.

Mihaela-Silvia ROȘCA
(Universitatea de Vest din Timișoara)

Intersectări cu latinitatea în *Don Giovanni* de Mozart

Abstract: (**Latinist Interactions in Mozart's *Don Giovanni*)** The Miraculous or *miraculous,* as the Latins called it, can be decoded in a modern interpretation as a permanent self-discovery of the artist as someone who is predestined to forever seek the Parnasus, the same Parnasus that all his peers are yearning for. The existential miraculous finds its expression in Mozart's unparalleled *Don Giovanni,* in which Don Juan imagined by Tirso de Molina leaves the mediaeval Iberic space and temporarily settles in Italy, the country that whetted Mozart's appetite for the opera, and homeland of Lorenzo da Ponte. Mozart was a genius of composition and unique in his capacity of retaining his innocence and his passion for the oneiric in an otherwise impure world (which eventually destroyed him physically at only 35 years of age). Mozart together with his alter-ego, his libretto writer Lorenzo da Ponte, another misunderstood, unhappy poetic genius, found new musical-literary metaphors to express his passion and his vibrant zest for life. *Don Giovanni* is an epitome of his genius, particularly his artistic one, and together with another variant *Dr. Faustus,* outlines the huge picture of centuries of music alongside all the other great personalities. Mozart and Da Ponte cannot be missing from the ranks of those seekers of the *Miraculous* and the *Absolute*.

Keywords: miraculous, Don Giovanni, Mozart, Lorenzo da Ponte, the Absolute

Rezumat: Miraculosul sau *miraculosus,* așa cum îl numeau latinii, poate fi decodat, într-o accepțiune actualizată, ca o permanentă autodescoperire a artistului, a omului care este predestinat să nu înceteze să caute Parnasul, cel la care toți asemenea lui tind. Miraculosul existenţial donjuanesc își găsește expresia providențială în muzica marelui Mozart, mai precis, în acel opus nepereche *Don Giovanni*, în care Don Juan imaginat de Tirso de Molina părăseşte spaţiul iberic medieval şi poposește în Italia, patria lui Lorenzo da Ponte, cea care i-a deschis gustul pentru operă copilului Mozart. În demersul său componistic, Mozart a fost genial şi unic pentru că a reuşit să-şi păstreze într-o lume imundă (care până la urmă îl va doborî fizic la numai 35 de ani) darul inocenţei, pasiunea pentru oniric, găsind alături de egalul său, genialul, neînţelesul şi nefericitul poet şi libretist Lorenzo daPonte, noi metafore muzical-literare aducătoare de pasiuni şi vibrantă trăire extatică. *Don Giovanni* este deopotrivă expresia genialităţii, a celei artistice în mod special, şi împreună cu o altă variaţiune a sa, *DoctorulFaust,* compun tabloul în care regăsim alături de ei prezenţele marilor personalităţi creatoare ale unor secole de muzică. Aşadar, numele lui Mozart şi Da Ponte nu puteau lipsi din megatabloul căutătorilor de Absolut şi Miraculos.

Cuvinte-cheie: miraculos, Don Giovanni, Mozart, lorenzo da Ponte, absolut

Există un destin al personajelor așa cum există și un destin al modelelor umane inspiratoare care este marcat de două repere existențiale determinante și care se referă la raporturile omului cu divinitatea. În teatru, operă, literatură ca și în viață, faptele reprobabile, uneori demoniace ale oamenilor au, în funcție de puterea de regenerare spirituală a acestora, două soluții finale: fie mântuirea păcătosului prin schimbarea conduitei morale proprii, fie damnarea lui prin rămânerea în zona infernală întreținută de exacerbarea egotismului existențial.

De aceea, miturile moderne printre care se numără și cel al *Seducătorului*, se confruntă în creația europeană a ultimelor trei secole cu această perpetuă dilemă estetico-

filozofică și morală totodată, care divide creatorii și creațiile lor în funcție de raportarea la binomul dialectic *mântuire-damnare*.

Percepția stării donjuanești este diferită la reprezentanții celor două sexe. Bărbatul vede în propria oglindă fizionomia posibilă a unui Don Juan, pe când femeia speră să vadă în acea oglindă propriul zâmbet de fericire la vederea unui Don Juan copleșit de miraculoasa apariție a jumătății androginice pierdute și regăsite. *Miraculosul* poate fi decodat și ca o permanentă autodescoperire a artistului, a omului care este predestinat să nu înceteze să caute *Parnasul*, cel la care toți asemenea lui tind. *Miraculosul* existențial donjuanesc își găsește expresia greu de egalat în muzica marelui Mozart, mai precis în acel opus nepereche, *Don Giovanni*, în care Don Juan părăsește spațiul iberic medieval și poposește în Italia, patria lui Lorenzo da Ponte, autorul libretului și cea care i-a deschis gustul pentru operă copilului Mozart. El a fost genial în demersul său componistic și unic pentru că a reușit să-și păstreze într-o lume imundă, care până la urmă îl va doborî fizic la numai 35 de ani, darul inocenței, pasiunea pentru oniric, găsind alături de egalul său, genialul, neînțelesul și nefericitul poet și libretist Lorenzo da Ponte, noi metafore muzical-literare aducătoare de pasiuni și vibrantă trăire extatică.

Don Juan este deopotrivă expresia genialității, a celei artistice în mod special și alături de o altă variațiune a sa, doctorul Faust, compun tabloul în care regăsim alături de ei prezențele marilor personalități ale unor secole de muzică. Numele lui Mozart și al lui da Ponte nu puteau lipsi din megatabloul căutătorilor de *absolut si miraculos*.

Locul de naștere al fascinantului, misteriosului, incitantului *Seducător* este Spania conchistadorilor, dar și Spania inchizitorială, care, în plin secol al XVII-lea era dominată de vânătoarea temutei autorități a bisericii catolice împotriva evreilor sefarzi și a arabilor, considerați de către aceasta eretici, blasfemiatori ai cutumelor ecleziastice. El își face intrarea impetuos în secolul de aur al teatrului spaniol și se consacră datorită marelui său reprezentant, *Tirso de Molina*.

„*Tirso de Molina*, sau *Gabriel Tellez* rămâne o figură enigmatică în istoria dramaturgiei universale. Enigma începe cu însăși biografia scriitorului, despre care știm exact atâtea lucruri câte sunt necesare pentru ca presupunerile cele mai fanteziste să-l transforme într-un personaj, mai mult decât controversat. Traseul existențial al dramaturgului spaniol este marcat de călugărirea și ascensiunea sa teologică, ajungând până la rangul de cronicar general al *Ordinului Mercedarilor* – congregaţie ce recunoștea regula canonică augustină și cultiva spiritul cavaleresc, gata de luptă, - iar mai apoi stareţ de mănăstire și definitor provincial al Castiliei. *Tirso de Molina* a rămas definitiv în conștiința posterității datorită piesei de teatru care l-a făcut celebru, mulţi dintre cercetători văzând în el adevăratul, chiar primul creator al lui Don Juan, o dată cu apariţia piesei în 1630 sub numele de *Seducătorul din Sevilla şi oaspetele de piatră*. Prin întreaga sa creaţie, dar mai ales graţie capodoperei sale, călugărul literat devoalează afinităţile, punctele de convergenţă dintre el şi ilustrul său predecesor, *Lope de Vega*, pregătind, în acelaşi timp, apariţia în scenă a unui alt mare dramaturg spaniol, *Caldéron de la Barca*. Adept al naturalului în artă, al spontaneităţii, încercând, fără a reuşi întotdeauna, să elimine artificiile retorice şi excesul de literaturizare", Molina va fi asociat, de la bun început, cu acel „spirit popular necanonic" ce ia consacrat statutul de corifeu al „artei noi de a face comedie"[1].

[1] http://www.amosnews.ro/arhiva/seducatorul-din-sevilla-oaspetele-piatra-tirso-molina-teatrul-national-radiofonic-19-01-2009

El *burlador de Sevilla*, povestea scenică a unui nobil legendar, controversatul şi, polivalentul *Don Juan Tenorio*, a fost proiectată ca o operă bufă cu un pronunţat caracter moralizator, în totală disonanţă cu viziunea epocii romantice care l-a idealizat şi i-a conferit valoare de simbol al omului ce tinde spre cuprinderea integrală a lumii şi a principiilor ce guvernează viaţa. Vom pune accentul foarte mult asupra naturii eroului, a acestui „*homo eroticus*" iberic preluat din tezaurul bogat al legendelor populare și valorificând imagini reale ale unor conchistadori de inimi ai vremii, excentrici şi recuzând orice autoritate. Împrumutat sau nu din alte lucrări contemporane sau anterioare scriitorului, aceste aspecte nu limitează câtuşi de puţin meritul lui Molina şi valenţa estetică superioară a piesei sale. Şi cum să nu se ofere timpului viitor o operă care a reuşit să surmonteze barierele temporale de netrecut pentru alţii? Această transcendere a epocilor s-a putut realiza datorită faptului că Tirso de Molina a imaginat în protagonistul său un veritabil tip uman, un model universal de neegalat pâna la el. „Viciul constă la Don Juan mai puţin în plăcerea erotică și mai mult în sfidarea ordinii prestabilite pentru a-şi satisface orgoliul de *seducător veritabil*. Furia distrugerii prin atentatul la onoare îi produce o satisfacţie demonică". Creat ca un personaj complex şi problematic, Don Juan a provocat în timp nenumărate speculaţii: „de la posibila damnare a eroului aflat într-o căutare perpetuă a identităţii sau dublului compensator, la narcisism și până la interpretarea psihanalitică, cu referire la complexul lui Oedip".

În piesa dramaturgului spaniol, ne reţin atenţia câteva scene de profundă şi incontestabilă valoare literară: scena seducerii Donnei Ana şi a înfruntării comandorului Don Gonzalo de Ulloa pe care Don Juan îl ucide în duel; el este de altfel motivul terifiant al apariţiei în finalul piesei a statuii de piatră ce se răzbună, plasată în plan secund pentru a accentua şi mai mult „caracterul de dramă teologică, moralizatoare"; deghizarea eroului în ducele Octavio pentru a-i cuceri iubita, pe ducesa Isabella şi recunoaşterea înşelătoriei ce-i amplifică satisfacţia cinică. E o alternanţă permanentă a scenelor, o continuă dedublare a unui personaj ce trăieşte prin şi pentru complicităţile, subterfugiile şi maşinaţiunile ce-l fac atât de original. Finalul piesei „restituie ordinea firească, dezechilibrată de Don Juan". Alternanţa de real şi fantastic macabru e evidentă mai ales în final când statuia Comandorului este invitată la cina care premerge deznodământul. „Cina din capela întunecoasă cu vipere, scorpioni şi tocăniţă de unghii, fiere şi oţet, pare un fel de exorcism inversat, care în loc să alunge, convoacă duhurile rele, împlinind astfel justiţia divină"[2].

Împletită din elemente medievale, renascentiste şi îmbogăţită cu volute ce intuiesc epoca romantică, piesa lui Molina consfinţeşte, în plină perioadă de dominaţie a imaginarului baroc, împlinirea justiţiei divine şi pedepsirea exemplară a individului uman care-şi transformă viaţa şi semenii în realităţi bune doar a satisface o natură vanitoasă şi egoistă. Prin deznodământul ei, lucrarea se circumscrie moralei canonice rigide a Evului Mediu, dar, prin trama creată, prin inovaţiile aduse şi prin resorturile profunde care-o individualizează, opera de teatru transgresează limitele temporale ale vremii sale, anticipând modernitatea polimorfă ce urma să încolţească în spaţiul culturii europene.

Se pare că, după ce a reuşit să treacă dincolo de graniţele în care s-a născut şi s-a dezvoltat, mitul lui Don Juan n-a încetat să preocupe gândirea occidentală timp de mai multe secole. Dar, pentru a nu crea un decalaj prea mare, e suficient să trecem pe tărâmul galic ca să vedem cum, în 1665, marele autor de comedii, Molière, publică una dintre cunoscutele

[2] Tirso de Molina, El Burlador de Sevilla y convidado de piedra, http://www.amosnews.ro/arhiva/seducatorul-dinsevilla-oaspetele-piatra-tirso-molina-teatrul-national-radiofonic-19-01-2009

sale comedii: *Dom Juan ou le Festin de pierre* (*Don Juan sau Ospăţul de piatră*). Leitmotivul tematic se păstrează, e acelaşi al „nobilului rău famat, al fanfaronului curtean cu pretenţii raţionaliste". Scriitorul francez nu deviază foarte mult de la firul evolutiv al evenimentelor descrise de Molina şi păstrează, de exemplu, momentul naufragiului suferit de erou sau „confruntarea cu statuia justiţiară a dramei". Diferenţele dintre cei doi creatori apar în acele elemente ale variabilelor care consună cu harul literar, viziunea imaginativă insolită și care vin să facă diferenţa. Molière, ca și predecesorul său spaniol este o personalitate controversată a epocii sale, un critic virulent, chiar dacă tehnica lui ţine mai mult de registrul comicului, al „falsului cotidian indus de convenţiile sociale, morale şi religioase". Cu virtuozitatea penelului său va crea un personaj căruia îi va conferi şi o altă dimensiune: acea dispoziţie spre răzvrătire robespierriană și „eludarea legilor logos-ului". Ţinta devine, în mod tacit, pasiunea cunoaşterii vieţii și a trăirii ei plenare la cote incendiare, care surclasează cotidianul limitat şi reducţionist. În fond, „victimele" lui Don Juan nu sunt altceva decât nişte autodamnați, sunt proprii lor prizonieri, lăsaţi pradă falsităţii induse și întreţinute de educaţia ternă şi neconformă cu realitatea, dar şi bigotismului religios. Autorul nu vrea să-şi mântuiască protagonistul; el rămâne în continuare un „erou distructiv", dar şi un „erou al luptei împotriva ipocriziei societății în care trăiește".

Nu ne vom opri asupra redării scenelor piesei lui Molière. Deşi acţiunea se petrece în Sicilia de data aceasta, iar scena finală cu apariţia statuii Comandorului şi dispariţia în neant a eroului nu mai înseamnă atât de mult pentru scriitorul francez în comparaţie cu Tirso de Molina. Nu putem omite însă originalitatea acestui caracter emblematic şi paradoxal pe care autorul l-a creat: spirit cavaleresc şi ipocrizie crasă; aventurier incurabil, „devorator de inimi" şi om cu reputaţie în societatea înaltă; trădător, libertin, dar şi generos ori curajos, Dom Juan al lui Molière rămâne un ahtiat al „poftei de a trăi", un iubitor al vieţii „consumate până la epuizare, până la confruntarea cu moartea". Pentru cunoscutul moralist şi dramaturg, problema dezagregării valorilor umane şi sociale nu ia o formă strict individualistă. Eticist declarat, Molière aşează în duplicitarul şi înşelătorul Dom Juan toate „armele" pe care societatea vremii sale le-a inventat pentru a parveni şi a trăda. Aşadar, direcţia scriitorului este una generalizatoare, lansându-şi satirele sale binecunoscute nu doar asupra individului în singularitatea sa, ci mai ales asupra societăţii contemporane lui. Şi mai există încă o dovadă a faptului că personajul transcende sfera senzualului dezavuant, sugerând, aşa cum de fapt, el însuşi mărturiseşte, că plăcerea lui supremă nu constă în „a învinge" sau a poseda femeile, ci în a înţelege mecanismul prin care „ele cad la picioarele sale, urmărind farmecul dragostei şi al schimbării ei perpetue".

Aşadar avem de a face cu un alt Don Juan molieresc? Poate. Nu ştim. Cert este faptul că, deşi nu-şi lasă nepedepsit eroul, Molière îi sustrage acestuia tragismul dispariţiei sale şi, dintr-un personaj ce subsuma odată categoriile maleficului şi ale degradării umane, scriitorul francez generează o reînnoire, oferind o optică nouă de care *Seducătorul* avea nevoie pentru a-şi continua periplul literar. Pedepsit în final, dar e vorba de o altfel de pedeapsă; una ce se diluează încet şi cedează locul prim unei simbolistici superioare ce tinde să facă din Don Juan modelul de „forţă supremă a descoperirii valorilor vieţii pe cont propriu, independent de experienţa acumulată de societate şi transmisă prin intermediul strămoşilor".

Mozart realizează magistral liantul între profilul nobilului spaniol, dominat de egotism, de vocația sa de conchistador și cel al Don Juan-ului galic, contaminat de spiritul revansard iluminist robespierrian evocat de Molière. Compozitorul era cucerit anterior de

teatrul lui Beaumarchais, mai precis de *Nunta lui Figaro*, căreia Mozart îi dedică o adevărată capodoperă lirică cu același nume în 1784, realizată împreună cu extrem de controversatul libretist italian Lorenzo da Ponte.

Opera *Don Giovanni*, reprezentată cu succes în premieră la Praga în 1787 și care poartă deopotrivă și semnătura lui da Ponte, reia într-un alt registru muzical-dramatic leitmotivul diferențelor dintre clasele sociale premergătoare revoluției franceze expuse în *Nunta lui Figaro*, de astă dată racordându-le la o intrigă de provenienţă iberică, în care personajul central, meridionalul Don Giovanni este secondat și înfruntat de exponenți ai segmentelor sociale defavorizate, servitori, țărani, care în ecuația teatrală a lui Molina și Molière erau mai puțin conturați din punct de vedere scenic. Apariţiile servitorului lui Don Giovanni, Leporello, ale cuplului de țărani îndrăgostiți Zerlina-Masetto, reușesc să contrapuncteze în cheie comică cele ale nobilei spaniole Donna Anna, secondată de fidelul ei logodnic Don Ottavio sau ale temperamentalei burgheze spaniole Donna Elvira. Elementul constant și dominator îl reprezintă Comandorul, tatăl Donnei Anna, ucis de Don Giovanni în duel la începutul operei și care în finalul ei își face apariția în ipostaza inchizitorială a *Oaspetelui de piatră*, care îl va arunca pe damnatul *Seducător* în flăcările purificatoare ale Infernului. Lumea operei lui Don Giovanni prezentată de Mozart și da Ponte pendulează între tragic și comic, între real și fantastic, între solemn și grotesc cu grația roccoco a unui menuet, gen atât de prezent în paginile partiturii marelui compozitor vienez. Firescul trecerilor de la extaz la agonie este copleșitor iar specificația *dramma giocoso* înscrisă pe prima pagină a manuscrisului este pe deplin onorată de cei doi creatori.

Imaginea eternului *Seducător* meridional Don Giovanni, imaginat de Mozart și Lorenzo da Ponte, cu nenumăratele sale travestiri scenice, cu fiecare nouă apariție a sa va conferi personajului o încărcătură ideatic-caracterială primenită, întregind universul mitului dongiovannian. De aceea, *dramma giocoso Il dissoluto punito ossia Don Giovanni* (*Destrăbălatul pedepsit sau Don Giovanni*), prezentată în premieră la 29 octombrie 1787 la Teatrul din Praga va marca o certă cotitură spre melodrama modernă a secolului al XIX-lea, rămânând peste secole o perpetuă provocare pentru teatrele de operă din lume. Don Giovanni este a doua lucrare din renumita „trilogie italiană" a celor doi mari creatori, prima, *Le nozze di Figaro* (*Nunta lui Figaro*) fiind prezentată în premieră tot la Teatrul din Praga în 1786 iar ultima, cea care încheie tripticul mozartian este *Così fan tutte, ossia la scuola degli amanti* (*Așa fac toate sau școala amanților*) prezentată în premieră la Burgtheater din Viena în 1790.

Totuși, din cele trei opere, *Don Giovanni* reușește să se impună și să impună totodată concepția sa muzical-dramatică generațiilor de compozitori ai secolelor următoare. Reverberațiile mitului dongiovannian din paginile sale muzical-literare vor asigura perpetuarea profilului libertinului ce va deveni simbolul solitudinii existențiale, care asemeni lui Icar se îndreaptă impetuos în fuga eului mundan spre un fel de infinit ce se vrea înrudit cu divinul. De la opera mozartiană mai departe, Don Giovanni va reprezenta emblema răzvrătirii, devenind antieroul prin excelență, trădat de propria incapacitate de a iubi ce devine arma demonului în dezintegrarea spirituală, în coruperea ființei umane. Don Giovanni va căpăta valențe mefistofelice, devenind un batjocoritor al omului și al valorilor sale, revărsând în setea sa neostoită de cucerire, propria nevoie de compensație.

Iată cum într-o operă clasică se insinuează problema nerezolvată a omului romantic, în conflict cu captivitatea propriei individualități etalată chiar de personajul principal. La confruntarea cu perspectiva infinitului, iubitorul de petreceri, eternul *Seducător*

pare a fi cuprins de o stupoare ludică. În fața refugiului într-un ideal, el începe a se avânta în cuceriri, fiind dezamăgit de fiecare dată de prezența feminină, în tentativa explicită de a umple golul dintre el însuși și depărtarea de neatins.

Romantismul va insista asupra conotației negative a lui Don Giovanni, insistând pe apetența exacerbată și ambiția sexuală, specifice mai mult secolului al XVII-lea. Pentru a ajunge la o lectură modernă trebuie să se petreacă mai mult timp în fața partiturii mozartiene și a versurilor lui da Ponte. Destinul lui Don Giovanni se limpezește prin migrarea personajului principal de la simplul Don Juan al lui Tirso de Molina la acel Don Giovanni căruia îi este încredințată zestrea condiției umane ce pendulează între circumscrierea propriei condiții socialumane și infinitul propulsiilor sale.

Asemenea decodare a fost posibilă datorită „sămânței" cultivate în paginile muzicii mozartiene. Don Giovanni înseamnă un moment crucial în evoluția melodramei, fară a expune explicit și complet un asemenea punct de vedere. Mozart era departe de condiția de reformator. Ceea ce a iubit și a expus perpetuu în lucrările sale muzical-scenice a fost acel „spectacol"al omului și spre această perspectivă se îndreaptă opera sa.

Ceea ce îi este caracteristic se referă la virtuozitatea sa de a ști să îmbrace orice idee întro muzica hăruită să fie o veritabilă oglindă a vieții. Genul operei *seria*, considerat vetust, vinovat de apetența pentru un fast neverosimil, găsește la Mozart cheia supraviețuirii scenice prin îngemănarea ei cu opera comică, mult mai alertă și apropiată adevărului cotidian. Mozart și da Ponte au fost influențați în decizia lor în alegerea subiectului de un model liric cu un subiect similar: *Don Giovanni Tenorio ossia Il convitato di pietra* (*Don Giovanni Tenorio sau Oaspetele de piatră*) de Giuseppe Gazzaniga dupa libretul lui Giovanni Bertati, montat în același an cu capodopera mozartiană, 1787 la Teatro San Moise din Veneția. Așadar, Mozart a găsit baza de plecare pentru dezvoltarea propriilor idei chiar în opera comica italiană. Epurarea numerelor muzicale succesive de excesul narațiunii a fost un prim pas în promovarea noului în discursul muzical-dramatic. Mozart lasă mai mult spațiu dialogurilor dintre vocile soliste și abordează un stil colocvial atât în construcția recitativelor *secco* și a celor acompaniate de orchestră cât și în cele destinate ansamblurilor solistice și finalurilor de act. Unele dintre arii au abandonat stilul *di bravura* și au primit atributele dialogurilor, înlesnind totodată tranziția spre momentele de recitativ, așa cum este cazul renumitei *Arii a Catalogului* repartizat personajului Leporello, servitorul lui Don Giovanni.

O altă mențiune importantă pentru diapazonul scenic al conflictului se referă la genericul conceput de tandemul Mozart – da Ponte, care dă dimensiunea genului hibrid și anume *dramma giocoso*. *Giocoso*, da, dar *dramma* reprezintă cuvantul cheie. Opera debutează cu uvertura care este inițiată chiar de motivul muzical al Comandorului iar finalul ei este construit ciclic pe același motiv care, transfigurat, vorbește despre căderea lui Don Giovanni în infern, după refuzul mântuirii, aspect deloc comic.

Până la opera *Le Nozze di Figaro* (Nunta lui Figaro), Mozart folosește des expresia *opera buffa*, dar odată cu *Don Giovanni* el simte nevoia unei schimbări de registru muzical-ideatic și, împreună cu libretistul său face un pas spre ceva inedit.

Cu trei secole în urmă, când vigoarea teatrului liric își pierdea din forță, Mozart și da Ponte aprind din nou flacăra unei imagini-portret care înfruntă timpul, consacrându-și binemeritat nemurirea. Acest lucru este datorat legăturii inextricabile cu cel mai intim și mai profund scop al omului, legătură pe care subiectul *drammei giocoso* mozartiene o manifestă de la prima sa expunere. Opera *Don Giovanni* este expresia „umanului" cu multiplele sale sensuri ale lecturii, unul din puținele personaje care traversează neantins timpul și care își

găsește metamorfoze multiple chiar și cu conotații patologice prin insistența pe faptele sale negative.

Pentru a reproduce cuvintele lui Massimo Mila[3] putem afirma că „În secolul al XIX-lea, Don Giovanni este acela care repetă până la plictiseală aceeași experiență, pentru că de fiecare dată îl dezamăgește, iar el caută mereu următoarea experiență ideală”.

Bibliografie

1. BĂLAN, George, *Arta de a asculta Mozart*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2006
2. BRUMARU, Ada, *Oglinda lui Don Giovanni: șapte dialoguri cu Ionel Pantea*, Editura Muzicală, București, 1999
3. BRUMARU, Ada, *Vârstele Euterpei*, Editura Muzicală, București, 1972
4. CONSTANTINESCU, Grigore, *Cântecul lui Orfeu*, Editura Eminescu, 1979
5. D'AUREVILLY, Barbey, *Cea mai frumoasă iubire a lui Don Juan*, Editura Humanitas, București, 2008
6. DELCOURT, Marie, *Hermaphroditos: Mituri și rituri ale bisexualității în Antichitatea clasică*, Editura Symposion, București, 1996
7. MARAÑON, Gregorio, *Don Juan - Originea legendei*, Editura Humanitas, București, 2008
8. MOROIANU, Mihai, *Marii damnați*, Editura Muzicală, București ,1980
9. MOZART, W. A., *Scrisori*, Editura Muzicală, București, 1968
10. RANK, Otto, *Dublul. Don Juan*, Institutul European Iași, 1997
11. ROȘCA, Mihaela Silvia, *Mozart, punct culminant al evoluției genului dramatic european*, Editura Muzicală, București, 2013
12. ROȘCA, Mihaela Silvia, *Perpetuarea muzicii mozartiene din secolul luminilor până în contemporaneitate*, Editura Muzicală, București, 2013
13. TOMAN, Josef, *Don Juan*, Editura Univers, București, 1970 14. TUBEUF, André, Mozart - Drumuri și cânturi, Editura Humanitas, București, 2007

Webografie

http://www.revistanoinu.com/spune/diploma-de-atentie/don-juan-un-mit-un-avatar-o-legend

http://www.artes-iasi.ro/colocvii/pdf/nr8.pdf10

www.uoradea.ro/attachment/791672704232e82e41d0a31a6bc16159/c9c1db091007769d2da e28244554458c/Burca-Remus-rezumat.pd

http://doctorat.ubbcluj.ro/sustinerea_publica/rezumate/2011/filologie/Stanciu_Simiona_Alb a_Ro.pdf

http://www.operaamerica.org/Content/Archive/OnlineLearning/donGiovanni/week2/donJua nMyth.html

http://www4.gvsu.edu/pozzig/Don_Juan/Apuntes/Don%20Giovanni%20Ultimate%20StudyGuide[.pdf

http://www.answers.com/topic/don-juan

http://www.nzherald.co.nz

[3] Massimo Mila, Lettura del Don Giovanni di Mozart, BUR saggi, RCS Libri S.p.A., Milano, 2011

Maria SUBI
(Universitatea de Vest din Timişoara)

„A marmorei candoare" în latină şi în română

***Abstract* (The "Marble's Candour" in Latin and Romanian):** By reading the works of Latin and Romanian writers, one frequently observes that the white color is suggestively evoked by the use of marble, an element identified by its strikingly bright whiteness. Illustrated in Latin by the nouns *marmor, lapis, saxum* and the adjective *marmoreus*(3), and in Romanian by the terms *marmură/ marmoră, marmoreu, marmoriu, marmoros, (în)mărmurit* etc, the marble is often presented as construction material of grand edifices or of marvelous statues, carved by the skilled chisel of the sculptors or stemmed from some unusual metamorphoses. However, most of the time, the marble, as noun or adjective, it chromatically expresses the theme of the human body, whose beauty is enhanced by this perfect whiteness – characteristic of the face, torso, arms, legs etc, and it is artistically evoked in Latin literature and Romanian as well.

Keywords: marmor, marmoreus(3), marmură, marmoreu, marble, marmoreal etc.

Rezumat: Parcurgând operele scriitorilor latini şi români, constatăm că, extrem de frecvent, culoarea albă se întruchipează sugestiv cu ajutorul marmurei, element recunoscut pentru pregnanţa albului său strălucitor. Reprezentată în latină prin substantivele *marmor, lapis, saxum* şi prin adjectivul *marmoreus*(3), iar în limba română prin termenii *marmură/ marmoră, marmoreu, marmoriu, marmoros, (în)mărmurit* etc., marmura este înfăţişată în numeroase rânduri ca material de construcţie a unor edificii grandioase sau a unor mirabile statui, făurite de dalta măiastră a sculptorilor ori rezultate în urma unor neobişnuite metamorfoze. La fel de frecvent însă, marmura, exprimată substantival sau adjectival, dezvoltă cromatic tema corpului uman, a cărui frumuseţe se nutreşte dintr-o astfel de albeaţă desăvârşită, care este a tenului, a pieptului, a braţelor, a picioarelor etc. şi care este evocată foarte plastic în literatura latină şi în literatura română deopotrivă.

Cuvinte-cheie: marmor, marmoreus(3), marmură, marmoreu etc.

Parcurgând operele poeţilor latini, constatăm că, în mod frecvent, *albus color*, culoarea albă se întruchipează sugestiv cu ajutorul marmurei, element recunoscut pentru pregnanţa albului caracteristic lui[1]. Reprezentată în latină prin substantivele *marmor, lapis, saxum*[2], ca şi prin adjectivul *marmóreus* (3), marmura – albă, varietatea cea mai căutată de marmură, întâlnită adesea în componenţa templelor sau altarelor (vezi André 1949, 340) – este înfăţişată mai întâi ca material necesar în construcţia unor edificii impunătoare, grandioase: *Praeterea fuit in tectis de* ***marmore*** *templum/ Conjugis antiqui* (Vergilius, *Aen*., IV, 457-458) „Şi mai era-n palat – din vremea veche/ A-ntâiului ei soţ, a lui Siheus –/ Un

[1] Vorbind despre cromatică, G.I. Tohăneanu afirmă că un termen ce desemnează o anumită materie (*argint, aur* etc.) poate denumi un obiect prin raportare la „pregnanţa culorii care îi este caracteristică" (*Arta evocării la Sadoveanu*, 1979, 240).
[2] Pentru *lapis* „marmură" şi *saxum* „bloc de piatră, de marmură", vezi Gaffiot [1934], 887, 1397.

paraclis de marmură”[3] (p. 199); *Tum Phoebo et Triviae solido de* ***marmore*** *templum/ Instituam* (Vergilius, *Aen*., VI, 69) „Atuncea ctitori-voi lui Apolo/ Şi Triviei un templu, tot din marmur” (p. 275); *Et viridi in campo templum de* ***marmore*** *ponam* (Vergilius, *G*., III, 13) „Pe plaiul tău cel verde/ Am să durez din marmură un templu” (p. 188); *Tu* ***secanda marmora****/ Locas sub ipsum funus et sepulcri/ Inmemor struis domos* (Horatius, *Carmina*, II, XVIII, 17-19) „tu în preajma morţii pui/ să-ţi taie marmuri şi, uitând mormântul,/ vrei palate să-ţi zideşti” (p. 173); *ut* ***marmorei*** *prodirem e limine tecti,/ Insignis clara conspicuusque domo* (Tibullus, III, 3, 3-4) „să ies peste pragul lăcaşului celui de marmur şi/ Multe priviri să-mi atrag pentru palatul măreţ” (p. 115); *Quidve domus prodest Phrygiis innixa columnis,/ Taenare sive tuis, sive Caryste tuis,/ Et nemora in domibus sacros imitantia lucos/ Aurataeque trabes* ***marmoreum****que solum?/ Quidve in Erythraeo legitur quae litore concha/ Tinctaque Sidonio murice lana iuvat* (Tibullus, III, 3, 13-18) „Ce, un palat ridicat pe coloane din Phrigia şi din/ Tine, Tenare, ori din tine, Caryste, sau ce,/ Crânguri în case,-amintind de dumbrăvile sacre,/ Întrauritele grinzi, marmora din pardoseli,/ Scoica pe erytreenele ţărmuri culeasă şi lâna/ Trasă în roş de Sidon oare la ce-mi folosesc?” (p. 115); *Tum medium claro surgebat* ***marmore*** *templum* (Propertius, II, 31, 9) „Se înălţa, chiar la mijloc, un templu de marmură clară” (p. 127); *Tu modo Pompeia lentus spatiare sub umbra,/ Cum sol Herculei terga leonis adit:/ Aut ubi muneribus nati sua munera mater/ Addidit, externo* ***marmore***[4] *dives opus* (Ovidius, *Ars am*., I, 67-70) „Când sub al Leului semn intră Phoebus, la umbra arcadei,/ Ce-a ridicat-o Pompei, paşii agale să-ţi porţi;/ Ori pe sub bolta de marmură albă de fiu înălţată/ Cu-mpodobirile noi ce-adaugă mama lui” (p. 162-163); *Subdita qua Veneris facto de* ***marmore*** *templo/ Appias expressis aera pulsat aquis,/ Illo saepe loco capitur consultus Amori* (Ovidius, *Ars am*., I, 81-83) „Lângă fântâna-apiană cu apele ei ţâşnitoare/ Unde-i în marmură, alb, templul Venerei zidit,/ Mânuitorul de legi s-a lăsat prins ades de iubire” (p. 163); *Tunc neque* ***marmoreo*** *pendebant vela theatro* (Ovidius, *Ars am*., I, 103) „Nu se lăsa-n jos perdeaua în teatre de marmură-atuncea” (p. 164); *Et modo* ***marmoreis*** *referant audita theatris* (Ovidius, *Ars am*., III, 317) „Şi acum să spună cele auzite în teatrele de marmură”; *ego* ***marmorei*** *respexi summa theatri* (Ovidius, *Amores*, II, VII, 3) „am privit înaltele trepte ale teatrelor de marmură”; *Est mihi* ***marmorea*** *sacratus in aede Sychaeus* (Ovidius, *Heroides*, VII, 99) „Sicheu […] Chipul lui sacru se află-ntr-un templu de marmură albă” (p. 105); *Conscia sit Iuno sacris praefecta maritis,/ Et dea* ***marmorea*** *cuius in aede sumus*! (Ovidius, *Heroides*, XII, 87-88) „Martoră fie Iuno, ocrotitoarea nunţilor, precum şi zeiţa în al cărei templu de marmură ne găsim”; *Ergo ubi* ***marmoreo*** *superi sedere recessu,/ Celsior ipse loco sceptroque innixus eburno/ Terrificam capitis concussit terque quaterque/ Caesariem* (Ovidius, *Met*., I, 177-180) „Când zeii se aşezară în sala de marmură, Joe,/ Stând sus pe tronu-i mai nalt, sprijinindu-se-n-sceptru de fildeş,/ Clatină pletele-nfricoşătoare de trei patru ori” (p. 270); *Nunc fora, nunc aedes, nunc* ***marmore*** *tecta theatra* (Ovidius, *Ex Ponto*, I, VIII, 35) „Şi foruri văd şi teatre de marmură, palate” (p. 949); *Nuper*

---

[3] Pentru traducerea în limba română, vezi Vergilius, *Eneida*, 1994 şi *Bucolice. Georgice*, 1997.

[4] După cum remarcă Lydia Pelletier-Michaud, în descrierea porticului lui Pompei, poetul dă „une connotation méliorative” acestei *externo marmore*, dovadă a faptului că, într-un atare context, exotismul este apreciat tocmai pentru caracterul insolit al esteticii sale: „l'exotisme coloré est apprécié notamment pour sa rareté et pour son esthétique inhabituelle, mais codifiée” (2007, 79).

eam Caesar facto de ***marmore*** *templo,/ Iam pridem posuit mentis in aede suae* (Ovidius, *Ex Ponto*, III, VI, 25-26) „Cezàrul […] a-nălţat un templu de marmură Dreptăţii/ Dar el de mult o poartă în inimă pe ea" (p. 994); *Nec tibi de Pario statuam, Germanice, templum/* ***Marmore****: carpsit opes illa ruina meas* (Ovidius, *Ex Ponto*, IV, VIII, 31-32) „Eu nu-ţi voi face-un templu din marmură de Paros,/ Germanice, căci astăzi eu stare nu mai am" (p. 1010).

În legătură cu lucrări „arhitectonici de-o grozavă măreţie" este pomenită *marmura* şi în operele scriitorilor români, după cum se poate vedea în creaţia eminesciană, care face din *marmură/marmoră* un „laitmotiv" „de o frecvenţă puţin obişnuită" (Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, 1965, 174): „Fastul romantic presupune clădiri somptuoase şi îndrăzneţe, încremenite în marmură" (Tohăneanu, *ibidem*, 175), întrucât – după cum remarcă Elena Tacciu − „marmura e o stâncă civilizată, captând suprafeţele oglinzii" şi conţinând „ideea de artă" (1979, 55). Ca atare, în spaţiul eminescian, străluceşte, fără de moarte, marmura „curată" – cel mai adesea „albă şi senină ca zăpada", „ca laptele" sau „ca ceara"[5]: „Pe un mur înalt şi rece de o ***marmură*** curată,/ Albă ca zăpada iernei, lucie ca apa lină,/ Se răsfrânge ca-n oglindă a copilei umbră plină"[6] – *Înger şi demon* (A, p. 71); „Şi în templele măreţe, colonade-n ***marmuri*** albe,/ Noaptea zeii se preîmblă în vestmintele lor dalbe" – *Egipetul* (A, p. 64); „Pe scări de ***marmură***, prin vechi portaluri,/ Pătrunde luna, înălbind păreţii" – *Veneţia* (A, p. 218); „În sala cu muri netezi de-o ***marmoră*** de ceară,/ Pe jos covoare mândre, cu stâlpi de aur blond,/ Cu arcuri ce-şi ridică boltirea temerară […],/ Acolo sta-mpăratul" – *Povestea magului călător în stele* (P, p. 191); „Am văzut regii Iudeei în biserica măreaţă,/ Unde ***marmura*** în arcuri se ridică îndrăzneaţă/ Şi columnele înalte către cer pare c-arat';/ Văzui pe David în lacrimi rupând haina lui bogată,/ Zdrobind arfa-i sunătoare de o ***marmură*** curată"; „Doma străluceşte-n noapte ca din ***marmură*** zidită,/ Prin o mreajă argintoasă ca prin vis o vezi ivită"; „E frumoasa-mpărăţie mândră a sântului soare/ Şi pe coaste sunt palate, ce din verzile grădini/ Strălucesc ***marmora*** albă şi senină ca zăpada,/ Cu intrări în veci deschise, cu scări netezi, colonade/ Lungi de ***marmure*** ca ceara în lungi bolte se îmbin"; „A-mpăratului de soare bolţi albastre şi cu stele/ Se ridică-n caturi nalte tot castele pe castele./ Cu fereşti de aur d-Ofir, cu oglinzi de diamant,/ Cu scosùri de albe ***marmuri***, cu covoare de purpură;/ Printre mândrele coloane o cântare blând murmură −/ E un vânt cu suflet dulce într-un aer de briliant"[7] – *Memento mori* (P, p. 145, 156, 163-164); „Pe scări de ***marmur*** ne suim cu toţii/ Şi morţii-şi caut prin coloane soţii" – *Rime alegorice* (P, p. 276) ; „El vede castele cu arcuri senine/ De ***marmură*** albă ascunse-n dumbrave" – *Diamantul Nordului* (P, p. 383); „Într-un sarai cu cùpola rotundă,/ Pe scări de ***marmură*** îmi

---

[5] În registrul tenebros al operei sale, apare însă şi marmura neagră (cf. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, 175): „În dom de ***marmur*** **negru** ei intră liniştiţi/ Şi porţile în urmă în vechi ţâţâni s-aruncă"; „Arald cu moartea-n suflet, a gândurilor pradă,/ Pe jeţ tăcut se lasă, cu dreapta pe-a lui spadă,/ În zid de ***marmur*** **negru** se uită crunt şi drept"; „Pe-oglinzi de ***marmuri*** **negre** un negru nimitez […]/ Şi chipul morţii pare că-n orice colţ îl vezi" – *Strigoii* (A, p. 111, 114-115); „Descuie şi intră în mândrele hale/ De ***marmură*** **neagră**, întinse şi lungi […];/ A murilor ***marmuri*** lucind **ebenine**/ Ca negre oglinde de tuci lustruit" – *Povestea magului călător în stele* (P, p. 207-208); „De-a lungul murilor salei stăteau, în şiruri lungi, statui urieşeşti de ***marmură*** **neagră**" – *După această întâmplare minunată* (p. 221); „Aerul sălii e argintit, cald de miroase, strălucit de oglinzi cu privazuri de ***marmură*** **neagră**" – *Avatarii faraonului Tlà* (p. 252).

[6] Pentru poezia eminesciană, vezi Eminescu (A) şi (P), iar pentru proza eminesciană, vezi Eminescu 1997.

[7] În descrierile eminesciene din *Memento mori*, descrieri consacrate domei selenare şi împărăţiei „sântului soare", Elena Tacciu vede „vidul aerian solidificat până la consistenţa minerală a marmurei, iar lumina translucidă conferindu-i luciul oglinzii", astfel luând naştere o „arhitectură a reveriei uranice" (1979, 56).

urc piciorul" – *În căutarea Şeherezadei* (P, p. 254); „Făt-Frumos […] ajunse până la scările de ***marmură*** ale palatului"; „pe o insulă de smarand, […] se ridica un mândru palat de o ***marmură*** ca laptele, lucie şi albă − atât de lucie, încât în ziduri răsfrângea ca-ntr-o oglindă de argint" – *Făt-Frumos din lacrimă* (p. 23); „portale nalte, galerii de-o ***marmură*** ca ceara, straturi de stele albastre pe plafonduri argintoase – toate pline de un aer răcoare şi mirositor" – *Sărmanul Dionis* (p. 69-70); „Pe jos, ***marmură*** albă ca laptele, pe sus, arcadele nalte de aur, stâlpii de aur..." – *Geniu pustiu* (p. 172); „într-un loc era un joc de ape care sticleau ca argintul izbucnind în sus şi recăzând în bazinul lor de ***marmură*** albă în snopuri înalte de fire de diamant" – *Avatarii faraonului Tlà* (p. 253).

La crearea unei atmosfere de grandoare şi opulenţă contribuie însă şi adjectivele *marmóreu* sau *marmoros*, precum şi participiul adjectivizat *(în)mărmurit*, care, aşezat fiind în contexte sugestive, echivalează cu „de marmură, dăltuit în marmură"[8] (vezi Tohăneanu, *Eminesciene,* 1989, 43): „Pe murii albi ***marmorei*** s-urc pilastre,/ Ce netezi, roşi, oglinde de purpură,/ Reflectă frunze verzi şi flori albastre" – *În căutarea Şeherezadei* (P, p. 254); „Cufundat în întuneric, lâng-o cruce ***mărmurită***,/ Într-o umbră neagră, deasă, ca un demon El veghează" – *Înger şi demon* (A, p. 70); „Ah, trimiteţi popoare vulturii voştri/ Cei de lemn să zboare pe marea măreaţă,/ Căci a Romei eterne picioare ***marmorei/*** Daruri aşteaptă" – *Murmură glasul mării* (P. p. 241); „Și sub arborul cel gros/ Și în umbra deasă/ La mormântul ***marmoros***/ Doamna cea frumoasă" – *Palida madonă*; „şi urcau drumul lunii, şi se pierdeau în palatele ***înmărmurite*** ale cetăţii din lună" – *Făt-Frumos din lacrimă* (p. 38).

Frumuseţea decorativă a creaţiilor de artă plastică este de asemenea îndatorată marmurei şi scriitorii antici închipuie felurite *signa*, statui din *marmor*, care sunt adesea ***Parii lapides***, executate din marmura albă – celebră – extrasă din insula Paros: *Excudent alii spirantia mollius aera*/ (*Credo equidem*), *vivos ducent de* ***marmore*** *vultus* (Vergilius, *Aen*., VI, 847-848) „Lucra-vor alţii bronzuri cu mai multă/ Înmlădiere, dându-le suflare;/ Din marmur, alţii chipuri vii vor scoate" (p. 316); *Stabunt et* ***Parii lapides****, spirantia signa,/ Assaraci proles* (Vergilius, *G*., III, 34-35) „Şi statui înălţa-se-vor din marmur/ De Paros, parcă vii, înfăţişându-i/ Pe-urmaşii lui Asáracus" (p. 189); *Delia, […] levi de* ***marmore*** *tota/ Puniceo stabis suras evincta coturno* (Vergilius, *B*., VII, 29, 31-32) „Diana, […]/ Nălţa-te-vei întreagă, o statuie/ Strălucitoare-n marmur, cu coturnii/ Împurpuraţi, traşi peste-a tale pulpe" (p. 79-80); *divite me scilicet atrium/ Quas aut Parrhasius protulit aut Scopas,/ Hic* ***saxo****, liquidis ille coloribus/ Sollers nunc hominem ponere, nunc deum* (Horatius, *Carmina*, IV,VIII, 5-8) „de-aş avea la îndemână/ nişte opere de artă ce cu genială mână/ Scopas ori Parasiu dat-au, zei şi oameni făurind,/ unul marmura cioplind-o, altul pânzele vopsind" (p. 271); *incisa notis* ***marmora*** *publicis,/ Per quae spiritus et vita redit bonis/ Post mortem ducibus* (Horatius, *Carmina*, IV,VIII, 13-15) „marmurile pline de inscripţii populare, / unde după moarte încă află viaţă şi suflare/ bunii generali" (p. 273); *Hic equidem Phoebo visus mihi pulchrior ipso/* ***Marmoreus*** *tacita carmen hiare lyra* (Propertius, II, 31, 5-6) „Şi mai frumos îmi păru, decât Phoebus, el însuşi cu lyra-i/ Mută, din marmur, un cânt dulce din buze cântând" (p. 127); *grande armarium in angulo vidi, in cuius aedicula erant Lares argentei positi Venerisque signum* ***marmoreum*** *et pyxis aurea* (Petronius, XXIX) „am văzut

[8] Tot astfel, şi verbul *a înmărmuri* ajunge să însemne „a se transforma în marmură": „Norii cerului ***înmărmuriră*** şi se făcură palat sur şi frumos" – *Făt-Frumos din lacrimă* (p. 39).

într-un colţ un dulap mare, cu o nişă în care se găseau nişte lari de argint, o statuie din marmură a Venerei şi o cutie de aur" (p. 64); *Quae nunc nomen habent operosi signa Myronis/ Pondus iners quondam duraque massa fuit [...];/ Cum fieret,* ***lapis*** *asper erat: nunc, nobile signum,/ Nuda Venus madidas exprimit imbre comas* (Ovidius, *Ars am*., III, 219-220, 223-224) „Ale lui Myron statui, măiestrite cu dalta de dânsul,/ Oare n-au fost la-nceput mari bolovani necioplţi?!/ […] Marmura-aceasta, o piatră, acuma-i statuie vestită,/ Este Venera storcând părul de valuri muiat" (p. 212).

Acelaşi scriitor latin, Ovidius, prezintă statui, *simulacra*, plămădite şi ele din marmură albă ca neaua, *niveo de* ***marmore***, care nu sunt însă rezultatul trudei artistului, ci sunt rezultatul metamorfozei unor făpturi vii, *în-mărmurite* pentru totdeauna, prefăcute în imobilă şi eternă ***marmor***[9]: *Simulacra videt diversa figuris/ Adgnoscitque suos et nomine quemque vocatum/ Poscit opem credensque parum sibi proxima tangit/ Corpora:* ***marmor*** *erant* (*Met*., V, 211-214) „El vede statui în mişcări diferite;/ Îşi recunoaşte pe-ai săi şi pe nume îi strigă, le cere/ Şi ajutor; necrezând ce vedea, el atinge pe-acele/ Trupuri ce-aproape i-erau: piatră rece!" (p. 375); *Tum quoque conanti sua vertere lumina cervix/ Deriguit, saxoque oculorum induruit umor,/ Sed tamen os timidum vultusque in* ***marmore*** *supplex/ Submissaeque manus faciesque obnoxia mansit* (*Met*., V, 232-235) „Cercând să-şi îndrepte/ Ochii aiurea, el gâtul şi-l simte ţeapăn; şi ale/ Ochilor lacrămi sunt piatră; ci totuşi rămas-a în marmor/ Groaza privirii şi ruga pe chip, precum şi mişcarea/ Mâinilor ce se supun şi înfăţişarea umilă" (p. 375); *orba resedit/ Exanimes inter natos natasque virumque/ Deriguitque malis; nullos movet aura capillos,/ In vultu color est sine sanguine, lumina maestis/ Stant inmota genis, nihil est in imagine vivum./ Ipsa quoque interius cum duro lingua palate/ Congelat, et venae desistunt posse moveri;/ Nec flecti cervix nec bracchia reddere motus/ Nec pes ire potest; intra quoque viscera saxum est./ Flet tamen et validi circumdata turbine venti/ In patriam rapta est: ibi fixa cacumine montis/ Liquitur, et lacrimas etiam nunc* ***marmora*** *manant* (*Met*., VI, 301-312) „Nemişcată în jalea-i rămâne-ntre fete,/ Fii şi bărbat, morţi cu toţii. Al ei păr nu-l mai resfiră/ Vântul, nici sângele nu-i mai roşeşte obrajii, iar ochii/ Stau nemişcaţi, iară chipul i-e jalnic; nimic pe-a ei faţă/ Nu-i viu, şi limba-i-ngheaţă în cerul gurii-mpietrit; prin/ Vine nimic nu mai mişcă; iar gâtul ei nu mai e-n stare/ Să se întoarcă, braţele să se mişte, piciorul/ Să mai păşească. De piatră îi sunt măruntaiele. Totuşi/ Plânge. Şi-un vânt în vârtej o-nfăşoară şi-n patrie-o duce,/ Şi o aşază pe vârf de munte; din ea izvoreşte/ Apă; şi marmura-aceea şi astăzi lacrimi mai varsă" (p. 399); *medio (mirum) duo* ***marmora*** *campo/ Adspicio; fugere hoc, illud captare putares* (*Met*., VII, 790-791) „în mijlocul/ Câmpului, văd două statui de marmură; o ce minune!/ Una credeai că aleargă, iar alta că latră" (p. 437); *Illa mihi niveo factum de* ***marmore*** *signum/ Ostendit iuvenale gerens in vertice picum,/ Aede sacra positum multisque insigne coronis* (*Met*., XIV, 313-315) „arată-acea roabă-o statuie/ A unui tânăr, pe cap cu-o ciocănitoare; tăiată-n/ Marmură albă ca neaua, stătea într-un templu şi multe/ Flori împletite podoabă-i făceau" (p. 606).

Marmoreum *opus*, o statuie de marmură pare şi Andromeda, în momentul în care *Abantiades*, Perseus, o zăreşte legată de stâncă: *Quam simul ad duras religatam bracchia*

---

[9] Cu privire la metamorfoza minerală, care ţine de aşa-numitul „complex al Meduzei", vezi Bachelard 1998, 169-172. Autorul notează: „o statuie este şi fiinţa umană imobilizată de moarte, dar şi piatra care vrea să se nască într-o formă umană" (*ibidem*, 172). Cf. şi Tacciu 1979, 46 ş.u.

cautes/ Vidit Abantiades, nisi quod levis aura capillos/ Moverat et tepido manabant lumina fletu,/ ***Marmoreum*** *ratus esset opus* (*Met*., IV, 672-675) „Urmaşul lui Abas o vede legată/ De-o stâncă aspră; dacă n-ar fi unduit de o boare/ Părul copilei şi dacă nici lacrămi călduţe din ochii-i/ Nu ar cădea, drept statuie de marmură ar fi luat-o" (p. 362). Aceeaşi imagine a unor marmoreene statui – dar a unor statui neisprăvite încă – este evocată de Ovidius atunci când narează transformarea pietrelor azvârlite de mâna lui Deucalion şi a Pyrrhei în oameni, care, într-o primă fază a metamorfozei lor, seamănă cu figurile cioplite în marmură, dar neterminate încă: *Saxa (quis hoc credat, nisi sit pro teste vetustas?)/ Ponere duritiem coepere suumque rigorem/ Mollirique mora mollitaque ducere formam./ Mox ubi creverunt naturaque mitior illis/ Contigit, ut quaedam, sic non manifesta videri/ Forma potest hominis, sed uti de* ***marmore*** *coepta/ Non exacta satis rudibusque simillima signis* (*Met*., I, 400-406) „Şi (cine-ar crede, dacă n-a sta martori cei din vechime)/ Pietrele-şi pierd tăria şi-asprimea, şi-ncetul cu-ncetul/ Se înmoaie şi astfel înfăţişarea şi-o schimbă/ Şi pe când cresc, îndulcindu-şi felul, încep să se vadă,/ Nelămurite, chipuri de oameni, la fel cum se-arată/ Când într-o marmură sunt începute, dar neterminate;/ Seamănă mult cu statuile încă neisprăvite" (p. 276).

În spaţiul românesc, marmura sculptată de dalta măiastră a artistului îl fascinează cu osebire pe Mihai Eminescu, puternic atras de „Idealul frumuseţii statuare" din clasicismul elen, căci marmura „care bântuie visările poetului este aceea din insulele scăldate în lumină ale Eladei", insula Paros, de pildă, fiind „amintită expres" atât în *Scrisoarea IV*, cât şi în *Cezara* (Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană,* 182): „Venere, ***marmură*** caldă, ochi de piatră ce scânteie,/ Braţ molatic ca gândirea unui împărat poet,/ Tu ai fost divinizarea frumuseţii de femeie" – *Venere şi madonă* (A, p. 50); „Şi bărbia lui s-apasă de al pietrei umăr rece,/ Părul său negru ca noaptea peste-al ***marmurei*** braţ alb"; „O, nu-i umbra ei aceea – este îngeru-i de pază;/ Lângă ***marmura*** cea albă văd fiinţa-i aeriană" – *Înger şi demon* (A, p. 70, 71); „De la creştet la picioare s-o admiri şi s-o desmierzi/ Ca pe-o ***marmură de Paros*** sau o pânză de Corregio,/ Când ea-i rece şi cochetă? Eşti ridicul, înţelege-o..." – *Scrisoarea IV* (A, p. 176); „în vechimea sfântă se junghiau odinioară/ Virginile ce stătură sculptorilor de modele,/ Când tăiau în ***marmor*** chipul unei zâne după el" – *Scrisoarea V* (A, p. 179); „a mea iubire e-atâta de curată,/ Ca aura de care tu eşti împresurată,/ Ca setea ursitoare ce-o au dupăolaltă/ Lumina de-ntunerec şi ***marmura*** de daltă" – *Nu mă-nţelegi* (P, p. 503); „Orbul sculptor în chilie pipăie ***marmura*** clară./ Dalta-i tremură... înmoaie cu gândirea-i temerară/ Piatra rece. Neted iese de sub mâna-i un întreg,/ Ce la lume îşi arată palida-i, eterna-i fire,/ Stabilă-n a ei mişcare, mută-n cruda ei simţire –/ O durere-ncremenită printre secolii ce trec"[10] – *Memento mori* (P, p. 151); „Împărat fuşi Omenirei, crezu-n tine era stâncă.../ Azi pe pânză te aruncă, ori în ***marmură*** te taie" − *Dumnezeu şi om* (P, p. 237); „Izvoare vii din vase stau să salte/ Şi lângă ele nimfele de ***marmur***,/ Făpturi cereşti unor măiestre dalte" − *Rime alegorice* (P, p. 277); „Să-nvie pânza, Rafael astăzi nu-i./ Nu-nvie dalta-n mânile cele noi./ Moarta rămâne/ ***Marmură*** grea sub ochiul mort" – *În van căta-veţi* (P, p. 433); „O candelă subţire sub bolta cea înaltă/ Lumină peste regii cei dacici laolaltă,/ Cari tăiaţi în ***marmur*** cu steme şi hlamide/ Se înşirau în sală sub negrele firide" – *Gemenii* (P, p. 478).

Statui săpate în marmură ne întâmpină şi în versurile altor poeţi români: „Nimfele de ***marmură*** privesc,/ Cu ochii-ntrebători, către peluza/ Pe care-un Zeu îşi pregăteşte arcul"

[10] Ideea eternităţii artei apare clar subliniată în acest fragment (Tacciu 1979, 58).

(Ion Minulescu, *Romanţă fără muzică*, p. 54); „Dau bronzului figură omenească,/ Iar Regilor –/ Pe socluri de ***marmură***-nşiraţi –/ Poruncitoare gesturi, ca-n veci să poruncească" (Ion Minulescu, *Romanţa soarelui*, p. 83); „Pe soclurile albe de ***marmură***,/ Sculptate/ De dalta unor meşteri aduşi din alte ţări,/ Eternizate-n masca supremei nepăsări,/ De-a lungul celor şapte alei/ Întretăiate/ De alte şapte alei,/ În parcul meu veghează o sută de femei –/ O sută de amante pe care le-am iubit/ Cu-atîta frenezie" (Ion Minulescu, *Romanţa unui rege asiatic*, p. 104-105); „Pe-aproape o făptură s-a mişcat./ Un faun calcă tânăr pe poiene,/ La fel cu cel în ***marmură*** săpat" (Ion Pillat, *Păstorul şi faunul*, p. 168); „Sub cuta caldă-***a pietrii*** simţi trupul unui zeu" (Ion Pillat, ***Marmură*** *greacă*, p. 210). Pe de altă parte, la un prozator ca Ionel Teodoreanu, întâlnim reflecţii cu privire la „dura ***marmură*** în spuma căreia pluteşte alba nuditate a statuilor" (p. 18) şi cu privire la frumuseţea eternă a Venerei de Milo: „Dar cine s-ar încumeta să sfarme ***marmura*** Venerei din Millo? Ce daltă şi ce mână ar îndrăzni să tulbure şi să clintească o perfecţiune întrupată? Doară barbarul sau nebunul pentru care aşchia de ***marmură*** sfărmată, şi lovitura care sfarmă, sunt privelişte şi muzică mai preţioasă decât tăcerea închisă în lunara eternitate a statuii" (p. 110). Şi tot o statuie de marmură – celebră – este comentată în amănunt de Alexandru Odobescu, în falsul său tratat de vânătoare: „A fost, fără îndoială, un vânător inspirat şi a ştiut să mânuiască bine arcul şi săgeţile artistul subt a cărui daltă s-a mlădiit statua Dianei de la Luvru, acea mândră şi sprintenă fecioară de ***marmură***, care s-avântă, ageră şi uşoară sub creţurile dese ale tunicei ei spartane, scurtă în poale şi larg despicată la umeri. O mişcare vie şi graţioasă a grumazului a înălţat capu-i, cu perii sumeşi la ceafă în corimb, şi pe fruntea-i, coronată cu o îngustă diademă se strecoară ca un prepus de mânie. Peplul îi înfăşoară, ca un brâu, talia zveltă, şi cutele veşmântului ascund sânu-i fecioresc; dar braţele-i goale, unul se încovoaie în sus, ca să scoată o săgeată din cucura de pe umeri; cellalt se reazimă pe creştetul cornut al ciutei" (p. 42).

Revenind apoi în spaţiul literaturii latine, trebuie spus că, în mod frecvent, marmura, exprimată substantival sau adjectival (*marmor, lapis, saxum, marmóreus*) dezvoltă cromatic tema corpului uman – „thème du corps humain" –, a cărui frumuseţe se nutreşte din acest alb dominant, care este al tenului, al braţelor, al gâtului, al sânilor, al picioarelor etc. (vezi André 1949, 323-325) şi care se asociază cu „l'idée de vulnérabilité", „fragilité" şi „délicatesse" (Pelletier-Michaud 2007, 109), calităţi feminine prin excelenţă: ***Marmoreum***[11] *[...] pedem* (Vergilius, *Ciris*, 252) „picioare albe ca marmura"; ***Marmorea*** *[...] bracchia* (Vergilius, *Ciris*, 449) „braţe albe ca marmura"; ***Marmoreum*** *[...] corpus* (Vergilius, *Ciris*, 499) „trup alb ca marmura". Exemple – multiple – aflăm şi în paginile lui Horatius, Ovidius sau Petronius: *Urit me Glycerae nitor/ Splendentis* ***Pario marmore*** *purius* (Horatius, *Carmina*, I, XIX, 5-6) „Mă mistuie-a Glicerii-nfăţişare,/ ca marmura de Paros mái frumoasă" (p. 107); *Adstitit illa amens albo et sine sanguine vultu,/ Caeduntur Pariis qualia* ***saxa*** *iugis* (Ovidius, *Amores*, I, 7, 50-51) „Sta uluită-nainte-mi, pe chip fără pic de roşeaţă,/ Albă ca marmura când dalta o taie din munţi" (p. 19); *Litora* ***marmoreis*** *pedibus signate, puellae* (Ovidius, *Amores*, II, 11, 15) „Numai pe ţărmuri să-ţi calce piciorul de marmură, mândro" (p.

[11] Cu privire la sensul metaforic al epitetului *marmoreus*, ce reflectă albeaţa de marmură, vezi Baran 1983, 343.

47); *Candida nec mixto sublucent ora rubore./ Forma novi talis* ***marmoris***[12] *esse solet* (Ovidius, *Heroides*, XXI, 217-218) „Pic de roşeaţă nu-i amestecată pe faţa mea pală;/ Marmura astfel o vezi proaspăt tăiată din stânci" (p. 156); *summa vestem deduxit ab ora/ Nudaque* ***marmoreis*** *percussit pectora palmis* (Ovidius, *Met*., III, 480-481) „haina şi-o rupe din partea/ Cea mai de sus şi se bate cu albele palme pe pieptul/ Gol" (p. 332); ***Marmoreo****que manet vultus mirantis in ore* (Ovidius, *Met*., V, 206) „Dar pe-a sa faţă de marmură e-ntipărită mirarea" (p. 374); *Et lacrimae vocem inpediere loquentis./ Quas ubi* ***marmoreo*** *detersit pollice virgo/ Et solata deam est* (Ovidius, *Met*., XIII, 745-747) „Lacrimi amare/ O-mpiedicară-a vorbi. Iar fecioara, cu degetul mare/ Alb ca marmura când i le-a şters, mângâind pe zeiţă,/ Zise" (p. 588); *Aurea* ***marmoreo*** *redimicula demite collo* (Ovidius, *Fasti*, IV, 135) „Salba de aur luaţi de pe gâtu-i de marmură" (p. 739); *Premebat illa resoluta* ***marmoreis*** *cervicibus aureum torum* (Petronius, CXXXI) „Circe îşi întinsese leneş gâtul ei marmorean pe un aşternut de aur" (p. 224).

Asocierea cu marmura este utilizată de altminteri în vederea alcătuirii unor portrete memorabile, aşa cum este portretul eroului vergilian, Aeneas, a cărui albeaţă corporală, raportată, într-o gradaţie ascendentă, la albul lucios al fildeşului (*ebori*), albul argintului (*Argentum*) şi apoi la albul strălucitor al marmurei de Paros (***Parius****ve* ***lapis***), slujeşte unei splendide „peinture du corps masculin" (Baran 1983, 325): *Restitit Aeneas, claraque in luce refulsit,/ Os umerosque deo similis; namque ipsa decoram/ Caesariem nato genetrix lumenque juventae/ Purpureum et laetos oculis afflarat honores:/ Quale manus addunt ebori decus, aut ubi flavo/ Argentum* ***Parius****ve* ***lapis*** *circumdatur auro* (Vergilius, *Aen*., I, 588-593) „La faţă şi la boi c-un zeu asemeni,/ Rămâne-Enea-n limpede lumină,/ Strălucitor. Căci Venera, ea însăşi,/ Suflase peste-al ei fecior podoaba/ Ş-a pletelor, ş-a tinereţii-n floare,/ Lumină bujorie şi o slavă/ De-ademenire plină. Se întâmplă/ Aşa când fildeşul se împodoabe/ De iscusita meşterilor mână/ Sau când argintul, marmura de Paros/ Cu aurul roşcat se învrâstează" (p. 64-65). Aceeaşi referire la marmura de Paros îi foloseşte lui Ovidius la descrierea farmecelor fizice cu totul excepţionale ale tânărului Narcis: *Adstupet ipse sibi vultuque inmotus eodem/ Haeret, ut e* ***Pario*** *formatum* ***marmore*** *signum;/ Spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus/ Et dignos Baccho, dignos et Apolline crines/ Inpubesque genas et eburnea colla decusque/ Oris et in niveo mixtum candore ruborem,/ Cunctaque miratur, quibus est mirabilis ipse* (Ovidius, *Met*., III, 418-424) „Prins de mirare în faţa lui însuşi, stă fără să-şi mişte/ Trupul sau chipul, de pare statuie din piatră de Paros./ Stă şi priveşte, lungit, ochii săi stele gemene, părul/ Vrednic de Bacchus şi vrednic de-al lui Apolo şi faţa/ Smeadă şi gâtul de fildeş şi farmecul gurii şi albul,/ Rumen pe-obraji; îndrăgea tot ce alţii la el îndrăgiră" (p. 331).

Un portret remarcabil ne întâmpină şi în paginile *Satyriconului*, unde Petronius ne oferă o reprezentare detaliată a unei frumuseţi feminine desăvârşite (*mulierem omnibus simulacris emendatiorem; Nulla vox est quae formam eius possit comprehendere*), care se distinge prin tenul său, de un alb marmorean (*candor […] Parium marmor extinxerat*): *Nec diu morata dominam producit e latebris, laterique meo applicat mulierem omnibus simulacris emendatiorem. Nulla vox est quae formam eius possit comprehendere, nam*

[12] Descriind acest alb marmoreu al tenului său – care simbolizează albul virginal –, eroina îşi subliniază statutul de fecioară şi încearcă astfel să câştige bunăvoinţa zeiţei Diana, care îi este ostilă: „en insistant sur la couleur blanche, s'accroche à son statut de vierge, en vertu duquel Diane devrait la favoriser" (Pelletier-Michaud 2007, 139).

quicquid dixero minus erit. Crines ingenio suo flexi per totos se umeros effuderant, frons minima et quae radices capillorum retro flexerat, supercilia usque ad malarum scripturam currentia et rursus confinio luminum paene permixta, oculi clariores stellis extra lunam fulgentibus, nares paululum inflexae et osculum quale Praxiteles habere Dianam credidit. Iam mentum, iam cervix, iam manus, iam pedum candor intra auri gracile vinculum positus: ***Parium marmor*** *extinxerat* (Petronius, CXXVI) „N-a zăbovit însă mult şi şi-a scos stăpâna din ascunzătoare. Lângă mine a apărut o femeie mai frumoasă decât cea mai desăvârşită dintre statui. Nici un fel de cuvinte n-ar putea reda frumuseţea ei, căci orice voi spune va fi mai prejos decât realitatea. Pletele, ondulate natural, i se revărsau din belşug pe umeri, fruntea îi era mică de tot şi o purta descoperită şi cu părul pieptănat în sus; sprâncenele i se arcuiau până la tâmple şi aproape că se uneau deasupra nasului. Ochii ei străluceau mai tare decât stelele pe o noapte fără lună; avea nările puţin desfăcute şi gura micuţă, întocmai ca a Dianei lui Praxitele. Bărbia, gâtul, braţele, picioarele, albe ca neaua şi prinse în brăţări gingaşe de aur, toate făceau să pălească strălucirea marmorei de Paros" (p. 217).

„Transparenţa, strălucirea, claritatea", laolaltă cu „intensitatea superlativă a culorii albe" (Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, 176-177), toate aceste calităţi ale marmurei se regăsesc şi în opera lui Mihai Eminescu, în care comparaţia cu preţiosul material se iveşte ca un laitmotiv obsedant, cu ajutorul său construindu-se imaginea femeii ideale din creaţia eminesciană – iubita angelică, îngerul cu pielea de un alb delicat şi păr de aur: „Ce-ţi lipseşte oare ţie, blond copil cu-a ta mărire,/ Cu de ***marmur***-albă faţă şi cu mânile de ceară,/ Văl – o negură diafană mestecată-n stele; clară/ E privirea-ţi inocentă sub a genelor umbrire […]?" – *Înger şi demon* (A, p. 71); „Cu sfetnici vechi de zile mă-ntâmpinaşi în cale,/ Ca ***marmura*** de albă, cu păr de aur moale" – *Strigoii* (A, p. 108); „Un demon sufletul tău este/ Cu chip de ***marmură*** frumos" – *Te duci*... (A, p. 228); „De-ai muri, copil de rege de-ale florilor miroasă,/ Ca de ***marmură*** un înger sub boltirile înalte,/ Pe un catafalc depusă − un popor ar plânge-ncalte,/ După sufletul tău dulce, după sfânta cea frumoasă" – *Ta twam asi* (P, p. 423); „De vrei ca toată lumea nebună să o faci,/ În catifea, copilă, în negru să te-mbraci –/ Ca ***marmura*** de albă cu faţa ta răsari,/ În bolţile sub frunte lumină ochii mari/ Şi părul blond în caier şi umeri de zăpadă –/ În negru, gură-dulce, frumos o să-ţi mai şadă!"; „O, ***marmură*** curată, o, înger, o, femeie,/ Eu să te-ating pe tine cu-a patimei scânteie [...] ?/ Nebun ce sunt... Nu râzi tu? O, râzi de mine... Râzi./ Plângând cu-amărăciune, eu ochii să-mi închiz,/ Să nu mai văd nainte-mi acea frumoasa zeie,/ Cu capul ei de ***marmur'*** pe umeri de femeie..." – *Icoană şi privaz* (P, p. 336, 337); „Să-nceţi a fi icoana iubirii cei eterne,/ Cu ***marmura*** cea albă să nu te mai asameni/ Să fii ca toată lumea – frumoasă între oameni" – *Nu mă-nţelegi* (P, p. 503); „Prin gândurile-mi triste şi negre treci frumoasă,/ Ca ***marmura*** de albă, în haine de argint,/ Cu ochii mari albaştri în bolţi întunecoase/ Şi desfăcut ţi-e părul în valuri de-aur moale..." – *O arfă pe-un mormânt* (P, p. 232).

Ceea ce se remarcă în cuprinsul textelor eminesciene este faptul că sintagma „Ca ***marmura*** de albă" – împreună cu variaţiunile sale – se plasează constant într-o poziţie forte (vezi Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, 1965, 176), la început de vers, dar şi la sfârşit de vers („ca ***marmura*** de pal"), astfel că accentul cade asupra ideii de alb marmoreu – prototipic pentru „Frumseţile-ne tineri": „Ca ***marmura*** de albe, ca ea nepăsătoare,/ Prin aerul cel roşu, femei trec cu-arme-n braţ,/ Cu păr bogat şi negru ce pe-umeri se coboară/ Şi sânii lor acopăr – e ură şi turbare/ În ochii lor cei negri, adânci şi desperaţi" – *Împărat şi proletar* (A, p. 83); „Din frunte-mi se retrage raza cea de cristal,/ Ea prinde chip şi formă, o formă

diafanină,/ Înger cu aripi albe, ca ***marmura*** de pal" – *Povestea magului călător în stele* (P, p. 217); „Frumoasă eşti... o prea frumoasă fată./ Ca ***marmura*** de albă-i a ta faţă./ Îmi vine să alerg la tine-ndată/ Ş-astfel cum dormi să te cuprind în braţă" – *Dormi!* (P, p. 292); „Ca ***marmura*** de albă, cu mâni subţiri şi reci,/ Strângeai o manta neagră pe sânul tău... În veci/ Nu voi uita cum tâmpla c-o mâna netezind/ Şi faţa ta spre umăr în lături întorcând,/ Ştiind că nimeni nu e în lume să te vadă,/ Ai fost lăsat în valuri frumosul păr să cadă" – *Sarmis* (P, p. 475); „Dar m-ai învins... Pătruns-ai a inimei cămări/ Ş-acum luceşti ca steaua fatală peste mări/ Pe gândurile mele... şi treci aşa frumoasă/ Ca ***marmura*** de albă, cu gene lăcrămoase" – *Gelozie* (P, p. 490).

Aceeaşi imagine creează la Mihai Eminescu şi epitetele metaforice *marmóreu* (vezi Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, 1965, 176), *marmoríu*[13]: sau participiul-adjectiv *(în)mărmurit* = „gravat, imortalizat în marmură" (vezi Tohăneanu, *Eminesciene*, 43): „Din negru giulgi se desfăşor/ ***Marmoreele*** braţe,/ El vine trist şi gânditor/ Şi palid e la faţă" – *Luceafărul* (A, p. 189); „Lui i se descopăr nimfe de-o ***marmòree*** zăpadă, / Ce în apa lui cea clară cursului se lasă pradă" – *Memento mori* (P, p. 150); „Cine-o vedea cu părul ei galben şi lung, despletit şi împrăştiat ca creţii unei mantii de aur pe sânul ei rece, cine-ar fi văzut faţa ei de-o durere mută, săpată parcă cu dalta în trăsăturile ei, ar fi gândit că-i o ***înmărmurită*** zână a undelor, culcată pe un mormânt de prund"[14]– *Făt-Frumos din lacrimă* (p. 40); „paloarea cea liniştită şi ***marmorie*** a feţei contrasta cu părul în dezordine" – *Sărmanul Dionis* (p. 76); „Ochii închişi şi seci, gura ei trasă cu amărăciune, faţa ei ce sta să plângă şi nu putea te făcea să crezi că maestrul Canova îşi săpase pe acele morminte o operă a ***marmoreului*** său geniu şi c-o întronase printre cruci şi morminte acoperite de ninsoare"; „părul negru ca noaptea, despletit, ce flutura împrejurul gâtului ei alb ca marmura cea moartă... haina lungă şi neagră de mătase îi dădea aspectul unei furii a durerii, unei dureri ***înmărmurite***"; „ea rămase dreaptă, o-***nmărmurită*** statuă a desperării sublime, cu mândrie de leoaică în faţă, c-o strălucire sălbatecă şi vergină în ochi"; „Pluteau ca genii abia văzute, umbre mai transparente, cu pieliţa vânătă ca marmura ce pare moale, cu ochii mari albaştri, cu lungi bucle negre ce-nconjurau faţa lor albă şi cădeau pe gâturile ***marmoree*** şi pe hainele de argint" – *Geniu pustiu* (p. 154, 184, 185, 189); „Atât de nobilă, atât de frumoasă, capul ei se ridica c-un fel de copilăroasă mândrie, astfel cum şi-l ridică caii de rasă arabă, ş-atunci gâtul nalt lua acea energie ***marmoree*** şi doritoare totodată ca gâtul lui Antinous" – *Cezara* (p. 94); „i-nconjură gâtul cu braţul ei gol, fin, ***marmoreu***, îşi apropie buzele de gura lui şi-ncepu să-i vorbească" – *După această întâmplare minunată* (p. 222); „să moară cum o floare moare, cu toată primitiva ei frumuseţe... astfel cum a mai murit o dată... de gândeai că e un înger ***înmărmurit***" – *Avatarii faraonului Tlà* (p. 259); „dar întinsă, albă ca o ceară ***mărmurită***, moartă era iubita lui" – *Legenda cântăreţului* (p. 271). Forma adjectivală *marmoreán* sau *marmoreeán* (< fr. *marmoréen*) apare şi ea în scrierile unor autori români: „Simţindu-şi ochii aspri îi lăsase în jos şi sta acolo imobilă, ***marmoreeană***" (Hortensia Papadat-Bengescu, *Drumul ascuns*, p. 474); „Nu mai scutură din umerii ei decoltaţi şi ***marmoreeni***" (Gib I. Mihăiescu, *Donna Alba*, p. 76); „Iată acum, aliniate ca un parter de

---

[13] Pentru *mărmuriu – marmoreus*, vezi Radu 2011, p. 110-111.

[14] De remarcat, în acest context, asocierea, plină de semnificaţii adânci, dintre marmură, zână şi unde – aluzie la „păgâna zână Vineri", Venus, născută din spuma valurilor şi întruchipată în marmura „lumii cei antice" (Tohăneanu, *Eminesciene*, 43-45).

flori şi plante, femeile cu umerii rotunzi, gâturi ***marmoreane*** mângâiate de coliere, mâinile albe încheiate cu cătuşe de aur şi platină" (Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, p. 150).

Integrată de Eminescu în diverse structuri metaforice sau comparative, marmura nu evocă ideea de alb generic vorbind, ci trimite către albul statuar, albul statuilor antice, adevărate simboluri ale frumuseţii şi desăvârşirii artistice: „Înamoraţi de tine rămână ochii-mi trişti/ Şi vecinic urmărească cum, ***marmură***, te mişti" – *Renunţare* (P, p. 502); „De ce cu ochii-ncremeniţi sub bolte/ De ***marmur*** – tu-l priveşti cu spaimă crudă?" – *Maria Tudor* (P, p. 296); „Iar preotul smunceşte c-o mână pânza fină/ Ce-acopere statua de ***marmură*** senină/ Şi ţesătura neagră de-un fin şi gingaş tort/ Lăsând să cadă-n flăcări, şopteşte-adânc: − E mort!" – *Gemenii* (P, p. 81); „Lungi cearcăne vinete se trăgeau împrejurul ochilor, şi vine albastre se trăgeau pe faţa ei albă ca o ***marmură*** vie" – *Făt-Frumos din lacrimă* (p. 21); „Era aninat într-un cui bustul în mărime naturală a unui copil [...] cu faţa fină şi albă ca tăiată-n ***marmură***" – *Sărmanul Dionis* (p. 47); „Pletele lui blonde fluturau împrejurul capului său alb ca ***marmura***"; „Văzu un cap frumos pe nişte umeri largi şi albi, pe un bust ce părea lucrat în ***marmură***"; „În acea frumoasă statuă de ***marmură*** albă, în acel Adonis încremenit ea presupunea un suflet"; „cuprindea ca un privaz părul negru şi uscat, acea frumoasă şi ostenită faţă de ***marmură de Paros***"; „atunci o privesc ca pe o statuă de ***marmură*** sau ca pe-un tablou zugrăvit pe un fond luminos" – *Cezara* (p. 99, 100, 102, 108); „era aninat în cui bustul în mărime naturală, lucrat în ulei, a unui copil ca de vro optsprezece ani, cu păr negru şi lung, cu buzele subţiri şi roze, cu faţa albă ca ***marmura***"; „Un braţ de-o albeţe vergină ca cea mai curată ***marmură*** spânzura în josul patului"; „din fundul sicriului prea mare vedeai parecă o umbră albă, părul în dezordine, faţa de-un alb vânăt şi împietrit ca al ***marmorei***, buzele supte şi ochii cei mari închişi"; „Sora sa stătea, o ***marmură*** vie, un geniu al durerii, răzimată, cu faţa topită de durere, lângă un copac ce-şi scutura frunzele galbene şi pline de neauă pe – faţa ei albă şi rece"; „mintea mea nu vedea alt chip decât pe-acel înger de ***marmură***: « Poesis!»"; „părul negru ca noaptea, despletit […] flutura împrejurul gâtului ei alb ca ***marmura*** cea moartă"; „Să mai mângâi acea frunte de ***marmură*** nu mai puteam spera" – *Geniu pustiu* (p. 138, 151, 154, 157, 184, 211) ; „avea frunte de ***marmură***, cu părul de aur cenuşiu, cu ochii mari, în care cerul se-namorase"; „faţa ei de ***marmură*** contrasta cu dominoul de mătase neagră"; „ar fi vrut s-o fixeze pe Cezara în locul în care sta, încât să încremenească, un sublim demon de ***marmură***..."; „Ochii lui se primblau şi cuprindeau cu sete acel corp de ***marmură***" – *Avatarii faraonului Tlà* (p. 241, 254, 256, 257); „el dezveli încet acea figură cerească, de-o curăţie şi de-o fineţe ca ***marmura***" – *Moartea lui Ioan Vestimie* (p. 287); „nasul era corect şi plin, părea tăiat în ***marmură***" – *Aur, mărire şi amor* (p. 294).

Iubita însăşi, văzută prin „ochiul lumii cei antice", apare „înmărmurată" măreţ în opera de artă, a cărei perfecţiune este menită a învinge *tempus edax rerum* (Ovidius, *Met*., XV, 234)[15]: „Dându-mi din ochiul tău senin/ O rază dinadins,/ În calea timpilor ce vin/ O stea s-ar fi aprins;// Ai fi trăit în veci de veci/ Şi rânduri de vieţi./ Cu ale tale braţe reci/

[15] Cf. *Exegi monumentum aere perennius* (Horatius, *Carmina*, III, XXX, 1) „Am clădit un monument mai trainic decât bronzul". În legătură cu viaţa eternizată în materia unei capodopere, vezi Tacciu 1979, 58.

Înmărmureai[16] măreț:// Un chip de-a pururi adorat/ Cum nu mai au perechi/ Acele zâne ce străbat/ Din timpurile vechi”[17] – *Pe lângă plopii fără soț*... (A, p. 209-210). Frumuseţea fără pereche şi fără de moarte („Ai fi trăit în veci de veci”) a acestui „chip de-a pururi adorat”, prefăcut în marmură „eternă”, deşteaptă − în închipuirea poetului îndrăgostit de Grecia antică − imagini cufundate în „văi de mite”, aşa cum este imaginea lui Venus Anadyomene, cea răsărită din valurile mării ori imaginea altor zeiţe antice („Acele zâne ce străbat/ Din timpurile vechi”) sau aşa cum este chipul sculptat de legendarul Pygmalion, îndrăgostit de propria sa opera (vezi Tohăneanu, *Eminesciene*, 43-45 şi *Studii de stilistică eminesciană*, 183-184)[18]: „Din încreţirea lungii rochii/ Răsai ca ***marmura*** în loc –/ S-atârnă sufletu-mi de ochii/ Cei plini de lacrimi şi noroc” – *Atât de fragedă*... (A, p. 139); „Din valurile vremii, iubita mea, răsai/ Cu braţele de ***marmur***, cu părul lung, bălai” – *Din valurile vremii*... (A, p. 231); „Ea nu ştie c-acel demon vrea să aibă de model/ ***Marmura***-i cu ochii negri şi cu glas de porumbel/ Şi că nu-i cere drept jertfă pe-un altar înalt să moară/ Precum în vechimea sfântă se junghiau odinioară/ Virginile ce stătură sculptorilor de modele,/ Când tăiau în ***marmor*** chipul unei zâne după ele” – *Scrisoarea V* (A, p. 179); „Şi când răsai nainte-mi ca ***marmura*** de clară,/ Când ochiul tău cel mândru străluce în afară […],/ Azi când a mea iubire e-atâta de curată/ Ca farmecul de care tu eşti împresurată,/ Ca setea cea eternă ce-o au dupăolaltă/ Lumina de-ntunerec şi ***marmura*** de daltă […],/ Când eşti enigma însăşi a vieţii mele-ntregi.../ Azi văd din a ta vorbă că nu mă înţelegi!” – *Nu mă înţelegi* (A, p. 249); „Şi talia-i ca-n ***marmură*** săpată/ Strălucea albă-n transparentul strai” – *Aveam o muză* (P, p. 101) ; „Şi să-mi răsai din marea de suferinţi, înaltă,/ Ca ***marmura*** eternă ieşită de sub daltă” – *Gelozie* (P, p. 491); „umbra mirositoare a arborilor nalţi arunca un reflect albastru asupra pieliţei ei, încât părea o statuă de ***marmură*** în lumina viorie”– *Cezara* (p. 118); „Sânul ei era acoperit numai c-o uşure cămaşă de gaz care trăda mai mult decât acoperea piepţii cei mai rotunzi, mai albi, mai mici, ce păreau sculptaţi într-o ***marmură*** de argint de mâna unui sculptor orb, căci, văzând, n-ar fi putut decât să sfarme de gelozie opera sa”; „Voluptatea acelui sân de ***marmură***, visătoria acelei feţe palide îndreptate spre cer, acele mâini mici şi albe unite ca pentru rugăciune, […] toate astea făceau un singur chip, un singur corp frumos, dulce, ideal” – *Geniu pustiu* (p. 160); „splendidul ei bust de ***marmură*** rămânea drept şi mândru” – *La curtea cuconului Vasile Creangă* (p. 305); „ea purta o rochie neagră de tul subţire, care lăsa să se-ntrevadă nişte sâni de albeţea ***marmurii***” – *Falsificatorii de bani* (p. 319).

Consacrat în creaţia eminesciană, laitmotivul marmurei apare apoi constant în limbajul artistic românesc: „subţire şi dreaptă, părea o stană de ***marmură*** albă” (Barbu Delavrancea, *Trubadurul*, p. 118); „Unde ţi-e trupul, pe care îl văd şi nu-l pot simţi? El e alb ca ***marmura*** şi moale ca puful” (Barbu Delavrancea, *Din memoriile Trubadurului*, p. 148); „ce fată fermecătoare! Un meşter din Italia n-ar săpa în ***marmură*** un trup mai curgător...” (Barbu Delavrancea, *Viforul*, p. 91); „făcu repede unghi drept din braţu-i alb, rotund şi gol până la cot, puse iute despre soare, cu palma-i diafană, o mică perdea trandafirie privirii, se

---

[16] G.I. Tohăneanu optează aici pentru „lecţiunea *înmărmurai*”, dat fiind că, spre deosebire de abstractul *a înmărmuri* („a rămâne imobil, uimit, uluit”), verbul *a înmărmura* regresează către concretul material, el însemnând „a dăltui şi, implicit, a nemuri în marmură” (*Eminesciene*, 42-43).

[17] Cu privire la „sensul erotic dar şi estetic al simbolului marmurei”, vezi Tacciu 1979, 57-58.

[18] De altfel, „în mod elocvent”, una din variantele postumei *Apari să dai lumină* purta chiar titlul *Pigmalion* (vezi Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, 183).

rezemă cu celălalt braţ săpat în ***marmură*** vie de balustrada cafenie a cerdacului, se mlădie puţin înainte, rămase neclintită şi se uită ţintă... O mai frumoasă şi mai desăvârşită cariatidă nu se putea închipui...”; „Chipul durerii deznădăjduite, chemând asupra-i îndurarea cerului, n-ar trebui să fie altfel săpat în ***marmură***” (Calistrat Hogaş, *În munţii Neamţului. Floricica*, p. 151, 158); „În liniile de ***marmură*** ale feţei sale de o ideală frumuseţe, aşa de întipărit era extazul credinţei!...” (Calistrat Hogaş, *Amintiri dintr-o călătorie. În valea Sabasei*, p. 73); „De lebădă-i e gâtul; de ***marmură***-al său piept,/ Aci, de pe-o terasă, îl vezi semeţ şi drept” (Alexandru Macedonski, *Neron*, p. 136); „Şi-aş vrea să mai am, laolaltă,/ Talentul de sculptor, copilo./ Şi-atunci să-mi răsari de sub daltă/ Din ***marmură***, – albă, înaltă,/ Frumoasă ca Venus din Milo!” (George Topârceanu, *Cântec*, p. 214); „Mânecile largi lăsau să se vază minunatele ei braţe rotunde şi albe ca ***marmura***” (Gheorghe Tomozei, *Miradoniz*, p. 269); „Ceea ce uimea şi colabora în chip armonios cu plasticitatea trupească era o fineţe de ***marmură*** a incarnatului. Nici un por nu se zărea pe netezimea obrazului sau a buzelor” (George Călinescu, *Enigma Otiliei*, p. 218); „Fă-i pirostrii ivoriul fierbinte-al unui trup/ Cu amintiri de ***marmori*** şi cu miros de stup” (Tudor Arghezi, *Stihuri*, p. 109)[19].

Evocând însă albul strălucitor, statuar, al unor „corpuri de ninsori”, marmura aminteşte totodată „răceala, imobilitatea, duritatea” pietrei insensibile (vezi Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, 176-177), imaginea aceasta regăsindu-se atât în spaţiul poeziei latine, cât şi în spaţiul poeziei româneşti. Semnificative în acest sens sunt versurile în care Vergilius descrie scena întâlnirii dintre Aeneas şi Dido în Infern, scenă în care, în ciuda gesturilor tandre ale eroului şi a eforturilor lui de a o consola, Dido rămâne inflexibilă, comparaţia cu marmura de Paros[20] având rolul de a superlativiza rigiditatea şi recea ostilitate din comportamentul reginei: *Talibus Aeneas ardentem et torva tuentem/ Lenibat dictis animum lacrimasque ciebat./ Illa solo fixos oculos aversa tenebat,/ Nec magis incepto vultum sermone movetur/ Quam si dura silex aut stet* ***Marpesia cautes*** (*Aen*., VI, 467-471) „Cu-atare vorbe încerca Enea/ Să-i stâmpere pornirea arzătoare,/ Privirea-i fioroasă s-o îmbune/ Ş-o lacrimă din ochi mereu să-i stoarcă./ Dar al ei chip tot timpul cuvântării,/ Rămase-aşa de neclintit, de parcă/ De piatră ar fi fost, de piatră dură/ Sau dintr-un cleanţ de marmură din Paros[21]” (p. 295-296).

Aceeaşi albă „strălucire” corporală se asociază cu „aspra nepăsare” a iubitei în versurile eminesciene şi către această „***marmură*** vie”, iubită „pătimaş şi îndărătnic”, poetul înalţă un *carmen* emoţionant, patetic, în care se succed, într-un ritm viu, dramatic, rugăminţi, reproşuri, acuze, extaz şi în care „răsună, ca-ntr-o scoică marină, toate furtunile potolite ale zbuciumatei sale iubiri de totdeauna”[22]: „Apari să dai lumină arcatelor fereşti,/ Să văz în templu-i zâna cu farmece cereşti./ Prin vremea trecătoare luceşte prea curat/ Un chip tăiat de daltă, de-a pururi adorat./ Privi-te-voi cu ochii în lacrime fierbinţi.../ O, ***marmură***, aibi milă de-a mele rugăminţi!// Îndură-te şi lasă privirea-mi s-o consol/ La alba strălucire a gâtului tau gol,/ La dulcea rotunzire a sânilor ce cresc,/ La noaptea cea adâncă din ochiul tău ceresc,/ Să

[19] Pentru alte exemple din poezia argheziană, vezi Constantinovici 2008, 276-277.
[20] În ce priveşte funcţia comparaţiei cu marmura, „aceea de a reda tot ideea de superlativ, de data aceasta al adjectivului *rece*, în înţelesul său figurat”, vezi Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, 177.
[21] Cf.: „Aspru granit şi marmură-acolo cioplită ea pare” (trad. George Coşbuc, p. 209); „sta ca o stâncă neclintită de cremene, ori ca o stană de marmură” (trad. Eugen Lovinescu, p. 217).
[22] Perpessicius, apud G.I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, 179.

văd că de privirea-mi tăcând te înfiori.../ O, ***marmură***, aibi milă de ochii-mi rugători!// Aş vrea cu-a mele lacrimi picioarele să-ţi scald,/ În dulcea-nfiorare a sufletului cald,/ Să mor pătruns de jalea amorului meu sfânt,/ Ca lebăda ce moare de propriul ei cânt,/ Să mor de-ntâia rază din ochii tăi cei reci.../ O, ***marmură***, aibi milă de stingerea-mi pe veci!// [...] Şi nici o bucurie în cale-mi nu culeg,/ Nimic de care-n lume iubirea să mi-o leg,/ Pustiul şi urâtul de-a pururi mă cuprind.../ Doar braţele-ţi de ***marmur*** în visul meu se-ntind!// [...] Cu aspra nepăsare tu sufletu-mi aduci/ Pe cele doua braţe întinse-a sfintei cruci/ Şi buzele-nsetate cu fiere mi le uzi;/ Când ruga mea fierbinte nu vrei să o auzi,/ Mă faci părtaş în lume durerilor lui Crist.../ O, ***marmură***, aibi milă de sufletul meu trist!// Dar te cobori, divino, pătrunsă de-al meu glas,/ Mai mândră, tot mai mândră la fiecare pas.../ Visez, ori e aievea? Tu eşti în adevăr?/ Tu treci cu mâna albă prin viţele de păr?/ Dacă visez, mă ţine în vis, privindu-mi drept.../ O, ***marmură***, aibi milă să nu mă mai deştept!" – *Apari să dai lumină* (P, p. 498-500).

Ecuaţia *marmură* = „fiinţă rece, inaccesibilă", „nepăsătoare, fără inimă" este întâlnită, de altfel, frecvent la Mihai Eminescu (vezi Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, 177-178), căci „Femeia-marmură" şi „răceala funciară a acesteia", se încadrează în bine-cunoscutul „Complex al Meduzei", în care transpare „sentimentul uneori misogin al poetului" (Tacciu 1979, 57): „*Ca* ***marmura*** de albe, ca ea *nepăsătoare*,/ Prin aerul cel roşu, femei trec cu-arme-n braţ" – *Împărat şi proletar* (A, p. 83); „Altele sunt mai frumoase, mult mai mândre, mai bogate,/ Dar *ca* ***marmura*** *cea rece* nu au inimă de fel" – *De ce să mori tu*? (P, p. 62); „Iară dona nu trădează ce-n simţire-i se petrece,/ Nu trădează de-i durere, voioşie, nepăsare –/ Poate vru să deie preţul părţii cei învingătoare/ Şi de-aceea rămăsese *ca şi* ***marmura*** *de rece*" – *Antropomorfism* (P, p. 269); „Sub umerii-unei fete *ca* ***marmura*** *de rece*/ Sunt umbrele-ntristării, ce-adânci l-arată slab;/ Prin ochii mari şi negri o îndoială trece,/ Ce fulgeră în taină, apoi dispare-n grab" – *Codru şi salon* (P, p. 375); „Atâta de frumoasă... şi tot numai femeie?/ Ah, am crezut o clipă că eşti poate o zeie,/ *Ca* ***marmura*** *de rece* că treci pe lângă oameni,/ Din fiinţe muritoare nici uneia nu-i sameni" – *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci!* (P, p. 319). Tot aici pot fi amintite poeziile *Amorul unei* ***marmure*** şi *Scrisoarea V*, precum şi nuvela *Cezara*, în al căror cuprins, termenul *marmură* este, în chip simbolic, înlocuit sau întărit prin substantivul *piatră* ori prin sintagma *sloi de gheaţă*: „Eu singur n-am cui spune nebunul meu amor,/ Căci mie mi-a dat soarta amara mângăiere/ *O piatră* să ador" – *Amorul unei* ***marmure*** (A, p. 42); „Când vezi ***piatra*** *ce nu simte nici durerea şi nici mila* –/ De ai inimă şi minte – feri în lături, e Dalila!" – *Scrisoarea V* (A, p. 180); „– Dulcele meu ***sloi de gheaţă*** – tu, ***marmură***! tu, ***piatră***, tu!" – *Cezara* (p. 111). Imagini similare ne întâmpină, ulterior, şi în paginile altor scriitori români[23]: „faţă de ***marmură*** *rece* a lui Dinu, ochii lui întotdeauna pierduţi în contemplarea unor lucruri nevăzute Irinei..." (Mircea Eliade, *Huliganii*, p. 125); „Oh! Doamne, rău m-ai urgisit, / În soarta mea m-am împietrit/ Rămân ca ***marmur***a *de rece*.../ Să plâng, să sufăr, am uitat./ Am fost un cântec care trece,/ Şi sunt un cântec încetat/ Rămân ca ***marmura*** *de rece*.../ Uscat e tot ce-a înflorit, / Entuziasmul a murit,/ Şi a mea inimă a-ngheţat.../ Am fost un cântec care trece/ Şi sunt un cântec încetat" (Alexandru Macedonski, *Psalmi Moderni. I. Oh! Doamne*, p. 75-76).

---

[23] De remarcat însă că, în aceste exemple, *femeia-marmură* este înlocuită de *bărbatul-marmură*.

Dincolo însă de aceste extrem de sugestive asocieri cu duritatea pietrei insensibile, românescul *marmură*, ca şi latinescul *marmor* rămân termeni cromatici prin excelenţă, înzestraţi cu o deosebită capacitate de a evoca viu, expresiv albul sclipitor, strălucitor, un alb ca de zăpadă – emblematic pentru tema corpului uman sau pentru lucrări de artă arhitectonică şi sculpturală.

Bibliografie:

André, J. 1949. *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris: Librairie C. Klincksieck.
Bachelard, Gaston. 1998. *Pământul şi reveriile voinţei*, traducere de Irina Mavrodin, Bucureşti, Ed. Univers.
Baran, Neculai V. 1983. *Les caractéristiques essentielles du vocabulaire chromatique latin* (*Aspect général, étapes de développement, sens figurés, valeur stylistique, circulation*), in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, Berlin, New York, Walter de Gruyter, p. 321-411.
Călinescu, George. 1998. *Enigma Otiliei*, vol.I, Chişinău, Litera.
Constantinovici, Simona. 2008. *Dicţionar de termeni arghezieni*, volumul II (*G–O*), Timişoara, Editura Universităţii de Vest.
Delavrancea, Barbu. 1996. *Apus de soare*, Chişinău, Litera.
Idem. 1997. *Între vis şi viaţă. Proză literară*, Chişinău, Litera.
Eliade, Mircea. 1992. *Huliganii*, ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de Mircea Handoca, Bucureşti, Ed. Rum-Irina.
Eminescu, Mihai. (A). *Luceafărul. Antume*, Bucureşti−Chişinău: Litera Internaţional.
Idem. (P). *Memento mori [Postume],* Bucureşti−Chişinău: Litera Internaţional.
Idem. 1997. *Geniu pustiu. Proză literară*.
Gaffiot, F. [1934]. *Dictionnaire français latin*, Paris: Hachette.
Hogaş, Calistrat. 1986. *Pe drumuri de munte*, ediţia a II-a, prefaţă, note şi bibliografie de Ilie Dan, Bucureşti, Editura Albatros.
Horatius, 1980. *Opera omnia*. 1. *Ode. Epode. Carmen saeculare*, ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi indici: Mihai Nichita, ediţie critică, stabilirea textului şi selecţia traducerilor din *Ode, Epode* şi *Carmen saeculare*: Traian Costa, Bucureşti, Editura Univers.
Macedonski, Alexandru. *Excelsior*, Bucureşti-Chişinău: Litera Internaţional.
Mihăiescu, Gib I. 1998. *Donna Alba*, Chişinău, Litera.
Minulescu, Ion [2001]. *Nu sunt ce par a fi*, Bucureşti – Chişinău: Litera Internaţional.
Odobescu, Alexandru. 1990. *Pseudo-cynegeticos*, ediţie de G. Pienescu, prefaţă de Constantin Măciucă, Bucureşti: Editura Albatros.
Ovidius, Publius, Naso. [2001]. *Opere*, [Chişinău]: [Editura Gunivas].
Pelletier-Michaud, Lydia. 2007. *Couleurs, lumière et contrastes chez les lyriques grecs et les élégiaques latins*, mémoire présenté à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval dans le cadre du programme de maîtrise en études anciennes pour l'obtention du grade de maître ès arts (M. A.), Département des Littératures, Faculté des Lettres, Université Laval, Quebec.
Petronius, Gaius Arbiter. 1991. *Satyricon*, traducere, prefaţă şi note de Eugen Cizek, grafica şi ilustraţia de Mihai Bacinsky, [Chişinău]: Hyperion.
Papadat-Bengescu, Hortensia. 1986. *Fecioarele despletite. Concert din muzică de Bach. Drumul ascuns*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
Petrescu, Camil. 1997. *Patul lui Procust*, ediţie îngrijită şi curriculum vitae de Florica Ichim, Bucureşti, 100+1 Gramar.
Pillat, Ion. *Limpezimi. Versuri*, Bucureşti – Chişinău, Litera Internaţional.

Propertii, Sexti. 1992. *Opera omnia*, ediţie îngrijită, text stabilit, cuvânt înainte, traducere în metru original şi note de Vasile Sav, Bucureşti, Editura Univers.
Radu, Gabriela. 2011. *Eneida – repertoriu lexical*. *Traducerea G.I. Tohăneanu*, Timişoara, Editura Universităţii de Vest.
Tacciu, Elena. 1979. *Eminescu. Poezia elementelor – Eseu asupra imaginaţiei materiale în postumele de tinereţe* –, [Bucureşti]: Cartea Românească.
Teodoreanu, Ionel. 1967. *La Medeleni*, roman, IV, *Între vânturi*, ediţie îngrijită de Nicolae Ciobanu,[Bucureşti], Editura pentru Literatură.
Tibullus, Albius şi autorii Corpusului tibulian. 1988. ediţie îngrijită, text stabilit, cuvânt înainte, traducere în metru original şi note de Vasile Sav, Bucureşti: Editura Univers.
Tohăneanu, G.I. 1979. *Arta evocării la Sadoveanu,* Timişoara: Editura Facla.
Idem. 1989. *Eminesciene* (*Eminescu şi limba română*), Timişoara: Editura Facla.
Idem. 1965. *Studii de stilistică eminesciană*, cap. *Un laitmotiv eminescian: marmura*, Bucureşti: Editura Ştiinţifică.
Tomozei, Gheorghe. [2002]. *Altair. Poezii. Miradoniz. Copilăria şi tenereţea lui Eminescu*, Bucureşti-Chişinău, Litera Internaţional.
Topârceanu, George. [2001]. *Balade vesele şi triste*, Bucureşti – Chişinău, Litera Internaţional.
Vergilius, Publius, Maro. 1994. *Eneida*, prefaţă şi traducere din limba latină: G.I. Tohăneanu, note şi comentarii, glosar: Ioan Leric, Timişoara: Editura Antib.
Idem. 1997. *Bucolice. Georgice*, prefaţă şi traducere din limba latină: G.I. Tohăneanu, note şi comentarii, glosar: Ioan Leric, Timişoara: Editura Amarcord.
Idem. 1978. *Eneida*, în româneşte de Eugen Lovinescu, antologie, tabel cronologic, prefaţă, note şi bibliografie: Gabriela Creţia: Editura Albatros.
Idem. 1980. *Eneida*, ediţie critică, traducere de George Coşbuc, ediţie îngrijită, note şi prefaţă de Stella Petecel, Bucureşti: Editura Univers.

Limba și literatura română

Romanian Language and Literature

Maria ABRAMCIUC
(Universitatea de Stat
Alecu Russo din Bălţi)

Demers identitar naţional în poezia română din Basarabia: momentul '89

Abstract: (The National Identity Demarche in the Romanian Poetry of Bessarabia: the '89 momentum): During the period of 1987-1989 the Romanian poetry in Bessarabia, located under the sign of concrete historical and political imperatives , attested an expansion of the civic that worsened during events of national revival, which led to the advancement of the glotonim „Romanian language" instead of „Moldovan language", to the substitution of the Cyrillic alphabet with the Latin alphabet , the recognition of the tricolor flag as the national flag and finally to the identification of Moldovans as Romanians. Being rather fertile, the historico-political context boosted the poetic spirit, creators of various generations assuming themselves the role of the tribunes, having produced a poetry employed to illustrate the ideological beliefs, especially the patriotic sentiment, " the spiritual index of a hot relationship that the poet maintained with the community in which he lives "(Stefan Augustin Doinaş). The exaltation of the idea of national consciousness in the creation of Grigore Vieru, Ion Vatamanu, Leonida Lari, Nicolae Dabija, Ion Hadirca and others inherently led to the coagulation of a national identity demarche, which involved the revival of the concepts of Romanism, Roman, Latin, forbidden with hostility during the communist regime. The poetry of the '89 momentum was fueled by the message embedded in occasional texts, spoken at meetings or published in periodicals, texts that reminded about the Latin origin of the natives, their belonging to the Romanian nation, the value of the past history and the national folklore , etc. The new dimensions of the Romanian poetry in the Bessarabian perimeter reveals not only the persistence of the feeling of national identity in the nobility layers, but also the beggining of the recovery process of the Romanian condition by local population, damaged brutally during history.

Keywords: identity , demarche, lyrics, Romanism, Romanity, Latinity, occasional.

Rezumat: În perioada 1987-1989, poezia română din Basarabia, situată sub semnul unor imperative istorice şi politice concrete, atesta o expansiune a civicului, acutizat în timpul evenimentelor de renaştere naţională, care au condus la avansarea glotonimului de *limbă română* în loc de *limbă moldovenească*, la substituirea grafiei chirilice cu cea latină, la oficializarea tricolorului ca drapel de stat, în fine, la identificarea basarabenilor drept români. Fertil, contextul istorico-politic a impulsionat spiritul poetic, creatori din diverse generaţii, asumîndu-şi rolul de tribuni, au produs o lirică angajată, ilustrare a convingerilor ideologice, în special, a sentimentului patriotic, "indicele sufletesc al unui raport fierbinte, nemijlocit, pe care poetul l-a întreţinut cu comunitatea în care trăieşte" (Ştefan Aug. Doinaş). Exaltarea ideii de conştiinţă naţională în creaţia lui Grigore Vieru, Ion Vatamanu, Leonida Lari, Nicolae Dabija, Ion Hadîrcă ş. a. a condus, în mod inerent, la coagularea unui demers identitar naţional, care a presupus revigorarea conceptelor de *românism*, *românitate*, *latinitate*, interzise cu ostilitate în timpul regimului comunist. Poezia momentului '89 a fost alimentată de acest mesaj, încorporat în texte ocazionale, rostite la mitinguri ori publicate în periodice, texte în care erau reactualizate originea latină a băştinaşilor, apartenenţa lor la neamul românesc, valorile istoriei şi ale folcloruluii naţional etc. Noile dimensiuni ale liricii române din perimetrul basarabean relevau nu doar persistenţa sentimentului de neam în conştiinţa oamenilor de cultură de aici, dar şi începutul procesului de recuperare, de către populaţie, a condiţiei româneşti, deteriorată cu brutalitate de istorie.

Cuvinte-cheie: identitate, demers, liric, românism, romanitate, latinitate, ocazional.

În debutul opului *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia,* Mihai Cimpoi, evaluând esenţa spiritului basarabean, constată că, în acord cu formele peisajului, care îţi lasă senzaţia de „**închidere progresivă**" (Cimpoi 1996, 9), se configurează şi particularităţile acestui fenomen, având ca şi repere „Retractibilitatea, închiderea în sine, strângerea de arici strategică" (Idem, ibidem). Ideea e preluată şi nuanţată în eseul „*Postliminiumul*" *basarabean*, în care distinsul critic şi istoric literar evocă astfel tendinţele actului cultural din acest spaţiu: „Parcurgând întreaga cultură basarabeană, se conturează un tablou fenomenologic, al cărui liniament esenţial este revenirea spectaculoasă la românitate (şi, bineînţeles, la europenitate, ca în cazul lui Hasdeu şi Coşeriu) şi la estetic. E o cultură care s-a născut din rezistenţă intelectuală, manifestată în situaţii-limită, cu adevărat existenţiale, de înstrăinare, de „mankurtizare", de ştergere a identităţii" (Cimpoi 2008, 10). Astfel, impulsul revenirii la identitatea pierdută a guvernat dintotdeauna şi literatura de pe aceste meleaguri, axându-se constant pe „tema **rădăcinilor** şi (pe) acea contrastivă a **dezrădăcinării**" (Cimpoi 1996, 10).

Mai jos, vom urmări un segment din literatura basarabeană, produsă accidental la finele secolului trecut, în care efortul artistic de recuperare a valorilor naţionale a generat o lirică de atitudine, cu pronunţate reflexe identitare. Elaborată în regim de urgenţă, sub impulsul evenimentelor produse în vara memorabilului an 1989, această poezie, care se situa sub semnul unor imperative istorice şi politice concrete, atestă o expansiune a civicului, acutizat în timpul evenimentelor de renaştere naţională, perioada când, în plan cultural, denumirea improprie, atribuită limbii băştinaşilor – *moldovenească*, a revenit la cea de *română*, grafia chirilică, străină structurilor fonologice româneşti, a fost substituită cu cea latină. În acelaşi context, tricolorul devine drapel de stat, *Deşteaptă-te, române* – imnul ţării. Se declanşează un proces care, anterior, părea imposibil şi prin care se revenea la firesc: identificarea basarabenilor drept români.

Fertil, contextul istorico-politic a impulsionat spiritul poetic şi creatori din diverse generaţii, asumându-şi rolul de tribuni, au produs o lirică angajată, ilustrare a convingerilor ideologice, în special, a sentimentului patriotic. Exaltarea ideii de conştiinţă naţională în creaţia lui Grigore Vieru, a Leonida Lari, a lui Nicolae Dabija, Ion Hadârcă, Vasile Romanciuc şi a altor condeieri a condus, în mod inerent, la coagularea unui demers identitar naţional, ceea ce a presupus revigorarea conceptelor de *românism*, *românitate*, *latinitate*, strangulate în timpul regimului comunist. Poezia momentului '89 a fost alimentată de acest mesaj, încorporat în texte lirice ocazionale, rostite la mitinguri şi publicate ulterior în periodice, poezii în care erau reactualizate originea latină a băştinaşilor, apartenenţa lor la neamul românesc, la valorile istoriei şi ale folclorului naţional. Noile dimensiuni ale liricii române din perimetrul basarabean relevau nu doar persistenţa sentimentului de neam în conştiinţa oamenilor de cultură de aici, dar şi începutul procesului de recuperare, de către băştinaşi, a identităţii naţionale, deteriorată cu brutalitate de regimul totalitar.

„Valul de poezie patriotică, devansând unda lirismului şi a căutărilor de ordin estetic din deceniile trecute" (Bantoş 2010, 257), fixa atmosfera efervescentă a epocii, atmosferă pe care am reconstituit-o urmărind ediţiile săptămânalului *Literatura şi Arta*, care, pe lângă articolele polemice, cu tentă politică ori ştiinţifică, a publicat mai multe mesaje poetice, în care predomina tema limbii materne. Explicaţiile de rigoare, care se impun în context, justifica abordarea febrilă a de către poeţii basarabeni a acestei teme, situată, în fine, într-o lumină mitizantă. Discuţiile despre denumirea corectă a limbii vorbite în Basarabia s-au intensificat în vara lui 1989, când mulţimile ieşite pe străzi cereau *Limbă şi Alfabet*. Pe 3 august al aceluiaşi an, publicaţia *Literatura şi Arta* inserează *Adresarea către deputaţii Sovietului Suprem al RSSM*, semnată de membrii Uniunii Scriitorilor şi de cei ai Frontului Popular din Moldova, text care debuta cu un şir de argumente în

favoarea ideii de acordare aşa-zisei limbi moldoveneşti statutul de limbă de stat: „Se apropie ora deciziilor fundamentale. În curând, Dumneavoastră Va trebui să vă pronunţaţi asupra problemelor mult suferindei noastre limbi moldoveneşti. Va trebui să hotărâţi destinul unui popor cu o istorie milenară, fiindcă limba e însăşi existenţa unui neam, puterea lui de dăinuire în timp, vlaga hotărâtoare a prezentului şi viitorului său. Durata istorică a unui popor este exactă cu durata vie a limbii sale. O naţiune trăieşte atât cât trăieşte limba". Aceste şi alte argumente erau invocate în preajma Sesiunii a 13-a a Sovietului Suprem al RSS Moldoveneşti de legislatura a 11-a, care urma să fie convocată pe 29-30 august 1989, sesiune care, în fine, a aprobat *Legea RSSM cu privire la Statutul limbii de Stat a RSSM*, prin completarea constituţiei de atunci cu articolul 70, în care se afirma: „Limba de stat a RSSM este limba moldovenească. Limba de Stat este folosită în viaţa politică, economică, socială şi culturală şi funcţionează pe baza grafiei latine". O altă lege, aprobată concomitent, *Legea RSSM cu privire la funcţionarea limbilor vorbite pe teritoriul RSSM*, oferea limbii ruse drepturi egale cu limba de stat, dept fundamentat în articolul 3, care justifica astfel acest privilegiu:

> „Limba rusă, ca limbă de comunicare între naţiunile din URSS, se foloseşte pe teritoriul republicii alături de limba moldovenească, în calitate de limbă de comunicare între naţiuni, ceea ce asigură un bilingvism naţional-rus şi rus-naţional real" (*Literatura şi Arta*. 1989, 7 septembrie, 3).

Am recurs la această succintă incursiune în miezul evenimentelor de atunci, pentru a motiva apariţia unui asemenea gen de poezii, în care s-a reflectat timpul istoric şi social, traversat de probleme fundamentale pentru basarabenii deznaţionalizaţi. În consecinţă, poezia română de pe acest teritoriu ocupat încă anunţă un cu totul alt tip de discurs, axat, de astă-dată, pe ideea de revenire la identitatea naţională, la cea românească. Existând în latenţă, acest spirit a izbucnit nestăvilit, declanşând un flux de poezie ocazională, a evenimentului, acordată unui stil cu reminiscenţe romantico-expresioniste.

Demersul poeziei patriotice, compuse *ad-hoc*, pe parcursul lui 1989, se revendică, în primul rând, de la celebra *Limba noastră* a lui Alexe Mateevici, care articulează ideea de limbă ca dimensiune identitară. Aşa cum limba română a avut pentru Grigore Vieru „valenţe mistice" (Băileşteanu 1995, 105), poetul îi dedică mai multe poezii cu inflexiuni *imnice*, devenite imediat cântece. Îmbinarea dintre *etos* şi *melos* constituia o modalitate fericită de a populariza imediat mesajele poetice, transpuse într-un metaforism de o simplitate dezarmantă, ca cel din poezia ***Am un şipot***, inserată în nr. din 27 iulie al respectivului săptămânal:

> "*Am un şipot: ochiul humei,/ Dor, dor,/ El se cheamă limba mumei,/ Dor, dor,/ Pentru mine şi-a mea casă,/ Dor, dor,/ Nu e alta mai frumoasă// Refren: Maică, eu limba ta/ Pururi o voi cânta/ Şi tot nu m-oi sătura*".

Sensibilizarea opiniei publice implica şi elaborarea unor versuri programatice, ca cele din poezia ***Limba noastră cea română***, puse pe note de compozitorul Tudor Chiriac:

> „*Sărut vatra ş-al ei nume,/ Care veşnic ne adună,/ Vatra ce-a născut pe lume/ Limba noastră cea română.// Cânt a Patriei fiinţă/ Şi-a ei rodnică ţărână,/ Ce-a născut în suferinţă/ Limba noastră cea română.// Pe pământ străvechi şi magic/ Numai dânsa ni-i stăpână:/ Limba neamului meu dacic,/ Limba noastră cea română.// În al lumilor tezaur/ Pururea o să rămână/ Limba doinelor de aur,/ Limba noastră cea română*". (*Literatura şi Arta*. 1989, 17 august, p. 1).

Ofensiva liricii patriotice ia proporţii şi creşte în intensitate în raport cu reacţiile agresive ale inamicilor limbii române (amintim, în context, valul de proteste, în formă de greve, ale muncitorilor unor întreprinderi economico-strategice, ale femeilor din Tiraspol etc.). Numărul din 24 august 1989 al *Literaturii şi Arta* conţinea o pagină, a cincea, cu

versurile lui Grigore Vieru, însoţite de note, semnate de compozitorii Ion Aldea-Teodorovici, Petre Teodorovici, Anatol Chiriac, Iulia Ţibulschi: ***Patria şi graiul***, ***Pentru ea***, ***Cântare scrisului nostru***, ***Graiul neamului***, ***Rugăciune nouă***, ***Salvaţi-vă prin limbă***, ***Cântă soare, cântă stea...***, ***Iertare***, ***Izvor de apă vie***. În pofida decretelor oficiale, care promovau cu ostentaţie glotonimul *limbă moldovenească* şi-l desfiinţau pe cel de *limbă română*, în poezia ***Graiul neamului***, Grigore Vieru anunţă tranşant numele corect al limbii noastre, ignorând cu desăvârşire ideologiile oficiale. Ritmurile folclorice ale versurilor sunt mixate pe o imagistică limpede, "înşelător transparentă" (Grigurcu. 2003, 9):

„*Hai, hai/ Hora mare se roteşte,/ Iar la mijloc străluceşte/ Floare stăpână./ Floarea ceea se numeşte/ Floarea ceea se numeşte/ Limba română// Graiul râului/ Graiul ramului/ Graiul grâului/ Graiul neamului//. Doina sfântă se doineşte/ Iar la mijloc străluceşte/ Floare stăpână/ Floarea ceea se numeşte/ Floarea ceea se numeşte/ Limba română//. Cer cu stele se roteşte/ Iar la mijloc străluceşte/ Floare stăpână./ Floarea ceea se numeşte/ Floarea ceea se numeşte/ Limba română*".

Sistemul de imagini al unor poezii convoca simboluri cu evidente conotaţii româneşti: Eminescu, Putna, Carpaţii, Prutul:

„*Pentru ea la Putna clopot bate...// Pentru ea ninsori se cern din spaţii/ Pentru ea puternici sânt Carpaţii/ Pentru ea e caldă vatra poamei – / Pentru limba mamei*" (***Pentru ea***). Sau: „*Crainici voi de plai şi de astre,/ Nu strigaţi prea tare în cânt – / Printre florile limbii noastre/ Doarme Eminescu cel sfânt*" (***Se cuvine o pace***).

Într-o altă poezie, autorul va reflecta în versuri de factură liberă – un fel de aserţiuni patetice:

„*Este o nebunie să încerci/ Să dai la o parte Limba Română/ Ca să vezi pe Eminescu – / Eminescu este chiar Limba Română.// Este o nebunie să încerci/ Să dai la o parte Prutul/ Ca să ajungi mai repede în Ţară - / Ţara este chiar Prutul*".

Poetul sacralizează fenomenul *limba română*, apelând la o imagine ingenioasă: „*Dumnezeu prima oară/ Când a plâns printre spaţii/ El a plâns peste ţară/ Cu lacrima limbii noastre*"; sau o evocă în versuri cu inflexiuni de rugăciune*:* „*Doamne, limba strămoşească/ Să ne-o cruţi de ger păgân,/ Fă-o iar să înflorească/ Să fii tu al ei stăpân*". (***Rugăciune nouă***).

Mai târziu, în *Testamentul* său, intitulat *Limba română, oastea noastră naţională*, Grigore Vieru va mărturisi:

„Ştiu că harul pe care mu l-a dăruit Dumnezeu este atât cât îl am. Dar limba şi literatura română, şi nu cea „moldovenească", mi-au dat totul. Am răsărit ca poet din frumuseţea, bogăţia şi tainele Limbii Române, căreia îi voi rămâne îndatorat până la capătul vieţii" (Vieru 2007, 64).

Problemele identitare, la care răspundea poetul-tribun, erau repliate în structuri imagistice, inspirate din mitologia creştină. În ***Cântare scrisului nostru***, formula dialogică devine eficientă în planul organizării discursului argumentativ, apropiat de cel publicistic. Interlocutorul, având marca gramaticală a pronumelui personal *voi*, este lesne subînţeles:

„*Sânt un om al nemâniei,/ Lumii astea nestrăin./ Vin din munţii latiniei,/ Deci, şi scrisul mi-i latin"//. Ah, din sângele fiinţei/ Ni l-aţi smuls şi pângărit/ Şi pe lemnul suferinţei/ Ca pe Crist l-aţi răstignit!// Ochii lui cei ai uimirii/ Când i-aţi scos şi nimicit/ Aţi scos ochii nemuririi/ Ce pre noi ne-au îndrăgit.// Ne-aţi vroit schimba chiar ţeasta,/ Sufletul, străvechiul grai,/ Învăţându-ne că asta/ E un bine, e un rai*".

În virtutea evenimentelor istorice cruciale, limbajul unor poezii se organizează imperativ, ca în ***Ridică-te***, text-manifest, dedicat Marii Adunări Naţionale din 31 august 1989 şi rostit de poet în timpul evenimentului:

„*Ridică-te, Basarabie,/ Trecută prin foc şi sabie,/ Bătută ca vita pe spate,/ Cu biciul legii strâmbate,/ Cu lanţul poruncitoarelor strigăte!/ Ridică-te! Ridică-te! Ridică-te!// Tu preschimbată într-o gară,/ În care cine vrea coboară/ Prin care cine vrea se plimbă/ Scuipând în datini şi în limbă./ Schimbată crud de minţi demente/ În cruce de experimente:/ Îţi bat piroane-n mâini, picioare,/ Te stingi şi parcă nu te doare./ Ridică-te din suferinţă/ Şi din cazonă umilinţă*". Sau: „*Sculaţi-vă, sculaţi-vă, sculaţi-vă/ Din somnul cel de moarte!/ Salvaţi-vă, salvaţi-vă, salvaţi-vă/ Prin limbă şi prin carte*" (***Salvaţi-vă prin limbă***).

Studierea acestui segment al poeziei române din Basarabia permite nu doar reconstituirea destinului istoric al basarabenilor, ci, în primul rând, dezvăluie mecanismele de proiectare lirică a unui timp concret, în care s-au produs mutaţii esenţiale în spaţiul politic şi, respectiv, în cel cultural. Pedrag Matvejevic, în *Poetica evenimentului*, relaţiona poezia patriotica, supranumită „ocazională", cu factorul cultural, dar şi cu cel social-politic, determinante în planul apariţiei acesteia:

„Natura situaţiilor ocazionale si aprecierea lor rezumă si reflectă elementele esenţiale ale unei culturi. Ele sunt intim legate de datinile si obiceiurile unei comunităţi (tradiţii, folclor, succesiunea muncii şi a petrecerilor), relevă procesele desfaşurării vieţii sociale (instituţii diferite, religie si credinţe, limbaj, ierarhii etc.), redau ideologia si iconografia unei epoci. Trecerea de la o societate la alta determină, în mod necesar, o mutaţie şi o restilizare adecvate împrejurărilor" (Matvejevic 1980, 21).

Mulată pe evenimente concrete, poezia basarabeană, elaborată în memorabilul an 1989, surprinde exact febrilitatea acelor timpuri şi se distinge, în contextul perioadei, prin expresia patetică, persuasivă şi imperativă, violentă, pe alocuri; printr-un limbaj exaltant şi redus la expresia metaforică. „În poezie, a fi prezent, explică Ştefan Aug. Doinaş, nu înseamnă a fi martor ocular, a vedea evenimentul, ci *a restitui în mod inefabil viziunea lui înalt semnificativă*" (Doinaş 1980, 360). Este cazul lui Grigore Vieru, bard al unor vremuri defel propice actului estetic, dar fertile în planul angajării civice.

Atitudinea criticilor, în mare, depreciativă, a condus adeseori la plasarea acestor compuneri lirice în zonele proxime creaţiei veritabile, acuzându-li-se gratuitate formală şi fond retoric, inacceptabil produselor de ficţiune. Mai mult de un secol desparte afirmaţia emisă de Titu Maiorescu, „poeziile politice şi cele rele istorice au toate viţiul corespunzător: de a fi lipsite de sensibilitate poetică" (Maiorescu 1996, 49) şi afirmaţia Ioanei Bot, conform căreia „Poezia patriotica este Poezie". Ştefan Aug. Doinaş extinde semnificaţiile subiectului, justificând astfel viabilitatea acestor compuneri:

„În masura în care lirica universala este o expresie a sentimentelor fundamentale ale umanităţii, ea nu se poate lipsi de sentimentul patriotic, care constituie o dimensiune esenţiala a omului. Acest sentiment, care infuzează viaţă cotidiana a oricărui popor, deţine de altfel un rol important în poezia de pe toate meridianele, alimentează creaţii de mare valoare artistica, fiind unul din elementele de baza ale mesajului – în sensul cel mai larg al acestui cuvânt – încorporat în orice opera de arta" (Doinaş 1980, 354).

Impuse de evenimente istorice concrete, preocupările patriotice ale lui Grigore Vieru, de altfel, un poet al arhetipurilor şi al expresiei lirice concentrate, relevă o abordare comparabilă cu cea a lui Octavian Goga. În acest sens, Gheorghe Grigurcu opinează că:

„Grigore Vieru poate fi văzut ca un fel de Octavian Goga al Basarabiei. Ca şi poetul pătimirii Ardealului împrăştie vâlvătăile unui crez naţional programatic, care impune printr-o justificare intrinsecă, înfăţişând o angajare, e drept extraestetică, însă nu de natură a submina arta cuvîntului, ci a o corobora prin valenţele sale afective" (Grigurcu 2003, 9).

Amintind, în context, consideraţiunea lui Titu Maiorescu în raport cu poezia patriotică a lui Octavian Goga, fără ca exegetul să se situeze „în contradicţie cu sine însuşi", criticul, care, într-un anumit moment, a contestat acest capitol al creaţiei bardului din Basarabia, îi justifică angajarea ca fiind „una dimensionată pe idealul încă neîmplinit al unităţii pământului românesc, drept care se cuvine a o lua ca atare, fără a exagera semnificaţia factorilor colaterali ai unor alianţe dubioase pe care, pe plan biografic, le-a contractat bardul basarabean (aluzie la prietenia cu Adrian Păunescu! - **n. n**.), ca şi de altfel predecesorul său, marcat de regretabile prestaţii politicianiste" (Idem, ibidem).

Un mai tânăr critic, Daniel Cristea-Enache, în contextul stabilirii diferenţelor între amatorismul şi măiestria poeţilor preocupaţi de civic, particularizează lirismul autorului basarabean prin câteva paralele relevante şi printr-o serie de interogaţii retorice:

> „Am înţeles mai toţi că valorile Ţării se lasă exprimate, major, de semnificaţiile şi expresivităţile poeziei lui Grigore Vieru. Ceea ce nu se înţelege, din nicio pretinsă analiză a criticilor ne-critici, este determinarea *unică* a Basarabiei suferinde prin lirismul lui Vieru. Există doar atâţia poeţi, atâţia autori, nenumăraţi oameni de bine... De ce atunci Grigore Vieru, anume el, exprimă la nivelul cel mai înalt componenta naţională? De ce Mihai Eminescu, anume el, a creat precedentul, în secolul XIX?
> Astfel formulând întrebarea, de ce oare valori împărtăşite de toţi patrioţii şi sentimentul colectiv al fiinţei naţionale sunt încorporate de câte un scriitor cu o identitate precisă, şi a cărui formulă, ce ne pare atât de simplă, nu poate fi copiată? Dacă Patria respiră prin toţi bunii ei fii la fel, cum se explică preeminenţa lui Eminescu, a lui Goga, a lui Vieru?" (Cimpoi (coord.) 2010, 74).

„Poezia-strigăt existenţial, oracular-mesianică şi înverşunat-pamfletară" (Cimpoi 1996, 192), evocată în articolul nostru, a constituit un capitol al istoriei literare, însă, în plan social, fenomenul confruntărilor identitare durează. Deşi tabloul general al literaturii române din Basarabia se conturează astăzi altfel decât la 1989, concluzia lui Mihai Cimpoi sună cu totul descurajator:

> „Pe acest teren *al sfâşierii*, al luptei dintre *moldovenism* şi *românism*, prelungite fenomenologic într-o accenture programatică a complexului europenizării (complexul Drumului spre Centru redivivus!), au apărut şi tendinţele negatoare postmoderniste. „Naţionalismul", identitarismul nu mai există în accepţie ontologică şi fenomenologică, cele trei generaţii (Leviţchi – Vieru - Dabija) fiind ratate, literatura basarabeană rămânând un vacuum (*Istoria* noastră e deschisă cu sentimentul că se cufundă într-o lectură de tip *horror*), iar România (Ţara) o *tzară*" (Cimpoi 2008, 13).

Referinţe bibliografice

Bantoş, Ana. 2010. *Deschidere spre universalism. Literatura română din Basarabia postbelică*. Chişinău: Casa Limbii Române „Nichita Stănescu".

Băileşteanu, Fănuş. 1995. *Grigore Vieru. Omul şi Poetul*. Bucureşti: Iriana.

Cimpoi, Mihai. 1996. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Chişinău: ARC.

Cimpoi, Mihai. 2008. „Postliminiumul" basarabean", în *Limba Romana*, 11-12, p. 9-14.

Doinaş, Ştefan Aug. 1980. *Lectura poeziei*. Bucureşti: Cartea Românească.

Enache, Daniel-Cristea. 2010. „Funcţia Vieru", în *Mihai Cimpoi (coord). Poetul Grigore Vieru*. Chişinău: Ştiinţa, p. 74.

Maiorescu, Titu. 1996. *O cercetare critică*. Iaşi: Institutul European.

Matvejevic, Pedrag. 1980. *Poetica evenimentului*. Bucureşti: Univers.

Grigurcu, Gheorghe. 2003. „Poezia de patrie", în *România Literară*, 30, p. 9.

Vieru, Grigore. 2007. „Limba română, oastea noastră naţională. Testament", în *Revista de lingvistică şi ştiinţă literară*, 3-4, p. 62-71.

Eugenia ARJOCA-IEREMIA
(Universitatea de Vest din Timișoara)

Însemnări privind o conferinţă din anul 1899, ţinută în cadrul Societăţii *Astra* (despărţământul Bocşa): arta argumentării

Nihil enim est aliud eloquentia nisi copiose loquens sapientia (Cicero, *De oratore*)

Abstract: (Notes regarding a Conference of 1899, held by *Astra* Society (Bocşa Division): The Art of Argumentation) The *Astra* Society, founded in Sibiu, in 1861, proved to be a true cultural forum of the Romanians from Transylvania and Banat, provinces which were then a part of the Kingdom of Hungary. The Division of Bocşa, created in 1898, included the administrative circles of Bocşa and Reşiţa and had priests, teachers, lawyers, handymen, etc., as ordinary members and peasants from the communes of Caraş-Severin county as helping members. By organizing conferences, the leaders of the division wished to promote, besides "spiritual and moral culture", "economic culture", in order to ensure the prosperity of the people. Having the manuscript of one of the first conferences with the title *Despre valorarea poamelor* (*On the Valorisation of Fruit*), we wish to present its main pragmatic-discursive and linguistic aspects, knowing that we have an important authentic document of cultural history of the Romanians living on Banat soil. Its reading unveils the personality of the author, priest Petru Ieremia, secretary of *Astra* – Bocşa, his art of delivering convincing speeches, his thorough knowledge in the field and his wish of imparting it to the peasants, so that they may improve and modernize their work methods. The conference, conceived as an argumentative text (whose classical parts *exordium, narratio, argumentatio* and *peroratio* can be discovered at a closer analysis), offers confessions resulting from successful practical experiences (in France, Hungary, North America) meant to encourage the peasants from certain communes to cultivate that type of prune trees which fit the soil and local climate and successfully capitalize the obtained fruit (*poame*) in the markets of Budapest and Vienna. The conference is written in a neat style, using correct language, cultivated, and betraying natural influences of the sub-dialect spoken in Banat.

Keywords: Astra Society, argumentative text, exhortative textual and informative – narrative / explanatory sequences, the Banat sub-dialect.

Rezumat: Societatea *Astra*, înfiinţată la Sibiu în 1861, s-a dovedit a fi un adevărat for cultural al românilor din Transilvania şi Banat, provincii care făceau parte, pe atunci, din regatul Ungariei. Despărţământul din Bocşa, creat în anul 1898, cuprindea cercurile administrative ale Bocşei şi Reşiţei şi avea ca membri ordinari preoţi, învăţători, avocaţi, meseriaşi etc., şi ca membri ajutători, ţărani din comunele comitatului Caraş-Severin. Prin ţinerea de conferinţe, conducerea despărţământului îşi propunea să promoveze, pe lângă „cultura spirituală şi morală", şi „cultura economică" pentru a asigura propăşirea poporului. Aflându-ne în posesia manuscrisului uneia din primele conferinţe, cu titlul *Despre valorarea poamelor,* ne propunem să prezentăm principalele aspecte pragmatic-discursive şi lingvistice ale acesteia, considerând că ne aflăm în faţa unui document autentic important al istoriei culturale a românilor de pe meleagurile bănăţene. Lectura acestuia ne dezvăluie personalitatea autorului, preotul Petru Ieremia, secretar al *Astrei* – Bocşa, arta sa de a ţine discursuri convingătoare, cunoştinţele sale temeinice din domeniu şi dorinţa de a le împărtăşi ţăranilor, pentru ca ei să-şi îmbunătăţească şi modernizeze metodele de lucru. Conferinţa, concepută ca discurs argumentativ (ale cărui părţi clasice : *exordium, narratio, argumentatio* şi *peroratio* le putem descoperi la o analiză atentă), aduce mărturii izvorâte din experienţe practice reuşite (din Franţa, Ungaria, America de Nord) pentru a-i încuraja pe ţăranii din anumite comune să cultive acel soi de pruni potrivit solului şi climei locale şi să valorifice cu succes „poamele" obţinute pe pieţele din Budapesta şi Viena. Conferinţa este redactată într-un stil îngrijit, un limbaj corect, cultivat, trădând influenţe fireşti ale subdialectului bănăţean.

Cuvinte cheie: Societatea Astra, text argumentativ, secvenţe textuale exortative şi informativ-narative / explicative, subdialect bănăţean.

1. Introducere

Societatea *Astra*[1], înfiinţată la Sibiu, în 1861, s-a dovedit a fi un adevărat for cultural al românilor din Transilvania şi Banat, provincii care făceau parte, pe atunci, din regatul Ungariei. În anul 1896, adunarea generală de la Lugoj a decis înfiinţarea şi în Banat a unor filiale, numite pe atunci „despărţăminte". Despărţământul din Bocşa, creat în anul 1898, cuprindea cercurile administrative ale Bocşei şi Reşiţei şi avea ca membri ordinari preoţi, învăţători, avocaţi, meseriaşi etc., şi ca membri ajutători, ţărani din comunele comitatului Caraş-Severin[2]. Prin organizarea de conferinţe, conducerea despărţământului îşi propunea să promoveze, pe lângă „cultura spirituală şi morală", şi „cultura economică" pentru a asigura propăşirea poporului[3]. Aflându-ne în posesia manuscrisului uneia dintre primele conferinţe[4], cu titlul *Despre valorarea poamelor,* ne propunem să prezentăm principalele aspecte pragmatic-discursive şi lingvistice ale acesteia, considerând că ne aflăm în faţa unui document autentic important al istoriei culturale a românilor de pe meleagurile bănăţene. Această conferinţă, variantă a discursului argumentativ prototipic[5], aduce mărturii izvorâte din experienţe practice reuşite (din Franţa, Ungaria, America de Nord) pentru a-i încuraja pe ţăranii din anumite comune să cultive acel soi de pruni potrivit solului şi climei locale şi să valorifice cu succes „poamele" obţinute pe pieţele din Budapesta şi Viena. Conferinţa este redactată într-un stil îngrijit, un limbaj corect, cultivat, trădând influenţe fireşti ale subdialectului bănăţean.

2. Consideraţii privind structura (*dispositio)* conferinţei

2.1. Text argumentativ şi discurs persuasiv

„Textul argumentativ reprezintă un act de comunicare centrat pe funcţia conativă (a limbajului, n.n.), scopul urmărit fiind de a-l convinge pe receptor cu privire la validitatea punctului de vedere susţinut de autor. Într-un text argumentativ, autorul apără o teză prin utilizarea unor argumente pe care le poate ilustra cu exemple", scrie Alina Ciocoiu în articolul *Textul argumentativ: noţiuni teoretice*[6]. Lo Cascio (2002, 41) referindu-se la

---

[1] *Asociaţiunea transilvană pentru literatura română şi cultura poporului român*

[2] Adunarea de constituire a Despărţământului Bocşa a avut loc în 11 septembrie 1898, stil nou, în Bocşa Montană.

[3] Dumitru Tomoni, în studiul *Asociaţiunea transilvană pentru literatura română şi cultura poporului român,* menţionează la p. 397: „În acest sens, s-a decis descinderea în mijlocul poporului spre a răspândi lumina prin ţinerea de conferinţe publice, şi pe calea disertaţiunilor rostite în limbaj poporal a-i face cunoscute progresele reportate pe terenul cultural şi economic de popoarele înaintate, stârnind pe calea aceasta a deştepta şi în poporul român, interesul faţă de ce e bun, frumos şi folositor şi prin aceasta a-i întări voia de a propăşi". Citatul introdus de Dumitru Tomoni este extras din procesul verbal al celei de a doua şedinţe de comitet cercual din 10 decembrie 1898.

[4] Conferinţa, a fost intitulată în manuscris „Despre valorarea poamelor", dar apare în studiul de mai sus cu titlul „Despre valoarea poamelor". Ea a fost redactată şi ţinută de preotul Petru Ieremia (din comuna Câlnic), care fusese ales controlor-notar, în prima şedinţă a comitetului cercual al Despărţământului Bocşa (15 octombrie 1898). În *Calendarul Românului* (pe anul 1898), în capitolul „Şematismul bisericei ortodoxe-orientale române din Ungaria şi Transilvania şi al diecesei Caransebeşului pe anul 1898" găsim următoarea menţiune : „Tractul Bocşeĭ-Montane. Reşedinţa protopresbiterală Bocşa. Mont. Numĕru sufletelor 33.493. (…) *Comunele, preoţii şi învĕţătorii*(…) Câlnic, *Kölnik*, Petru Ieremia, paroch".

[5] Părţile clasice ale unui discurs argumentativ sunt: *exordium, narratio, argumentatio* (şi implicit, *confirmatio / refutatio*) şi *peroratio.* A se consulta *Retorica,* §3.2. *La disposizione: la struttura del discorso* (http://it.wikipedia.org/wiki/Retorica, accesat în 20.08.2014); Rovenţa-Frumuşani 2000, 168-170; *Vocabulaire rhétorique. Les types de discours*, (http://www.etudes-litteraires.com/lexique-rhetorique.php#1, accesat în 14.01.2015). Vom vedea în paragrafele următoare cum putem decela aceste componente în textul integral al conferinţei.

[6] Vezi, http://educatie.inmures.ro/lectii-de-limba-romana/textul-argumentativ-notiuni-teoretice.html, accesat în 04.09.2014.

structura textuală argumentativă, precizează că aceasta trebuie să conţină câteva elemente caracteristice precum: o temă, „un protagonist (…) care vrea să convingă un interlocutor despre validitatea propriei teze", „un raţionament pentru a convinge de validitatea unei opinii", raţionamentul fiind bazat pe unul sau mai multe argumente şi „o (eventuală) concluzie". Şi încă o precizare importantă penru propriul nostru demers: raţionamentul cuprinde „argumente alese în funcţie de interlocutori, prin urmare marcate cultural şi aparţinând unor arii de semnificaţie specifice".

Având în vedere tema pe care o tratează, putem încadra conferinţa, ce urmează a fi analizată, în genul retoric deliberativ[7], care este bazat pe un *discurs argumentativ* şi *persuasiv*: autorul încearcă să determine publicul – format mai ales din ţăranii comunei Ramna în adunarea din data de „9 / 21 Mai 1899" – să adere la noile idei privind cultura prunului bistriţ, şi să aplice noi proceduri, ştiintifice, pentru obţinerea unor recolte de calitate superioară şi a unor câştiguri sporite. Discursul, pe care l-am putea numi mai degrabă un *Cuvânt de învăţătură* (*sui generis*), trebuie să intereseze şi să instruiască (*docĕre*), dar şi să convingă (*movĕre*). El este scris (conceput) şi rostit în duh creştinesc de către un preot devotat „poporenilor săi", cărora li se adresează des, numindu-i „iubiţi (iubiţii mei) fraţi", pătruns fiind de misiunea sa, aceea de a-i lumina, cu fermitate şi răbdare, în spiritul adevărului[8].

2.2. Exordiul

În cele ce urmează, vom surprinde unele aspecte generale şi particulare ale textului conferinţei; aceasta are 15 pagini scrise de mână[9]. Partea de început, pe care o putem asimila unui e*xordiu,* este şi partea prin care se stârneşte interesul auditoriului, acea *captatio benevolentiae*; ea ocupă trei pagini din ansamblul lucrării şi se distinge prin următoarele trăsături:

- Autorul introduce o teză, o afirmaţie cu caracter general, pe care o va susţine apoi cu numeroase argumente, de-a lungul întregii conferinţe, pentru a-şi convinge auditoriul că în orice împrejurare particulară e bine să se urmărească realizarea îndemnului cuprins în „Lozinca / Parola lumei de az e însĕ cuvêntul „înainte" şi „mai mult cu mintea decât cu puterea";
- Autorul trezeşte în auditoriul său *un sentiment complex de mândrie naţională,* afirmând patetic: „Ceasul deşteptării au sunat şi pentru Român, (…) şi iel e strigat de glasul vremii[10] a pune în lucrare cunoscinţele lui câştigate în şcoală, spre a arĕta lumei ce poate plăzmui mintea lui, spre a dovedi strĕinilor că şi dânsul e luminat şi scie lucra mai mult cu mintea decât cu puterea"[11]; *Consecinţa* : „Şi cine va sci lucra pre viitor cu mintea, va fi şi fericit, căci lumea de az atît de departe au înaintat pre toată linia" încât noi, românii, avem datoria

[7] „În cel de-al doilea gen, deliberativul sau discursul persuasiv prin excelenţă, autorul încearcă să determine publicul să gândească sau să acţioneze ca el, să-i inculce o anumită opinie sau decizie; este cazul marilor discursuri ideologice de natură politică sau religioasă", (Rovenţa-Frumuşani 2000, 18).

[8] Ne vom referi mai târziu la aspecte ale *etosului*, aşa cum răzbat ele din întreaga conferinţă. *Etosul* corespunde imaginii pe care o dă despre sine, prin discursul său, oratorul însuşi: trebuie să se facă simpatic, să stârnească încrederea şi bunăvoiţa auditoriului.

[9] Fragmentele din conferinţă, pe care le vom cita în studiul nostru, vor respecta grafia originală a manuscrisului.

[10] În franceză « l'air du temps », în germană « Zeit Geist ».

[11] Să ne amintim că avuseseră loc revoluţiile de la 1848, care treziseră toate popoarele, inclusiv cele mai mici, la dobândirea unei conştiinţe naţionale şi le îndemnaseră la lupta pentru dreptate şi egalitate socială şi emancipare naţională. Iar în a doua jumătate a secolul al XIX-lea, a avut loc şi a doua etapă a revoluţiei industriale care a condus la transformări profunde de ordin socio-economic, politic şi cultural. Astfel, societăţile cu dominantă agrară şi artizanală au evoluat spre societăţi de tip industrial şi comercial.

să „urmărim paş de paş, naţiunile înaintate în scinţă”, iar „cele ce le vedem potrivite la dînşii, căutăm a le folosi şi noi amĕsurat împrejurărilor noastre locali”.

- Regăsim elemente ale *patosului,* adică ale acelui mijloc de persuasiune a publicului prin emoţiile pe care i le trezeşte cuvântul autorului: noi, românii „sîntem părăsiţi de toată lumea şi sîntem strâmtoraţi (= obligaţi, n.n.) de a ne ajuta noi de noi”. Urmează firesc întrebarea: „*Ce e de făcut şi unde e modul şi calea de mântuire?*” Răspunsul e uşor de dat: având mica lor moşioară, moştenită de la strămoşi, românii îşi vor putea îndestula trebuinţele zilnice, lucrând „mai mult cu mintea” şi totodată, vor putea avea un câştig cu dobândă, pentru a se pune la adăpost de întâmplările rele: „în zilele noastre adese vedem câte un biet frate a nostru că (…) îşi prăpădesce biata avere, primită ca moştenire dela părinţi şi strĕmoşi (…) şi bietul român începe a sĕ cam clătina”.

Într-o primă concluzie, constatăm că partea introductivă pe care am denumit-o *exordiu,* are o structură complexă: ridică anumite probleme ce vor fi dezbătute pe larg în conferinţa propriu-zisă şi totodată conţine *in nuce* soluţiile la aceste probleme, susţinute de argumente solide care să confirme justeţea ideilor autorului, *etosul* său, întărind teza iniţială. *Exordiul* anticipează dezvoltările ulterioare, câştigând astfel unicitate şi originalitate[12].

2.3. Scopul „cuvêntului meu de az”

În încheierea părţii introductive, autorul pregăteşte prezentarea scopului urmărit prin *cuvântul său,* pe care îl putem considera ca fiind *logosul*[13], particularizând ideea cuprinsă în „lozinca zilei de az”. Pentru a ne adapta progreselor din agricultură făcute de naţiunile mai înaintate, trebuie să acceptăm metode şi procedee noi, care să ne îndestuleze trebuinţele zilnice şi să ne asigure venituri suplimentare, ce ne pot feri de „întâmplări dureroase”. Nu trebuie să întrerupem tradiţiile noastre seculare: cultivarea pământului, „crescerea vitelor” şi pomăritul: „Tot din aceste deprinderi ale părinţilor avem a ne îndulci şi noi zilele. În cuvêntul meu de az însĕ, eu mê voi mărgini numai asupra izvorului de câştig ce-l aduce pomăritul şi cu deosebită considerare la împrejurările prielnice ale comunei Ramna, voi vorbi despre prunele bistriţĕ şi valorarea lor. Vĕ rog deci, pentru ascultare!”

3. Împletirea dintre *narratio* si *argumentatio.* Puterea exemplului şi a modelului; farmecul povestirii

Intrând în materia propriu-zisă a discursului, descoperim felul în care acesta se dezvoltă şi se amplifică; trăsătura de bază fiind alternarea secvenţelor textuale cu caracter practic, didactic şi ştiinţific cu secvenţe textuale de tip narativ, având o progresie tematică liniară şi cuprinzând exemple grăitoare pentru scopul urmărit. Dacă prima serie de secvenţe conţine sfaturi practice, la obiect (de exemplu, de ce e bine a se cultiva prunii bistriţi în Ramna, p. 4), cea de-a doua serie conţine relatări ample ale unor experienţe reuşite din pomicultură, din ţări precum Franţa, Ungaria sau Statele Unite ale Americii. Prima serie se

[12] Ioan Piuariu- Molnar, învăţat ardelean din secolul al XVIII-lea, autorul primei cărţi de retorică românească, arată care sunt părţile retoricii, *aflarea* (*invenţiunea*)*, întocmirea* (*dispoziţia), tâlcuirea* (*elocuţiunea*)*,* apoi surprinde în câteva cuvinte trăsăturile lor caracteristice: „*Aflarea* (*invenţiunea*) găseşte pricinile, dovedirile, adeveririle şi orice este trebuincios a îndupleca pe auzitor spre ascultare; *întocmirea* (*dispoziţia*) pune la rând şi aşează câte s-au aflat (…). *Tâlcuirea* (*elocuţiunea*) voieşte să aibă vorbă frumoasă, împodobită, înfrumuseţată cu învăţătură şi cu măiestrie ; aceasta dă virtute cuvântului, ca să curgă cu mai multă lesnire (…) şi cu desfătare, auzitorul să asculte şi cu mai multă poftă să ia aminte la cele ce se zic” (Ioan Piuariu-Molnár, *Retorică,* 1976, pp. 46-47). Recunoaştem toate aceste caracteristici în modul în care autorul conferinţei *Despre valorarea poamelor* şi-a conceput şi construit discursul său.

[13] A se vedea § 4.2 şi nota de subsol 19.

bazează pe *argumentul autorităţii,* adică, în cazul nostru pe argumente ştiinţifice şi economice, cea de-a doua, pe argumente de tip *exemplu, model, analogie*, ce creează structura realului[14].

3.1. Valoarea didactică a frazei sentenţioase (apoftegma)

Autorul consacră cel mai mare număr de pagini problemelor legate de cultura prunilor bistriţi şi valorificarea roadelor acestora în comuna Ramna (de la p. 4 la p. 11 inclusiv). Această parte se deschide cu un paragraf având caracter didactic, un fel de silogism *sui generis*: amplu, dar cuprinzând şi propoziţii implicite. Când omul, „cu judecata cumpĕtată", se apucă de un lucru, procedează astfel: se informează („sciricesce în dreapta şi în stânga", apoi, „caută a culege învĕţĕturi despre toate amĕnuntele lucruuil ce iesce a-l întreprinde" şi, cumpănindu-le toate, „îşi croiesce drumul ce are a-l bate"[15]. Tot aşa trebuie să se procedeze la pomărit unde „încă este ast feliu". Deci, gândind ca mai sus, pomicultorul va fi considerat „om cu judecata cumpĕtată"[16].

3.2. Secvenţă textuală explicativ-prescritivă

În paragraful următor (situat tot la p. 4), se dau primele îndrumări clare (cu caracter ştiinţific) despre înfiinţarea unei livezi de pruni, „să fim în curat cu pămêntul şi clima, ca să scim ce feliu de pomi să alegem" şi, să avem deopotrivă „în apropiata vedere concurenţa pre toată linia ce e în zilele noastre", adică să ţinem seama, în alegerea soiurilor, şi de criteriul economic al profitului: „rodul lor tot-deauna sĕ-l putem vinde (valora) cât de cu dobândă". Oratorul dă sfaturi, ridică probleme, dar şi indică rezolvarea lor optimă, adică, în exprimarea de azi, strategiile de urmat; şi ca o concluzie (p. 4, la sfârşit): „În privinta aceasta (*id est*, ţinând sema de cele două criterii de mai sus, ştiinţific şi economic), prunul ocupă locul întâi şi la noi aici în Ungaria prunul bistriţi". Din nou se ajunge la un pasaj cuprinzând o observaţie generală, terminată printr-o sentinţă (sau maximă): „Căci trebuie să sciţi, iub. (*id est* iubiţi) fraţi, că odată cu aflarea (locomobilei) maşinei, telegrafului şi telefonului, vremea s'au îndesuit[17] şi pămêntul s'au ingustat (*id est*, timpul s-a comprimat, iar distanţele s-au scurtat, n.n.). Astăz duci la tren poame şi mâne sînt în Viena, ceea ce pre vremea strĕmoşilor noştri n'au fost. *Sĕmn că trăim după scinţă*"[18].

3.3. Secvenţă textuală narativă sau forţa argumentativă a modelului. O primă concluzie

---

[14] Rovenţa-Frumuşani expune sintetic (2000, 55-57) cele două familii de argumente care, după Perelman, creează structura realului: „ i) argumentarea prin *exemplu, ilustrare şi model*; ii) argumentarea prin *analogie* şi *metaforă*. *Exemplul, modelul* structurează lumea, impunând o relaţie de imitare bazată pe prestigiul modelului" (…) „Utilizarea *exemplului* ca element de probă (argument decisiv) se datorează statutului de fapt şi pregnanţei sale (…) *Modelul* (bazat de fapt pe argumentul autorităţii) furnizează în toate perioadele « paradigme » exemplare în istorie, literatură, dar şi în viaţa privată sau publică. (…) *Analogia* instituie o similitudine de structură între domeniul sensibil şi cel inteligibil (A este faţă de B ceea ce este C faţă de D)".

[15] Este o exprimare metaforică, însemnând *îşi face un plan de lucru*.

[16] Enumerarea celor trei etape cuprinde o explicitare a calificativului „cumpătată", atribut al substantivului „judecată"; schematizând, silogismul ar fi următorul: „Omul cu judecata cumpătată" îşi croieşte drumul ce are a-l bate (*premisa majoră*). Pomicultorul trebuie (*modalitate deontică*) să facă la fel (*premisa minoră*). Concluzia: Deci, şi pomicultorul trebuie să fie „om cu judecata cumpătată" (dacă vrea să obţină roade îmbelşugate).

[17] *îndesuit*, cuvânt aproape indescifrabil în manuscris.

[18] Ultima frază (conţinând maxima subliniată de noi) cuprinde o constatare la care s-a ajuns prin *argumentul de tip ilustrare* a tezei iniţiale. „Înrudită cu exemplul, *ilustrarea* nu întemeiază regula (ca în cazul exemplului), ci consolidează adeziunea la o regulă admisă, furnizând cazuri particulare ce concretizează enunţul general", (Rovenţa-Frumuşani 2000, 55).

Urmează o amplă secvenţă narativă, folosită ca argument de tip *model* (pp. 5-6), care întrerupe, ca o agreabilă şi fermecătoare diversiune, firul (reluat la pp. 7-8 şi 9) sfaturilor practice, precise şi detaliate referitoare la: a) cultura soiului de prun bistriţ în general şi în comuna Ramna şi împrejur în special) şi b) buna „valorare" a prunelor.

În secvenţa narativă, se evocă pe larg secretele reuşitei excepţionale a cultivării piersicilor în localitatea Montreuil-sous-Bois, activitate începută în anul 1722 de un anumit Pépin „şi pre dînsul l'au urmat alte 20 familii, şi astăz tot oraşul sĕ deprinde numai cu cultura persecilor"[19]. Povestirea începe cu prezentarea unui argument al autorităţii, deoarece se porneşte de la amănuntul următor: „În anul 1892 ministrul unguresc de agricultură, conte Andrei Betlehen, voind a rĕdica pomăritul în Ungaria, şi a aduce poporaţiunei soiuri de mere, pere, prune, caisine, din cele mai alese, au trimis în strĕinatate pre un domn (Molnár István) ca sĕ studieze în ţările streine pomăritul". În Montreuil-sous-Bois toate casele sunt îngrădite cu ziduri, iar în interiorul curţilor sunt ridicate „tot la depărtare de 6-8 metri ziduri înalte de 2.50 metri" care permit cultivarea piersicilor. Preotul Petru Ieremia expune clar, aducând detalii precise şi semnificative, modul în care se înfiinţează, întreţine şi exploatează cultura piersicilor. Apoi insistă asupra modului de recoltare, selectare, pregătire şi împachetare a piersicilor spre expediere la Paris „unde capĕtă pre câte o persecă 5-12 cruceri. Perseci frumoase d'acestea s'au transportat şi până în capitala Rusiei în Petersburg, vinzîndu-sĕ dărabul şi cu 1(*nd*. = prescurtare indescifrabilă) franc 40 cr". Se insistă deci şi pe importanţa valorificării inteligente a poamelor: „Din acest mic orăşel şi din jur sosesc zi pre zi în Paris 200.000 drbe (dărabe, n.n.) perseci, şi vĕ puteţi închipui frumosul venit ce-l aduce".

În această etapă a analizei noastre, putem trage ***o primă concluzie importantă***: în fapt, ampla secvenţă narativă relatată mai sus argumentează prin *puterea modelului* de urmat, *două idei principale* ale conferinţei: *prima*, putem progresa numai dacă cunoaştem şi aplicăm hotărât regulile bunei cultivări a prunilor bistriţi; *a doua*, să cunoaştem înde-aproape modul de valorificare a prunelor bistriţe în scopul obţinerii unor câştiguri frumoase care să ne îmbunătăţească traiul de zi cu zi. Aceste idei principale constituie miezul, „nucleul dur" al conferinţei, care s-ar fi putut limita la o lecţie obiectivă, exactă, ştiinţifică despre cultivarea prunilor, dar pentru a-i convinge pe săteni să treacă la punerea în practică a tuturor sfaturilor date de un pomicultor cu experienţă, lecţia e îmbrăcată într-o haină de lumină atrăgătoare, meşteşugită după regulile retoricii şi ale omileticii. Creatorul ei, preotul P. Ieremia dă dovadă că ţine seama de particularităţile publicului său (a se vedea la § 2.1, citatul din Lo Cascio despre ceea ce el numea „argumente marcate cultural") şi că stăpâneşte arta argumentării şi a persusiunii. (vezi mai jos nota de subsol 21)

4. „Despre valorarea poamelor": *narratio, argumentatio* si *confirmatio. Etos, logos şi patos.* Elemente deictice spaţio-temporale. *Peroraţia*

4.1. *Confirmatio* îngemănată cu *narratio* şi *argumentatio*

[19] În manuscris este scris greşit „Montreuil-sur-Bois". Astăzi, Montreuil, este o comună a departamentului Seine-Saint-Denis, din regiunea Île-de-France. „Dès le XVIIe siècle furent créées à Montreuil des cultures de pêchers en espaliers sur des murs appelés murs à pêches (…) qui se développèrent jusqu'au XIXe siècle pour couvrir au plus fort de leur production, en 1870, 600 km de linéaire et fournir 17 millions de fruits (…). Les pêches de Montreuil devinrent célèbres grâce à leur présence à la Cour de France au XVIIe siècle (…). La reine d'Angleterre et même les tsars de Russie firent venir des pêches de Montreuil", se scrie în articolul *Murs à pêches* de pe Wikipédia la adresa fr.wikipedia.og/wiki/Murs-à pêches. În articol se explică pe larg tehnica cultivării acestor piersici, iar informaţiile date confirmă întru totul explicaţiile din conferinţa *Despre valorarea poamelor*. Pe blazonul oraşului Montreuil sunt reprezentate trei ramuri cu piersici.

Începând cu p. 9 (unde aflăm că „Prunele sĕ pot valora în mai multe chipuri. Sĕ pot vinde în stare proaspĕtă, sĕ pot usca, sĕ pot ferbe de lictar (pecmez), se pot frige de rachie, în ţĕri culte …le zaharizează, le ferb în uiegi etc. ; de cea mai mare însemnĕtate însĕ am socotit eu a fi pentru comuna Ramna valorarea prunelor în stare proaspĕtă”) și până spre final, (p. 15), autorul insistă asupra diferitelor posibilităţi de valorificare a prunelor bistriţe, aducând ca argumente puternice două exemple din varii experienţe: a economului Csókás Mihály din Kecskemét, care a început în anul 1839 o înfloritoare cultură de „caisîni” și a francezului Louis Pellier din anul 1849, care plecând în America cu speranţa unei îmbogăţiri rapide în ţara aurului, California, „s'au amăgit” şi la a. 1850 „ în ţinutul Santa Clara s'au apucat de vechiul său meşteşug, de grădinărit, şi ca grădinar cunoscând pămêntul şi clima au plantat pruni”. Cum prunilor le mergea bine, „au început mai mulţi a-i planta”; veniturile din vânzarea prunelor au crescut rapid, încât „în a. 1890 au produs California 35.000.000 kg de prune, cari s'au vindut cu 7.000.000 fl.”. Din aceste „istorioare”, preotul Petru Ieremia scoate anumite învăţături, demne de urmat de către ţăranii prezenţi la conferinţă. Astfel, prima istorioară arată limpede puterea înţelepciunii şi a lucrului bine gândit şi făcut pentru „binele public”: de activitatea economului Csókás Mihály a beneficiat întregul oraș Kecskemét. „Pe vremea caisînilor şi a strugurilor zi pre zi merg în lumea mare 2 trenuri încărcate numai cu caisini şi struguri, afară de miile de cotăriţe de 5 kg ce se predau la poştă”. Aşa s-a putut zidi casa oraşului, în valoare de 2.000.000 fl., iar „întreprinzĕtoriul şi fericitoriul oraşului Kecskemét trăesce încă şi az, fiind anul trecut (1898 n.n.) decorat cu cruce de aur”. Din a doua istorioară, „culegem frumoasă învĕţĕtură”: să plantăm cât de mulţi pruni, „sĕ-i îngrijim cât de cu mare băgare de seamă” şi „să fim mândri pre numele nostru de economi, sĕ nu ne despărţim cu uşurătate dela ceea ce s'au deprins părinţii noştri, părăsind orbiş moşioara noastră”.

Remarcăm armonioasa şi fireasca împletire dintre cele trei componente ale unui discurs argumentativ prototipic: *narratio, argumentatio* şi *confirmatio.* Iar discursul preotului Petru Ieremia se dezvoltă viguros, printr-o permanentă mişcare dialectică.

4.2. Etos, logos şi patos

Conferinţa *Despre valorarea poamelor* poate fi analizată şi din punctul de vedere al relaţiei triadice dintre *etos, logos şi patos*[20]. Prin cuvântarea pe care o ţine în ziua de 9 / 21 mai, 1899, în faţa sătenilor din comuna Ramna (din comitatul Caraş-Severin), preotul Petru Ieremia, secretar al *Astrei* – Bocşa, îşi dezvăluie personalitatea sa enciclopedică[21], mereu

[20]„Cele trei concepte reprezintă în retorica clasică, începând cu Aristotel, trei modalităţi de a convinge printr-un discurs oral sau scris. (…) relaţia între sine (*ethos*) şi ceilalţi (*pathos*) via *logos* reprezintă esenţa principalelor modele lingvistice din antichitate până în zilele noastre”, (Rovența-Frumuşani 2000, 13). În arta retoricii, *ethosul* corespunde imaginii pe care locutorul şi-o creează prin discursul său. Oratorul urmărind să câştige încrederea auditoriului îşi manifestă anumite calităţi morale: bunul simţ, bunăvoinţa, înţelegerea faţă de problemele celuilalt, generozitatea, etc.. „Tout acte (discursif ou non) qui contribue à rendre manifeste un tempérament ou des traits de caractère participe de *l'ethos*”, (http://fr.wikipedia.org/wiki/Ethos, accesat în 20.08.2014). *Logosul* reprezintă discursul propriu-zis, dar şi gândirea raţională, modul de construire a argumentaţiei. *Patosul*, ca parte a retoricii, se adresează sensibilităţii auditoriului pe care încearcă să-l emoţioneze: „Tandis que le *pathos* est une méthode de persuasion par l'appel à l'émotion du public, l'*ethos* renvoie sa force de persuasion à l'intégrité de l'orateur. C'est souvent par les passions que triomphe l'éloquence; pour les maîtriser, l'orateur doit connaître les ressorts et les moyens qui servent à les exciter ou à les calmer”, (http://fr.wikipedia.org/wiki/Pathos, accesat în 20.08.2014).

[21] Absolvise liceul la Blaj şi teologia la Caransebeş. La Blaj, *retorica* se introdusese ca disciplină de studiu la gimnaziul românesc încă din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea (Protopopescu 1966, 234). Iar la *Institutul Teologic Diecezan Ortodox Român* din Caransebeş se predau viitorilor preoţi dicipline precum: Istoria Bisericii,

dechisă spre ceea ce e nou şi bun, spre modernizare pentru propăşire. Stăpâneşte arta oratoriei, deprinsă în lunga experienţă de ţinere a omiliilor[22]. Mereu dornic de a-i instrui pe dragii săi „fraţi", oameni simpli din popor care merită să aibă parte de lumina învăţăturilor utile, preotul P. Ieremia urmăreşte să convingă şi să obţină adeziunea şi entuziasmul publicului *(pathos*-ul*)*, încurajându-i pe ţăranii din comuna Ramna să păşească hotărât pe calea progresului, rămânând ataşaţi de moşiile lor. Le insuflă încredere în forţele proprii: „vĕ cunosc şi eu de oameni foarte întreprinzĕtori", îi dojeneşte ca un părinte :„şi totuş cu negoţul acesta de poame nu v'aţi deprins, ci, l-aŢi lăsat pre seama unor strĕini, cari n'au nici casă, ci umblă ca melciu cu ia (=ea, n.n) în spate", le dă curaj şi-i îndeamnă să aibă „credinţă într'olaltă", să formeze o „tovărăşie", „şi sĕ esportaţi şi Dvoastră prune la Pesta din gara Jidovinului". În halele comerciale de acolo, unul sau doi dintre întreprinzători pot vinde şi cu 48.20 cr. / kg.. „Tot începutul e greu, curagiu însĕ trebuiesce, începătorii vor fi ca nişce adevĕraţi mântuitori pentru Ramna şi jur, prin venitul frumos ce-l pot aduce comunelor prin valorarea poamelor în stare proaspătă". Iar la final regăsim acelaşi îndemn care să însufleţească pe cei ce-l ascultau pe orator.

4.3. Deixis spaţio-temporal

În citatele indicate în toate paragrafele anterioare, avem trei deictice temporale *„az", „acum 60 de ani"* şi *„anul trecut"*. Acestea au ca reper temporal ziua (momentul) – 9 / 21 mai – şi / sau anul când se ţinea conferinţa (1899). Ca deictice spaţiale avem precizările: *„la noi"* (se face referire şi la persoana locutorului inclusă în ansamblul persoanelor care formează auditoriul) şi *„aici"*, cu specificarea *„în Ungaria"*, necesară bunei decodări a mesajului.

4.4. Partea finală a dicursului sau *Peroratio.*

Partea finală a discursului (pp. 13-15) sintetizează ideile principale expuse şi argumentate de-a lungul întregii conferinţe: în primul rând, sătenii din Ramna să exploateze cu pricepere condiţiile de sol şi climă pe care le au, pentru a obţine recolte de calitate şi bogate de la prunii bistriţi; în al doilea rând, „sĕ le alegeţi numai cele mai mari pentru vînzare, sĕ le pachetaţi în cotăriţi de câte 30-50 kg" ; în al treilea rând, sătenii să lucreze speculativ, înfiinţând „dintre voi (…) o tovărăşie, care sĕ cumpere şi vindă prune (…) alăturea cu speculanţii", în pieţele din Budapesta.

Regăsim acelaşi patos însufleţitor, oratorul făcând o serie de urări, se referă la o perspectivă de viitor mai bună pentru „fratele Râmneanţi", la o schimbare a sa în bine şi concluzionează: *„Deci: Înainte! şi, mai mult cu mintea decât cu puterea !!"*.

5. Câteva observaţii privind influenţele subdialectului bănăţean sau pecetea locului şi a timpului în care a fost concepută şi ţinută conferinţa

Desigur ar fi interesant să analizăm manuscrisul textului conferinţei din punct de vedere filologic şi lingvistic, să observăm cum se reflectă fonetismele subdialectului

---

Teologia Fundamentală, Dogmatica, Dreptul Canonic, Retorica, Stilistica, Limba Română (a se vedea, Petrica 2005, 269-273, *apud* Scridon 2012, 541).

„ (…) ca paroh al Câlnicului, [preotul P. Ieremia] s-a identificat întocmai cu interesele enoriaşilor săi (…). Pentru a veni în ajutorul sătenilor şi a le oferi utila sa îndrumare, a urmat trei ani consecutivi la Budapesta, cursuri de pomicultură şi apicultură. A folosit răsadniţa personală şi i-a învăţat pe ţărani să altoiască pomi fructiferi", scrie Vasile C. Ioniţă (1997, 92).

[22] „Relaţiunile cu oamenii le baza pe înţelepciunea ce scânteia la fiecare vorbă, pe maximele şi istoriile trăite, pline de farmec. Pa paroheni i-a stăpânit cu puterea cuvântului, izvorât dintr-o înaltă conştiinţă preoţească", scrie acelaşi Vasile C. Ioniţă (1997, 92), citând din necrologul apărut în *Foaia diecezană,* la 19 iulie 1940.

bănăţean în ortografie sau anumite caracteristici morfo-sintactice ale acestui subdialect, care face parte din grupa nordică a subdialectelor româneşti. Ionel Apostolatu precizează: „Subdialectul bănăţean (identificat ca varietate teritorială fundamentală încă din primele studii româneşti de dialectologie) este vorbit în partea de sud-vest a teritoriului dacoromân în judeţele Timiş, Caraş-Severin, în partea sudică a judeţului Hunedoara, precum şi în partea sudică a judeţului Arad”[23] (biblioteca.regielive.ro/cursuri/filologie/subdialectul-banatean-romana-1162.html). Întrucât spaţiul rezervat articolului se apropie de sfârşit, ne vom referi doar la câteva elemente de fonetică, morfo-sintaxă şi lexic.

Câteva exemple din domeniul foneticii-fonologiei: velarizarea vocalelor *e, i,* care trec în seria centrală: *ă, î,* iar *i* scurt final dispare, după consoanele rostite dur *s, z, ţ, ş, j,* ca în cuvintele *sĕmn* (pentru *semn*); *aşĕzat*, „poporul românesc *aşĕzat* (pentru *aşezat*) … la codru”; *sciţ* (pentru *ştiţi*), *az* (pentru *azi*); *astăz* (pentru *astăzi*), „pre *acelaş* (pentru *acelaşi*) petec de pământ”. În cuvinte precum *mâne* (pentru *mâine*) se păstrează forma etimologică, fără diftong. „O particularitate cu relevanţă absolută, care individualizează subdialectul bănăţean, este palatalizarea dentalelor *t, d* (urmate de *i, e* sau *ĕa*), în stadiile africatelor *ć,* respectiv *đ* ”[24]. În acest sens găsim numeroase exemple în conferinţa analizată : *scie, va sci, scinţă, sĕ o scim, gândesce, sciricesce, voiesce, îşi croiesce drum*; „datorinţa d’a ne *cunoasce*”, etc..

În privinţa unor aspecte morfo-sintactice, putem reţine câteva cazuri. Astfel la substantive feminine, precum *lumea, poporaţiunea*: forma de genitiv-dativ la singular este: *lumei*, *poporaţiunei.* Unele substantive prezintă alt gen decât cel din limba literară: „piaţul” în loc de „piaţa” ; „Cele ce le vedem potrivite la dênşii, căutăm a le folosi şi noi amĕsurat *împrejurărilor* noastre *locali*”. Reiese din context că substantivul *împrejurare* este de gen masculin. Articolul posesiv are o singură formă *a*: „un biet frate *a* (în loc de *al*) nostru” ; „(…) prune ce vin în piaţul Bpestei şi *a* Vienei”. Auxiliarul de la perfectul compus, la persoana a III-a singular are forma (literară) învechită *au*: „Ceasul deşteptării *au sunat* şi pentru Român”; „Poporul românesc este *preste* tot luat sîlit a trăi din câştigul ce îl aduce mica lui moşioară ce *au moştenit* dela părinţi”; „Lumea de az atît de departe *au înaintat pre* toată linia”. Observăm, de asemenea, că prepoziţiile *peste* şi *pe* au formele mai vechi *preste* şi *pre*.

Exemplele de mai jos, din domeniul lexicului, le-am selectat ca fiind reprezentative, pentru că trădează epoca istorică în care trăia oratorul: în Banatul de la sfârşitul secolului al XIX-lea, multietnic, multicultural, multiconfesional; provincia făcând parte din regatul maghiar. Le vom prezenta în ordine alfabetică, împrumutând explicaţiile din http://dexonline.ro/ :

Cotăriţă desemnează un coş de nuiele de diferite forme. ‹ sb. Kotarica ›; (Olt., Ban.) paner, cotarcă.

Creiţar, monedă mică de argint, mai târziu de aramă; a circulat în sudul Germaniei, în Austro-Ungaria, Transilvania şi Bucovina până la sfârşitul secolului al XIX-lea. A suta parte dintr-un florin. Ban, gologan. ‹ magh. Krajczár ›.

Crucer (înv.) creiţar. ‹ germ. Kreuzer › = bănuţ, gologan // cavaler din ordinal Teutonilor.

Dărab – (reg.) bucată ‹ magh. Darab ›.

Despărţământ, -e: (înv.) despărţitură, secţie, (de la *despărţi* + suf. – *ământ*). (după fr. département).

[23] Profesorul Ionel Apostolatu se referă doar la teritorii din România, fără a preciza că subdialectul bănăţaen este vorbit şi în unele provincii din afara graniţelor ţării noastre.
[24] Apostolatu, biblioteca.regielive.ro/cursuri/filologie/subdialectul-banatean-romana-1162.html.

Florini, monede de aur şi argint, au circulat şi în Ţările Române până în secolul al XIX-lea; fiorin ‹ germ. Florin ›, fr. florin, it. fiorino. În Olanda i se zice gulden ;1 forint = 100 cr.

Lictar este un regionalism care desemnează marmelada de prune, magiunul. (‹ magh.lekvár ›).

Pecméz,-uri, (Banat) marmeladă. (<turc., bg., sîrb.. *pekmez* şi *petmez,* ngr. *petimezi,* alb. *pekmés*).

Uiagă, sticlă, glaje, clondir, din *magh.* üveg.

A ştirici, ştiricesc, vb IV (Reg) 1. A căuta să afle ceva (cu şiretenie), a cerceta, a se informa, a iscodi. 2. A comunica, a da de ştire (ştire + -ici) ; a şti ‹ lat. scire ›. De asemenea, unele verbe „care în limba literară apar prefixate cu prefixul *–în (-îm)* se folosesc (…) fără acest prefix”[25]: „să le *pachetaţi* (în loc de *împachetaţi*) în cotăriţi de 30-50 kg”.

În încheiere, dorim să insistăm asupra observaţiei următoare: în ciuda influenţelor subdialectului bănăţean, conferinţa este redactată într-un limbaj cultivat, care o face perfect inteligibilă şi azi (când a trecut mai bine de un secol de la redactarea ei) şi este concepută într-un stil îngrijit, plin de vioiciune şi prospeţime, datorită căruia auditoriul este captivat şi până la urmă convins de justeţea ideilor oratorului.

6. Epilog

Conferinţa *Despre valorarea poamelor* s-a bucurat de o apreciere deosebită, fiind „tipărită în 200 de exemplare (…) distribuite gratuit sătenilor din aria de cuprindere a despărţământului” (Tomoni, http://banatica.ro/media/b18/dtat.pdf, p. 402). Mai mult chiar, 94 de săteni au fost convinşi să înfiinţeze, la două luni de la ţinerea acesteia, „o tovărăşie pentru exportul de prune ce a expediat în acel an (1899, n.n.) pentru pieţele din Viena şi Budapesta 122 de vagoane de prune”, aşa cum aflăm din admirabilul studiu al lui D. Tomoni (la p. 403), ale cărui afirmaţii se bazează pe cercetarea documentelor de arhivă referitoare la *Astra*, Despărţământul Bocşa Montană, documente aflate la D.J.C.S.A.N.[26].

De altfel, toate prelegerile susţinute de unii membri ai despărţământului Bocşa al Astrei făceau parte dintr-un amplu program cultural ce cuprindea şi înfiinţarea unor biblioteci şcolare şi populare, dotarea unor şcoli cu materiale didactice şi susţinerea unor programe artistice, la reuşita cărora au contribuit fie corurile şcolare, fie cunoscutele Reuniuni de cântări din Banat.

Bibliografie

Surse documentare

Ieremia, Petru. 1899. „Despre valorarea poamelor”, manuscris păstrat în biblioteca personală.

Ioan Piuariu-Molnár, *Retorică, adecă învăţătura şi întocmirea frumoasei cuvîntări.* Acum întâi izvodită pe limba românească, împodobită şi întemeiată cu pildele vechilor filosofi şi dascali bisericeşti, Buda, Crăiasca Tipografie orientalicească a Universitatei Peştii, 1798, ediţie critică, prefaţă, notă asupra ediţiei, glosar şi indice de Aurel Sasu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976.

[25] *Ibidem*.

[26] Între anii 1899-1913, preotul Petru Ieremia a ţinut 8 prelegeri cu tematici foarte variate : *Despre straturile calde şi însemnătatea lor la grădinărit ; Despre ţinerea şi prăsirea vitelor ; Despre legumărit ; Rolul cultural ce-l au ţăranii din Bocşa Montană pentru poporaţiunea română din jur,* etc. « Tot în urma prelegerilor preotului Petru Ieremia, în comuna Câlnic s-a înfiinţat o tovărăşie pentru valorificarea laptelui care desfăcea zilnic în piaţa din Reşiţa-Montană peste 1000 litri de lapte » (Tomoni, web, 403-404).

Calendarul Românului. 1898. Capitolul *Şematismul bisericei ortodoxe-orientale române din Ungaria şi Transilvania şi al diecesei Caransebeşului pe anul 1898.* Caransebeş: Librăria şi Tipografia diecesană.

Volume, studii și articole

Anscombre, Jean-Claude, Oswald, Ducrot. 1983. *L'argumentation dans la langue,* Bruxelles: Mardaga.
Frăţilă, Vasile. 1977. *Dialectologia limbii române*, Timişoara: Tipografia Universităţii din Timişoara.
Ioniţă, Vasile C. 1997. *Monografia localităţii Câlnic (judeţul Caraş-Severin)*, Reşiţa: Editura Timpul.
Ioniţă, Vasile C. 1971. „Lexic dialectal din Câlnic (jud. Caraş-Severin)", în *Studii de limbă, literatură şi folclor*, II, (SLLFolc, II), Reşiţa, p. 313-328.
Lo Cascio, Vincenzo. 2002. *Gramatica argumentării. Strategii şi structuri*, traducere de Doina Condrea-Derer & Alina-Gabriela Sauciuc, Bucureşti: Meteora Press.
Marga, Andrei. 2006. *Argumentarea,* Cluj-Napoca: Fundaţia Studiilor europene.
Munteanu, Ştefan, Ţâra, Vasile D.. 1978. *Istoria limbii române literare. Privire generală*, Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică.
Neagoe, Victorela. 1984. *Subdialectul bănăţean*, în Valeriu Rusu (coord.), *Tratat de Dialectologie românească.* Craiova: Scrisul Românesc, p. 240-284.
Perelman, Chaim & Olbrechts-Tyteca, Lucie. 1958. *La nouvelle rhétorique. Traité de l'argumentation,* Paris: Presses Universitaires de France.
Petrica, Vasile. 2005. *Institutul Teologic Diecezan Ortodox Român Caransebeş (1865-1927). Contribuţii istorice*, Caransebeș: Editura Episcopiei Caransebeșului.
Protopopescu, Lucia. 1966. *Contribuţii la istoria învăţământului din Transilvania 1774-1805*, Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică.
Rovenţa-Frumuşani, Daniela. 2000. *Argumentarea. Modele şi strategii,* Bucureşti: Editura Bic All.
Rovenţa-Frumuşani, Daniela. 2005. *Analiza discursului. Ipoteze şi ipostaze*, Bucureşti: Editura Tritonic.
Sasu, Aurel. 1976. *Retorică literară românească*, Bucureşti: Editura Minerva.
Scridon, Alin. 2012. „Un protopop și epoca sa. Circularele lui Gherasim Sârb", în Călin Timoc *et alii* (redactor), *Quaestiones Romanicae*. Lucrările Colocviului internaţional *Comunicare şi cultură în Romania europeană* (ediția I / Timișoara, 15-16 iunie 2012), Szeged: Jate Press, 2012, p. 540-547.

Resurse în format electronic

Dicţionare şi glosare

Dicţionarul explicativ al limbii române, (http://dexonline.ro/).
Ethos – (http://fr.wikipedia.org/wiki/Ethos, accesat în 20.08.2014).
Logos – (http://fr.wikipedia.org/wiki/Logos, accesat în 20.08.2014).
Pathos – (http://fr.wikipedia.org/wiki/Pathos, accesat în 20.08.2014).
Retorica, (http://it.wikipedia.org/wiki/Retorica, accesat în 20.08.2014).
Trésor de la langue française informatisé (TLFI), (http://atilf.atilf.fr/).
Vocabulaire de la rhétorique. Les types de discours, (http://www.etudes-litteraires.com/lexique-rhetorique.php#1, accesat în 14.01.2015).

Articole și cursuri

Apostolatu, Ionel, *Subdialectul bănăţean* – (biblioteca.regielive.ro/cursuri/filologie/subdialectul-banatean-romana-1162.html, accesat în 25.08.2014).
Ciocoiu, Alina, *Textul argumentativ: noţiuni teoretice*, (http://educatie.inmures.ro/lectii-de-limba-romana/textul-argumentativ-notiuni-teoretice.html, accesat în 04.09.2014).
Tomoni, Dumitru, *Asociaţiunea transilvană pentru literatura română şi cultura poporului român „ASTRA", Despărţământul Bocşa,* p. 395-413, (http://banatica.ro/media/b18/dtat.pdf, accesat în 12.08.2014).
Ţiclea Alexandru, *Retorica. Curs universitar*, 2007, (ro.scribd.com/doc/40194028/Retorica-Curs universitar-Alexandru-Ticlea#scribd, accesat în 17.08.2014).

Simona BADER
(Universitatea de Vest
din Timişoara)

Teatrul în presa scrisă românească – între cronică şi relatare elaborată

Abstract: (Theatre in the Romanian Cultural Press - between the Review and Elaborate Retelling) One of the most common questions when addressing the issue of any form of art in the press (we'll talk about theater in particular) is whether that approach is literature or journalism. In the period immediately following the 1989 revolution, the distinction was hardly made because people who wrote about theater were not trained in the culture field, they were coming both from the field of media, but also outside it. Before 1989, it was thought that a person with theatre studies was able to become a theater critic. After 1989, the link between the theater specialization and the newspaper article was significantly reduced, increasing he number of literary chroniclers who have gone to the theater chronicle. Simultaneously, with the increasing number of cultural publications and general information newspapers, the texts about theater have began to transform into informational journalism: news stories or developed stories. For this reason, I believe that a broad approach of the two genres: narrative and dramatic chronicle is necessary, to understand the distinction between these two genres and the reasons that journalists sometimes only need specialized training, but also the vision, understanding, without abandoning the critical eye on the show as a whole.

Keywords: journalism, culture, theatre, chronicle, news

Rezumat: Una dintre întrebările cele mai frecvente atunci când se abordează problema oricărei forme de artă în presă (vom vorbi despre teatru în mod special) este dacă abordarea respectivă este literatură sau jurnalism. În perioada imediat următoare revoluţiei din 1989, distincţia s-a făcut cu greu, aceasta în mare parte deoarece persoanele care scriau despre spectacolele de teatru nu erau instruite în cultura domeniului, ele provenind atât din domeniul larg al presei, cât şi din afara acestuia. Înainte de 1989, se considera că un absolvent al specializării Teatrologie era o persoană potrivită pentru a deveni critic de teatru. După 1989, legătura dintre secţia de teatru şi cronica de ziar s-a redus semnificativ, crescând uşor numărul cronicarilor literari care au mers şi spre domeniul cronicii de teatru. Concomitent, odată cu sporirea numărului publicaţiilor culturale şi a celor de informaţii generale, textele despre spectacolele de teatru au început să se transforme în genuri ale jurnalismului de informare: relatări sau chiar ştiri mai dezvoltate. Din acest motiv, consider că este necesară o abordare pe larg a celor două genuri jurnalistice: relatarea şi cronica teatrală, pentru a înţelege unde apare distincţia, cât şi motivele pentru care ziariştii au nevoie uneori nu doar de o pregătire de specialitate, ci şi de viziune, de înţelegere, de transpunere, fără a renunţa însă la ochiul critic asupra spectacolului, în ansamblu, dar şi în particular.

Cuvinte-cheie: jurnalism, cultură, teatru, cronică, ştiri

Între ziaristul acreditat pe instuţiile teatrale[1] şi cronicarul de teatru există o foarte mare diferenţă. Distincţia, la o primă vedere, este relativ simplă: spre deosebire de ziaristul acreditat, cronicarul teatral trebuie să înveţe practic o nouă meserie cu o anumită percepţie artistică în legătură cu actul teatral. Cu toate că există facultăţi specializate de jurnalism, unde studenţii învaţă diverse tehnici de scriere, precum şi etapele elaborării unui text jurnalistic, scrisul publicistic este totuşi o chestiune de talent. Putem începe chiar de la acest

[1] Sintagmă folosită pentru ziariştii care au dreptul să scrie informaţii puse la dispoziţie de o instituţie, conform Legii 544/2001 cap.II secţ. a II-a, art.18.1 referitor la accesul mijloacelor de informare în masă la informaţiile de interes public.

aspect discuţia despre cele două stiluri jurnalistice: cronica şi relatarea sau, mai pe larg, jurnalismul de opinie şi jurnalismul de informare.

O altă întrebare care se pune, mai ales atunci când se abordează problema oricărei forme de artă în presă, este dacă abordarea respectivă este literatură sau jurnalism? În perioada imediat următoare Revoluţiei din 1989, distincţia s-a făcut cu greu, aceasta în mare parte deoarece persoanele care scriau despre spectacolele de teatru nu erau instruite în cultura domeniului, ele provenind atât din domeniul larg al presei, cât şi din afara acestuia. Înainte de 1989, se considera că un absolvent al specializării Teatrologie era o persoană potrivită pentru a deveni critic de teatru. După 1989, legătura dintre secţia de teatru a unei universităţi şi cronica de ziar s-a redus semnificativ, crescând uşor numărul cronicarilor literari care au mers şi spre domeniul cronicii de teatru. Înainte de 1989, se considera că studiile de specialitate de Teatrologie, asigură automat oportunitatea de a deveni cronicar teatral. După 1989, legătura dintre specializarea Teatrologie și cronica de specialitate la ziar se diminuează foarte mult. Concomitent, odată cu sporirea numărului publicaţiilor culturale şi a celor de informaţii generale, textele despre spectacolele de teatru au început să se transforme în genuri ale jurnalismului de informare: relatări sau chiar ştiri mai dezvoltate. Din acest motiv, consider că este necesară o abordare pe larg a celor două genuri jurnalistice: relatarea și cronica teatrală, pentru a înţelege unde apare distincţia, cât şi motivele pentru care ziariştii au nevoie uneori nu doar de o pregătire de specialitate, ci şi de viziune, de înţelegere, de transpunere, fără a renunţa însă la ochiul critic asupra spectacolului, în ansamblu, dar şi în particular. De asemenea, vom vorbi pe scurt despre alte câteva genuri ale jurnalismului cultural, respectiv recenzia și ştirea culturală, texte des întâlnite în presa de informare din România.

Textul jurnalistic este definit prin capacitatea lui de a cuprinde cât mai multe informaţii în cât mai puţine cuvinte, adică de a fi concis şi informativ. Spre deosebire de acesta, textul literar recurge la ornamente capabile să creeze o emoţie estetică, valabilă în timp. De multe ori însă, asemenea elemente specifice stilului literar se regăsesc şi în textele de informare, motiv pentru care, vorbind despre presa culturală, Doina Ruşti, în volumul *Presa culturală. Specii, tehnici compoziţionale şi de redactare*, face o clasificare a articolelor jurnalistice în două grupe: specii narative (ştirea scurtă, reportajul, jurnalul foileton portretul) şi specii non-narative (manifestul şi programul, eseul, comentariul, tableta sentenţioasă, recenzia, cronica, pamfletul, interviul, polemica, scrisoarea deschisă), dar prezintă şi un tabel realizat de Didier Husson şi Olivier Robert, ce vizează locul fiecărei compoziţii, dar și relaţia dintre atitudinea și intenţia auctorială.

Există mai multe criterii de diferenţiere a tipurilor de jurnalism. Unul dintre ele împarte articolele în jurnalism de informare (ex. ştire, reportaj, interviu, relatare) şi jurnalism de opinie (ex. editorial, cronică recenzie, comentariu). În cadrul jurnalismului de informare mai pot fi evidenţiate două tipuri care se referă la o informare mai aprofundată: jurnalismul de interpretare şi jurnalismul de investigare (ancheta jurnalistică).[2]

Atât jurnalismul de informare, cât și jurnalismul de opinie sunt tipuri de jurnalism care cuprind specii clare, cu reguli distincte de redactare, şi nu permit intersectarea celor două tipologii. În virtutea dreptului la liberă exprimare a opiniei, presa independentă ar trebui să considere orice opinie valabilă, cu condiția ca aceasta să fie contrară interesuului public, dreptului la imagine sau vieții private. Genurile jurnalismului de opinie ar trebui să pornească

[2] V. Cristian Florin Popescu, *Manual de jurnalism Redactarea textului jurnalistic. Genurile redacţionale*, vol. I, Bucureşti, Editura Tritonic, 2003

de la informații corecte, verificate, iar autorul textului de opinie să se afle în afara oricărui conflict de interese. Rolul jurnalismului de opinie ar trebui să fie acela de a ajuta publicul să se orienteze în viața cotidiană politică, socială, economică, culturală, oamenii formându-și propriile criterii de evaluare și propria scară de valori.

Relatarea – gen al jurnalismului de informare

„Relatarea este o naraţiune de mai mare întindere decât ştirea scrisă la persoana a III-a, referitoare la fapte absolut reale, urmărind realizarea unei selecţii a celor mai importante informaţii de stare dintr-un câmp evenimenţial, eliminând toate consideraţiile personale, emoţiile, judecăţile de valoare ale naratorului."[3]

Cu alte cuvinte, relatarea este de fapt o ştire mai complexă şi elaborată, ce oferă explicaţii pe larg asupra unui eveniment. Ca întindere, relatarea se situează între ştire şi reportaj, ea permiţând prezentarea informaţiilor despre un eveniment în urma procesului de selecţie realizat de jurnalist, stabilind distinct unghiul de abordare al evenimentului şi gradul de interes al acestuia asupra cititorilor. În presa cotidiană, mai ales în cea a anilor '90, relatarea a însemnat de fapt un amestec de procedee jurnalistice, chiar şi de genuri de opinie: în acelaşi articol numit relatare se pot regăsi elemente de ştire, opinie, reportaj, uneori chiar şi interviu. Relatarea presupune obligatoriu prezenţa jurnalistului la locul desfăşurării evenimentului, fără a face însă descrieri de atmosferă, portrete şi evitând orice formă de umor. Ziaristul consemnează practic elementele esenţiale de la faţa locului, notând ce s-a întâmplat, cum s-a desfăşurat evenimentul, dacă au avut loc fapte deosebite, cine a participat, cine a lipsit de la eveniment.

Pentru a scrie o bună relatare de la un eveniment, indiferent de natura acestuia (politic, economic, cultural, sportiv etc.), ziaristul trebuie să dispună de o serie de calităţi, printre cele mai importante fiind competenţa, capacitatea de a se distanţa de evenimente, buna documentare şi transparenţa. Reporterul de relatare este „cel care rând pe rând înţelege şi face înţeles, vede şi face vizibil, aude şi face auzit, povesteşte şi face povestibil, ştie şi face ştiute o sumă de fapte pentru cititori."[4]

La fel ca pentru orice alt gen de articol destinat publicării în presa scrisă, pentru relatare ziaristul parcurge aceiaşi paşi obligatorii: predocumentarea (cunoaşterea informaţiilor generale despre participanţii la eveniment, circumstanţele, precum şi tema acestuia), documentarea (participarea efectivă la eveniment şi urmărirea acestuia până la final, dar şi o investigare suplimentară asupra desfăşurării acestuia) şi postdocumentarea (integrarea informaţiilor într-un cadru mai larg, adăugarea altor informaţii obţinute ulterior despre eveniment). Rolul ziarisului nu trebuie să fie unul de înregistrare tip proces-verbal a faptelor în desfăşurare, ci acesta trebuie să aibă o implicare cât mai activă, cerând mereu informaţii suplimentare, investigând, fiind atent la toate nuanţele şi contextele în care sunt puşi actorii evenimentului. Relatarea porneşte de la întrebările de bază ale oricărui text jurnalistic (*Cine? Ce? Când? Unde? Cum? De ce?*), însă atenţia ziaristului trebuie să treacă dincolo de simpla consemnare a răspunsului la aceste şase întrebări şi să surprindă orice element de noutate neprevăzut, care poate să modifice unghiul de abordare ales iniţial. Reporterul alege astfel din informaţiile pe care le are la dispoziţie, acele elemente

[3] Radu Bâlbâie, *Relatarea*, în *Manual de jurnalism. Tehnici fundamentale de redactare*, vol. II, Iaşi, Editura Polirom, p. 140.
[4] *Ibidem*, p. 141.

importante, de noutate, care aşezate într-un text narativ de tip jurnalistic devin interesante pentru un public neimplicat direct în eveniment.

„Povestirea de a doua zi"

„Relatarea presupune o expunere a faptelor, fără intenţia de a le dezvolta într-un subiect şi cu scopul precis de a informa. Povestirea se clădeşte pe o *fabulă*, dezvoltată sau nu într-un *discurs subiectiv*, cu intenţia de a inocula o stare emoţională şi un mesaj legat de ea."[5] Dincolo de demersul jurnalistic, în orice relatare simplă are loc o prezentare a faptelor, o descriere a evenimentului şi a finalităţii acestuia. Relatarea stă de multe ori la baza unui text mai amplu, ce descrie, trecând prin filtrul subiectiv evenimentele la care autorul a fost martor. Doina Ruşti observă că „în procesul creaţiei literare întâmplarea se modifică, supusă unei retrăiri subiective, căci orice naraţiune cu intenţii estetice *dezvoltă sau condensează o povestire primă.*"[6] Claude Bremond remarcă şi mai nuanţat: „ceea ce este povestit nu este, în textura sa intimă, un complex de evenimente şi de roluri organizate după legi care îi sunt străine, ci o altă povestire care a pus deja sub forma de rol, a înrolat ţesătura narabilului."[7]

Din punct de vedere al construcţiei textului unei relatări, aceasta trebuie să fie de lungime medie (maximum două pagini) şi să ţină cont de răspunsul la întrebările de bază. Relatarea devine un amestec de informare şi mărturie, sau, cum spunea jurnalistul Curtis MacDougall, aceasta este de fapt „o povestire de a doua zi". Ca orice text narativ, relatarea are trei părţi importante: introducerea, numită în termeni jurnalistici atac, cuprinsul sau planul textului şi încheirea, care însă nu trebuie să tragă concluzii asupra evenimentului relatat. „*Atacul* trebuie să evite introduceri inutile. De pildă, locul, ziua, ora. Toate acestea sau o parte din ele pot fi lămurite în supratitlu, în titlul de rubrică. *Planul* textului nu impune rigori deosebite. Cel mai uzitat plan ar fi cel *liber (mozaic)*. Puţin sau deloc recomandabil este planul *cronologic* sau cel *demonstrativ*, din raţiuni lesne de bănuit. Primul este planul recompunerii epice, iar celălalt aparţine agumentării. Important este însă altceva: ierarhizarea informaţiei (noutate, interes uman etc.) şi gestionarea corectă şi expresivă a detaliilor de atmosferă."[8]

În cazul relatării de la un spectacol de teatru, informaţiile ce trebuie să se regăsească în conţinutul articolului în mod obligatoriu sunt titlul, autorul, interpreţii, data, locul, durata spectacolului, calificarea genului. Pentru a se deosebi însă de o simplă ştire din domeniul cultural, relatarea ar trebui să mai conţină detalii despre conţinutul spectacolului sau reacţia publicului, fără a face însă niciun comentariu subiectiv, pentru a nu intra în genul jurnalismului de opinie, fără a aluneca aşadar spre tendinţa de a scrie o cronică teatrală.

Mariana Brandl-Gherga consideră că relatarea este un gen jurnalistic aflat între *mimesis* şi *diegesis*. „Dacă realitatea receptată este aproximativă, relativitatea planează şi asupra textului jurnalistic. « Secvenţă lingvistică » non-ficţională, textul jurnalistic trăieşte adeseori într-o ambiguitate hermeneutică primejdioasă. Tratat cu « discreţie » de filologi, el îşi cere dreptul existenţial, îşi afirmă codul şi statutul lingvistic. În faţa acestui tip de discurs,

[5] Doina Ruşti, *Presa culturală. Specii, tehnici compoziţionale şi de redactare*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Pro, 2002, p. 16.
[6] *Ibidem*, p. 16.
[7] Claude Bremond, *Logica povestirii*, Bucureşti, Editura Univers, 1981, p. 401.
[8] Sorin Preda, *Tehnici de redactare...*, p. 154.

începe dilemele analitice. De ce ar fi un gest extremist să abordezi textul jurnalistic cu instrumentele criticii literare?”[9]

Relatarea de la un spectacol de teatru trebuie să ţină cont de toate aceste aspecte. O ştire prea dezvoltată ar fi anostă. Un material prea amplu şi cu consideraţii personale ar depăşi graniţele impuse de jurnalismul de informare. Ziaristul trebuie să fie aşadar specializat pe acest domeniu, dar să îşi păstreze obiectivitatea şi exigenţa: el trebuie să fie „un specialist galonat şi cu multe relaţii, un om capabil să ofere cu temei judecăţi de valoare, să facă lămuritoare comparaţii şi să selecteze critic prea plinul de informaţii ce însoţeşte un atare eveniment, strecurând abil mici anecdote, cancanuri, bârfe de culoar”[10].

Cronica teatrală – specie a jurnalismului de opinie

Termenul c*ronică* provine, din punct de vedere etimologic, din grecescul *cronos* (timp) iar sensul este de a pune în circulaţie informaţiile.

Cronica este o specie jurnalistică în care autorul consemnează şi comentează în acelaşi timp spectacolul; scopul acesteia este de a informa, dar jurnalistul devine totodată, un îndrumător cultural, un formator de opinii.

„La urma urmei, cronica jurnalistică, deşi se adresează uneori unui receptor avizat (când apare în reviste specializate), totuşi nu aduce opinii statornicite, ci face doar demersuri de receptare, înţelegere sau doar o discutare a unei opere. De aceea, îndrumarea sau lansarea unor idei de interpretare a unui spectacol trebuie să aibă o bază referenţială şi un mod subtil de constituire a unei viziuni pe care s-o accepte sau măcar s-o ia în seamă publicul cititor”[11].

Cronicarul dramatic urmăreşte intenţiile autorului piesei scrise în raport cu punerea lor în scenă în cadrul spectacolului teatral. El urmăreşte însă în egală măsură şi acţiunile celui care are grijă ca textul dramaturgic să fie complet exprimat pe scenă, respectiv ale regizorului. Acesta din urmă încearcă să descifreze intenţiile autorului, să le interpreteze conform unei viziuni, să le transpună în jocul actorilor, să dea viaţă unui text literar ce devine, prin actul regizoral, un spectacol. Textul devine un pretext, o idee de la care porneşte regizorul, care devine astfel creatorul propriei sale creații: spectacolul. El poate induce noi semnificaţii piesei, de ordin psihologic, estetic.

„Cronicarul spectacolului, la rândul lui, se adresează publicului cititor (al ziarului/revistei), public care a văzut spectacolul/care nu l-a văzut, şi are de explicat/de informat în legătură cu elementele semnificative care transformă un text scris (piesa de teatru) într-un spectacol reuşit/nereuşit. Mai mult: cronicarul dramatic (un cititor specializat al literaturii dramatice, deci un critic literar, dar şi un critic avizat al spectacolelor) ar putea să-şi formuleze opiniile (favorabile/mai puţin sau deloc favorabile) într-un text argumentativ (= cronica propriu-zisă) care să spună cum ar fi pus el însuşi spectacolul în scenă.”[12]

Se poate observa și tendința de a contamina cronica teatrală de caracteristici ale limbajelor din media spectacularizată. Cu cât piața mediatică din România devine tot mai mult acaparată de „spectacol”, de „știrea” care poate crește audiența (cititori, spectatori), cu atît mai mult tehnicile de scriere a cronicii teatrale, de practicare a jurnalismului teatral sînt abandonate în favoarea „spectacolului” sui-generis al persoanei care semnează. Aceasta

[9] Mariana Brandl-Gherga, Sebastian Petrişor, *Relatarea, gen jurnalistic între mimesis şi diegesis*, în „Cultură şi comunicare.com”, nr. 1, 2007.
[10] S. Preda, *Tehnici de redctare..*, p. 161.
[11] Doina Ruşti, *Presa culturală....*, p. 141.
[12] Cristian Florin Popescu, *Manual de jurnalism. Volumul II*, Bucureşti, Editura Tritonic, 2004, p. 147 – 148.

etalează de mult ori familiarități cu interpreții sau creatorii despre care scriu ceea ce e sub standardele minime pentru un jurnalism decent, profesionist.[13]

Nu de puţine ori, cititorii unei publicaţii de informaţii nu fac distincţia între o relatare sau o cronică de teatru, însă pentru cei avizaţi aceasta este de maximă importanţă. Pentru spectatorul obişnuit, care uneori răsfoieşte paginile unui ziar sau ale unui săptămânal, cronica teatrală are un caracter strict informativ – precum buletinul „meteo". Pentru un om de teatru, orgolios ca orice artist, părerea criticului adeseori e luată în seamă şi devine convingătoare numai atunci când persoana sa e ridicată în slăvi sau în cazul când cronicarul subliniază neîmplinirile unui spectacol semnat de un confrate. Există şi alte cazuri, în care realizatorii spectacolului devin interesaţi şi receptivi numai la textele anumitor critici, cu care pot comunica şi pe care uneori îi pot chiar influenţa.

Scopul oricărei cronici ar trebui să îl reprezinte informarea, stimularea interesului public pentru frumos şi creativitate. Autorul unei cronici trebuie să îndrume gustul publicului printr-o atitudine critică de evaluare, să educe, în definitiv. Aparent, nu pare prea greu să scrii o cronică teatrală. Mulţi cred că a fi cronicar teatral este una dintre cele mai uşoare şi mai frumoase meserii: nu faci decât să te duci toată ziua la spectacole, iar apoi să scrii despre ceea ce ai văzut şi ai auzit. Lucrurile stau în realitate cu totul altfel, important într-un text de acest gen fiind de fapt cu cât talent şi cu câtă personalitate scrii despre acel spectacol. Pregătit special pentru aceasta, autorul cronicii descoperă mesajul, semnificaţia manifestării artistice şi modalităţile sale de realizare şi le oferă publicului. Dorin Popa consideră că textul unui redactor specializat este necesar realizatorului unui spectacol, deoarece reprezintă o judecată de valoare, o apreciere a actului regizoral şi actoricesc.[14] În funcţie de aceste aprecieri, regizorul şi actorii pot efectua retuşurile necesare îmbunătăţirii performanţelor lor artistice. În aceeaşi măsură, părerea unui specialist determină regizorul să capteze semnificaţiile tipologice ale personajelor, precum şi resorturile lor psihologice.

Ca specie jurnalistică de opinie, cronica se caracterizează prin mult subiectivism, ilustrat de: libertatea de alegere a subiectului, a tonului, personalizarea – „eu" apare nestingherit –, libertatea de expresie. Prin comunicarea propriilor impresii, în calitate de specialist, redactorul nu se izolează de cititori, ci, dimpotrivă, şi-i apropie pe aceştia, în încercarea de a descifra valenţele educative şi artistice ale spectacolului.

Teoreticienii genului sunt de acord asupra faptului că nu oricine poate fi cronicar de teatru, că nu orice jurnalist care scrie pe domeniul cultural are capacitatea de a scrie cronici de valoare. Cronicarului i se pune la dispoziţie o rubrică permanentă, aflată în acelaşi loc al paginii şi care apare în aceeaşi zi a săptămânii. În această rubrică, cronicarul are libertatea de a-şi exprima opiniile şi de a folosi tonul pe care îl doreşte în expunerea evenimentului. Asupra conţinutului cronicii, teoretic nimeni nu ar avea dreptul de a emite pretenţii sau de a trage jurnalistul la răspundere, în limitele politicilor publicaţiei. Din contră, atunci când cronica este scrisă de o personalitate marcantă, publicaţia în care apare aceasta creşte ca valoare a conţinutului: ea devine distinctă, creşte numărul de cititori fideli care cumpără ziarul doar pentru a citi această rubrică. În cronică, la fel ca şi în celelalte genuri ale jurnalismului de opinie, există exigenţe specifice. Aici predomină nuanţarea în exprimare şi nu concizia sau claritatea, cum este în jurnalismul de informare.

[13] V. Marian Popescu, *Cronica...*
[14] V. Dorin Popa, *Genuri și specii jurnalistice*, Galați, Editura Fundației Universitare „Dunărea de Jos", 2002.

Într-o abordare mai poetică, Valeriu Moisescu, în *Introducerea* pe care a făcut-o cărţii *Cronici teatrale (1990 – 2000)* a lui Victor Parhon, afirmă:

> „Ca specie a gazetăriei, cronica teatrală, semnată de profesionişti sau diletanţi, presupunând că izbuteşte să se situeze deasupra unor conjuncturi, interese personale sau de grup, simpatii sau antipatii, nu poate (şi nici nu cred că trebuie să i se pretindă) a fi obiectivă, decât în raport cu stricta subiectivitate a criticului orientată pe un sistem de valori şi criterii axiologice proprii. Receptarea actului critic este, la rândul său, subiectivă şi temporală. Consemnarea şi publicarea într-un cotidian a impresiilor unui « spectator avizat » asupra unei seri de premieră devine, a doua zi, simplă maculatură, lipsită de relevanţă"[15].

Putem vorbi, aşadar, atunci când analizăm o cronică teatrală, de câteva elemente esenţiale. În primul rând, este importantă *calitatea şi specificitatea informaţiei*, pentru că şi cronica este un text jurnalistic. Este vorba despre datele esenţiale de identificare a spectacolului, autorului, actorilor, creatorilor acestuia, precum şi a datei când a avut loc premiera. Aşa cum observa Marian Popescu, aceste date sunt de multe ori omise sau sunt aşezate în articol într-o ordine nefirească.

În al doilea rând, important este *scopul* cronicii teatrale, mai exact ce se doreşte: o descriere analitică sau nu a spectacolului, informaţii esenţiale legate de personaje și de acţiune, aprecieri ale modului în care se joacă şi este pus în scenă spectacolul: este în linie realistă, realist–magică, poetică, simbolic–metaforică? Se joacă pe o scenă convenţională sau este folosit un spaţiu neconvenţional?

„O cronică poate semnala ceva ieșit din comun cu ocazia unei premiere: fie debutul regizoral, actoricesc, scenografic, dramaturgic, fie o performanță deosebită sau poate atrage atenția asupra unor coincidențe regăsibile în planul actualității. De multe ori, scopul actului jurnalistic, în cazul cronicii teatrale, e subordonat modului jurnalistic al suportului pe care apare. Dincolo de condițiile tehnice legate de numărul de cuvinte sau de semne, de stilistica titlurilor și subtitlurilor, de ilustrația foto, cronica teatrală răspunde, de fapt, la o dublă întrebare simplă: de ce o faci și pentru cine o faci? Cîtă vreme semnatarii nu își precizează răspunsurile, actul jurnalistic este compromis din start."[16]

În al treilea rând, este important *publicul* căruia i se adresează cronica. Într-un fel arată o cronică într-un jurnal de adresabilitate generală, cu un public mediu cultural, în alt fel arată o cronică într-o revistă culturală, care presupune un public cunoscător, educat. Potențialul public cititor poate influența stilul și tonul cronicii, referințele culturale, comentariile și chiar scopul cronicii (de informare și educare în primul caz, de aprecieri valorice în al doilea caz).

Cronică sau critică teatrală?

Trebuie făcută o distincţie clară în presa românească între cronica teatrală şi critica de teatru. Ce este una, ce este cealaltă? Unde apar diferenţele? Făcând o sinteză a definiţiilor date de diverşi autori[17], putem spune că articolul de critică teatrală este un rezumat al unui eveniment, urmat de opiniile personale ale autorului. Sau, altfel spus, un amestec de recenzie şi analiză, cu rolul de a incita la lectură. În presa românească, criticul (care are un statut

[15] Valeriu Moisescu, *Introducere* la volumul *Cronici teatrale (1990 – 2000)* de Victor Parhon, Bucureşti, Fundaţia Culturală „Camil Petrescu", 2006, p. 5.
[16] M. Popescu, *Cronica teatrală şi jurnalismul de nişă*, în „Artactmagazine.ro", http://www.artactmagazine.ro/cronica-teatrala-i-jurnalismul-de-ni-a.html; nr.168, la 30.06.2012
[17] Vezi Mihai Coman, Sorin Preda, Dorin Popa, Cristian Florin Popescu, Doina Ruşti.

privilegiat şi onorat în redacţia unei publicaţii), de multe ori se implică în viaţa breslei, încercând să controleze, să impună sau să excludă anumite nume, să influenţeze acordarea unor premii. Este motivul pentru care, pe lângă talent şi o cultură solidă, criticul ar trebui să dea dovadă și de onestitate în faţa cititorilor săi. Sorin Preda numeşte pe scurt diferenţele dintre un text critic şi o cronică:

„Indiferent de contextul în care se află (literar, cinematografic, plastic, muzical etc), articolul literar nu trebuie confundat cu textul unei cronici. Motivele ţin de mai multe rigori:

- nu are ritmicitatea cronicii;
- lectura este punctuală (contează mai mult cartea şi mai puţin opera în ansamblu);
- exemplificările şi citatele sunt mai numeroase;
- valorizează, dă un verdict şi un diagnostic”[18].

Dinu Kivu, în volumul *Rezistenţa prin teatru*, vorbeşte despre calitatea şi eficienţa criticii teatrale, considerând că principalele motive pentru care spectatorii nu au încredere în cronicile şi în criticile de teatru sunt imprecizia punctului de vedere personal, labilitatea criteriilor critice şi lipsa unei autentice cronici de spectacol. Tot Dinu Kivu este cel care atrage atenţia că rolul unui cronicar de teatru este să trimită oamenii la un spectacol (sau să recomande contrariul) şi nu să facă trimiterea spre textul scris de dramaturg, care poate fi citit de oricine, oriunde şi oricând.

În ultimii 20 de ani mai ales, pentru spectatorul obişnuit, care răsfoieşte paginile unui ziar, cronica teatrală are un caracter strict informativ (poate de aici şi tendinţa unor ziarişti, mai ales cei care lucrează la un cotidian, de a transforma cronica într-un gen jurnalistic de informare, respectiv în relatare). Totuşi, pentru un om de teatru, fie el actor sau regizor, părerea cronicarului este adesea luată în seamă. Ea devine importantă însă doar atunci când cronicarul subliniază părţile bune ale unui spectacol sau, din contră, atunci când sunt exprimate direct lipsurile acestuia. Mai există şi cazuri excepţionale, în care regizorii sau actorii devin interesaţi doar de textele unor anumiţi critici, cu care dezvoltă apoi o relaţie preferenţială.

„Cronica teatrală azi, la noi, e un mic ghetou. E citită, dacă, mai ales de cei din profesie, suportul ei mediatic (ziarul, săptămânalul, lunarul) face foarte puţin transparent modul comunicării: de fapt, pentru cine scriu cronicarii? Foarte puţini îşi pun problema *publicului cititor*, ei îşi pun mai ales problema *mediului profesional* şi astfel micul cerc, vicios, desigur, se închide cât ai clipi din ochi. Iar când vezi derogări deontologice, partizanate ridicole, agramatisme, lipsa crasă de cultură a domeniului, dar, la schimb, aplombul posturii de « judecător » şi mica celebritate construită amatoristic, nu mai ai prea multe de spus.”[19]

Deosebirile dintre o relatare bine scrisă şi o cronică de teatru sunt vizibile nu doar pentru cunoscători. În cronica teatrală, se regăsesc trimiteri la valori instituite, discutarea formulei interpretative, comparaţii cu alte spectacole – aspecte care cer o specializare a cronicarului în arta dramatugică. Cronica poate să fie elogioasă sau poate fi critică, dar să arate totuşi o analiză specializată. „Un principiu esenţial pentru redactarea cronicii dramatice se bazează pe distincţia clară între actor şi personajul pe care îl întruchipează, interesând desigur relaţia pe care actorul o stabileşte cu tipologia plăsmuită. Datoria cronicarului este de a observa în ce măsură actorul se identifică rolului, cât de autentic este jocul său.”[20]

[18] S. Preda, *Jurnalismul cultural...*, p. 29.
[19] M. Popescu, *Scenele teatrului....*, p. 47.
[20] Doina Ruşti, *Presa culturală....*, p. 147.

Bibliografie

Agnes, Yves. 2011. *Introducere în journalism*. Iaşi: Editura Polirom.
Bertrand, Claude-Jean 2001. *O introducere în presa scrisă şi vorbită*. Iaşi: Editura Polirom.
Brandl-Gherga, Mariana. 2002. *Eveniment şi imagine în presa scrisă*. Timişoara: Editura Artpress.
Bremond, Claude. 1981. *Logica povestirii.* Bucureşti: Editura Univers.
Coman, Mihai. 2007. *Introducere în sistemul mass-media*. Iaşi: Editura Polirom.
Coman, Mihai (coord.). 1997. *Manual de jurnalism.Tehnici fundamentale de redactare*. vol. I. Iaşi: Editura Polirom.
Coman, Mihai (coord.). 1999. *Manual de jurnalism.Tehnici fundamentale de redactare*. vol. II. Iaşi: Editura Polirom.
Corti, Maria. 1981. *Principiile comunicării literare*. Bucureşti: Editura Univers.
Gaillard, Philippe. 2000. *Tehnica jurnalismului*. Bucureşti: Editura Ştiinţifică.
Houdebine, Jean Louis. 1980. *Pentru o teorie a textului. Antologie „Tel Quel" 1960*-1971. Bucureşti: Editura Univers.
Kivu, Dinu. 2009. *Rezistenţa prin teatru*. Bucureşti: Editura Tracus Arte.
Mouilland, Maurice, Jean Francois Tetu. 2003. *Presa cotidiană*. Bucureşti: Editura Tritonic.
Parhon, Victor. 2006. *Cronici teatrale (1990 – 2000).* Bucureşti: Fundaţia culturală „Camil Petrescu".
Popescu, Cristian Florin. 2003. *Manual de jurnalism. Redactarea textului jurnalistic. Genurile redacţionale*. vol. I. Bucureşti: Editura Tritonic.
Popescu, Cristian Florin. 2004. *Manual de jurnalism. Jurnalism specializat,* vol. II. Bucureşti: Editura Tritonic.
Popescu, Marian. 2004. *Scenele teatrului românesc 1945 – 2004. De la cenzură la libertate*. Bucureşti: Editura Unitext.
Popescu Marian. 2011. *Teatrul şi comunicarea*. Bucureşti: Editura Unitext.
Preda, Sorin. 2006. *Jurnalismul cultural şi de opinie*. Iaşi: Editura Polirom.
Preda, Sorin. 2006. *Tehnici de redactare în presa scrisă*. Iaşi: Editura Polirom.
Randall, David. 1998. *Jurnalistul universal. Ghid practic pentru presa scrisă*. Iaşi: Editura Polirom
Ruşti, Doina. 2002. *Presa culturală. Specii, tehnici compoziţionale şi de redactare*. Bucureşti: Editura Fundaţiei Pro.
Şerbănescu, Andra. 2000. *Cum se scrie un text*. Iaşi: Editura Polirom.
Ungureanu, Cornel. 2001. *Despre regi, saltimbanci şi maimuţe*. Timişoara: Editura Marineasa.
Brandl-Gherga, Mariana, Petrişor, Sebastian. *Relatarea, gen jurnalistic între mimesis şi diegesis.* Revista „Cultură şi comunicare.com", nr. 1.

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 – 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)

Alina BAKO
(Academia Română,
Filiala Sibiu)

Maladiile sistemului socio- politic reprezentate în romanul românesc (1960-1980)

Abstract (Diseases of the Socio-political System as Depicted in the Romanian Novel's 1960-1980): Literary period from 1960 to 1980 include a double issue: find the formula for expression of the meaning of reality by identifying some subversive strategies. We will be studying how physical or mental illness becomes a representation of a social and political system, who is also ill. We will try to find a pattern to build the relationship between literary and political, to establish some type of disease: states of anguish, anxiety, loneliness and the functioning of the sick body representations in literature are objectives of the project.
From the representation of the sick body, and the disease as the topic of the text, up to the interpretation of some aspects of intertextuality view like intrusion into the body of the book, this is a panorama of a process that took place in this communist period. This requires an over-simplification and ordering the type of diseases included in the literary texts, on the level of the Novels characters, society, language.
Romanian novel *Absenții* by Augustin Buzura offers a wide range of representations of this type by putting the emphasis on the reformulation of the narrative discourse in the light of the socio-political climate.

Keywords: illness, subversion, system, novel, fictional character

Rezumat: Perioada literară dintre 1960-1980 presupune o dublă încercare de găsire a formulei de exprimare a sensului realității prin identificarea unor strategii subversive. Este studiat modul în care boala fizică sau psihică devine o reprezentare a unui sistem social și politic, el însuși bolnav. Găsirea unui tipar care să construiască relația dintre politic și literar, stabilirea unor forme ale bolii sufletești (stări de angoasă, anxietate, singurătate), precum și funcționarea unor reprezentări ale corpului bolnav în literatură ca imagine sunt obiective ale studiului de față.
De la corpul bolnav al personajului, la boală ca subiect al textului și până la interpretarea ca intruziune a unor aspecte intertextuale în *corpul* cărții, încercarea de constituire a unei panorame a amplului proces ce a avut loc în perioada menționată presupune o schematizare și ordonare a tipurilor de boli inserate în textele literare, fie la nivelul personajelor, la nivelul societății, fie la nivelul limbajului intertextual.
Romanul *Absenții* de Augustin Buzura oferă o plajă variată de reprezentări de acest tip prin punerea în evidență a nevoii de reformulare a discursului narativ în funcție de climatul socio-politic al perioadei de analizat.

Cuvinte-cheie : maladie, subversiune, sistem, roman, personaj

Rezistență și compromis. Literatura postbelică.

Privind retrospectiv spre anii regimului totalitar, anii '60 reprezintă o perioadă de relativă eliberare de doctrinele sovietice. Începe un proces de trecere de la realism socialist la o etapă în care ideile mișcătoare tind să se coaguleze în jurul unor personalități. Literatura profită din plin de această rupere de ritm ideologic și se concentrează asupra unor formule inovatoare. Segmentul de proză literară acoperă o vastă arie tematică, nelipsind cea legată de societate, prin învestirea cu valoare parabolică a unor spații identitare din realitatea românească.

Perioada literară dintre 1960 și 1980 a beneficiat de studii critice care au avut două direcții clare de analiză: prima, identificată de Eugen Simion într-o remarcă din *În ariergarda avangardei,* în care propune drept suport al recunoașterii literaturii din totalitarism ca o formă de luptă discretă cu regimul politic, o forfotă subterană din care au ieșit la suprafață texte

discrete, rafinate de contrapunerea ideologică: „Să învingi politicul, ideologicul, impostura prin operă. A fost strategia lui Preda și, după el, a generației 60” (Simion, 2004, 303).

Cea de-a doua este legată de introducerea criteriului estetic drept criteriu suveran pentru textele produse, indiferent de perioada aleasă. Mircea Martin, în articolul dedicat canonului estetic „Estetismul socialist”, referindu-se la perioada de relativă liberalizare din anii, spune pe bună dreptate că: „(…) între această totalizare de ordin filosofic şi totalizarea estetică (realizată de opera de artă într-o viziune romantico/modernistă) s-a stabilit o (falsă) analogie, de fapt, o omologie pe baza căreia a devenit posibilă validarea ideologică a unei literaturi (sau arte) care nu mai purta neapărat un mesaj comunizant: era suficient ca acesta să fie unul umanist”[1].

În timp ce în România literatura se angaja pe un drum lung al comunismului și al subordonării politice a culturii și literaturii, în Franța, de exemplu, André Malraux scria despre literatura angajată, după ce în 1945 Sarte teoretizase conceptul de angajament al intelectualului, și, implicit al scriitorului. În „Ce este literatura”, reprezentantul absurdului literar echivala actul de a scrie cu cel de a-ți obține libertatea. Iar André Gide analiza lupta pe care o presupune actul de a scrie, de a se implica în viața cetății. În plus, orice încercare de supunere și limitare a libertății de creație determină un mod de a scrie umil, lipsit de substanță, fără individualitate, o maladie a spiritului[2].

Ipotezele de la care plecăm și pe care încercăm să le demonstrăm sau să le infirmăm pe baza textelor literare apărute în perioada discutată sunt două. Prima este cea susținută de Alex. Ștefănescu în a sa *Istorie a literaturii române contemporane, 1941-2000*, care precizează încă de la început faptul că „literatura nu datorează nimic regimului comunist, ideologia marxist-leninistă nu a generat literatură, literatura s-a scris într-un raport de ostilitate sau, în cel mai bun caz, de indiferenţă faţă de regimul comunist" (Ștefănescu, 2005:6). Alex. Ștefănescu propune o abordare superficială și reducționistă a rolului pe care atmosfera și circulația ideilor le-au avut asupra actului scrierii. Cea de-a doua propune analiza imaginarului narativ ca o smulgere brutală din corpul social. Într-un comentariu la romanul lui Marin Preda, *Risipitorii,* Eugen Simion reafirmă relația cu socialul pe care o presupune literatura : „Ca să facă istoria părinților, prozatorul recurge la istoria socială, cu preocuparea (tehnică realistă cunoscută, verificată!) de a subordona viața psihologică unui ansamblu de forțe economice și politice”(Simion, 1998, 228).

Pe de altă parte, alegerea perioadei este legată de evoluția politică și socială, și nu de cea a generațiilor. Avem astfel în vedere o reevaluare și clasificare în funcție de alte criterii, pertinente din punctul de vedere al reașezării materiei epice. Manolescu introducea, încă din anul 2000, conceptul de *paradigmă diferită* pentru a oferi un criteriu de clasificare a scriitorilor: „identificarea unor paradigme diferite şi de predominanţa unora dintre ele, în condiţiile unei succesiuni dificile, cu suprapuneri multiple”[3] (Manolescu, 2000).

Punerea în lumina reflectoarelor a perioadei sumbre a postbelicului naște o reevaluare, atent discutată atât de critica postdecembristă, dar și cea tânără, ce conține o

---

[1] http://www.romlit.ro/despre_estetismul_socialist, accesat în 24.10.2014, 13:47.

[2] „Toute littérature est en grand péril dès que l’écrivain se voit tenu d’obéir à un mot d’ordre. Que la Littérature, que l’Art puissent servir la Révolution il va sans dire; mais il n’a pas à se préoccuper de la servir *(...).* La Littérature n’a pas à se mettre au service de la Révolution. Une littérature asservie est une littérature avilie, si noble et légitime que soit la cause qu’elle sert” în A. Gide, *Littérature engagée*, Gallimard, Paris, 1950, p. 58.

[3] Nicolae Manolescu, *Generație literară* în „România literară”, nr.2 din 2000.

dublă miză: aceea de reașezare din punct de vedere estetic[4] a literaturii, dar și una de actualizare și racordare la spațiul european, evoluția făcându-se în paralel. Nu se poate spune că izolarea a fost perfect funcțională, pentru că ideile europene au pătruns, uneori deformat, alteori exagerat, căpătând uneori aureole de adevăruri absolute. Din nefericire, literatul român a luat uneori ca suprem etalon ceea ce propuneau alte culturi, prea departe de realitățile balcanice. Din acest motiv, romanele aparținând unor autori cunoscuți, care au făcut carieră fie prin compromisuri (care nu interesează valoarea estetică) în țară sau în exil, primesc, de obicei eticheta prin raportare la funcția ideologică.[5] Recurența evidentă este dată de prezența unor nuclee narative, regăsite și în alte romane din țări care au trăit experiențe asemănătoare (Polonia, Serbia, Cehia, Ungaria) cum ar fi: libertatea (și negarea ei – formele închise, claustrarea ființei umane, exteriorul vs interior, cenzura, interzicerea călătoriei), degradarea relațiilor umane, adevărul (minciuna perpetuată ca formă de camuflare[6]), utopie vs distopie.

Conștiința bolnavă în romanul lui Augustin Buzura

Reprezentarea cea mai la îndemână, dar nu lipsită de risc, s-a conturat prin intermediul aspectelor maladive, văzute ca surse de extragere a răului, echivalent, în acest sens, pe de o parte cu sistemul politic, evident anabolizant (asimilator) al puterii crescânde și influenței nefaste asupra relațiilor interumane, iar pe de altă parte, catabolizant (dezasimilator) al ființei umane, secătuită de conștiința propriei existențe și a rostului ei. Amputarea nevoii acerbe și vitale de a-și pune întrebări prin folosirea unor strategii de manipulare și încercarea de a furniza idei deja conturate, prin inculcarea unei mișcări leneșe și anevoioase a gândului, determină o radicalizare a procesului de transformare a omului, ca homo ideologicus. Eugen Negrici analiza „morfo-patologiile" literaturii române din această perspectivă: „Sub presiunea acestor câmpuri de forțe adverse, nu putea să se ivească decât un peisaj bolnav, dar interesant din perspectiva unei «estetici» totalitare, care, dacă se va fundamenta vreodată ca disciplină, se va ocupa de caracterul contorsionat al creațiilor acelor vremuri și de evoluția nefirească a fenomenului artistic. Iar prezența neîntreruptă în viața literară a unei literaturi oficiale de uz propagandistic și servită de un număr important de condeieri s-a transformat într-o povara constantă, cu efecte neașteptate. Ea a devenit un virus agresiv împotriva căruia literatura adevărată a fost nevoită să fabrice mereu anticorpi, să furnizeze replici și să se apere în felul ei, bâjbâind după coridoarele libere" (Negrici, 2010). Metafora utilizată de Negrici servește foarte bine scopului nostru, prin identificarea „anticorpilor" de care au beneficiat romanele vremii pentru a putea găsi o nișă de salvare din marasmul indus de epoca totalitarismului.

---

[4] Nu o dată, creaţia artistică românească a anilor '60 înfăptuieşte un gest autosalvator de reluare a istoriei sale întrerupte abuziv de imixtiunea ideologiei staliniste şi de proletcultism. De aici decurge o recuperare a substanţei ei estetice printr-o „mişcare de evoluţie regresivă" (cf. Laura Pavel, *Dumitru Ţepeneag şi canonul literaturii alternative*, Cluj, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2007).

[5] Vezi și Alina Bako, *Dinamica imaginarului* poetic: *Grupul oniric românesc*, Cluj: Editura Eikon, 2012.

[6] „… constatăm o mizare exacerbată pe autenticitatea actului relatării, pe transpunerea inovativă a acestuia într-un univers ficţional la a cărui decodificare accesul este, în aparenţă, restricţionat. Originalitatea noilor forme de a realiza actul literar pare să facă apel exclusiv la interioritatea autorului, ignorând factorii extraliterari şi propunând o literatură a însingurării şi a non-apartenenţei, o literatură care îşi este suficientă sieşi, care nu comunică cu exteriorul. Aceste trimiteri la o literatură a interiorizării dezvoltă o percepţie limitativă a conceptului de literatură a unui anumit spaţiu; în fapt, reducerea tuturor dimensiunilor noii literaturi la conceptul de originalitate, nu numai că anulează existenţa (şi) în plan teoretic a unor coordonate spaţiale, dar are repercusiuni şi asupra perceperii uneia sau a alteia dintre operele de mare importanţă ale acestei epoci" (cf. Cornel Ungureanu, *Geografia literară*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2002, p. 57).

Romanul lui Augustin Buzura, *Absenții,* publicat în 1970, interzis apoi în 1971 și în 1988, construiește un personaj – medic psiholog într-un azil de alienați mintal – menit să submineze ideile fixe ale regimului. Metafore ale spațiului închis, laboratorul și spitalul ce constituie scena unei desfășurări epice în forță trimit la instituția represivă care era atunci întreaga țară. Idei îndrăznețe legate de anestezierea simțului critic al oamenilor sunt transpuse natural, fără posibilitate de ambiguizare: „Nimeni nu-i scoate din toropeală. Vitejii neconformiști, doritorii și căutătorii de adevăr detestă egalul, platitudinea și ordinele, dar în esență le plac teribil. *Da* sau *Nu.* Atât. Numai să n-aibă de gândit, să nu se complice… Le e groază să fie lăsați singuri, fără păstor, fără coordonate; dacă vrei să-i nevrozezi, pune-i să ia o hotărâre și sunt terminați. S-au obișnuit atât de mult cu comoditatea de a nu gândi, încât mentalitatea de slugă are în ei apostoli stabili." (Buzura, 1999: 25)

Victimă a unui sistem social bolnav, silit, dar și ademenit să facă parte din grupul de cercetare, Mihai Bogdan este deposedat de rezultatele muncii intelectuale de „profesor", cel care îi era șef. Legitimitatea actului este dată de funcție, o ierarhie care fusese creată ca urmare a unor merite diferite de cele științifice: „În Institutul X nu s-a făcut nicio treabă pentru că dictatorul, sau cum i-o fi zicând, a fost profund imbecil și nu a avut grijă de aparataj, de documentare, de oameni…Ori n-a putut, ori n-a vrut, a fost interesat să-și vadă supușii o apă și un pământ…Același lucru. N-are nicio importanță." (Buzura, 1999: 138). Instanța care domină orice activitate a aparatelor, documentelor, oamenilor este *dictatorul.* Cuvântul tare pe care îl folosește Buzura prin intermediul medicului Bogdan este o îndrăzneală aproape ireală prin implicațiile propuse.

Boală devine o transpunere coerentă a trăirilor conștiinței, o răspândire în corpul fizic a microbilor unei stări contradictorii, imposibil de depășit. Claustrofobia se manifestă nu numai în închisoarea schizofrenicilor, ci în propria ființă: „Neliniștea mea exagerată, involuntară, întrebările ce, bolnăvicios, nu voiau să mă părăsească nici măcar o clipă, dorința de a-mi face loc chiar și cu pumnii, toate convulsiile, nu erau, de fapt, simptomele obligatorii ale tuturor celor care au fost obligați să descopere această stupidă limită?" (Buzura, 1999: 83) Incertitudinile care se iscă din sentimentul acut de claustrare devin forme ale unei maladii. Spațiul în care ființa umană se poate mișca este limitat, construit într-o manieră matematică. În definiția pe care E. Goffman o dă instituțiilor totalitare se remarcă elementul comun care constă în stabilirea unui scop pentru care sunt create astfel de locuri în societatea contemporană și noțiunea de „constrângere", de limitare a libertății, nu numai în privința mișcării, dar și la nivel ideologic prin impunerea unor reguli, la rândul lor de forțare și tensionare a individului. Astfel, sunt stabilite mai multe tipuri de astfel de instituții: cele care adăpostesc persoane incapabile să se descurce și care nu reprezintă un pericol pentru cei din jur, ca orfanii, bătrânii, orbii; cea de-a doua categorie este reprezentată de sanatorii, spitale psihiatrice care adăpostesc persoane periculoase pentru societate; a treia categorie se referă la persoane care au comis infracțiuni și sunt încarcerate; a patra împarte instituțiile în funcție de utilitatea lor: cazerme, internate, nave; al cincilea tip are legătură cu o izolare benevolă, din motive religioase, în mănăstiri, abații (Goffman, 2004). Figurând printre instituțiile care limitează libertatea individului pentru cei periculoși pentru societate, spitalul psihiatric trimite la un imaginar al totalitarismului. Medicul Mihai Bogdan din romanul lui Buzura face cercetări pentru îmbunătățirea tratamentului schizofreniei – trimitere directă spre dualitatea ființei umane – iar, în momentul descoperirii unui remediu nou meritele sunt adjudecate de profesor, cel care devine o figură dictatorială. El dispune după bunul plac de oameni și locuri, prezența sa devenind o sursă de comentarii legate de parvenitism și clică

politică. Discuția dintre medic și un pacient se menține în același spectru al supravegherii, fiind exacerbată senzația de urmărire, de nesiguranță, de complot universal, crepuscul ideatic: „Îi știu eu. Îmi ascultă convorbirile telefonice. Sub pat – magnetofonul. (…) Mi-au furat gândurile, mi-e frică să scot un cuvânt. Și nici măcar nu se mai ascund. Toți poartă batiste albe…(…) Mă obligă să gândesc cum vor ei. Ei gândesc: du-te afară jigodie, iar eu nu pot, mă obligă, trebuie să ies când vor…" (Buzura, 1999: 245). Obsesiile care țin de domeniul patologicului sunt, de fapt, transpuse în discursul unui nebun. El poate spune orice, adevărul poate fi camuflat, poate fi scuzat, poate fi rostit, poate fi declamat, invitat în discursul narativ fără sancțiuni, fără a da socoteală nimănui, lipsind elementul rațional.

Antioamenii și normele morale

Pendularea între cele două concepte, de etic și estetic, specifică unei întregi perioade literare, ordonează textul romanesc, prin recursul la retorică. Subtila întoarcere a cuvântului în favoarea multiplicității textului se construiește plecând de la suprapunerea unor imagini, reale și imaginare, disoluția limitelor dintre cele două făcându-se fără putință de clarificare.

Într-un capitol dedicat *Derivelor patologice*, Jean-Jacques Wunenburger spune că „o judecată asupra valorii unei imagini, asupra sărăciei sau bogăției sale, acțiunii sale pozitive sau negative, asupra riscurilor sale de alienare sau de îmbogățire a conștiinței care o interiorizează, se poate baza pe două criterii: proprietățile interne ale imaginii, care incită mai mult sau mai puțin la iluzie și la dispoziția mentală a celui căruia i se adresează și care poate să o expună la a fi mai mult sau mai puțin falsă, sau, dimpotrivă, liberul său interpret" (Wunenburger, 2005: 90). Cele două ipostaze identificate de filosoful francez corespund modului în care imaginea maladivă este creată pentru a suplini existența unui sistem de creație liber de orice constrângeri. Pierderea legăturii cu natura firească a lucrurilor determină o reașezare a sensurilor etice ale ființei umane: „ceea ce vedem noi nu sunt antioameni, negativul oamenilor? Sau normele morale s-au schimbat fără știrea noastră?" (Buzura, 1999: 245). Depersonalizarea și degradarea produse într-un proces lent, asemeni picăturii chinezești, printr-o tortură a spiritului, au invadat ființele umane, ca o boală, ca o rinocerită vulgară menită să anuleze orice grad de umanitate. Poporul gregar s-a contaminat, iar molima a atins orice nerv salvator: „Atâtea râme…Nu știu cum se face că nu acționăm în conformitate cu structura noastră. Depersonalizare, frică, neîncredere? Se târăsc pe sol, lungi, grețoase…Centri spinali și ce dracu mai au? Un ganglion plasat nu știu unde…Dacă procedezi în conformitate cu structura vii în flagrantă contradicție cu regulile sociale, cu linia…Șanse? Ioc. Și melci. Toți copacii au melci…Scoate coarne boierești și te du la baltă…Dacă acționezi după regulile impuse, fondul tău bun devine inutilizabil" (Buzura, 1999: 225). Se recurge la imagini ce trimit la pierderea individualității, a moralității și a principialității. Lipsite de coloană vertebrală, râma și melcul devin forme ale unei maladii care anulează spiritul, puterea de a acționa după propriile gânduri, voința de a trăi, în termeni schopenhauerieni. Ideile sunt ușor de decelat, termenii sunt expliciți, fără a fi nevoie de efort hermeneutic suplimentar[7].

Acest tip de deviere maladivă „rezidă când într-o hipotrofie a simbolicului, când în hipertrofia acestuia" (Wunenburger, 2005: 94). Cele două ipostaze oferite de puterea de a simboliza a textului se referă la modul în care „prima ar veni dintr-o tendință spre

[7] „Imaginarul devine, așadar, intolerant și derutant, atunci când permite rețelelor de imagini să se dezlănțuie în voia dorințelor și prejudecăților, și sfârșește prin a construi ficțiuni halucinatorii" în Jean- Jacques Wunenburger, *Imaginariile politicului,* Editura Paideia, București, 2005, p. 90.

desimbolizarea materialelor imaginare, ce ar face să se piardă însuși sensul analogiei, mimând o conceptualizare a relației figurative": „ce chestie colosală! Să-ți vezi pasărea din gard.! Am nevoie de certitudini drept pentru care vreau s-o prind. Abrutizați, scoși din timp, simple slugi ale stomacului…" (Buzura, 1999: 225).

Iureșul gândurilor poartă personajul într-o lume uitată, în care imaginile se contopesc, își răspund într-un raport dual și duplicitar în același timp. Alienarea se produce prin reducerea ființei la un simplu animal, la înregistrarea nevoilor primare, a instinctelor de supraviețuire. „Această structură psihică se poate cristaliza într-un fel de „raționalism morbid", în care dispunerea unilaterală obiectivează imaginile, amplificându-le, radicalizându-le" (Wunenburger, 2005: 95). Discontinuitatea imaginilor este dată de conglomeratul de inserții narative. Raționalismul morbid de care vorbește Wunenburger confirmă ordonarea ideilor din textului lui Buzura. O formă amplă de acțiune asupra conștiinței umane, ea însăși supusă contaminării. Virusul ideologic o dată pătruns în structura materiei vii tuberculizează acid și o alterează fundamental.

Concluzionând, putem afirma că evidentele subterfugii de inserare în romane a unor aspecte subversive se naște din situarea critică față de ideologia epocii contemporane scriitorului. Nu se poate gândi un text literar, izolat, rupt de social și politic, cu atât mai mult cu cât avem în vedere un sistem totalitar, represiv, în care scriitorul era atent supravegheat, verificat, interogat.

Bibliografie:

Aucouturier, Michel. 2001. *Realismul socialist*. Traducere din limba franceză de Lucia Flonta. Cluj Napoca: Editura Dacia.

Bako, Alina. 2012. *Dinamica imaginarului* poetic: *Grupul oniric românesc*. Cluj: Editura Eikon.

Breban, Nicolae. 2006. *Spiritul românesc în fața unei dictaturi.* Ediția a IV-a. Prefață de Ovidiu Pecican. București: Editura Ideea Europeană.

Buzura, Augustin.1999.*Absenții.* București: Editura Alfa.

Foucault, Michel.1998. *Nașterea clinicii.* Traducere de Diana Dănișor. București: Editura Științifică.

Gide, André. 1950. *Littérature engagée*. Paris: Gallimard.

Goffman, Erving. 2004. *Aziluri: eseuri despre situația socială a pacienților psihiatrici și a altor categorii de persoane instituționalizate*. Traducere de Anacaona Mîndrilă. Iasi: Editura Polirom.

Negrici, Eugen. 2010. *Iluziile literaturii române*. 1948-1964 București: Cartea Românească.

Pavel, Laura. 2007. *Dumitru Ţepeneag şi canonul literaturii alternative*. Cluj: Casa Cărţii de Ştiinţă

Simion, Eugen. 1998. *Scriitori români de azi.* Chișinău: Editura Litera Internațional.

Ștefănescu, Alex. 2005. Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000,* București : Editura Mașina de scris.

Țeposu, Radu G. 1983. *Viața și opiniile personajelor*. București: Editura Cartea Românească.

Ungureanu, Cornel. 2002. *Geografia literară.* Timișoara: Editura Universității de Vest.

Jean- Jacques Wunenburger. 2005. *Imaginariile politicului,* București: Editura Paideia.

*Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului "Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate", cofinanţat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanţare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

Dragoș BAKO
(Universitatea *Lucian Blaga*, Sibiu)

Manipularea politică prin editoriale

Abstract (The political manipulation through the main article of the newspaper): The main text of the newspaper –the editorial- is built on an apparent opposition between two different visions of reality, being unsigned and indicating the direction of the magazine or newspaper, or being signed and indicate the opinion of the author. If in the communist period, the biggest sin is to remove people isolated from the "masses", participating in joint actions, the editorialist feels able to draw attention to this danger named „the bourgeois ideology", after 1989 the editorial is the key article of the newspaper. Our paper presents the critical theories in the fields of editorial and some mechanism of manipulation.

Keywords: editorial, ideology, press, news, opinion

Rezumat: Editorialul este construit pe o evidentă opoziție între două viziuni diferite asupra realității, fiind nesemnat și indicând direcția revistei sau a ziarului sau având un autor care își exprimă propria opinie. Dacă în perioada comunistă, editorialul nesemnat impunea direcția culturală propagandistică, prin utilizarea sintagmei de „ideologie burgheză" pentru a condamna literatura anterioară, după 1989 editorialul este articolul cheie al ziarului. Lucrarea noastră prezintă teorii critice din domeniul editorialului și mecanisme de manipulare.

Cuvinte-cheie: editorial,, ideologie, presa, actualitate, opinie

Tema propusă are în vedere stabilirea împrejurărilor în care textul jurnalistic (de tip editorial) penetrează spațiul literar în vederea îmbunătățirii demersului persuasiv, permițând totodată o adresabilitate elitistă. Totodată, dorim să demonstrăm că, atât în cazul celor ce semnează editoriale din postura de scriitori, cât și al gazetarilor, se poate observa o anume orientare politică, mai mult sau mai puțin camuflată, ceea ce confirmă că și literaritatea poate fi transformată într-un instrument manipulator.

Fie că îl numim „articol locomotivă", „de fond" sau „nucleul publicației", editorialul este recomandat de majoritatea definițiilor drept un reper capabil să deslușească cititorului orientarea ziarului sau revistei. De la definițiile ce rotunjesc teoria până la abordarea din pagină e – însă – un drum anevoios, presărat cu piedici economice, politice, doctrinare, ceea ce face ca, în cele mai multe dintre cazuri, cerințe precum echidistanța, abordarea neutră să fie eludate mai mult sau mai puțin discret.

În viziunea lui Reuben Maury si Karl S. Pfeiffer „poate cea mai importantă menire a editorialului este realizarea legăturii dintre fapte cu un context mai larg. Fără această legătură, jurnalistul poate fi un bun reporter, dar nu un editorialist. Spre deosebire de reporter, editorialistul este în primul rând interesat de semnificația faptelor, mai puțin de calitatea lor de noutate. Faptele intră într-un editorial doar când conduc spre o concluzie logică".Ceea ce contează este, deci, semnificația faptelor și modul în care sunt comentate. Anul 1841 este cel în

care presa americană cunoaște apariția efectivă a editorialului. Horace Greely[1] la *New York Tribune*, "ideea de a separa ştirile de opinie, realizând „editorial page" cum o ştim azi".

Oprindu-ne asupra ideii lui John Hulteng, aceea că editorialul este conștiința ziarului, ba chiar a comunității, identificăm câteva modalități de identificare a acestui fel de scriitură. Analiza noastră are în vedere discuțiile generate de rolul discursului editorialistic mai ales în cadrul școlii franceze - D. Maingueneau (1996, 1998) şi P. Charaudeau (1983,1997, 2005). Urmând teoria lui Charadeau, editorialului i se atribuie două aspecte importante: unul principal, demonstrativ și cel de-al doilea descriptiv. În acest sens, cercetătorul francez propune conceptul de „contract mediatic" și analizează cele două componente: cea de informare și cea de captare. În spațiul francofon au existat mutații legate de poziția editorialului care migrează, după 1999, de pe prima pagină, în pagina de opinie (*Tribune de Genève*, *24 Heures* în Elveția, *Figaro* în Franța). *Le Monde* introduce editorialul în mijlocul ziarului, la rubrica Horizons-Analyses. Aceste mișcări se înscriu în tradiția anglo-saxonă care dorea alăturarea editorialului lângă articolele de opinie și comentarii.

Conform lui Charadeau discursul editorialistic conține în sine schema emiterii și receptării informației. Editorialistul propune o viziune asupra lumii așa cum o percepe, subiectiv. De cealaltă parte, cel care citește, cititorul generic, își construiește o imagine trecută prin filtrul propriei conștiințe. În viziunea lui Charadeau[2], finalitatea comunicării mediatice este de a capta cititorul. După părerea noastră, în editorial, finalitatea nu este numai de a capta, ci şi de a convinge, aspect demonstrat prin analiza strategiilor și tehnicilor de construcție a editorialului scris atât de gazetari, cât și de scriitori cu vocație de gazetari. În *Tratatul argumentației* C. Perelman și L. Olbrechts-Tyteca tratau argumentarea în efectele sale practice căci „întoarsă spre viitor, ea își propune să provoace o acțiune sau să o pregătească, acționând prin mijloace discursive asupra spiritului auditoriului[3]. De asemenea, se pune în valoare scopul argumentației și valoarea persuasivă a unui editorial[4]. Un alt cercetător, Eliséo Véron (1984), vorbește despre conceptul de contract de lectură în presa scrisă. El pleacă de la principiul că presa scrisă funcționează într-un context amalgamat care îi oferă spațiul necesar pentru introducerea în text a anumitor aspecte care țin de literaritate.

---

[1] Stan Le Roy Wilson *Mass Media/Mass Culture. An Introduction.* New York: Second Ed.,McGrow-Hill, 1992, apud Cristian Florin Popescu, *Manual de Jurnalism,* București: Editura Tritornic, 2003, p.218. Curtis D. MacDougall citeaza principiile formulate de *National Conference of Editorial Writers:* 1. Este necinstit din partea editorialistului să-și fundamenteze editorialele pe jumătate de adevăr. Editorialistul ar trebui ca niciodată, în mod conștient, să nu-ș l înșele cititorul, să nu distorsioneze o situație, și să nu așeze nici o persoană într-o lumină falsă. 2. Editorialistul ar trebui să exprime concluzii obiective bazate pe fapte, pe greutatea evidenței și pe ceea ce este considerat ca fiind binele public. 3. Editorialistul nu ar trebui niciodată să fie motivat de interesul personal. () 4. Editorialistul ar trebui să știe că nu este infailibil. Ar trebui să dea cuvântul și celor care nu sunt de acord cu el. 5. Editorialistul ar trebui să-și revizuiasca cu regularitate concluziile, în lumina noilor informații. Nu trebuie să ezite să le corecteze când este nevoie. 6. Editorialistul ar trebui să aibă curajul convingerii bine fundamentate și o filozofie democratică asupra vieții. Ar trebui să nu scrie și să nu publice niciodată ceva care ar contraveni conștiinței sale. 7. Editorialistul ar trebui să-și sprijine colegii în tentativa lor de a accede la nivele profesionale înalte. Reputația sa este și a lor, și invers".

[2] Patrick Charaudeau, *Le discours de l´information médiatique. La construction du miroir social*. Paris, 1997 Nathan, p.124-156.

[3] „Tournée vers l'avenir, elle se propose de provoquer une action ou d'y préparer, en agissant par des moyens discursifs sur l'esprit des auditeurs" Ch. Perelman, L. Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique.* Paris: Presses Universitaires de France, 1958, p.62.

[4] „Le but de toute argumentation [...] est de provoquer ou d'accroître l'adhésion des esprits aux thèses qu'on présente à leur assentiment : une argumentation efficace est celle qui réussit à accroître cette intensité d'adhésion de façon à déclencher chez les auditeurs L'action envisagée." Ch. Perelman, L. Olbrechts-Tyteca, *op.cit.*, p.59.

Prezentăm, de asemenea, avantajele și limitele demersului nostru privind analiza tipurilor de editorial și care au fost motivele alegerii acestui tip de analiză. Avantajele sunt legate de noutatea abordării și de actualitatea subiectului ales. Ținând cont de faptul că editorialul este articolul ce exprimă nu numai politica și direcția unei publicații, dar este și, într-o anumită măsură, formator de opinie, o teză care să abordeze modul în care un text jurnalistic fundamental se află la granița cu literarul era necesară pentru aducerea în prim plan a unui alt fel de a scrie „literatura". Limitele sunt date de volumul foarte mare de texte și încercarea de introducere a textelor propuse în anumite tipare, categorii.

Editorialul este un gen publicistic mai puțin teoretizat din cauza componentei cameleonice, devenind o mixtură de sensuri și imagini. Această trăsătură a fost teoretizată de diverși cercetători (Adam 1997, 1999 ; Bonnafous et Fiala 1986 ; Fowler 1991 ; Fairclough 1995 ; Charaudeau 1997 ; Fløttum 1998b ; Maingueneau 1998 et Sullet-Nylander 1998).

În vederea stabilirii unei definiții a editorialului, au fost propuse mai multe criterii : de la cele de ordin socio-cultural, la cele de natură pragma-lingvistică. O primă clasificare este cea propusă de De Broucker în *Pratique de l'information et Écritures journalistiques* (1995, p. 8-9), în genuri de informare și de comentare. Criteriile lingvistice pe care le-a propus sunt : unul semantic, legat de subiect, unul argumentativ legat de scopul vizat, unul enunțiativ care privește poziția jurnalistului cu privire la discurs și sursele utilizate.

Un alt teoretician, Fairclough analizează diferitele circumstanțe ale unui gen publicistic, accentul punându-se pe „the use of language associated with a particular social activity" (1995, p. 135). Este vorba despre reafirmarea rolului covârșitor pe care îl au datele sociale și politice în scrierea textelor. Aparținând tendințelor apărute în anii '90, analiza critică propune o viziune asupra discursului de presă prin relația acestuia cu puterea și imaginarul social și politic. Se observă și o anume istorie a textelor de presă pentru că acestea dispun de o referință implicită la cele anterioare. Introducând conceptul de *intertextual chain* (lanț intertextual) Fairclough analizează modul în care jurnalistul se raportează în propriul text la alte texte, într-o manieră evidentă sau subtilă. Stabilitate și instabilitate, schimbare și continuitate devin forme ale discursului jurnalistic. În viziunea lui „subjects are ideologically positioned, but they are also capable of acting creatively to make their own connections between the diverse practices and ideologies to which they are exposed, and to restructure positioning practices and structures" (Fairclough, 1992b: 91). Societatea este caracterizată deci de o polifonie a viziunilor, ideologii de diverse feluri care determină o multiplicitate a textelor.

În acest sens, un text jurnalistic poate fi analizat dintr-o triplă perspectivă : textuală, discursivă și socio-culturală (Fairclough, 1992b: 91). Abordarea textuală face referire la modul în care categoriile gramaticale contribuie la conturarea reprezentărilor, a identităților și a relațiilor sociale. Cea discursivă propune o intertextualitate manifestată prin identificarea elementelor de metadiscurs, de legătură în structură. Ultima, cea socio-culturală devine o modalitate de punere în evidență a interacțiunii cu ideologia.

Francezul Charadeau privește construirea editorialului pe două paliere : unul al constrângerii și unul al libertății, fie că este vorba de factori externi sau interni, precum și reportarea și cunoașterea celor cărora se adresează Charaudeau (2001, p.7). Jurnalistul, ca orice emițător de text public, are, în viziunea lui, trei tipuri de memorie : cea a discursului, cea situației de comunicare și o memorie a formelor și semnelor. Tot el introduce noțiunea de *contract* care se stabilește între jurnalist și lector „certain nombre de conditions qui définissent l'enjeu de l'échange communicatif sans la reconnaissance duquel il n'y aurait point de possibilité d'intercompréhension" (Charaudeau: 2001, p. 12).

În opinia lui Martin-Lagardette (2003, p. 100) este mai puțin vorba „despre a informa, cât despre a utiliza un fapt pentru a atinge un scop precis”[5] sau „este o opinie sprijinindu-se pe fapte și încercând să convingă”[6] (Agnès 2002, p. 306).

O altă idee este legată de studiul lui Antoine (1987) care remarcă faptul că editorialul este singurul „în care absența semnăturii îi conferă mai multă greutate (…) Căci acest spațiu alb în josul textului este acolo, în mod deliberat, pentru a arată că paternitatea propunerii aparține, nu unui anume redactor, ci întregii publicații”[7]. În viziunea lui Greilsamer (2004b), Sabatier (2004) et Schiffres (2004), editorialistul profită de o mare libertate, dată de componenta de comentariu pe care se bazează acest tip de text. In același timp argumentativ, elocvent și solemn, editorialul propune o viziune personală, dar ținând cont și de crearea unui curent de opinie.

Dat fiind că avem de-a face cu un „articol locomotiva” trebuie să identificăm textul de impact, din rândurile căruia răzbate poziția publicației și implicit a publicului acesteia. Dacă în perioada socialistă vorbim despre „directive trasate” prin articolul de fond, așa cum mai este numit editorialul, azi lucrurile se prezintă oarecum asemănător, existând, firește, o manieră subtilă, ambalată democratic, de trasare a unor idei. Din păcate, contrar unei libertăți de exprimare adeseori invocată, partizanatul politic al presei este, și în vremurile noastre, o realitate. El nu poate fi comparat cu metodele vădite, cu transmiterea directă, brutală a directivelor din perioada socialistă, însă trebuie avut în vedere că umanitatea a evoluat, iar instrumentele de manipulare sunt, și ele, mai sofisticate. Revenind la identificarea editorialului, putem nota ca prim pas în acest demers, identificarea după plasarea în pagină. Întotdeauna editorialul va fi plasat într-un loc vizibil, pe prima, a doua sau ultima pagină, într-un loc fix, în așa fel încât cititorul să știe exact unde îl găsește. Odată lămurită poziționarea spațială, putem identifica o altă trăsătură definitorie: articolul de fond poartă o amprentă personală, fiind folosită persoana întâi, plural, pentru a sublinia că întreg conținutul reflectă punctul de vedere, poziția publicației. În cazul unei știri, relatări sau al unui interviu, nota personală nu este evidentă, aceste genuri publicistice având un caracter neutru. Putem afirma că editorialul se remarcă dintre celelalte articole printr-o notă de personalitate și – totodată – prin abordarea unei teme cu implicații multiple în viața economică, socială, politică sau literară. Tot ca o notă distinctă, putem aminti prezența unor mijloace artistice în conținutul articolului de fond, lucru întâlnit doar în cazul reportajului. Această asemănare nu poate conduce la confuzie, reportajul fiind un gen ușor identificabil, prin întindere, manieră de tratare a subiectului și, mai ales, prin fotografiile care însoțesc textul. Titlul este un alt criteriu de departajare a articolului de fond, de restul conținutului. Titlurile de forță, cu impact mare asupra cititorului, titlurile care incită la lectură sunt strategia de vânzare a unui editorial. De ce trebuie promovate cu mai mare atenție aceste texte? Pentru că interesul unei instituții de presă este, înainte de toate, să imprime în conștiința publicului direcția pe care publicația o urmează. Or, această direcție răzbate din rândurile editorialului. Orice om deprins cu lectura ziarelor poate identifica un editorial, ținând cont de cele prezentate mai devreme.

Editorialul, semnat de un editorialist sau asumat de întregul colectiv este, fără doar și poate, creația unei singure persoane, chiar dacă rândurile poartă un crez colectiv, idei

[5]„d’informer que d’utiliser un fait pour atteindre un but précis” (Martin-Lagardette, 2003, p. 100).
[6] „est une opinion s’appuyant sur des faits et cherchant à convaincre” (Agnès 2002, p. 306).
[7]„dont l’absence de signature lui confère parfois plus de poids [...]. Car ce blanc en bas du texte est là, délibérément, pour indiquer que la paternité des propos appartient, non pas à tel ou tel rédacteur mais à la publication tout entière.” (Antoine 1987, p.234)

împărtășite de majoritatea redactorilor. Dacă editorialele publicate în diverse ziare sau reviste în perioada totalitaristă, purtau drept semnătură numele publicației, nu întâlnim aceeași identificare în presa de după 1989. Desigur, semnătura colectivă nu este generalizată în timpul comunismului, dar reprezintă o demonstrație de asumare a directivelor politice, des întâlnită. Cine sunt editorialiștii și care este statutul lor în interiorul redacțiilor? Enunțurile care tratează strict teoretic poziția editorialistului vorbesc despre necesitatea asumării acestui rol de către directorul publicației sau redactorul șef. "Rețeta" e fost adoptată de unele yiare, reviste, însă nu a devenit o regulă. Conducători de publicații precum Marius Tucă (Jurnalul Național), Cristian Tudor Popescu (Gândul), Cornel Nistorescu (Cotidianul), Mircea Dinescu (Academia Cațavencu), Sorin Roșca Stănescu (Ziua), Ion Cristoiu (Evenimentul zilei) și alții au fost condeie care semnau editorialele în publicațiile pe care le păstoreau. Unele ziare centrale au renunțat la supremația unicului editorialist, publicând articole de opinie ale unor redactori sau colaboratori. Îi putem aminti aici pe Andrei Pleșu, Dan Tapalagă, Mircea Cărtărescu, Tudor Octavian și alții. Nu de puține ori, notorietatea editorialiștilor proveniți din afara instituției de presă ori din eșalonul secund a întrecut-o pe cea acumulată de conducătorul publicației care și-a asumat și rolul de propagator al politicii publicației. Capacitățile de coordonator priceput ale unora dintre conducătorii instituțiilor de presă nu sunt întotdeauna dublate de iscusința tratării unor subiecte de larg interes pe care o presupune un editorial care se vrea de efect. În acest punct putem spune că întâlnim acea separare a editorialelor, împărțirea lor în texte cu un pronunțat caracter literar și texte de tip știre aprofundată, de dimensiuni mărite. Modul de abordare al unui subiect depinde, în întregime, de raportarea creatorului la comunicare, de puterea acestuia de a alterna, necontondent, episoade rigide sociale, politice, economice, cu construcții literare capabile să înșurubeze în conștiința cititorului ideea transmisă. Credința în comunicarea simplă (chiar simplistă), pe de o parte, și talentul pus să alimenteze demersul persuasiv, pe de altă parte, sunt factorii care stau la temelia construcției unui editorial. O analiză succintă a abordării subiectelor de către editorialiști consacrați precum Cristian Tudor Popescu, Andrei Pleșu, Mircea Dinescu, Ion Cristoiu, Cornel Nistorescu ne arată că balanța se înclimă în favoarea celor care se transformă în scrierile lor jurnalistice, în imigranți ai patriei literare. Evoluția lor, dobândirea notorietății și a capitalului de simpatie au fost susținute în timp și de un public dispus să se aplece asupra unui stil complex, artistic, de a trata o informație. Odată cu supradimensionarea mediului virtual, cu trecerea unei părți a publicului de la lectura urmată de reflecție, la informarea compulsivă, textele seci devin editoriale de tip știre elaborată, după cum spuneam mai devreme. Accesibilitatea lărgită la informații eterogene, la opinii dintre cele mai contradictorii, au reașezat, în oarecare măsură, raporturile de forță dintre editorialul literar și cel lipsit de conținut artistic. În aceste condiții, numele consacrate până la momentul 2007, intră într-un proces de diluare la nivelul percepției publicului larg, păstrându-și, totuși, cititorii fideli.

Bibliografie:

Adam, Jean-Michel. 1992. *Les textes : types et prototypes : récit, description, argumentation et dialogue*. Paris : Nathan.

Amossy, Ruth. 2000. *Argumentation dans le discours. Discours politique, littérature d'idées, fiction. Comment peut-on agir sur un public en orientant ses façons de penser ?* Paris: Nathan.

Agnès, Yves. 2002. *Manuel de journalisme. Écrire pour le journal.* Paris : La Découverte.

Amossy, Ruth. 2002. „Introduction to the Study of Doxa". Poetics Today, 23/3
Charaudeau, Patrick. 1992. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris : Hachette.
Charaudeau, Patrick. 1997. *Le discours d'information médiatique*. Paris : Nathan.
Derville, Grégory. 1999. „Le journaliste et ses contraintes". Les cahiers du journalisme 6.
Dubied, Anne et Lits, Marc. 1997. „L'éditorial : genre journalistique ou position discursif ?". Pratiques.
Fairclough, Norman. 1998. „Political Discourse in the Media: An Analytical Framework" in Bell,
Miege, Bernard. 1995. „*L'espace public: au-delà de la sphere politique*" în HERMES 17-18, "*Communication et politique*", CNRS éditions, Paris
Perelman, Ch. L. Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique.* Paris: Presses Universitaires de France, 1958.
Popescu, Cristian Florin 2003. *Manual de Jurnalism,* Editura Tritornic, București.
Wolton, Dominique 1998. *Penser la communication*, Flammarion, Paris.

Cercetare finanţată prin FONDUL SOCIAL EUROPEAN, Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013, Axa prioritară nr. 1 ***„Educaţia şi formarea profesională în sprijinul creşterii economice şi dezvoltării societăţii bazate pe cunoaştere",*** *Domeniul major de intervenţie 1.5 „Programe doctorale şi post-doctorale în sprijinul cercetării****",*** *Titlu:* ***„MINERVA – Cooperare pentru cariera de elită în cercetarea doctorală şi post-doctorală", Contract: POSDRU 159/1.5/S/137832****.*

Florina-Maria BĂCILĂ
(Universitatea de Vest
din Timişoara)

Familia lexicală a verbului *a răpi* în lirica lui Traian Dorz

Abstract: **(The semantic field of the verb *a răpi* in Traian Dorz's Poetry)** The current paper's objective is to consider the stylistic values of terms belonging to the semantic field of the verb *a răpi*, highlighting their role in creating the lyrical frame of Traian Dorz – a contemporary Romanian poet, unfortunately a less studied one, author of thousands of poems with mystical approach and of many volumes with memoirs and religious meditation. We will have in view the fact that some lexemes like *a răpi*, *răpire*, *răpit* trigger (often, paradoxically, given the fact that we talk about mystical-religious poems) mostly positive connotations (used in surprising lexical combinations), illustrated through the means of other words like *a fermeca*, *a vrăji*, *a încânta* and their derivatives. Moreover, in several situations, in the structure of the same poem, the above-mentioned terms are use alternatively; thus being created authentic contextual equivalencies between these and others that have figurative meanings. Beyond the simple usage of certain meanings – more or less known – the presence of such terms in Traian Dorz's lyric emphasizes the author's artistic belief, his vision of life and Divinity, of the unique relation between man and Creator – idea which represents the pillar of the entire lyrical message of the Romanian poet.

Keywords: derivation, Lexicology, Semantics, Stylistics, Mystical-Religious Poetry

Rezumat: Lucrarea noastră îşi propune să ia în discuţie semnificaţiile unor termeni din familia lexicală a verbului *a răpi*, semnalând rolul lor în configurarea universului liric al lui Traian Dorz – un poet român contemporan, din păcate mai puţin studiat, autor a mii de poezii de factură mistică, precum şi a numeroase volume de memorii şi meditaţii religioase. Vom avea în vedere faptul că lexeme precum *a răpi*, *răpire*, *răpit* antrenează (adesea în mod paradoxal – dat fiind faptul că discutăm despre creaţii lirice mistico-religioase) mai ales accepţii conotate pozitiv (actualizate în combinaţii lexicale surprinzătoare), ilustrate şi prin intermediul altor cuvinte din acelaşi câmp semantic, cum sunt, de pildă, *a fermeca*, *a vrăji* sau *a încânta* şi derivatele corespunzătoare lor. Mai mult decât atât, în numeroase situaţii, în structura uneia şi aceleiaşi poezii, termenii menţionaţi sunt întrebuinţaţi alternativ, creându-se veritabile sinonimii contextuale între aceştia şi alţii, utilizaţi cu sensuri figurate. Dincolo de simpla actualizare a unor semnificaţii mai mult sau mai puţin cunoscute, ocurenţele unor asemenea elemente lexicale în lirica lui Traian Dorz pun în lumină aspecte referitoare la crezul artistic al autorului, la concepţia sa despre viaţă şi despre Divinitate, la unicitatea relaţiei dintre om şi Creator – idee pe care mizează, de altfel, întregul mesaj liric al acestui poet român.

Cuvinte-cheie: derivare, lexicologie, semantică, stilistică, poezie mistico-religioasă

În analiza oricărui tip de text literar, un loc aparte îl ocupă perspectiva lexico-semantică, alături de abordarea structurii sintactice, demers cu atât mai necesar (şi semnificativ) atunci când valorile de sens ale cuvintelor vin să jaloneze crezul artistic al autorului, contribuind la construcţia textuală a artelor poetice, adesea menite să reflecte dramatismul traseului său existenţial. Pe atari coordonate se înscrie şi lirica lui Traian Dorz*, un autor român contemporan a cărui experienţă de viaţă se confundă aproape total cu cea de natură poetică; este vorba despre o poezie a trăirii întru înalt, întru spiritualitate, aparţinând unui scriitor ce are deplina conştiinţă a acestei dimensiuni prin intermediul căreia, după cum se ştie, marile spirite ale umanităţii au reuşit să se salveze întotdeauna, supravieţuind, în ciuda condiţiilor vitrege impuse de regimurile totalitare, prin revelaţia unor modalităţi specifice de a

transfigura durerea şi de a dobândi libertatea în spaţiul carceral: credinţa mijlocită de rugăciunea practicată şi creaţia (v. Ilie 2010, 417-418; Cistelecan 2000, 21-27).

În poezia sa, Traian Dorz nu caută să epateze prin limbaj, nu urmăreşte spectaculozitatea lingvistică sau culoarea care să estompeze mesajul religios, ci vizează un scop anume: împlinirea marii misiuni la care s-a simţit chemat. Cu alte cuvinte, direcţia estetică a acestor „*poeme de evadare* [subl. aut.] într-un spaţiu [...] al miracolului revelării divinului" (Ilie 2010, 421) se conturează, în bună măsură, prin intermediul versurilor înseşi, alcătuind (discursiv, nu încifrat) o adevărată artă a iubirii pentru Dumnezeu. Lirica dorziană poate fi definită, aşadar, ca artă poetică profundă a unui spirit aflat în căutarea absolutului religios, „orbit" de lumina Divinităţii (pe care şi-a dorit-o încontinuu), captivat plenar de puterea Sa. Poate de aceea autorul nu este deloc exploziv în limbaj; dimpotrivă, îl preocupă adoptarea unei atitudini de umilinţă asumată conştient, în integralitatea ei, de simplitate înaltă, de prosternare în faţa Creatorului, cu convingerea fermă că, singură, întoarcerea la sacru şi la credinţă reprezintă soluţia izbăvitoare. Oarecum în contradicţie cu preceptele modernităţii, creaţia lui proclamă, într-o manieră extrem de explicită, adâncirea trăirii spirituale, fapt ce merită a fi pus în lumină, întrucât constituie un veritabil punct de reper pentru felul cum a fost gândit, în principiu, modul de construcţie textuală.

Ne propunem, în continuare, să arătăm că, la nivelul operei dorziene, pot fi identificaţi anumiţi termeni care se impun, la o lectură atentă, printr-o repetitivitate emblematică, relevanţi nu numai statistic, ca frecvenţă, ci şi prin aportul lor fundamental la realizarea unor câmpuri semantice. În consecinţă, ne vom opri asupra unei familii de cuvinte, urmărind valorile pe care lexemele respective le dezvoltă nu atât în sine, cât în relaţie cu celelalte elemente integrate în structurile sintactice ale textului şi, implicit, cristalizarea lui în jurul unor atari „mărci", care, prin manifestările lor explicite în spaţiul poeziei mistico-religioase, îi adâncesc (şi îi întregesc) mesajul.

*

În lirica lui Traian Dorz, o familie lexicală ce dă, în bună măsură, specificitate şi relief câmpului semantic din care face parte este cea a verbului *a răpi*; semnificaţiile lui se coagulează tot pe două direcţii, ca şi cele ale sinonimelor *a fermeca*, *a vrăji* sau *a încânta*. În primul rând, este vorba despre sensurile de bază, apropiate de sfera concretului (şi conotate negativ), „a-şi însuşi pe nedrept, a se face stăpân pe un bun material care aparţine altuia, a lua (prin abuz) ceva de care dispune o persoană, a lipsi pe cineva (abuziv) de ceea ce are la dispoziţie, a-i smulge ceea ce îi revine, i se cuvine, îi este necesar; a fura, a jefui", actualizate în secvenţe lirice unde *a răpi* se asociază cu complemente directe exprimate prin substantive ori prin substitutele lor (inclusiv realizări propoziţionale) sau, mai rar, este folosit absolut: „Să iubesc pe cei ce-n mine arunca-vor plini de ură, / să vreau bine la duşmanul / care-mi va săpa mormântul, / să mă rog şi pentru-acela / ce de mine nu se-ndură, / care-mi **va răpi** veşmântul." (CDin 26, *Şi mă duc...*[1]); „Noi n-am cârtit când pâinea şi haina greu muncite / ni le-**aţi răpit** – şi-ai noştri în drum ni-i aruncaţi, / priveam fărădelegea ororii săvârşite / şi ne-ngrozeam ce faceţi – suntem nevinovaţi!" (CL 75, *Suntem nevinovaţi*); „de ce **răpiţi** puţinul nostru cu greu şi cu sudori muncit, / de ce-alungaţi părinţii noştri bătrâni, cu sufletul zdrobit" (CL 101, *De ce?*

[1] Spre a nu îngreuna parcurgerea trimiterilor, am optat, în studiul de faţă, pentru notarea, în text, a referirilor (cu abrevieri) la volumele (aparţinând lui Traian Dorz) din care au fost selectate secvenţele lirice, urmate de numărul paginii / paginilor la care se află fragmentul respectiv şi de titlul poeziei. Toate sublinierile din versurile citate (exceptându-le pe cele cu caractere cursive) ne aparţin.

De ce? De ce? De ce?); „n-am fost duşmanii vieţii voastre, n-am vrut **să** vă **răpim** ce-aveaţi, / nici piedici nu v-am pus în calea spre ţinta care-o urmăreaţi" (CL 101, *De ce? De ce? De ce? De ce?*); „Cui i-am făcut vreun rău vreodată, cui i-**am răpit** ceva şi cui / noi i-am făcut vreo nedreptate, nedându-i ce era al lui?" (CL 102, *De ce? De ce? De ce? De ce?*); „Ce lacomi ne sunt ochii spre tot ce nu-i al lor, / **răpim** grăbiţi şi fructul ştiut otrăvitor." (CDr 162, *Ce lacomi ne sunt ochii*); „Semănaţi sămânţa bună cu bogată mână, / după ce trei părţi s-or pierde – una să rămână; / după ce **răpeşte** lumea, spinii şi-ncercarea, / să mai şi rămână-o roadă Celui cu Lucrarea." (CViit 151, *Semănaţi sămânţa bună*).

În strânsă legătură cu aceste semnificaţii se află altele (tot concrete, cu o uşoară nuanţă figurată), care le completează, în context, pe cele discutate anterior, adăugându-le valenţe semantice prin intermediul nominalelor-obiecte ale acţiunii respective, în construcţii active sau pasive – „a distruge, a nimici": „Eu nu mă tem de moarte, dar, chiar de m-ar ucide, / comoara care-o apăr n-o pot **răpi** nicicând, / căci drumul către dânsa un sol de foc l-închide, / puterea care-o ţine o apără tăcând!" (CA 145, *Eu nu mă tem de moarte!*); „Zdrobeşte totdeauna capul la şarpele neascultării / c-acesta a făcut de-a pururi pe orice om nefericit, / **răpindu**-i Raiul scump, / adică frumseţea nevinovăţiei!" (CR 8, Ş*arpele*); „– ci oamenii îşi leagă viaţa / şi inimile lor acum / de-acelea ce pot **fi răpite** / sau pot fi prefăcute scrum" (CR 100, *Renunţare*); „a apuca cu forţa, a lua cu sila şi a duce cu sine pe cineva", „a smulge pe cineva dintr-un loc": „– Sora mea iubită, sora mea de-afară, / ruptă ca şi mine de pe-un ram iubit, / spune-mi, ce anume vânturi te luară, / oare ce haină mână te-**a răpit**?" (CÎnd 89, *Astăzi, lângă mine*); „Să spui fiinţei tale să nu se lege-adânc / de lucruri sau fiinţe ce i **se** pot **răpi**, – / să nu te frângi atuncea când ele se despart..., / căci apa ce le-aduce ţi le va şi lua..." (CR 13-14, *Călător*); „Chiar dac-ar fi **să fiu răpit** / şi-n noapte dus de mâini haine, / oricât închis şi chinuit, / să nu pot să mă las de Tine. // [...] // Chiar dac-**ar fi** cei dragi ai mei / **răpiţi** şi duşi de lângă mine, / zdrobit de dorul după ei, / să nu pot să mă las de Tine." (CCm 192, *Chiar dac-ar fi*); „a atrage, a ademeni (prin făgăduinţe); a amăgi, a înşela (cu promisiuni)": „... A trecut în urmă vremea şi-ntr-o toamnă grea, târzie, / m-**a răpit** de lângă tine lumea largă şi pustie." (CDin 16, *Mama*). De remarcat, în unele dintre fragmentele citate, integrarea lui *a răpi* în structuri binare (conţinând sinonime contextuale ale sale, cu rol de explicitare), bazate pe coordonarea copulativă, disjunctivă sau prin juxtapunere ori pe raportul apozitiv (de echivalenţă), creând un anume echilibru intern al organizării versurilor (v. Irimia 1979, 219) – fapt concludent în procesul dezvoltării ideii poetice. De asemenea, este de semnalat regimul inedit al lui *a răpi*, utilizat ca verb reflexiv obiectiv, asociat cu un clitic pronominal în acuzativ şi cu un complement indirect exprimat prin nominal în dativ, în sintagme care, graţie unora dintre valorile semantice menţionate, conferă secvenţelor lirice valenţe antonimice: „Prea mult grijind de unii / **m-am** prea **răpit** altora, / m-am prea iubit pe mine, întârziind în vis" (CR 182, *O, Doamne, iartă-mi!*); „Înalţă-te din tina unei lumeşti vieţi / spre zările curate a naltei frumuseţi, / **răpindu-te** micimii, pătrunde curajos / spre-o vrednică trăire curată în Hristos!" (CDr 36, *Înalţă-te!*).

Printre accepţiile figurate (conotate pozitiv) ale lui *a răpi* se numără „a umple de bucurie, de plăcere, de entuziasm; a produce o stare de admiraţie, de satisfacţie, de mulţumire, de extaz", „a delecta, a desfăta", „a atrage, a captiva, a cuceri, a fascina, a fermeca, a încânta, a subjuga, a vrăji". Ele se actualizează, în primul rând, într-un poem conceput sub forma adresării directe a Mirelui Iisus spre Mireasa (= Biserica) Lui, atras fiind de frumuseţea şi curăţia ei – relaţie (reflectată în numeroase poezii dorziene) care constituie unul dintre principiile fundamentale ale *Noului Testament*: „De-atunci Eu te-am dorit

întruna, / că M-**a răpit** frumseţea ta / şi-am aşteptat cu-aşa iubire / dorita Noastră întâlnire, / Biserică, Aleasa Mea! // De-atunci am auzit, Iubito, / iubirea ta cum Mă chema, / simţeam fiinţa ta curată / **răpindu**-Mi Inima Mea toată, / Biserică, Iubirea Mea!" (CCm 145, *Nainte de-a fi fost vecia*); în al doilea rând – într-o meditaţie lirică despre impactul decisiv al mesajului divin care a transformat, în chip uluitor, traseul existenţial al urmaşilor lui Iisus, al discipolilor Săi din toate locurile şi timpurile, dedicaţi unei misiuni esenţiale ce implică infinita iubire şi asumarea autentică, de bunăvoie, a nenumărate sacrificii (cf., de pildă, *Evrei* 11[2]): „Ce har putut-ai oare-avea / în vorbă şi-n privire, / că veacuri au trecut aşa / şi nu Te-au mai putut uita, / că le-a robit iubirea Ta / întreaga lor simţire! // Prin ce putere le-**ai răpit** / întreaga lor fiinţă, / că au răbdat, au pătimit, / au ars, dar nu Te-au părăsit, / au fost ucişi, dar au murit / crezând în biruinţă!" (CCm 158, *Demult, Iisuse*; în prima strofă e un termen cvasisinonim, conotat tot pozitiv). La diateza pasivă, *a răpi* apare şi într-un pasaj dedicat stării de vorbă, în intimitate, a eului liric cu Divinitatea, când fiinţa simte la modul plenar (în conformitate cu deplina sa încredinţare) că a izbutit să treacă dincolo de limitările vieţii acesteia, ignorându-le obligatoriu spre a se lăsa stăpânită în totalitate de extazul lăuntric şi spre a intra, fie şi pentru câteva clipe, în dimensiunea care-i permite atingerea fericirii supreme a eternităţii: „În ceasul rugăciunii / nu ştiu unde-**s răpit**, / îmi e oprit şi graiul, / şi timpul mi-e oprit." (CÎnv 149, *Nimic nu pot a spune*). În asemenea momente, se suprimă curgerea obişnuită a timpului şi comunicarea prin cuvinte, substituită prin instaurarea unei linişti nefireşti (în sensul etimologic al termenului) – fapt situat între coordonatele definitorii ale legăturii omului cu Dumnezeu – şi printr-un tip aparte de comunicare, în acord cu „tăcerea activă şi lucrătoare" (Ware 2003, 77), consecinţă a provocării de a-L urma, încadrabilă ca gest al supunerii necondiţionate faţă de El, pentru a-I putea asculta desluşit Cuvântul (cf. *Ioan* 3: 29). Absenţa rostirii în raporturile omului cu Creatorul este, evident, semnalul rugăciunii „în cămara de taină a inimii" (Ware 2003, 82; cf. şi Ware 2003, 94-95; *Matei* 6: 6), de pace interioară, de comuniune intimă a credinciosului cu Cerul (Evdokimov 1996, 27; Ware 2003, 83; *Galateni* 2: 20; *Romani* 8: 26), „când vorbele aşteptate rămân nespuse" (Le Breton 2001, 81), „emoţia devine covârşitoare obligând vocea să se întrerupă" (Le Breton 2001, 82), iar omul coboară în el însuşi, se retrage în singurătatea sinelui (Ware 2003, 75-77), respectând(u-şi) tăcerea gândurilor şi a trăirilor, spre a-L (re)găsi astfel pe Dumnezeu în plinătatea prezenţei Sale şi spre a-I contempla fără întrerupere (în toată curăţia minţii şi a inimii) frumuseţea şi măreţia (Ware 2003, 81; Băcilă 2012, 117).

*

Substantivul feminin *răpire* (la origine – infinitivul lung al lui *a răpi*) îşi actualizează o singură dată sensul negativ „ademenire (prin farmec sau făgăduinţe mincinoase), amăgire, atracţie, captare a atenţiei, înşelare (cu promisiuni false), ispitire, seducţie periculoasă", într-o versificare a *Psalmului 62* – text conţinând mai multe secvenţe cu caracter injoctiv, axate pe bine-cunoscutele îndemnuri către cei credincioşi de a lupta constat şi responsabil cu plăcerile deşarte ale lumii, cu valorile ei pervertite (e interesant de reţinut pluralul *răpiri*, asociat cu verbul *a (se) amăgi*, din aceeaşi sferă): „În asuprire nu vă-ncredeţi, / nici cu **răpiri** nu v-amăgiţi; / când cresc averile, de ele / voi inima nu v-o lipiţi!" (CP 113, *Psalmul 62*). Structura citată ilustrează, concomitent, funcţia conativă şi

[2] Trimiterile la textele biblice din lucrarea de faţă conţin titlul cărţii respective, urmat de numărul capitolului şi – acolo unde este cazul – de cel al versetului / al versetelor la care se face referire.

funcţia fatică, reliefate şi de utilizarea imperativului negativ (care, prin definiţie, se centrează asupra destinatarului, asupra ideii de „punere în act" a unui proces, influenţată de locutor), în cele trei propoziţii principale ale frazei poetice (conţinând mai multe elemente lexicale înrudite semantic), şi a unei mărci grafice specifice (semnul exclamării), certificând intenţia autorului de a-şi organiza textul într-o manieră dialogică, de a intra într-o relaţie nemijlocită cu ceilalţi, de a teatraliza adresarea, precum, odinioară, Fericitul Augustin, în *Confesiunile* sau în *Solilocviile* sale: „Depăşind suferinţa individuală, poetul devine de fapt un *poeta vates* [subl. aut.] ce-şi asumă o dublă condiţie (de individ [...] şi de reprezentant al unei mulţimi cu patimi similare)" (Ilie 2010, 419), transgresând materialitatea, terestrul degradant şi obscur.

Dimpotrivă, sensurile pozitive – „sentiment de bucurie (foarte vie), de mulţumire, de entuziasm, de satisfacţie; farmec, vrajă", „captivare, cucerire, delectare, desfătare, fascinaţie", „(concret) aspect, fapt care produce o plăcere deosebită; lucru minunat şi surprinzător" – trimit la intimitatea unică a trăirilor de har de pe Tabor, la comuniunea specială a eului auctorial cu Dumnezeu, privită ca o contopire totală cu El, în momente sublime de meditaţie şi de extaz: „Ce fericit e-a şti, Iisuse, / când tremur pe nălţimi divine, / că toate stările **răpirii** / sunt sărutările de Tine" (CBir 131, *Ce fericit e-a şti*), la ceasul întâlnirii de taină cu Divinitatea: „Când în sfânta Lui iubire, / contemplându-L, te afunzi / în a Duhului **răpire**, / ce te-ntreabă, / ce-I răspunzi?" (CCm 70, *Suflet fericit*), în acea stare de vorbă încărcată de emoţie şi de sacralitate: „De vrei s-atingi nălţimea / cereştilor minuni, / sfinţeşte-te-n **răpirea** / divinei rugăciuni." (CS 177, *De vrei s-ajungi stăpânul*), în clipele (deloc împovărătoare) de încântare profundă a sufletului, de înălţare a minţii şi desfătare a inimii, care anulează orice bariere ale pământescului fiinţei: „Presimţirea-nfrigurată a **răpirii** sufleteşti / mi-e ca teama-mbrăţişării cu puterile divine, / însă greutatea slavei din trăirile cereşti / nu-mi apasă, ci-mi descarcă tot trupescul de pe mine." (CUrm 167, *A trecut, Iisuse, vântul*); „Voi odihni a ta-ntristare / pe-această Inimă mereu / şi-ntreaga ta împovărare / ai s-o descarci la Sânul Meu. // A dragostei **răpiri** divine / te vor cuprinde-n infinit / cum şi pân' azi, atât cât tine, / nu-i altul să le fi trăit." (CNoi 192, *M-am dus...*). Numai aşa se poate ajunge la atingerea absolutului eternităţii – căutând-o fără istovire şi necutezând a o îngrădi în limitele cuvântului rostit: „Cum să pot uita **răpirea** până-n nu ştiu care rai, / unde stările trăite n-au nici saţ şi n-au nici grai?" (CUrm 188, *Cum să pot uita eu, Doamne?*), preţuind la cote maxime ceasurile de rugăciune, de venerare, de admiraţie a minunilor reflectate în întreaga fire înconjurătoare (idei ce se desprind prin urmărirea colocaţiilor evidenţiate în aceste versuri): „Şi-n ceasul **răpirii** înalt şi slăvit, / iubirea Ţi-ncheagă din ele, / frumoasă, ca Ţie, Iisuse Iubit, / cununa cântărilor mele." (CCm 200, *Cum marea şi-aduce*; coordonarea copulativă a atributelor adjectivale subliniate dă mai multă pregnanţă semnificaţiei substantivului regent, explicitând-o, iar coordonarea contextuală, ca expresie a continuităţii mesajului liric, conturează o atmosferă adecvată); „Ca o **răpire** naltă la cerurile sfinte / aşa e rugăciunea în faţa Ta când stăm, / – cu starea cea mai sfântă, mai strânsă şi fierbinte, / aşa ne fă, Iisuse, să fim când ne rugăm." (CBir 153, *Ca o fântână dulce*). În ultimul fragment citat, linia de pauză e utilizată cu rolul de a focaliza, la începutul versului al treilea, o încărcătură semantică surprinzătoare, dinamizând organizarea internă a poeziei. „Prin desfacerea unităţilor sintactice solidare, se izolează componente esenţiale care, prin aceasta, devin relevante sub aspect semnificativ, centri ai dezvoltării ideii poetice" (Irimia 1979, 224).

*

Adjectivul de provenienţă participială *răpit* actualizează, în lirica lui Traian Dorz, înţelesul (pasiv) concret „luat cu forţa, furat, însuşit pe nedrept" (cu referire la episodul biblic al pierderii Edenului prin păcatul săvârşit de strămoşii omenirii, recâştigat însă prin credinţa în întruparea lui Iisus şi printr-o legătură constantă cu El): „Dar spada mea-i acuma tare / şi zaua mea-i de nepătruns, / credinţa mea-i biruitoare / şi ţărmul sfânt e ca ajuns. // C-un cântec strălucit de slavă / ies înaintea lui voios / şi stau în faţa lui grozavă / încins cu spada lui Hristos. // Din încleştarea-nfricoşată / el lutul meu l-a cucerit, / dar eu i-am cucerit deodată / cerescul paradis **răpit**." (CUrm 175-176, *Începe ultima-ncleştare*). Trecerea înspre perspectiva semantic pozitivă a utilizării lui se realizează însă în următorul fragment, care se află oarecum la polul opus faţă de cel citat anterior, relevându-i sensul (figurat) „purtat de bucurie, plin de admiraţie, de mulţumire, de satisfacţie, de entuziasm, de uimire; captivat, cucerit, fascinat, fermecat, încântat, subjugat, vrăjit", trimiţând, evident, la ideea de extaz mistic: „Când mâna mea tremurătoare / El mi-o atinge fericit, / de-a Lui iubire-mbătătoare / mă simt în raiul Lui **răpit**." (CBir 193, *Când îmi zâmbeşte El*); acesta se desprinde şi dintr-o altă secvenţă lirică dedicată stării de vorbă (în tăcere!) cu El, atunci când vorbele obişnuite dispar pentru a lăsa loc Cuvântului şi muzicii sferelor de Sus, din Ierusalimul Ceresc, ascultate alături de îngeri – mesagerii lui Dumnezeu: „În liniştită legănare, / **răpită**-n sfânt extaz, te pierzi, / – o, tinereţe fericită, / de harul lui Hristos sfinţită, / ca lunecarea de izvoare / prin însorite maluri verzi." (EP 27, *Ce tineri se lumină zorii*; de remarcat redundanţa generată de plasarea, în vecinătatea termenului în discuţie, a unei determinări care-i subliniază valenţele semantice). În asemenea situaţii, *răpit* are funcţia sintactică de element predicativ suplimentar sau, mai rar, de atribut izolat, iar ocurenţele sale presupun asocierea cu unul dintre verbele *a asculta*, *a sta*, *a privi* şi vizează starea de mulţumire sufletească, de bucurie spirituală, de farmec sfânt, dar şi de smerenie deplină (împletită cu rugăciunea neîncetată) a eului liric, precum şi a tovarăşilor săi de credinţă şi umblare (inclusiv a îngerilor) în faţa Divinităţii, captivaţi (până la uimirea supremă) de frumuseţea şi de plăsmuirile Sale cereşti şi pământeşti: „Şi-nfiorat de fericire / plec ochii-n jos şi-ascult **răpit**, / ... *Iisuse*, nu mai am, Iisuse, / *nimic* pe lume de dorit!" (CDin 163, *Bolnav de dorul Tău*); „Cântecele tale sfinte, / Ţara mea, le-ascult **răpit** / şi-al meu suflet te doreşte / mai aprins şi fericit." (CCm 48, *Inima-mi mereu suspină*); „Îţi ascult **răpit** Cuvântul, / plâng când Ţi-l ascult, / oare unde-i azi pământul, / de-s în Cer de mult? / Unde s-a pierdut pământul, / de-s în Cer de mult?" (CCm 90, *Dragul mult-iubirii mele*)[3]; „Cum m-aş avânta, ca Petru, peste valuri netemut, / cum Ţi-aş sta, **răpit**, pe umăr, ca Ioan, să Te ascult, / cum, ca şi Zacheu, îndată Ţi-aş da-ntregul meu avut / – ca să poţi vedea, Iisuse, cât Te-am înţeles de mult!" (CA 96, *De-aş putea să-ntorc!...*); „Dulce soare, străluceşte / pe fereastra sfântă / unde îngerul iubirii / stă **răpit** şi cântă" (CCnţ 140, *Dulce soare, străluceşte*); „Căci mi-ai dat şi-mi dai cât, Doamne, / nici cu gândul nu socot / şi, **răpit**, privind spre Tine, / doar să plâng – atât mai pot." (CCm 19, *Fericita mea Nădejde*); „Cu ochii firii noi privi-vom / în veci spre Faţa Ta **răpiţi** / şi strălucirea-I ne va face / din veac în veac mai fericiţi..." (CCm 24, *Iisuse, Taina vieţii*); „**Răpiţi**, privi-vom veşnic la Faţa Ta Slăvită, / la toată măreţia Supremei Frumuseţi, / cât vom putea pătrunde în Taina Negrăită / a dragostei, iertării şi harului măreţ." (CCm 49, *În ziua fără noapte...*)[4].

---

[3] Cf. şi sinonimia contextuală cu un alt adjectiv de provenienţă participială, într-o construcţie inedită: „Ascult **uitat** şi strâng să ţin / lumini şi frumuseţe / ce-n coruri după coruri vin / şi trec în mii de feţe..." (CDr 22, *O, când mă-ndemni!...*).

[4] În contextul discuţiei despre sinonimele termenului *răpit* şi despre variantele versurilor dorziene, de reţinut că, în poezia citată, în locul adjectivului menţionat (cum apare, ulterior, în CCm 49), este întrebuinţat, iniţial, sinonimul *vrăjiţi* în următoarea secvenţă selectată din poezia *În Ziua-fără-Noapte*, publicată în volumul (semnat de autor cu

O componentă importantă a acestui segment o constituie întrebuinţarea adjectivului în pasaje ce sugerează ori descriu rugăciunea continuă (în cazul de faţă – ca tip de comunicare religioasă şi lirică), când absolut tot ce e în jur se estompează, sufletul tinde să se retragă (discret, dar hotărât) din această lume, căutând, în schimb, dimensiunea aspaţială şi atemporală, unde cuvintele şi limitările dispar cu desăvârşire, iar dragostea desăvârşită deţine suveranitatea. În definitiv, adevărata fericire a fiinţei umane (la un nivel superior al înţelegerii ei) se află – deşi poate părea paradoxal – în singurătate, în „liniştea lăuntrică a inimii curăţite de orice gând şi de orice imagine" (Ware 2003, 114; cf. şi *Romani* 7: 22; *II Corinteni* 4: 16; *Efeseni* 3: 16), în reculegere şi meditaţie, în disponibilitatea (prioritară) faţă de conversaţia interioară şi în deschiderea inimii faţă de momentele de har ale ascultării mesajului sacru[5] (Băcilă 2012, 119-120): „Spaţiul poematic devine, în cele mai fericite dintre cazuri, chiar un spaţiu al marii întâlniri, aceea cu alteritatea radicală, cea divină." (Ilie 2010, 420). Să nu uităm că, în tradiţia creştină, rugăciunile adresate lui Dumnezeu sau sfinţilor constau, cel mai adesea, în perioade de tăcere neîntrerupte, fiind exprimate în forul interior al credinciosului; comunicarea „tăcută" a acestuia cu El, „rugăciunea vie, trăită, a liniştii creatoare" (Ware 2003, 22) îşi au obârşia, aşadar, în tradiţia mistică a creştinismului, „preocupată să găsească unitatea cu Dumnezeu şi conştientă de neputinţa cuvintelor de a numi o experienţă complet străină percepţiei umane." (Le Breton 2001, 55). Tăcerea veghetoare (care transfigurează sufletul) devine astfel „un preludiu al deschiderii spre revelaţie" (Chevalier, Gheerbrant 1995, 343, s.v. *tăcere*)[6], un veritabil privilegiu de accedere spre înălţimile şi abisurile fiinţei, dar, mai ales, o permanenţă a comuniunii depline cu Cerul (*I Tesaloniceni* 5: 17): „Când **răpit** în rugăciune / te înalţi în stări de rai, / cine-ar fi să poată spune / cât îţi dă / şi cât Îi dai!..." (CCm 70, *Suflet fericit*); „– Doar seara, stând pe-un munte, singur, / **răpit** de-a' rugăciunii zări, / poţi bănui ceva din harul / dumnezeieştii Lui cântări!" (CCm 133, *Cum aş putea?*); „Nimic nu-Ţi cer nici astăzi, Iisuse-al meu, niciunde, / ci numai stropul dulce pe care l-am gustat / să mi-l prefaci izvorul cu nesfârşite unde, / din care să beau veşnic, **răpit** şi-ngenuncheat!" (CVeşn 168, *Nu Ţi-am cerut vreodată*; construcţia textuală mizează, şi aici, pe o structură binară, alcătuită pe baza coordonării copulative cu un atribut exprimat printr-un alt adjectiv de provenienţă participială, din aceeaşi sferă semantică, ce vine să întregească înţelesul); „Aş vrea, Iubire, să-nvăţ toate, / – dar numai tu să mă înveţi, / căci numai tu le ştii curate / şi numai tu le faci de preţ. // [...] // Aş sta **răpit** în rugăciune, / dar numa-n fericitu-ţi loc, / să fiu doar unde tu m-ai pune, / să ard – dar numai pe-al tău foc." (CBir 43-44, *Aş vrea, Iubire, să-nvăţ*); „În ceasul sfânt al serii / când stelele răsar, / doresc al privegherii / şi-al rugăciunii har; / **răpit** primeşte gândul / al cerurilor mir / când tremură umplându-l / ca pe-un divin potir." (CS 79, *În ceasul sfânt al serii*).

*

pseudonimul Cristian Dor) *În aşteptarea Mirelui. Cântări de dragoste*, Beiuş, Tipografia „Doina", 1943, p. 68: „**Vrăjiţi** privi-vom veşnic pe Faţa Ta iubită / De Mire – măreţia supremei Frumuseţi / Când vom putea pătrunde în Taina negândită / A Dragostei, a Slavei şi-a Harului măreţ.".

[5] Vezi Le Breton 2001, 185: „Prietenul tăcerii ajunge apropiatul lui Dumnezeu."; Chevalier, Gheerbrant 1995, 343, s.v. *tăcere*: „Dumnezeu ajunge în sufletul în care domneşte tăcerea."; cf. şi Le Breton 2001, 186: „Tăcerea este limbajul lui Dumnezeu deoarece conţine în sine toate cuvintele; ea este o rezervă inepuizabilă de sens."; Ware 2003, 19: „Adevărata rugăciune interioară este atunci când încetezi să mai vorbeşti şi asculţi vocea fără cuvinte a lui Dumnezeu în adâncul inimii tale".

[6] Vezi Ware 2003, 9: „rugăciunea înseamnă vorbire tainică în har [...], vorbire a sufletului cu Dumnezeu, a lui Dumnezeu cu sufletul nostru şi înălţare către Dumnezeu, împărtăşire în lumina şi iubirea divină.".

Derivatul *răpitor* (cu valoare de substantiv) îşi actualizează sensurile (în registru negativ şi figurat) „(despre oameni) care răpeşte pe cineva sau ceva; (persoană) care ia pe nedrept un bun al altuia, care despoaie pe altul, care uzurpă un drept al altuia; hrăpăreţ, hoţ, jefuitor, prădător", „care ia viaţa cuiva; ucigaş" în două situaţii selectate din poezia dorziană; prima reprezintă o versificare a *Psalmului 76*, centrat pe ideea atotputerniciei şi atotştiinţei lui Dumnezeu, a Cărui autoritate învinge orice tentativă a vrăjmaşului-diavol (şi, ca atare, fragmentul în care termenul este integrat redă superlativul absolut – gradul intensităţii maxime): „Tu eşti mai măreţ de mii şi mii de ori, / mai puternic decât munţi de **răpitori**..." (CP 139, *Psalmul 76*); cea de-a doua e o reflecţie lirică asupra pildei biblice a semănătorului (realizată în stilul adresării directe, sub forma îndemnului spre ceilalţi de a stărui în răspândirea Cuvântului divin, fapt susţinut, cu necesitate, de rugăciunea mijlocitoare a eului liric): „Semănaţi sămânţă multă – căci din umbre sure / sunt atâtea **răpitoare** care vin s-o fure / şi prin locuri de ispite, multe pietre grele / vin cu arşiţe, să piardă câte cad în ele." (CViit 150, *Semănaţi sămânţa bună*).

*

După cum se observă din cele de mai sus, utilizările termenilor din această familie lexicală relevă faptul că ei dezvoltă, statistic vorbind, accepţii specific repetitive, unitare (dar deloc banale), constituindu-se în adevărate nuclee la nivel textual, cu funcţie de intensificare semantică şi de organizare a expresiei. De altfel, impresia generală care se cristalizează este aceea că autorul a urmărit şi aşezarea cuvintelor în asociere cu sinonimele lor contextuale, pentru a da relief nuanţelor acestora; prin urmare, maniera de manifestare a repetitivităţii devine centrul de interes al multora dintre creaţiile lirice dorziene şi fiecare termen ar merita să constituie câte un articol lexicografic în dicţionarul limbajului poetic al lui Traian Dorz, aşa cum alte studii ar trebui consacrate şi cercetării altor familii de lexeme cu sensuri similare şi cu numeroase ocurenţe (cf., de pildă, *a fermeca*, *a vrăji*, *a încânta* şi derivatele lor). Fără a încerca să facem ierarhizări şi menţinându-ne în limitele unei analize constatatoare, reţinem că versurile trebuie plasate într-o experienţă personală de tip special, drept care valorile elementelor discutate configurează o artă poetică aparte a unui univers de factură mistico-religioasă, care primeşte relief şi se configurează nu prin inovaţie, ci prin omogenitate şi repetitivitate.

Construcţia textuală (semantică şi sintactică) lasă să transpară nu numai un anumit tip de manierism, ci, implicit, şi un mod de a gândi actul poetic, care este unul axat exclusiv pe raportul dintre om şi Creator. Pentru autor, poezia nu reprezintă deloc o sărbătoare a figurilor de stil, a mijloacelor artistice generatoare de spectaculozitate, drept care nici nu caută insistent şocantul, inovaţia lingvistică, fiindcă important este nu absolutul expresiei, ci absolutul Creatorului (pentru Care nutreşte un sentiment vădit de ataşament profund), coroborat cu atitudinea de umilinţă, de simplitate (inclusiv prin limbaj) şi de sobrietate conştientă, asumată total în faţa sacralităţii. Încercând să păstreze „clasicitatea" operei, eul auctorial nu trăieşte, totuşi, singur, ci mereu în dialog, adresându-se imperativ sau comunicând despre sine cu ajutorul unui lexic concentrat, fixat constant pe realizarea repetiţiilor şi a paralelismelor (cu rol în constituirea şi în desfăşurarea semnificaţiei), aşa încât versul însuşi să conducă înspre tema generală şi, în definitiv, să jaloneze crezul artistic al lui Traian Dorz. „Forţa mesajului său duhovnicesc depăşeşte valoarea expresiei estetice, aşezându-l pe acest împătimit al credinţei în rândul poeţilor religioşi trecuţi prin cumplita gheenă a închisorilor din anii negri ai ateismului comunist, după Vasile Voiculescu, Nichifor

Crainic, Radu Gyr şi ceilalţi care au înălţat, asemenea lui, de după gratii, ruga lor către Domnul Izbăvitorul." (Dorz 1999: 5).

***TRAIAN DORZ** s-a născut la 25 decembrie 1914, în satul Râturi (azi, Livada Beiuşului), actualul judeţ Bihor. La vârsta de 16 ani, aderă la „Oastea Domnului", mişcare religioasă iniţiată de preotul Iosif Trifa la Sibiu, în 1923, având drept scop renaşterea spirituală „a Bisericii noastre [Ortodoxe – n.n. F.-M.B.] şi saltul calitativ moral, cultural şi social în Hristos, al poporului nostru" (Dorz 2005, 260). De prin 1933 începe să scrie poezii de factură mistică, pe care le trimite spre publicare la Centrul „Oastei Domnului" din Sibiu. Din 1934, Dorz devine colaborator apropiat al preotului Trifa, iar un an mai târziu îi apare primul volum de versuri, intitulat *La Golgota*. Continuă să scrie şi să publice în libertate până la sfârşitul lui 1947, când este arestat de Securitate. Cu foarte puţine întreruperi, a petrecut 17 ani în închisorile comuniste, acuzat fiind pentru apartenenţa sa la mişcarea „Oastea Domnului" (organizaţie ce fusese scoasă în afara legii), pentru activitatea intensă şi bogată în cadrul acesteia, pentru implicarea în coordonarea ei la nivel naţional, pentru scrierea, posesia şi răspândirea de materiale religioase neautorizate. În ciuda condiţiilor de detenţie, a repetatelor arestări, anchete, percheziţii, ameninţări, amenzi etc., Traian Dorz creează sute şi mii de poezii, deschizând lunga serie a *Cântărilor Nemuritoare*; cele mai multe au fost puse pe note şi constituie un veritabil tezaur muzical al asociaţiei „Oastea Domnului", însă ele au ajuns să fie cunoscute şi de către membrii altor confesiuni creştine. În perioada regimului comunist, volumele sale au putut circula (în clandestinitate) numai sub formă dactilografiată sau copiate de mână, iar o parte dintre versuri au văzut lumina tiparului în străinătate, prin bunăvoinţa unor creştini care au apreciat talentul creator, spiritul profund religios şi vocaţia de „misionar laic" a acestui poet român. Traian Dorz a trecut la cele veşnice la 20 iunie 1989, în localitatea natală. După 1990, multe dintre scrierile lui (poezii, memorii sau meditaţii) au fost publicate în ţară, la edituri precum „Oastea Domnului" din Sibiu sau „Traian Dorz" din Simeria.

Surse:

Dor, Cristian. 1943. *În aşteptarea Mirelui. Cântări de dragoste*. Beiuş: Tipografia „Doina".
CA = Dorz, Traian. 2006. *Cântarea Anilor*. Sibiu: „Oastea Domnului".
CBir = Dorz, Traian. 2007. *Cântarea Biruinţei*. Sibiu: „Oastea Domnului".
CCm = Dorz, Traian. 2007. *Cântarea Cântărilor mele*. Sibiu: „Oastea Domnului".
CÎnv = Dorz, Traian. 2007. *Cântarea Învierii*. Sibiu: „Oastea Domnului".
CVeşn = Dorz, Traian. 2007. *Cântarea Veşniciei*. Sibiu: „Oastea Domnului".
CViit = Dorz, Traian. 2008. *Cântarea Viitoare*. Sibiu: „Oastea Domnului".
CDr = Dorz, Traian. 2006. *Cântări de Drum*. Sibiu: „Oastea Domnului".
CS = Dorz, Traian. 2008. *Cântări de Sus*. Sibiu: „Oastea Domnului".
CÎnd = Dorz, Traian. 2004. *Cântări Îndepărtate*. Sibiu: „Oastea Domnului".
CL = Dorz, Traian. 2005. *Cântări Luptătoare*. Sibiu: „Oastea Domnului".
CNoi = Dorz, Traian. 2008. *Cântări Noi*. Sibiu: „Oastea Domnului".
CCnţ = Dorz, Traian. 2008. *Cântările Căinţei*. Sibiu: „Oastea Domnului".
CDin = Dorz, Traian. 2004. *Cântările Dintâi*. Sibiu: „Oastea Domnului".
CUrm = Dorz, Traian. 2007. *Cântările din Urmă*. Sibiu: „Oastea Domnului".
CP = Dorz, Traian. 2005. *Cântările Psalmilor*. Sibiu: „Oastea Domnului".
CR = Dorz, Traian. 2006. *Cântările Roadelor*. Sibiu: „Oastea Domnului".
Dorz, Traian. 1999. *Din pragul veşniciei*. Sibiu: „Oastea Domnului".
EP = Dorz, Traian. 2010. *Eternele poeme*. Sibiu: „Oastea Domnului".

Referinţe bibliografice:

Băcilă, Florina-Maria. 2012. „Din nou despre derivatele cu prefixul *ne-* în lirica lui Traian Dorz", in *Analele Universităţii de Vest din Timişoara. Seria ştiinţe filologice*, 50, p. 115-122.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain. 1995. *Dicţionar de simboluri*, volumul 3, *P – Z*. Bucureşti: Artemis.

Cistelecan, Ioana. 2000. *Poezia carcerală*. Piteşti: Paralela 45.

Dorz, Traian. 2005. *Hristos – mărturia mea*. Sibiu: „Oastea Domnului".

Evdokimov, Paul. 1996. *Rugăciunea în Biserica de Răsărit*. Prefaţă de Olivier Clément. Traducere: Carmen Bolocan. Iaşi: Polirom.

Ilie, Emanuela. 2010. ***„Dă-ne, Doamne, mântuirea / pentru jertfa ce-am adus...". Poezia-rugăciune*** *în spaţiul închisorilor comuniste*, in Alexandru Gafton, Sorin Guia, Ioan Milică (editori), *Text şi discurs religios*, nr. 2 / 2010. *Lucrările Conferinţei Naţionale* ***Text şi discurs religios****, ediţia a II-a, Iaşi, 13-14 noiembrie 2009*. Iaşi: Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", p. 415-422.

Irimia, Dumitru. 1979. *Limbajul poetic eminescian*. Iaşi: Junimea.

Le Breton, David. 2001. *Despre tăcere*. Traducere de Constantin Zaharia. Bucureşti: All.

Ware, Kallistos. 2003. *Rugăciune şi tăcere în spiritualitatea ortodoxă. Puterea Numelui sau despre Rugăciunea lui Iisus. Isihia şi tăcerea în rugăciune*. Cu un cuvânt înainte de Pr. Prof. Dr. Constantin Galeriu şi cu o postfaţă de Maxime Egger. Bucureşti: Christiana.

Diana BOC-SÎNMĂRGHIŢAN
(Universitatea de Medicină şi Farmacie „Victor Babeş” din Timişoara)

Influenţa maghiară în toponimia văilor Bistra şi Sebeş

Abstract: (**The Hungarian Influence on the Toponymy of Bistra and Sebeş Valleys**) The linguistic consequences of the contact between Romanians and Hungarians are evident on the level of Romanian vocabulary and consequently on the level of toponymy. The influence of the Hungarian language on the vernacular languages spoken in Banat was less strong than the influence on the vernacular languages spoken in Transylvania (for example), because the Hungarian rule in this region did not last so long. The Hungarian borrowings penetrated into Romanian language (either through the direct contact between the two populations, or on the official way), spread easily and gained acceptance from the bottom up, which ensured them a stronger resistance in time. In case of these borrowings there can be talked about two layers: a qualitatively thinner yet strongly naturalized one, which now belongs to the common Romanian language and dated back to the first centuries of linguistic contacts between Romanians and Hungarians, and a second one, thicker but limited to some regions in the North-Western of the country, a layer which is subjected to a continuous shrinking process. The Hungarian influence on the vocabulary of Romanian Banat vernaculars is decreasing on one side because some words related to the old social life organization became out-of-date and disappeared, and on the other side because of the disappearance of the dialectal words as a result of the literary language influence. This is why we consider it extremely important to put attention on toponymy - the real language action archive a nation has. The toponyms of Bistra and Sebeş Valleys (Caraş-Severin County), a vivid expression of life continuity in this region, bring or bring back to spotlight appellatives referring to different aspects of material or spiritual life, anthroponyms but also toponyms of Hungarian origin.

Keywords: toponymy, Hungarian influence, Bistra and Sebeş Valleys

Rezumat: Consecinţele lingvistice ale contactului dintre români şi maghiari sunt evidente la nivelul lexicului limbii române şi implicit al toponimiei. Influenţa limbii maghiare asupra graiurilor din Banat a fost mult mai slabă decât asupra graiurilor transilvănene (de pildă), întrucât stăpânirea maghiară aici a fost de durată mai scurtă. Împrumuturile din maghiară au pătruns (fie prin contactul direct dintre cele două populaţii, fie pe cale oficială), s-au răspândit uşor şi s-au impus de jos în sus, ceea ce le-a asigurat o rezistenţă mai mare în timp. În cazul acestor împrumuturi se poate vorbi de două straturi: unul, mai subţire din punct de vedere cantitativ, dar puternic încetăţenit, aparţinând limbii române comune şi datând din primele veacuri de contact lingvistic între români şi maghiari, altul, mai gros, dar limitat la unele ţinuturi din nord-vestul ţării şi supus unui proces continuu de reducere. În lexicul graiurilor româneşti din Banat, influenţa maghiară este în regres, pe de o parte prin dispariţia unor termeni perimaţi, legaţi de vechea organizare a vieţii sociale, iar pe de altă parte prin dispariţia cuvintelor dialectale sub impulsul limbii literare. De aceea găsim deosebit de importantă îndreptarea atenţiei asupra toponimiei, adevărată arhivă a faptelor de limbă a unui popor. Toponimele văilor Bistra şi Sebeş, expresie vie a continuităţii vieţii pe aceste meleaguri, aduc sau readuc în lumina reflectorului apelative referitoare la diverse aspecte ale vieţii materiale şi spirituale, antroponime, dar şi toponime de origine maghiară.

Cuvinte-cheie: toponimie, influenţa maghiară, valea Bistrei şi a Sebeşului

Cât de important este aportul toponimiei pentru probarea unor fapte de ordin istoric sau arheologic, s-a subliniat în nenumărate rânduri, interdependenţa acestor arii fiind subliniată

de exegeţii din domeniu[1]. Cu excepţia notabilă a lui Sextil Puşcariu, majoritatea lingviştilor români consideră că elementul maghiar în limba română are o pondere destul de mare.

Influenţa maghiară asupra graiului[2], dar şi asupra toponimiei din localităţile noastre se explică prin condiţiile politice, economice şi sociale în care a trăit populaţia din această regiune a ţării în cursul veacurilor. Convieţuirea românilor şi a maghiarilor pe aceleaşi teritorii, precum şi faptul că limba oficială a statului a fost cea maghiară (până în anul 1918)[3] au fost factorii esenţiali care au dus la pătrunderea elementelor maghiare[4] în graiul şi toponimia populaţiei de pe văile Bistra şi Sebeş pe două căi: 1) pe cale directă, prin contactul dintre cele două populaţii şi 2) pe cale administrativă, prin stăpânirea politică şi administrativă.

E cunoscut faptul că o stabilitate mai mare în timp au, în general, hidronimele, de aceea conservarea apelativului *ceangău*[5] în numele unuia dintre afluenţii Bistrei (*Pârâu* ***Cengăillor*** (Bcv) – „afluent al Bistrei") vine să confirme o dată în plus încrucişarea etnică şi lingvistică româno-maghiară existentă între zona depresionară a Caransebeşului şi depresiunea Haţegului, de o parte şi de alta a celor doi afluenţi principali ai Timişului – râurile Bistra şi Sebeş.

O atenţie deosebită trebuie acordată stratificării toponimelor din zona de interes, numai în felul acesta putându-se face distincţia dintre toponimele provenite din apelative româneşti de origine maghiară şi numele de locuri care provin direct de la maghiari. „Dacă într-o anumită regiune găsim un număr oarecare de locuri aparţinând unei anumite limbi, putem fi siguri că acolo a existat o populaţie care a vorbit limba respectivă (chiar dacă

---

[1] Nicolae Drăganu, George Giuglea, Iorgu Iordan, Mircea Homorodean, Vasile Frăţilă, V. D. Ţâra, Vasile Ioniţă, Marius Sala, Gustav Kisch, Dragoş Moldovan etc.

[2] Pentru problemele de încadrare fonetică a cuvintelor de origine maghiară în limba română, vezi F. Kiraly. 1990. *Contacte lingvistice. Adaptarea fonetică a împrumuturilor româneşti de origine maghiară*. Timişoara: Facla, I. Pătruţ. 1953. „Influenţe maghiare în limba română", in SCL, IV, p. 211-217, idem. 1958. „Contribuţii slave şi maghiare la formarea subdialectelor române", in CL, III, p. 63-74.

[3] Cf. *anexe. harta Comitatului Severin* unde numele localităţilor văilor Bistra şi Sebeş este scris în maghiară.

[4] Informaţii legate de influenţa maghiară asupra limbii române găsim şi la V. Breban. 1958. „Note despre influenţa maghiară asupra limbii române", in CL, III, p. 224, Vl. Drimba. 1960. „Materiale pentru studiul raporturilor lingvistice româno-maghiare", in CL, V, nr. 1-2, p. 115-130; L. Balázs. 1965. „Aspecte ale interacţiunii limbilor. Relaţiile lingvistice româno-maghiare", in StUBB, Philologia I, p. 81-91, Lajos Tamás. 1966. *Etymologisch-historischen Wörterbuch der ungarischen Elemente im Rumänischen*. Budapest: Akadémiai Kiadó, Fr. Király. 1970. „Cu privire la stratificarea împrumuturilor maghiare în limba română", in AUT, VIII, p. 195-204; v. şi idem. 1990. *Contacte lingvistice. Adaptarea fonetică a împrumuturilor româneşti de origine maghiară.* Timişoara: Facla, Emese Kis.1975. *Încadrarea substantivelor de origine maghiară în sistemul morfologic al limbii române*, Bucureşti: EA, Marius Sala. 1999. *Cuvinte de origine maghiară*, in Marius Sala, *Introducere în etimologia limbii române*. Bucureşti: Univers Enciclopedic, p. 183-191, Al. Gafton. 2010. *Consecinţele profunde ale contactelor lingvistice*, in Gh. Chivu, Ona Uţă Bărbulescu (editori), *Studii de limba română. Omagiu profesorului Grigore Brâncuş*, Bucureşti: Editura Universităţii din Bucureşti, p. 77-100 etc.

[5] Existenţa ceangăilor în mijlocul unei mase româneşti compacte, izolaţi de restul minorităţii naţionale maghiare din ţara noastră, explică puternica influenţă pe care o are dialectul vorbit de ei din partea limbii române. Raporturile lingvistice româno-maghiare au suscitat interesul mai multor lingvişti atât români cât şi maghiari. În ceea priveşte însă influenţa românească asupra limbii maghiare, aceasta s-a bucurat de o atenţie ceva mai redusă din partea cercetătorilor în domeniu. Amintim totuşi câteva lucrări de referinţă: Geza Blédy. 1941. *Influenţa limbii române asupra limbii maghiare: studiu lexicologic*. Sibiu: Universitatea „Regele Ferdinand I", Márton Gyula. 1955. „Câteva aspecte ale influenţei limbii române în lexicul graiului ceangău din Moldova", in SCL, VI, p. 331-337, v. şi idem. 1967. „Cu privire la studierea influenţei limbii române asupra limbii maghiare", in StUBB, Philologia, I, p. 27-38, Edmund Balogh. 1958. „Influenţe lexicale româneşti în graiul ceangăilor din valea Ghimeşului", in SCL, IX, p. 379-388, Vladimir Drimba. 1960. „Materiale pentru studiul raporturilor lingvistice româno-maghiare", in CL, V, nr. 1-2, p.115-130, Z. Szabó. 1968. „Studiul funcţional al împrumuturilor de origine românească ale limbii maghiare literare vechi", in SCL, XIX, p. 553-559.

populaţia aceea, din diverse motive, a părăsit zona sau a fost asimilată de altă populaţie existentă anterior sau stabilită mai târziu în acele locuri" (Frăţilă 2002, 72). Etapele expansiunii maghiare pot fi urmărite pe baza toponimiei care le păstrează amintirea, câteva nume de locuri din perimetrul localităţilor noastre fiind date probabil de maghiari:

Cermazu (Măr) – „fâneţe şi pârâu care izvorăşte din Vârful Runcurel şi se varsă în Bistra". Toponimul nostru ar trebui raportat la top. magh. *Csermaháza* care redă pe rom. *Casa lui Cerma* (cf. antrop. **Cermă*, *Cermegeşti* (Constantinescu 1963, 235) (Sufleţel, Goicu 1985, 36).

Toponimul magh. ***Hideg*** < adj. magh. *hideg* „rece" (Frăţilă, Goicu, Sufleţel 1987, 33, v. şi Iordan 1963, 12) intră în structura numelui de loc compus *Strada* ***Hidegului*** (Car) sau în ***Obârşia Idegului*** (Zer) – „fâneţe".

Irighiş (Bor) – „vale cu apă şi plantaţie de pomi fructiferi". Toponimul are la origine magh. *üreges* „scorburos" < *üreg* „bârlog, vizuină, scorbură" (v. Frăţilă, Goicu, Sufleţel 1987, 49) + suf. col. -*(e)s.*

Toponime precum: ***Remetea*** (Bcv) – „pârâu ce se varsă în Bistra", ***Remetea re*** si ***Remetea că*** (Bcv) – „afluenţi ai Bistrei" trebuie raportate la magh. *remete* „pustnic, sihastru, călugăr" (Iordan 1963, 245) şi la tendinţa de expansiune a catolicismului (v. şi Goicu 1996, 175-176 apud Frăţilă, Goicu, Sufleţel 2002, 296, cf. şi Dănilă 2002-2003, 177-182). Apelativul e conservat şi cu forma sa diminutivală în: ***Remecior*** (Bcv) – „deal şi afluent al Remetei care se varsă în Bista".

Reţine atenţia aici şi numele de loc *Nermeş*, pârâu în localitatea Marga, mai exact partea finală a numelui[6] care ar trebui pusă în legătură cu maghiarul *űgy* (*vigy)* însemnând „apă" amintind astfel de toponimele ungureşti de tipul *Feketeűgy, Bűkkűgy, Neműgy = Nemegye* (v. Drăganu1928, 45-48).

Toponimul ***b eş***, râu pe teritoriul localităţii Zerveşti, trimite la magh. *sebes* „iute, repede, grăbit" (pentru originea acestui nume, v. Iordan 1963, 123, Minescu 1998-1999, 185-190). Apelativul intră şi în structura oiconimului *Caransebeş*, fiind conservat şi cu forma sa diminutivală în ***eb eş l*** (Bor) – „izvor, izvorăşte din Muntele Mic, de la locul numit Căbăni şi se varsă în Sebeş, având o lungime de 9 km/16 km²".

Puţine nume de locuri din arealul cercetat provin însă direct de la maghiari, cele mai multe având la bază apelative româneşti cu etimon maghiar. Pentru a se putea orienta într-un anume spaţiu geografic, membrii unei comunităţi selectează pe baza unor criterii semantico-funcţionale anumite cuvinte din vocabularul obişnuit. Aceste cuvinte formează lexicul toponimic al oricărei regiuni, constituit astfel pe baza limbii comune. Odată devenite nume de locuri, cuvintele, indiferent de clasa lexico-gramaticală cărora îi aparţin, îşi păstrează nu doar particularităţile flexionare şi combinatorii, după care funcţionau din punct de vedere morfosintactic şi semantic în faza pretoponimică, ci şi pe acelea de ordin dialectal. Cu alte

[6] Pentru prima parte a numelui părerile sunt împărţite Petrovici, 1935, 11-12 spune „elementul de la început nu-mi aminteşte de nicio formă ungurească cunoscută mie", iar autorii DTB, referindu-se la oiconimul *Nermed* notează „pentru prima parte a numelui, cf. Nera", iar despre *Nera* majoritatea lingviştilor sunt de părere că este de origine autohtonă, radicalul său fiind comun cu alte denumiri de ape din Europa: *Norin* (Dalmaţia), *Nerete* (Valea Vardarului) *Neretva* (Herţegovina), precum şi în câteva hidronime baltice: *Neretha*, *Nereta*, *Nerica*. Radicalul *ner-*, *nar-*, *nor-* s-ar găsi, după opinia lui Petar Skok, şi într-o inscripţie etruscă, precum şi în limba greacă. Referindu-se la acest hidronim, Vasile Ioniţă îl încadrează în rândul relictelor hidronimice (Ioniţă 2006, 165-166), v. şi articolul apărut în numărul anterior al revistei *Forme vechi latineşti păstrate în toponimia văilor Bistra şi Sebeş*.

cuvinte, tabloul toponimic al oricărei regiuni, va reflecta cu fidelitate trăsăturile specifice graiului care serveşte ca simplu mijloc de comunicare la nivelul comunităţii respective.

Ansamblul de denominaţie toponimică uzitat de comunitate nu este unul închis, dimpotrivă, dincolo de informaţiile de ordin istoric, geografic, social-economic, inventarul toponimic înglobează un volum important de date referitoare atât la evoluţia în timp a limbii vorbite de comunitatea respectivă, cât şi la nivelul actual al acesteia. Regiunea noastră păstrează şi alte toponime care au la bază termeni româneşti de origine maghiară, cu o frecvenţă relativ ridicată, atingând majoritatea domeniilor de activitate.

Aşa cum subliniam şi mai sus, în arealul supus cercetărilor noastre, puţine sunt toponimele care să provină direct de la maghiari (v. supra), majoritatea reprezentând-o cele pseudo-maghiare, având la bază apelative româneşti cu etimon maghiar. O analiză etimologică a acestor nume proprii de locuri din perimetrul văilor Bistra şi Sebeş, luându-se în considerare criteriul semantic, împarte materialul analizat în două categorii: *toponime referitoare la natură* şi *toponime sociale*.

În prima categorie intră, înainte de toate, cele care au la bază termeni entopici referitori la relief, apă sau natura terenului, la compoziţia geologică a solului. Nume precum: *La* ***Tău*** (Băţ) („fâneţe"), *La* ***Tău*** (Bcv) („păşune alpină în masivul Godeanu") conservă substantivul de origine maghiară *tău* (< magh. *tó*) „apă stătătoare puţin adâncă; baltă. Lac (glaciar); iezer" (DEX).

Apelativul *vălău* (< magh. *v lyu*) (pl.) „jgheab" (DAR) „troacă în care se adapă animalele" (informaţie din anchetă) a dat nume de locuri precum: *Izvoru de la* ***Vălăie*** (Bor) – „izvor, izvorăşte din Văratica Mare şi se varsă în Râu Mare", *La* ***Vălăi*** (Zer) – „izlaz", *La* ***Vălău*** (Var) – „păşune".

Toponimul ***ia*** (Glb) („deal cu fâneţe şi pădure, pârâu, izvorăşte din pădurea Baia) păstrează substantivul *baie* „mină" < magh. *bánya* (Frăţilă, Goicu, Sufleţel 1984, 34), „loc cu izvoare tămăduitoare, loc de scaldă" (DA). Cf. şi antrop. *Baia* (Iordan 1983, 126). Entopicul s-a dovedit a fi productiv: ***Baia*** (Obr) – „deal cu fâneţe şi pădure", ***Baia*** (OR) – „pârâu, izvorăşte din pădurea Baia şi trece prin hotarul oraşului Oţelu Roşu", ***Baia*** *de Pi tră* (Bcv) – „carieră de marmură", ***Baia*** *de Piatră* (RusM) – „parte de sat".

Alte nume de locuri provin de la termeni referitori la vegetaţie: *berc*[7] „pădure mică de tufăriş" (Frăţilă, Goicu, Sufleţel 1984, 73) „tufiş, pădure deasă" < magh. vechi şi dialectal *berk* (Candrea 1931). Apelativul apare în nume de locuri precum: ***Berca*** (Zg) – „terenuri arabile", ***Bercu*** (Var) – „pădure", ***Bercu*** (OR) – „teren arabil în pantă", *Pârâu* ***Bercului*** (TRu) – „pârâu, izvorăşte din Culmea Borloviţei şi se varsă în Slatina", ***rcu*** (Bor) – „păşune". Cuvântul este cunoscut pe mici arii în Banatul de est (este rar folosit în zona munţilor Cernei, unde este concurat de *tufiş*, cf. şi ALR, II, h. 585, pct. 2) şi frecvent mai spre nord (la Glimboca, v. ALR) şi în zona Făgetului. Aşa cum poate fi observat termenul este conservat atât cu forma masculină, cât şi cu cea feminină. Costin îl înregistrează şi el cu ambele forme: *berc* „spini crescuţi laolaltă" şi *bercă* „câmp lângă sat" (Costin 1934, 42). Apelativul *bărc* caracterizează Moldova şi Transilvania, unde are sensul de „tufă de răchită" (cf. Copilu 1961, 130). „Loc de obicei acoperit cu tufăriş des, aşezat între braţele unui râu", „pădurice" (Desnusianu 1915, 309), „spini crescuţi laolaltă" (în Birchiş) (cf. Costin 1934, 42), precum şi o parte din Crişana (Bihor) (cf. Oros 1969, 192).

[7] Pentru mai multe sensuri, precum şi aria sa de răspândire, v. Frăţilă, Goicu, Sufleţel 1984, 73; Saramandu 1995, 280-282; Loşonţi, Vlad: *Valea Hăşdăţii* 2006, 29; Loşonţi, Vlad: *Judeţul Sălaj* 2006, 36-37; Ioniţă 1972, 17; Frăţilă 2002, 53.

Păstoritul local *fără stână* este, de fapt, un păstorit mixt (cu ovine, bovine, porcine) pentru care oamenii au amenajat adăposturi de tipul *sălaşelor* (< magh. *szállás)*. Sălaşele „sunt locuite tot anul, având un caracter atât agrar, cât şi pastoral”[8]. Nume de locuri precum*:* *Pârâu* ***ă laşu*** *Mare* (Glb) ***ă laşu*** *Mic* (Glb) stau mărturie acestor realităţi.

Cum în trecut, agricultura reprezenta singura sursă de venit pentru locuitorii acestor meleaguri, era aproape imposibil ca apelative din acest domeniu să nu fie conservate şi în toponimie. Apelativul de origine maghiară *hotar* a fost şi el păstrat în nume de locuri precum: ***Hotar*** (Zg) – „terenuri agricole”, *Cioaca* ***Hotarului*** (Măr) – „deal”, *Faţa* ***Hotarului*** (Măg) – „deal”, ***Hotaru*** (RusM) – „teren mai jos arabil”, *La* ***Hotar*** (Bor), (TRu) – „fâneţe”, *La* ***Hotar*** (Măg) – „teren arabil”, *Livada* ***Hotar*** (Ciut) – „şes arabil”, *Muchia cu* ***Hotaru*** (Băţ), (Bcv) – „deal cu fâneţe”, *Trei* ***Hotare*** (Obr) – „vârf în Culmea Nădragului”.

În categoria *toponimelor sociale* intră toponime care fac trimitere la diverse îndeletniciri, precum şi la obiectele folosite în aceste activităţi:

Grof (< mag. *gróf)* „mare latifundiar maghiar (având titlul de conte)” (DEX): *Dealu* ***Grof*** (Bcv) – „deal”.

Husar (< magh. *hussar***)** „soldat în cavaleria maghiară” (DEX) apare în: *Pârâul* ***Husarului*** (Băţ) – „fâneţe”.

Sabău (< magh. *szabó)* „croitor” (DER) a intrat în toponimie prin intermediul antroponimiei, fiind unul dintre cele mai răspândite nume de familie în toate regiunile locuite de maghiari (Goicu 2008, 78). Apelativul a fost conservat în toponimul *La* ***a bău*** (Glb) – „izlaz comunal”.

Toldău (< magh. *told*) „cui gros de fier sau de lemn cu care se unesc între ele diferite obiecte, îndeosebi părţi ale carului sau ale plugului; bucată de lemn de mărimi diferite folosită ca adaos în construcţii; drug de fier” (DLR): *Stâna lu* ***Tuld u*** (Iaz) – stână, unde *o* neacc. > *u*.

Aşa cum s-a putut observa în cazul toponimelor compuse în discuţie aici, raportul dintre determinant şi entopic se face în funcţie de natura determinantului, care poate să fie: ***apelativ*** (iar în acest caz va exprima o caracteristică a locului, natură, compoziţie, conţinut, situare, dimensiune, culoare etc.), ***toponim*** (situaţie în care va exprima apartenenţa sau poziţionarea) sau ***antroponim*** (iar în acest caz se va exprima un raport de proprietate). Toponimizarea antroponimelor reprezintă o modalitate fundamentală cu precădere în toponimia minoră. Toponime precum: *Dealu* ***olodońilor*** (Băţ) – „deal” (după n. grup *bolodoni* < probabil din antrop. *Bolog* (cf. Constantinescu 1963, 208) < magh. *balog* „stângaciu” + suf. *-oń*)), *pogu lu* ***ă ră nu*** (PoiMr) – „fâneţe” (după antrop. *Sărăzanu* < top. *Sărăzani* < magh. *száraz* având sensul de „(valea) seacă”, sau „(locul) sec”[9]), *Pârâu lu* ***rnă*** (M) – „afluent al Stârnei” (după antrop. *Barna* < ung. *barna* „bour” sau ucr. *barna* „bou cu părul cenuşiu închis”, cf. şi *bârnă*, unde *a* < *â* „(fals) etimologic” (Iordan 1983, 49), cf. şi magh. *barna* „brunet” (Frăţilă 2002, 52)), *cănu lu* ***ăb că*** (Bcv) – „teren în pantă” (al doilea element al compunerii trebuie pus în legătură cu antrop. *ăbică* (gen.) < *Rab* (< magh. *rab* „sclav” (Iordan 1983, 385) + suf. *-ică*)) au devenit prin transonimizare nume de locuri ce stau mărturie convieţuirii celor două populaţii pe acelaşi teritoriu.

---

[8] R. Vuia. 1964. *Tipuri de păstorit la români*. Bucureşti: Ed. Academiei, p. 102; v. şi Tămaş 2007, 126 care vorbeşte despre situaţia sălaşelor din comuna Marga în anul 1948, precum şi despre evoluţia lor; tot aici se face şi o descriere a stânelor din perimetrul comunei.

[9] V. şi Creţan, Frăţilă 2007, 369)

Între antroponimele intrate în toponimie se numără însă şi cele provenite din apelative, astfel încât ne este foarte greu să stabilim dacă toponimul ar trebui raportat la un apelativ sau la un antroponim, realitatea locală coroborată cu documentele istorice, precum şi abordarea unor perspective diverse (istorico-sociale, geografice, etnografice etc.) vor conduce spre emiterea unei ipoteze concrete „cu cât o cercetare coboară spre obârşia faptelor istorice, cu atât analiza numelor de persoane şi de locuri are şansa a se apropia de adevăr, deoarece fiecare nume este produsul istoriei, dar în acelaşi timp, şi numele are o istorie care îi este proprie" (Goicu 2001, 6).

Ocuparea Banatului de către administraţia maghiară şi faptul că limba oficială a statului a fost cea maghiară a făcut ca în toponimia văilor Bistra şi Sebeş să rămână câteva toponime, puţine la număr, date probabil de maghiari (precum: *Hideg*, *Irighiş, emetea* sau *Sebeş*), sensul apelativelor maghiare din care provin aceste nume nefiind cunoscut de către localnici. Pe lângă această categorie a toponimelor noastre care îşi au originea, se pare, în apelative topice date de populaţia maghiară cu care locuitorii văilor Bistra şi Sebeş au venit în contact, intră şi cele provenite de la cuvinte comune româneşti cu etimon maghiar care fac referire la anumite caracteristici ale terenului, precum forma, aşezarea, natura, culoarea sau aspectul exterior al locului. Dincolo de informaţiile de ordin istoric, geografic, social-economic, ele conservă numeroase date referitoare atât la evoluţia în timp a limbii vorbite de comunitate, cât şi la standardul actual al acesteia, astfel că „încadrarea toponimiei unui teritoriu în sfera limbii comune, căreia îi aparţine terminologia entopică, este esenţială pentru determinarea structurilor toponimice şi în acelaşi timp pentru o justă rezolvare etimologică a numelor de loc" (Bolocan, Şodolescu-Silvestru 1995, 67).

În raport cu sistemul entopic, structura toponimelor ce provin din apelative cu etimon maghiar cuprinde: cuvinte de origine maghiară productive în limba literară (precum *baie, ceangău, hotar, husar*), cuvinte de origine maghiară care se mai păstrează doar în grai (*grof*, *tău, sabău, sălaş, vălău*) sau cuvinte de origine maghiară al căror sens nu mai este cunoscut în prezent, ele fiind conservate doar în toponimie (*berc, toldău*). Numărul mare de nume topice (peste 3200), unele păstrate din vechime şi transmise din generaţie în generaţie de locuitorii văilor Bistra şi Sebeş sunt dovada vie a continuităţii poporului român pe aceste meleaguri, reprezentând o parte integrantă a toponimiei româneşti. Diversitatea lor reliefează diferite etape ale toponimizării, dar şi urmele lăsate de populaţiile cu care băştinaşii au intrat în contat, putându-ne raporta la ele ca la o arhivă-tezaur a elementelor de limbă în plan diacronic: „toate puhoaiele de neamuri care s-au revărsat pe pământul locuit de români, neamuri statornice sau trecătoare, rămase până astăzi sau înghiţite de valurile vremurilor care s-au scurs, au lăsat urme neşterse în toponimia ţării". (I.-A. Candrea, *Principii toponimice*, 3 apud Bolocan 1993, 61).

Bibliografie selectivă:

Breban, V. 1958. *Note despre influenţa maghiară asupra limbii române*, in CL, III, p. 219-224.

Bolocan, Gh. 1993. *Dicţionarul toponimic al omâniei*. Oltenia. Craiova: Universitaria.

Bolocan, Gh., Şodolescu-Silvestru, Elena. 1995. Dicţionarul entopic al limbii române, in SCO, nr. 1, p. 67-103.

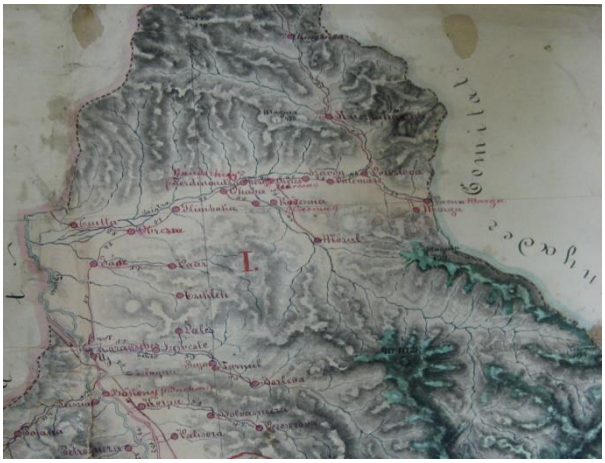
Candrea, I.-A. 1931. *Dicţionarul limbii române din trecut şi de astăzi*. Partea I. Bucureşti: Cartea Românească.

Constantinescu, N. A. 1963. *Dicţionar onomastic românesc*. Bucureşti: EA.
Copilu, D. 1961. „Material dialectal cules din Regiunea Cluj (raionul Turda, comuna Suţu)", în LR, X, p. 129-131.
Costin, Lucian. 1926. *Graiul bănăţean*. vol. I. Timişoara: Institutul de Arte Grafice „Cartea Românească".
Costin, Lucian. 1934. *Graiul bănăţean*. vol. II. Turnu-Severin: Tipografia Luiza I. Niculescu şi Ion N. Bojneagu.
Creţan, Remus, Frăţilă, Vasile. 2007. *Dicţionar geografico-istoric şi toponimic al judeţului Timiş*. Timişoara: Editura Universităţii de Vest.
Dănilă, Simion. 2002-2003. „Oiconimul *Remetea* şi variantele sale. O controversă", in DR(SN), VII-VIII, p. 177-182.
Densusianu, Ovid. 1915. *Graiul din Ţara Haţegului*. Bucureşti: Ed. Librăriei Socec.
Drăganu, Nicolae. 1928. *Toponimie şi istorie*. Cluj : Institutul de Arte Grafice "Ardealul".
Drimba, Vladimir. 1960. „Materiale pentru studiul raporturilor lingvistice româno-maghiare", in CL, V, nr. 1-2, p. 115-130.
Frăţilă, Vasile, Goicu, Viorica, Sufleţel, Rodica. 1984. *Dicţionarul toponimic al Banatului,* I (A-B). Timişoara: TUT.
Frăţilă, Vasile, Goicu, Viorica, Sufleţel, Rodica. 1987. *Dicţionarul toponimic al Banatului*, V (H-L). Timişoara: TUT.
Frăţilă, Vasile, Goicu, Viorica, Sufleţel, Rodica. 2002. *Dicţionarul toponimic al Banatului* (R), in SCO, nr. 7, p. 267-327.
Frăţilă, Vasile. 2002. *Studii de toponimie şi dialectologie*. Timişoara: Ed. Excelsior Art.
Goicu, Simona. 1996. „Termeni creştini în toponimia din Transilvania", in SCO, nr. 2, p. 185-200.
Goicu, Viorica. 2001. *Contribuţii de onomastică istorică.* Timişoara: Augusta.
Goicu, Viorica. 2008. *Cercetări de onomastică istorică*. Timişoara: Ed. Artpress.
Ioniţă, Vasile. 1972. *Glosar toponimic Caraş-Severin*. Reşiţa: Ed. Casa Corpului Didactic.
Ioniţă, Vasile. 2006. *Contribuţii lingvistice. Onomastică. Lexicologie 3*. Reşiţa: Ed. „Banatul Montan".
Iordan, Iorgu. 1983. *Dicţionar al numelor de familie româneşti*. Bucureşti: EŞE.
Iordan, Iorgu. 1963. *Toponimia românească*. Bucureşti: EA.
Király, Fr.. 1970. „Cu privire la stratificarea împrumuturilor maghiare în limba română", in AUT, VIII, p. 195-204.
Király, Fr.. 1970. *Contacte lingvistice. Adaptarea fonetică a împrumuturilor româneşti de origine maghiară.* Timişoara: Ed. Facla.
Loşonţi, Dumitru, Vlad, Sabin. 2006. *Tezaurul toponimic al României: Transilvania (TTRT): Valea Hăşdăţii.* Bucureşti: EA, Bucureşti.
Loşonţi, Dumitru, Vlad, Sabin. 2006. *Tezaurul toponimic al o mâniei: Transilvania (TT T): judeţul Sălaj*. Bucureşti: EA.
Minescu, Ilie. 1998-1999. „Contribution sur l'origine du toponyme Caransebeş", in AUT, XXXVI-XXXVII, p. 185-190.
Oros, M. I. 1969. „Din toponimia Văii Bistrei (jud. Bihor)", in *Studii şi materiale de onomastică*. Bucureşti: EA, p. 189-199
Petrovici, Emil. 1935. *Graiul caraşovenilor*. Bucureşti: Imprimeria Naţională.
Saramandu, Nicolae (coord.). 2005. *Dicţionarul toponimic al omâniei. untenia,* vol. I. Bucureşti: EA.
Sufleţel, Rodica, Goicu, Viorica. 1985. *Dicţionarul toponimic al Banatului*, II (C). Timişoara: TUT.
Tămaş, Trandafir. 2007. *Monografia comunei Marga*. Reşiţa: Editura Tim.

SIGLE PENTRU LOCALITĂŢILE ANCHETATE

Băuţar = (Băţ)	Obreja = (Obr)
Borlova = (Bor)	Ohaba = (O)
Bucova = (Bcv)	Oţelu Roşu = (OR)
Caransebeş = (Car)	Poiana Mărului = (PoiMr)
Cicleni = (Cic)	Preveciori = (Prev)
Cireşa = (Cir)	Rusca Montană = (RusM)
Ciuta = (Ciut)	Ruschiţa = (Rusţ)
Cornişoru = (Crn)	Turnu Ruieni = (TRu)
Dalci = (Dlc)	Valea Bistrei = (VB)
Glimboca = (Glb)	Vama Marga = (VMg)
Iaz = (Iaz)	Var = (Var)
Măgura = (Măg)	Voislova = (Vos)
Mal = (Mal)	Zăvoi = (Zăv)
Marga = (M)	Zerveşti = (Zer)
Măru = (Măr)	Zlagna = (Zg)

Anexe



Harta comitatului Severin

Sursa: Arhivele Statului, Caransebeş, *Colecţia de hărţi 25/1879*

Cristina-Teodora BRAIŢ
(West University Timişoara)

Of Food and Fashion: A Dual Approach to Jhumpa Lahiri's Short Fiction

Abstract: Jhumpa Lahiri is an influential American writer of Indian (Asian) origin whose work has received a number of labels from American to South Asian and global. Her multifaceted short fiction explores topics such as immigration, gender equality and the forging of 'hybrid' female identities. The complex enterprise that immigrant women of Indian descent embark on relies on such cornerstones as male-female relationships, culture shock, capitalist practices, and Indian traditions. This study aims to pinpoint the role and varied implications the Bengali author assigns to food and clothing as defining components of the Indian heritage in the process of migration from the homeland to the adoptive country. To this end, I shall carry out an analysis of selected short stories from Lahiri's two collections published to date – *Interpreter of Maladies* (1999) and *Unaccustomed Earth* (2008) - and show how the aforementioned key identity factors intertwine in a ''matrix of domination and resistance' to counter the effects of the double marginalization of female immigrants.

Key words: immigration, female identity, South Asian, matrix of domination

Rezumat: (**Despre mâncare şi modă – O abordare dublă a imigrării în opera de ficţiune a lui Jhumpa Lahiri)** Jhumpa Lahiri este o influentă scriitoare americană de origine indiană a cărei operă a fost catalogată în diverse moduri, de la americană, la sud-asiatică sau globală. Proza sa scurtă, multifaţetată, abordează teme ca imigrarea, egalitatea între sexe şi formarea identităţilor feminine „hibride". Iniţiativa complexă în care se angajează femeile de origine indiană are la bază concepte ca relaţia dintre sexe, şoc cultural, practici capitaliste şi tradiţie indiană. Studiul de faţă intenţionează să stabilească rolul şi variile implicaţii pe care autoarea bengaleză le rezervă mâncării şi îmbrăcăminţii ca şi componente definitorii ale moştenirii indiene în procesul migrării din ţara de origine spre cea adoptivă. Alături de eternul interes în obiceiurile vestimentare feminine ca determinant nonlingvistic şi manifestare exterioară a identităţii, s-a deschis o nouă şi prolifică direcţie investigativă pe teren culinar. Mâncarea şi obiceiurile alimentare sunt tot mai adesea introduse în ecuaţia indetităţii individuale sau de grup, ca mărci ale diferenţei sau indentificării. Ca urmare, voi efectua o analiză a unor povestiri selectate din cele două volume publicate de către Lahiri până la această dată – *Interpret de maladii* (1999) şi *Pământ neîmblânzit* (2008) – pentru a evidenţia felul în care mâncarea şi îmbrăcămintea ca factori-cheie ai identităţii se împletesc într-o „matrice de dominaţie şi rezistenţă" pentru a contracara efectele dublei marginalizări a imigrantelor.

Cuvinte-cheie: imigrare, identitate feminină, Asia sudică, matricea dominaţiei

Jhumpa Lahiri, a young and influential American writer of Indian (Asian) origin, has received a number of labels from postcolonial to American, South Asian and global, as her multifaceted short fiction explores topics such as immigration, gender equality and the forging of 'hybrid' female identities. Although the complex enterprise upon which immigrant women of Indian descent embark relies on multiple cornerstones including male-female relationships, culture shock, capitalist practices, and Indian traditions, one of the most compelling lines of study follows the role and varied implications the Bengali author assigns to food and clothing as defining components of the Indian heritage in the process of migrating from the homeland to the adoptive country.

In order to assess and understand the position and identitary makeup of the postcolonial subject depicted in Jhumpa Lahiri's two volumes of short stories, *Interpreter of Maladies* (1999) and *Unaccustomed Earth* (2008), I will turn to recent scholarship in

feminist studies which proposes the concept of *assemblage* 'as a way of mapping smaller shifts in the global economy, culture, and politics that have remained unattended' (Reddy 2013: 31) The exploration of postcolonial phenomena through assemblages seeks to provide an alternative to the observation and recording of large-scale transformations that occur on the political and social scale (Puar 2007; Rai 2010) by redirecting attention to the formative experiences of the individual that allow a different, more personal type of insight.

The food-clothing assemblage might come across at first as an unlikely association, considering the different implications, history, and sociology that have been ascribed to each. However, alongside the fundamental position that the necessity for sustenance and protection from the vicissitudes of nature holds on the pyramid of human needs, the importance and significance that people give to the two defining areas of human existence transports these areas onto the territory of sociological and cultural constructs. The ubiquitous 'You are what you eat' truism could easily be extended into 'You are what you eat *and what you wear*' and there is an outpouring of literature – in fields such as philosophy, psychology, sociology, anthropology - investigating the connection between human identity and eating and sartorial practices enforcing the idea that food and clothes are rarely just shallow appendixes to one's existence.

Theoretical approaches to food and eating practices, falling under three great categories of functionalist, structuralist and developmental, have contributed to a better understanding of what alimentary habits mean to and how they affect the human body, and by extension socialization as a larger process. Among the resonant names associated with the sociological study of food, a few are worth mentioning here as their contribution will later become relevant to my analysis of Lahiri's work. Durkheim (1984) and Davis (1966), promoters of a functionalist view on the matter, supported the analogy of society as a living organism, with specialized organs, each accomplishing a precise set of functions. Consequently, production and consumption of food were heightened to sociological importance. French anthropologist Levi-Strauss took a particular interest in culinary practices playing on the assumption that 'the examination of these surface structures would lead to the recognition of universal, underlying pattern.' (Beardsworth and Keil 1997: 61) Mary Douglas, another noted social anthropologist, closely aligned with the views of structuralism, treated food, cooking and eating as part of a social code, all items charged with meaning and messages about social constructs such as: 'hierarchy, inclusion and exclusion, boundaries and transactions across boundaries'. (Douglas 1975: 61) Roland Barthes also took a peripheral and loosely structured interest in the culinary field: 'For him, an item of food constitutes an item of information. All foods are seen as signs in a system of communication.' (Beardsworth and Keil 1997: 63) Alongside the well-shaped theoretical approaches by functionalists and structuralists, the lightly-theorized developmental trend has brought to sociology of food the idea of what Mennell (1985: 39), drawing on the earlier work of Elias, dubbed the 'civilization of the appetite' in the Western society which translates into a shift from external constraints underpinning the selection, production and consumption of food to internal, self-regulating mechanisms. (Elias 1982) The effects of this self-regulation have come to be known as anorexia, bulimia, vegetarianism and other forms of dieting meant to promote and sustain a certain external image of the individual.

Essential to the creation of image and self-worth, clothing and fashion have also enjoyed longstanding interest in the cultural arena. From Kant to Simmel, there has been a need to theorize and distinguish between items such as *fashion, taste,* and most importantly,

good taste. Transcending Kant's rather vague notion of *sensus communis*, Simmel tackles the idea of fashion – widely understood as the outfits that people decide to put on for different reasons – with more practicality. To him, 'fashion is a societal formation always combining two opposite forces. It is a socially acceptable and safe way to distinguish oneself from others and, at the same time, it satisfies the individual's need for social adaptation and imitation'. (Gronow 1993: 89) In postcolonial, postmodern times, fashion occupies a central role in the process of identity formation and personal expression, evidenced by an impressive number of studies, as Arora rightfully observes in her 2014 article, 'Globalized Frames of Indian Fashion': 'Postmodernism has impacted fashion by its rejection of total grand narratives and its refutation of traditions, norms and universal styles. The post-modern turn emphasizes individuality, diversity and variability of forms and style.'(Arora 2014: 18). Alternatively, fashion can be conceptualized as 'an exemple of a broader phenomenon, the creation and attribution of symbolic values to material culture' (Crane and Bovone 2006: 320). This so-termed 'object turn' in sociology emphasizes the role of garments as objects that carry and convey cultural meaning. In their 2006 article, Crane and Bovane strongly recommend a more intense focus, on the part of sociologists, on the 'vast supply of material culture in which we are embedded, as a medium for cultural change through its capacity to embody symbolic values and to change or reinforce those values in consumers when they acquire and use material objects.' (Crane and Bovone 2006: 320)

Having given a concise overview of the sociological stance on food and fashion, as well as a few brief considerations on where these two items of material culture stand in postcolonial times, I shall move on to explore the way in which the symbolic value attached to them creates a unique interplay of relations between the characters in Jhumpa Lahiri's unaffected yet poignant prose.

Traditionally, the preparation of food, as well as the preoccupation with dress has been considered a female pursuit, and consequently inferior and lacking in value. Sadly enough, the above statement does not apply only to 15th century France, but has been the conclusion of numerous modern-day studies conducted by sociologists and anthropologists. Murcott (1983), DeVault (1991), Sullivan (2000), Breen (2005) have all reported similar results upon investigating the status quo in the division of domestic labor, as a whole, or 'kitchen duty' in particular: women continue to play the primary role in 'the planning, provision and preparation of meals' (Beardswoth and Keil 1997: 82) and their relegation to the territory of the kitchen supports the idea that 'these responsibilities effectively contribute to their oppression.' (DeVault 1991) An underlying tendency to please the 'head' of the household becomes apparent in the findings produced by these studies: 'The provision of proper meals, in line with the relatively conservative taste of the husband, was seen by wives as a way of showing affection and a device for retaining the husband as a breadwinner and keeping him working.' (Beardswoth and Keil 1997: 78) Moreover, the desire to orient the 'feeding work' towards satisfying the needs of the head of the family translated in men consuming in the great majority of cases the highest quality food available while women and children, who allegedly were in need of lighter nutrition, would subside most commonly on fruit, vegetables and tea, all lower quality items. (Charles and Kerr 1988; DeVault 1991)

Although the fulfilling of domestic duties may place women in a disadvantaged position in the family, and by extension, in society, the question of domination and oppression, does not take a clear-cut form, with the dominant agent and the subaltern clearly delineated, but it is rather a fluid affair often with interchangeable roles, as posited, among

others by, Patricia Hill Collins and illustrated by the complex dynamics that govern the interaction of characters in the works of Jhumpa Lahiri.

Patricia Hill Collins, although primary a theorist and supporter of feminist black thought and the rise of black feminism, has contributed to postcolonial studies a number of highly versatile concepts that may be employed in the attempt to analyze and understand the postcolonial subject regardless of their nationality or ethnicity. One such concept that I would like to rely upon is the ***matrix of domination*** that she put forward in order to underscore the fact that one's position in society is not fixed and cannot be assessed from just one, 'essentialist' standpoint. Rather, Collins asserts that 'depending on the context, an individual may be an oppressor, a member of an oppressed group, or simultaneously oppressor and oppressed…Each individual derives varying amounts of penalty and privilege from the multiple systems of oppression which frame everyone's lives.' (Collins 2000: 227) In addition, Collins explains that people 'simultaneously experience and resist oppression at three levels: the level of personal biography; the group or community level of the cultural context created by race, class, and gender; and the system level of social institutions.' (Collins 2000: 227)

Collins' terminology and classification of the various levels of domination and oppression can be readily and successfully applied to gain new insight into the ways in which the characters in Lahiri's short stories, mostly female immigrants, relate to the culinary and sartorial sites after being transplanted in a world that they cannot fully perceive as their own. My contention is that these postcolonial subjects, who are by no means in a position of power, are able to resist different levels of oppression by making use of what is available to them: food and clothing.

The first level of oppression that female characters are confronted with derives from the ideology of their new, adoptive country and this applies particularly to first generation immigrants who have already established a sense of self in the country of origin. Highly relevant in this direction is the story of Mrs. Sen, the wife of a Bengali academic, who joins her husband in New England in order for him to pursue a career at the MIT. With no employment or desire to find one, she restricts her existence to the level of the domestic sphere which becomes at once her queendom and her prison. Although her husband's position in the American academia ensures a privileged status that might help her integrate the new environment and gain some degree of personal independence, Mrs. Sen prefers to exercise her agency in a different direction, by resisting the process of 'Americanization' and internalization of American values and refusing the options of either 'imitation' or 'identification' as presented by Bhabha in the *Location of Culture* (1994).

Narrated from the perspective of an eleven-year old American boy who has been left by his mother in the charge of Mrs. Sen, the story compares and contrasts two different sets of values and lifestyles: the quintessentially American Eliot's mother and his Bengali caretaker. From the very beginning, Eliot observes the striking opposition between the clothes worn by Mrs. Sen and those worn by his mother, despite their close age: 'She [Mrs. Sen] wore a shimmering white sari patterned with orange paisleys, more suitable for an evening affair than for that quiet, faintly drizzling August afternoon. Her lips were coated in a complementary coral gloss…Yet it was his mother, Eliot had thought, in her cuffed beige shorts and her rope-soled shoes who looked odd.' (Lahiri 1999: 190)

Although presented with a model of what her new community might expect of her in terms of sartorial code, Mrs. Sen, whose first name is never revealed to the reader, makes

a clear choice to resist outside influence and what Tyson refers to as *mimicry* on the part of the colonial subject. According to Tyson, mimicry results from 'having a colonized consciousness, from believing that one is inferior because one does not belong to the dominant culture'. (Tyson 2011: 249) By holding on to the traditional dress code of her ethnicity, Mrs. Sen makes a strong statement against taking on the markings of a culture that she perceives as foreign. It is worth mentioning here that the practice of adopting Western (British) attire and hairstyles during British colonial rule in India was widely popular especially among the Bengali, a group that colonizers favored as the elite. (Tyson 2011; Mannur and Sahni 2011) Clothes function thus as a 'barrier' between self and other, between one's personal choice and what society might expect of one, an opportunity to protect one's individuality as Simmel (1981) observes.

Mrs. Sen continues to distance and differentiate herself from the mainstream 'other' by adhering to a certain domestic conduct in relation to the preparation and serving of food. Her days at home revolve around the preparation and serving of meals, iniatially for herself and her husband, and later on for Eliot. The young boy, accustomed to a frugal diet and irregular meals that his mother, a single and successful career woman is able to provide in her scare spare time, never ceases to wonder at the 'brimming bowls and colanders that lined the countertop, spices and pastes' that were 'measured and blended' and added to the 'collection of broths simmered over periwinkle flames on the stove'. (Lahiri 1999: 198)

Although a more than satisfying variety of ingredients and pre-cooked, packaged food would have been readily available at any supermarket, Mrs. Sen prefers to prepare every meal 'from scratch' and dedicate herself to an exhausting, extremely time-consuming, multi-phased process of food preparation. Seated on newspapers, under Eliot's mesmerized gaze, she uses her Indian blade to chop impressive and often too plentiful quantities of 'cauliflower, cabbage, butternut squash…producing florets, cubes, slices and shreds'. (Lahiri 1999: 193) Her young American charge is amazed at her dexterity: 'She could peel a potato in seconds.' (Lahiri 1999: 193) By investing inordinate amounts of time and energy in carrying on what she believes to be a connection to her home, where 'everything is', she separates herself from modern, consumerist practices while at the same time feeding her incurable nostalgia for the homeland in the Diaspora, as Garg and Khushu Lahiri remark in their 2012 article, 'Interpreting a Culinary Montage: Food in Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies*': 'Thus, diasporic food ritual paradoxically satiates and reinforces nostalgia. It responds to homesickness while triggering it further. Food reaffirms the consumer's identity in term of nationality and race.' (2012: 77-78)

It is this identity that Mrs. Sen fights to protect through her small-scaled private battle that will not however remain unacknowledged as Dorothy E. Smith has proven with the concept of *institutional ethnography* as method of investigating relations between every day individual practices and higher societal and political constructs: relations of ruling at global, national, or community level are reinforced, contradicted or opposed by how people act and interact on a daily basis. (Smith 1987) Because food will never be a mere object of material culture but rather, an 'endlessly interpretable, materialized emotion' (Eagleton qtd in Garg and Khushu Lahiri 2012: 74), it will serve many different purposes amongst which resistance to ideological pressure is only one.

The famous contention of poetry and short fiction writer, Janice Mirikitani, 'Preparing fish is a political act' takes an almost literal turn in Mrs. Sen's story of estrangement and accommodation. As Eliot rightly notes, two things made Mrs. Sen happy,

'One was the arrival of a letter from her family….The other…was fish from the seaside.' (Lahiri 1999: 203) Mrs. Sen goes to great lengths to ensure that she has fish available as often as possible and although more difficult to get by, she will not settle for the quick and easy canned solution: 'In the supermarket I can feed a cat thirty-two dinners from one of the thirty-two tins, but I can never find a single fish I like, never a single.' (1999: 203) Krishendu Ray, quoted in Garg and Khushu-Lahiri, noted that 'Rice and fish become particularly potent symbols of Bengaliness precisely because outsiders, be they other Indians or Americans, are considered unable to appreciate them or incompetent in handling the bones.' Furthermore, there appears to be a certain anxiety associated with the process of preparation and consumption of these items that 'it will vanish if it is not repeatedly performed'. (Garg and K. Lahiri 190-191) Consequently, Mrs. Sen relishes in preparing this particular staple that serves to reiterate her identity and handles the task with almost professional expertise: 'She pulled the blade out of the cupboard, spread the newspapers across the cupboard and inspected her treasures. One by one she drew them from the paper wrapping, wrinkled and tinged with blood. She stroke the tails, prodded the bellies, pried apart the gutted flesh. With a pair of scissors she clipped the fins. She tucked a finger under the gills…She grasped the body, lined with inky streaks, at either end, and notched it at intervals against the blade.' (1999: 211)

For a woman in a strange land, whose life is severely restricted by the lack of connections, the inability or unwillingness to drive, to shop at the supermarket or adopt more Westernized sartorial habits, the freedom, however small and unspectacular, to exercise agency in her own kitchen, may be the sole agency that she could enjoy at that particular point in her life. Therefore, when professional duties prevent her husband from making the habitual trip to the fish market and retrieve the fish set aside for his wife, Mrs. Sen decides to leave the sheltered space of her home and drive Mr. Sen's car to the seaside, unsupervised and taking Eliot along for the ride. Her little culinary expedition results in a minor traffic accident that leaves Mrs. Sen terribly scarred even if neither Eliot nor herself have sustained major injuries. Her immediate reaction, of isolating herself in her room, may suggest, I would say without taking a symbolic leap, a temporary or perhaps permanent defeat in her attempt to resist certain prescription by a society that she perceives as hostile. Mrs. Sen has failed in her attempt to secure the reiteration of the Bengali tradition of preparing and consuming fish on a daily basis and acknowledges this sense of failure by a final gesture: 'She prepared a plate of crackers with peanut butter, placed them on the coffee table, and turned on the television for Eliot's benefit. 'If he is still hungry give him a popsicle from the box in freezer', she said to Mr. Sen. …Then she went into her bedroom and shut the door.' (1999: 222)

Alongside the opposition to local, Western or capitalist pressures through repetition of almost ritualistic culinary practices and the preserving of traditional sartorial codes, other sites of resistance arise in the life-stories re-imagined and documented by Lahiri. *Resistance to oppressing or unsatisfying family environments through adopting certain attitudes to clothing as well as food preparation and consumption will mark the level of personal biography of several characters.*

The aforementioned idea that fashion is an extension of one's identity can be interestingly debated in connection with Lahiri's story, *This Blessed House*. Sanjeev and Twinkle, a young Indian couple, are just settling into a suburban existence shortly after their traditional wedding in India. Sanjeev, a successful civil engineer 'with an excessively

generous income for a single man' has difficulties in adjusting to his wife's Westernized ways and idiosyncratic behavior and from, time to time, he thinks 'with a flicker of regret of the snapshots…of prospective brides who could sing and sew and season lentils without consulting a cookbook.' (1999: 240) Preoccupied with maintaining the appearances of an Indian allegiance, he insists on introducing Twinkle by her Indian name, Tamina, and refuses to display any of the religious paraphernalia left behind by the Christian family that occupied the house before them and which his wife is ready to embrace with excitement.

Twinkles however, despite her husband's frowns and grunts, adopts what one might call a cosmopolitan type of identity, more readily acceptant of change and of the American 'other', while holding on to the Indian values that agree with her personal perception of life. For their housewarming party, Twinkle chooses to wear a combination of Indian and mainstream fashion items that attract the praise and approval of the guests, a mixed crowd of American and Bengali families: 'Most of all they admired Twinkle and her brocaded *salwar-kameez* which was the shade of a persimmon with a low scoop in the back and the little string of white rose petals she had coiled cleverly around her head, and the pearl chocker with a sapphire at its center that adorned her throat.' (1999: 243)

his attempt on the part of Twinkle, whether or not conscious, to present their ethnicity in a distilled, more palatable manner that will not appear shocking, threatening or repulsive to an American public can be inscribed in the larger discussion of Indo-chic, the fashion and cultural trend that marked the young generations of the 1960s and 1970s, all hungry for meaning and spirituality outside the consumer-driven culture of the West. As Maira, quoted in Mannur and Sahni asserts: 'The visual signs of this ethnic difference…are recreated as signifiers not of South Asian bodies but of the American 'cool'…There are certainly South Asian Americans who continue to wear ethnic markers, but this now happens in a context where Whiteness, especially white femininity can also bear the mark of the exotic.' (2011: 185) The image Twinkle chooses to embrace and project for her guests is that of an American couple of successful intellectuals – she herself is pursuing a master's in Irish literature – with ethnic roots that do not place them in stark contrast with mainstream ideas of family, fashion or beauty, but add an air of exoticism to their personal charm: 'Everyone congratulated him.' (1999: 249)

It thus becomes Twinkle's choice and prerogative to resist her husband's hostile attitude towards the mixing of cultural and religious markers, by adopting a hybrid style in fashion as well as taking a certain attitude to cooking and eating. For instance, Twinkle could not be bothered with elaborate meals and was content to feed herself on whatever she found while Sanjeev, not wanting to abandon his own idea of a proper Indian household, serves the guests 'big trays of rice with chicken and almonds and orange peels' which he 'had spent the greater part of the morning and afternoon preparing' (1999: 245-246) Twinkle manifests no trace of desire to please the head of the family as earlier indicated in the overview of sociological studies but rather an explicit resistance against kitchen and domestic chores: 'She was not terribly ambitious in the kitchen. She bought pre-roasted chickens from the supermarket and served them with potato salad…Indian food, she complained, was a bother; she detested chopping garlic, and peeling ginger.' (1999: 236)

When she does take an interest in cooking and domestic pursuits, she insists on 'making up' her own recipes, that she finds delicious, free from any kind of culinary or cultural constraints. The result is, in her husband's opinion, 'unusually' tasty despite the

non-normative way of preparation: 'I made it up…I just put some things into the pot and added the malt vinegar at the end.' (1999: 237)

Towards the end, there is an obvious shift in the traditional matrix of domination that sets women as the subaltern of men. Sanjeev becomes the partner with less power and more responsibility and he tacitly accepts the new order of things: 'She would never put it [the bust of Christ] in her study, he knew. For the rest of their days together she would keep it on the center of the mantel, with the rest of the menagerie.' (1999: 257)

Similarly, family strains and personal struggles concatenate the existence of Lahirian characters in *A Temporary Matter*. Here a husband and wife fight the growing alienation that mars their relationship in after the death of their stillborn baby. Prior to this tragic event, Shoba, a proofreader, and Shukumar, an academic, enjoyed a satisfying life together, with Shoba investing a considerable amount of time and interest in making a home for the both of them. Her laborious and extravagant efforts in the kitchen delighted and amazed her husband: 'There were endless boxes of pasta in all shapes and colors, zippered sacks of basmati rice, whole sides of lambs and goats from the Muslim butchers at Haymarket, chopped up and frozen in endless plastic bags…Shoba would throw together meals that appeared to have taken half a day to prepare, from things she had frozen and bottled, not cheap things in tins but peppers she had marinated herself with rosemary and chutneys that she cooked on Sundays, stirring boiled pots of tomatoes and prunes.' (1999: 18)

The mouthwatering profusion of carefully selected ingredients, as well Shoba's enthusiasm for feeding both herself and her husband, appear to reflect the status of their relations as a couple. As Laura Anh Williams remarks in an article published in *MELUS* in 2007, 'Shoba's emotional state is reflected in the abundance of her pantry'. (Williams 2007: 71) When the strength of their relationship begins to dwindle, the fact is immediately apparent in a sudden and abrupt change in Shoba's behavior. She loses all interest in using cooking as an expression of who she was before the fateful incident that derailed her entire development as a wife and future mother and begins treating her house 'as if it were a hotel', emerging herself in her work even when she was not at the office (1999: 16)

Consequently, the young couple no longer share meals and play a game of avoiding each other at which they now excelled. The self-imposed absence of commensality only serves to alienate them further. In the words of Fischler, 'Commensality produces bonding. In apparently all cultures, eating the same food is equated with producing the same flesh and blood, thus making commensals more alike and bringing them closer to each other'. (Fischler 2011: 8) However, Shukumar is not yet prepared to abandon the fight all together and, in order to resist the total and irreversible dissolution of their family, he decides to carry the culinary torch that his wife has now so carelessly abandoned.

In an attempt to preserve at the least a simulacrum of the former status quo, Shukumar, during a series of scheduled power outings, prepares dinner for the two of them every night of the week, using the ingredients that she has stacked up on. Over candle-lit meals, Shoba and Shukumar, begin a new game, of drawing closer together by revealing more or less consequential secrets of long ago. Encouraged by the regained intimacy of their renewed commensality, it is Shoba who proposes the dangerous confession game that allows them to put their relationship into perspective and at the same time raise the essentially physiological and individualist act of food incorporation to new sociological and relational heights. Conversation, Simmel argues, 'is necessary to lift the meal to the highest aesthetic

order, because social interaction disguises the bodily need for sustenance and the foundation of eating.' (Oyangen 2009: 7)

In the course of their conversations in the dark, closeness and mutual affection seem to once again strengthen their relationship and Shukumar begins to look forward to their shared dining experience. However, Shoba's behavior during their last meal together belies the apparent recovery of their relationship. The absence of meaningful conversation as well as of any gesture of gratitude for the meal prepared and served by Shukumar announces the full and final dissolution of the marriage: 'When she came downstairs they ate together. She didn't thank him or compliment him. They simply ate in a darkened room, in the glow of a beeswax candle.' (1999: 40) Later that evening, this time under the harsh light of the electric bulb, Shoba communicates her decision to move out of the house, thus marking Shukumar failure to preserve the integrity of his family by maintaining commensality and normative culinary habits.

The gradual descent into nothingness of the marital relationship had been equally signposted by a certain attitude towards the body image that Shoba embraces throughout the story. Her unkempt appearance betrays her hidden emotional fragility if not a full blown state of depression. A lack of interest in one's dress and personal care is listed as one of the most common signs of depression. Seen indirectly from her husband's perspective, Shoba is introduced upon her return from the gym: She looked 'at thirty-three, like the type of woman she'd once claimed she would never resemble…Her cranberry lipstick was visible only on the outer reaches of her mouth and her eyeliner had left charcoal patches beneath her lower lashes.' (1999: 9) During her time at home she wears a pair of sweatpants and an old robe, although this had not been her style before.

This state of renunciation, of abandonment of conventions of beauty and good grooming, signifies a relinquishing of any desire to resist the decline in the quality of family life. Shoba's character comes to life through narration, through what she does and how she behaves, but at the same time through disnarration, i.e. what she does not do (anymore). This negative construct, introduced by Laura Kartutten in relation to the field of postcolonial studies by arguing that 'the negative mode is useful for illustrating a focalizing agent's norms and what s/he expects of others' (Kartutten qtd. in Oltedal 2011: 34), clearly adds a great deal to characterizing Shoba in the flawed relation she has with herself, her husband and social constructs such as appropriate attire.

The only instance when Shoba breaks this pattern of what one in *not* expected to do, or more precisely of what her husband would rather she not do, is when she returns home one day dressed in a suit, with her make up freshly retouched. This pattern- breaking moment is however overlooked by her husband, who will shortly be faced with the shocking news of her having met with a real estate agent and found an apartment where she could live on her own.

Here the character's connection to and attitude towards sartorial habits is no longer a mark of a larger, traditional or cosmopolitan process, of creating and recreating immigrant identity but rather a more personal reaction of a woman who has been refused the state of motherhood and who does not find any meaning in the preservation of her family. While Shukumar, through his efforts to reconnect with his wife by taking over the responsibility for the feeding work, engagea in a site of resistance against family dissolution, Shuba, by abandoning her previous culinary and sartorial preoccupations, yields to the overwhelming force of the traumatic event and pursues an alternate existence.

A question of resistance through the intermediary of material culture may be raised at the level of personal emotions that are not necessarily generated by or oriented towards members of the family as a narrow construct but rather towards members of the outside circle. Case in point, the ill-fated almost-love story between a married Bengali immigrant and a young student from the Indian community recounted in *Hell-Heaven*, the second story in Lahiri's 2008 volume, *Unaccustomed Earth*. Aparna, a young wife and mother, following the rules of Indian hospitality, accepts and entertains in her home Pranab Kaku, 'a fellow Bengali from Calcutta who had washed up on the barren shores' of the couple's social life. Their never openly expressed, quasi-romantic connection does not go beyond a one-sided affection harbored by Aparna but its sartorial and culinary trappings delight and entrance the reader.

Pranab is first attracted to Aparna upon recognizing the traditional habit of married Indian women that she was wearing during the course of her daily chores. Upon noticing 'her red and white bangles unique to Bengali married women', the 'common Tangail sari' and the 'thick stem of vermillion powder in the center parting of her hair', Pranab decides to approach her and make her acquaintance. (Lahiri 2008: 104) Given a certain sartorial code that both of them shared and recognized, the young man does not hesitate to introduce himself to a married Indian woman, a gesture that might have otherwise or other place been considered bold. Consequently, Aparna does not take offence in his forwardness and decides to invite him to accompany her and her daughter to the family's apartment for tea.

For members of the Diaspora, commensality and entertaining members of the same group may often be a translation of a strong desire to resist the debilitating sentiment of loneliness and isolation that sometimes affects their daily existence: 'Food exchanges between individuals can be used to symbolize their mutual interdependence and reciprocity…the role of food and food preparation conventions in symbolizing ethnic differences is also significant given the fact that these conventions are such central features of cultural distinctiveness.' (Beardsworth and Keil 2002: 52-53)

Pranab Kahu's visits were exactly what the family, and especially Aparna, needed to enliven the 'barren shores' of their social life.

Therefore, out of desire to interact with members of the same community in order to strengthen a sense of belonging and out of a non-confessed infatuation with their new guest, Aparna launches herself in particularly laborious culinary endeavors. Her young daughter, upon returning from school, would find her in the kitchen, 'rolling out dough for luchis which she normally made only on Sundays for my father and me…she planned, days in advance, the snacks she would serve with such nonchalance.' (Lahiri 2008: 108) Her mother is no longer 'desperate to leave the apartment where she had spent the day alone' but rather full of energy and absorbed by the preparation of delicious snacks for the family's new acquaintance.

Having found a way and an object through which to fight her isolation, Aparna resorts to the preparation and serving of traditional food as the only allowed and conceivable expression of her newfound attachment. As seen before, 'the very absorption of given foods is seen as incorporating the eater into a culinary system and into the group which practice it' (Beardsworth and Keil 2002: 54) and this is her way of appropriating this man that she knows could never belong to her in any other way. In her attempt to incorporate Pranab into her own family, she spoils him with the treats that ritually are reserved to her husband and daughter.

When Deborah, an American woman, engages Pranab's interest and affection, she manifests her opposition to their relationship by complaining about having to include her in their culinary rituals and subtly rejecting her for an open commensality: 'When he wasn't

around, my mother complained about Deborah's visits, about having to make the food less spicy, even though Deborah said she liked spicy food and feeling embarrassed to put a fried fish head in the dal.' (2008: 117) Oyangen asserts that 'If eating food implies an acceptance of those who cook and serve it, rejecting someone's food and foodways implies the opposite' (2009: 339) Conversely, refusing to share the food with someone else, especially a member of a different group, signifies rejection and resistance against their joining the group. Pranab's acceptance of Deborah takes the form of initiation into the foodways of his people: 'Pranab Kaku taught Deborah to say *khub bhalo* and *aacha* and to pick up certain foods with her fingers instead of with a fork.' (2008: 124)

To mark the end of his bachelorhood before his marriage to Deborah and, in a symbolic way, to fight against the pain of having to lose him from her life, Aparna prepares an 'elaborate array of food' (2008: 144) to which she treats Pranab all the while thinking to herself: 'She will leave him…He is throwing his life away' (2008: 125) To her, the preparation of food for a stranger had began as means of fighting against social isolation and become, towards the end, a social practice through which to resist the assimilation of a strange 'other' into the group of Bengalis.

Conclusions

Due to the 'ambiguous, fluid and polysemic' nature of the field of postcolonial studies, many different directions of study and research have been able to flourish under the umbrella creed of 'understanding the other'. Consequently, the social implications of sartorial and culinary habits have engaged the interest of many scholars, even before the establishing of postcolonial studies as a strong field in the academia. Functionalists such as Durkheim, great structuralists like Barthes, Levi-Strauss or Mary Douglas, developmental theorists like Mennell and Fischler all pondered the functions of food as more than a physiological concept. A preoccupation with theorizing fashion and good taste emerged in the works of Kant and continued with a great number of current-day researchers.

Using the feminist concept of assemblage as a 'way of mapping smaller shifts in the global economy, culture and politics that have remained unattended', as well as Patricia Hill Collins's assertion that people 'simultaneously experience and resist oppression at three levels: the level of personal biography; the group or community level of the cultural context created by race, class, and gender; and the system level of social institutions' (Collins 2000: 227), I have taken a critical look at the works of Jhumpa Lahiri. Starting from these concepts, I have identified three different levels within personal biography on which sartorial and culinary practices operate as forms of resistance against a variety of forms of oppression.

In *Mrs. Sen's* the eponymous female character chooses to forego mainstream American representation of food consumption and dress code by preserving her Indian garments and making the ritual of acquiring and preparing ingredients for Bengali food into a life purpose. In *This Blessed House* and *A Temporary Matter* both female and male characters display resistance to unsatisfying family environments by adopting certain attitudes to food and clothing. Twinkle, a young Indian wife, opposes her husband's desire for a traditional household by resorting to a type of idiosyncratic Westernized behavior, a systematic indifference to cooking Indian food and the construction of an Indo-chic style of dress, more palatable to the American public. Shukumar, the husband in *A Temporary Matter*, attempts to oppose the dissolution of his marriage after the loss of his stillborn daughter by choosing the kitchen as a site of engagement and a way to preserve normativity. On a more personal level, Aparna, the female character in *Hell-Heaven*, engages with

commensality on the level of avoiding isolation in the Diaspora while at the same time refusing commensality to unwanted additions to her Bengali group.

Once again, this time around in the literary world, conscious or unwitting choices in sartorial and culinary practices have implications that go beyond the physical and physiological and serve to illustrate and reinforce norms on a larger scale, with different consequences for the wider process of transition undergone by immigrant communities in the United States.

References:

Arora, S. 2014. 'Globalized Frames of Indian Fashion' in *The Global Studies Journal*, Vol. 6: 37-45.

Beardsworth, A. and Keil, T. 1997. Sociology on the Menu. New York: Routledge.

Charles, N. and Kerr, M. 1998. *Women, Food and Families.* Manchester: Manchester University Press.

Collins, Patricia Hill. (2000). *Black Feminist Thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*. New York: Routledge .

Crane, D. and Bovone L. 2006. 'Approaches to Material Culture: The Sociology of Fashion and Clothing' in *Poetics,* No. 34: 319-333.

DeVault, M.L. 1991. *Feeding the Family: The Social Organization of Caring as Gendered Work.* Chicago: The University of Chicago Press.

Douglas, M. 1975. 'Deciphering a meal' in *Daedalus*, 101 (1): 61-81.

Fischler, C. 1988. 'Food, Self and Indentity' in *Social Science Information:* 275-293.

Garg, S. 2012. 'Interpreting a Culinary Montage: Food in Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies*' in *Asiatic*, Vol.6, No.1.

Gronow, J. 2001. 'Taste and Fashion: The Social Function of Fashion and Style' in *Acta Sociologica*, Vol. 36: 89-100).

Lahiri,J. 1999. *Interpreter of Maladies.* Boston: Mariner Books.

Lahiri,J. 2008. *Unaccustomed Earth.* New York: Alfred A. Knopf.

Mannur, A. and Sahni, P.K.. 2011. 'What can brown do for you? Indo chic and the fashionability of South Asian inspired styles' in *South Asian Popular Culture*, Vol. 9: 177-190.

Oltedal, H. 2011. *Indian American Identity. Career, Family and Home in Jhumpa Lahiri's Unaccustomed Earth.* Master's Dissertation.

Oyangen, K. 2009. 'The Gastrodynamics of Displacement: Place-Making and Gustatory Identity in the Immigrants' Midwest' in *Journal of Interdisciplinary History*, No.XXXIX: 3, 323-348.

Paige, A.E. 2012. 'Global Sushi: Eating and Identity' in *Perspectives on Global Development and Technology*, Vol 11: 211-225.

Parry, B. 2004. 'The Institutionalization of Postcolonial Studies' in *The Cambridge Companion to Postcolonial Studies.* Cambridge: Cambridge University Press.

Reddy, V. 2013. 'Jhumpa Lahiri's Cosmopolitics and the Transnational Beauty Assemblage' in *Meridians: Feminism, Race, Transanationalism*, Vol.11 (2): 29-59.

Smith, D.E. 1987. *The Every Day World as Problematic*. Boston: Northeastern University Press

Tyson, L. 2011. *Using Critical Theory.* New York: Routledge.

Williams, L. A. 2007. 'Foodways and Subjectivity in Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies*' in MELUS, Vol. 32, No.4: 69-79.

Emina CĂPĂLNĂȘAN
(Universitatea de Vest din Timișoara)

Pagini de proză scurtă – critici intermitente ale unei realități

Abstract: **(Pages of Short Stories – Discontinuous Criticism of a Reality)** It is known that a short story is the discourse type adopted by Postmodernist writers. In this paper we develop this idea, having as purpose to demonstrate that Marin Sorescu's prose is similar to the postmodern short stories. The fact that Marin Sorescu wrote short stories in a period in which the postmodern paradigm was becoming visible determines us to debate the writer's being considered a modernist and to consider him a postmodernist, who began to write in the 60s, but who wrote prose in the 60s and 70s, being conscious about the changes in literature. Moreover, he was the promoter of new techniques. In his short stories, Marin Sorescu drew a sketch of the communist social environment; at the forefront: the obsessive and chaotic urbanization, the endless queues, the peril of being watched; subsidiary: the criticism. The reality fragmented in episodes from the lives of students, writers, "intellectuals" took the form of texts in the 60s and 70s, but most of the narratives published with the title *Short stories* are dated with the year 1955. Marin Sorescu describes a common, trivial and material background, without any stylistic exaggerations, without elitism. In his prose the characters are sometimes fully attached to one another; otherwise the notions: collectivity, meeting, council, mates would be annulled. Thus, we mostly deal with collective characters. *The street* or *the queue* also become characters and the core of a totalitarian society.

Keywords: Postmodernism, short stories, criticism, Communism, collectivity

Rezumat: Este cunoscut faptul că proza scurtă este tipul de discurs literar adoptat de postmoderni. În această lucrare ne propunem să dezvoltăm această idee, urmând să argumentăm ideea că proza lui Marin Sorescu prezintă asemănări cu scrierile postmoderne. Faptul că Marin Sorescu a scris proză *scurtă* într-o perioadă în care paradigma postmodernă lua contur ne determină să problematizăm încadrarea scriitorului în modernism și să-l considerăm un scriitor postmodern, care a debutat în anii '60, dar care a scris în anii '70-'80, fără a fi străin de schimbările din planul literaturii. Mai mult chiar, el însuși a deschis noi drumuri. Marin Sorescu a scris un tip de proză scurtă, care schițează mediul social comunist; în prim plan: urbanizarea obsesiv-haotică, cozile interminabile, iminența actului de *a fi turnat*; în subsidiar: *critica*. Realitatea fragmentată în episoade din viața unor studenți, scriitori, „intelectuali" a luat forma textelor *în anii '60-'70*, multe din narațiunile publicate sub titlul *Proză scurtă* fiind datate: 1955. Marin Sorescu prinde în rama textuală un spațiu mărunt, banal, concret, descris fără exagerări stilistice, fără elitism. În proza scurtă a lui Marin Sorescu apar și personaje care nu se pot desprinde unele de altele pentru că s-ar anula noțiunile: colectivitate, ședință, consiliu, tovarăși, astfel că avem de-a face, mai degrabă, cu personaje colective. *Strada* sau *coada* devin, de asemenea, personaje în jurul cărora se conturează întregul background totalitarist.

Cuvinte-cheie: postmodernism, proză scurtă, critică, comunism, colectivitate

La *începutul anilor '60*, proza scurtă începe să fie asociată tot mai mult cu *fronda.* E vorba despre fronda scriitorilor tineri împotriva dogmatismului, care „ia forma refuzului de a mai scrie roman, specie periculoasă şi compromisă, căci oglindirea globală a societăţii nu se putea face în acel moment cu mijloace artistice oneste. Ieşirea din această dilemă ideologică s-a făcut prin subterfugiul prozei scurte, care, având în vedere volumul redus, nu mai putea avea pretenţia exhaustivităţii oglindirii sociale, mărginindu-se la prezentarea unor cazuri individuale."[1] Cazurile individuale patronează și proza scurtă a lui Marin Sorescu.

[1] Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Bucureşti, Editura Humanitas, [1999], p. 406-407.

Liviu, Nellu, Niţă sunt indivizi adaptaţi, neadaptaţi sau inadaptabili la un univers cutumiar, inert, *comun* şi refractar ideii de „privat".

„Noua proză *trebuie* [subl. aut.] să fie proză scurtă şi din alte raţiuni. Una dintre ele ţine de o nouă referenţialitate, care abandonează macrostructurile sociale şi macroistoria în favoarea investigării mediilor marginale (noile lumi apărute datorită ingineriei sociale comuniste: lumea navetiştilor, a ghetourilor «muncitoreşti», a căminelor de nefamilişti, a studenţimii locuind în condiţii mizere, a cozilor interminabile din faţa magazinelor, a profesorilor şi medicilor [sic!] stagiari etc.) şi a vieţii cotidiene într-o Românie absolut contemporană. Acest nou realism, al sordidului, al cenuşiului, dar şi al unui anumit gen de pitoresc *kitsch* [subl. aut.], mergând uneori până la un hiperrealism halucinant, este foarte greu de susţinut pe spaţii mari."[2] În proza scurtă a lui Marin Sorescu apar şi personaje care nu se pot desprinde unele de altele pentru că s-ar anula noţiunile: colectivitate, şedinţă, consiliu, tovarăşi (*Opere. VI. Romane. Proză scurtă*, p. 1077-1083, *Proces-verbal*). Noii proze îi corespunde un *nou* cititor. Într-un astfel de context se stabileşte o relaţie liberă între „luciditatea autorului, conştient de convenţia literară şi de limitele sale, şi cea a cititorului, conştientizat el însuşi, prin procedeele conştiinţei de sine a textului, întru ideea că gravitatea literaturii e una convenţională"[3].

În acest tip de scriitură „proliferează o *lume măruntă, marginală, extrem de concretă*, aleasă din medii noi, făcute posibile de experienţa comunistă şi încă nemaiaccesate vreodată de prozatori. Şoferi de camioane, navetişti, coafeze, escroci, studenţi, ţigani, locatari ai căminelor de nefamilişti, *fiecare cu limbajul său* (în priză directă) şi cu microhabitatul său social (surprins prin *descripţii hiperrealiste*) îşi vădesc *în proza desantiştilor* umanitatea şi puterea de a rezista într-o epocă sumbră, mutilantă. Sordidul, cenuşiul cotidianului, *lipsa totală de idealitate* [subl. n. – E. C.] şi de orizont a lumii comuniste apar din această proză mai elocvent decât din orice analiză intelectualistă."[4] Lumea măruntă a tovarăşilor e descrisă de Ioan Groşan în *Caravana cinematografică*, dar şi de Marin Sorescu. În *Schimb de locuinţă*, „tovarăşii" nu au nimic de-a face cu *tovărăşia*, ci cu sesizarea, „încunoştinţarea", „atenţiunea", plângerile, reclamaţiile. Prin descrierea neajunsurilor unei perioade, Marin Sorescu se înscrie într-o mişcare subversivă[5], fiind împotriva valorilor acceptate în general şi împotriva unei literaturi „dictate"[6].

„Schiţa, nuvela, *povestirea scurtă*, fuzionate într-o entitate minimală ce nu se poate numi decât *text* [subl. aut.], reprezintă forma ideală pe care, instinctiv, proza *optzecistă* şi-a ales-o pentru o sinteză optimă între ideologia, sociologia şi literaritatea textului."[7]

Marin Sorescu a scris proză scurtă, care schiţează mediul social comunist; în prim plan: urbanizarea obsesiv-haotică, cozile interminabile, iminenţa actului de *a fi turnat*; în subsidiar: *critica*. Realitatea fragmentată în episoade din viaţa unor studenţi, scriitori, „intelectuali" a luat forma textelor *în anii '60*, multe din naraţiunile publicate sub titlul

---

[2] *Ibidem*, p. 408.
[3] Ioan Buduca, *Problema personajului*, în Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*, [Piteşti], Editura Paralela 45, Colecţia 80, Seria Antologii, [1999], p. 208.
[4] Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 158-159.
[5] Vezi volumul lui Pavel Ţugui, *Scriitori şi compozitori în luptă cu cenzura comunistă*, Bucureşti, Editura Albatros, 2006 şi Marian Victor Buciu, *Zece prozatori exemplari. Perioada comunistă*, [Bucureşti], Editura EuroPress Group, [2007].
[6] Vezi şi poeziile din volumul *Scrânteala vremii*.
[7] Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 408.

Proză scurtă fiind datate: 1955[8]. Se vede așadar că Marin Sorescu nu s-a aliniat la genul preferat de moderniști în anii '60, ci a căutat să fie altfel, să inoveze, să deschidă căi.

Marin Sorescu prinde în rama textuală un spaţiu mărunt, banal, concret, descris fără exagerări stilistice, fără elitism. În primul paragraf al prozei *La „Pacea"* se fixează coordonatele spaţiale: „Acţiunea acestei povestiri se va petrece în curtea şi mai ales pe scările unui cinematograf din Sibiu, «Pacea»." (p. 1033). Apariţia actanţilor nu este întârziată, absenţa unor analize psihologice sau caracterologice înscrie portretele în aceeaşi sferă a concretului: „Eroul principal este Popescu Cristian, elev la școala de infanterie. Personaje secundare – o babă, mătura babei[9], o fată, un «tip», un funcţionar şi apoi toată «coada»." (p. 1033). Focalizarea asupra unor detalii conturează succint sistemul politic şi social: „Între timp, lumea curgea ca la pomană. *Coada se lungise* [subl. n. – E. C.], se îngroşase, se colorase cu fel de fel de basmale, căciuliţe, haine, mustăţi şi aducea acum cu o coadă de balaur din basmele lui Petre Ispirescu." (p. 1033).

Presiunea socială, presiunea exteriorului nivelator asupra individului interiorizat şi asupra alterităţii personalităţilor apare în *Niţă (portret)*: „Are 38 sau 39 de ani. Băiat sărac, a făcut şcoala ca vai de el – pasiunea l-a ars pe dinăuntru şi *sărăcia pe dinafară* [subl. n. – E. C.]. E un om […] ciudat și neînțeles ca o tablă de algoritmi." (p. 1043). Se întrevede aici profilul intelectualului – pasionat și dedicat, dar care, datorită refuzului de a se alinia după dictare, ajunge să-și numere eșecurile.

Observaţiile privitoare la lucrurile comune oricărei existenţe îşi fac loc în *Primul sărut*. Detaliile nu au nimic din lirismul romanticilor, din iubirile ce fac obiectul poeziilor lor; au însă ceva din realitatea oricărei zile: „vrea să o sărute pe gură, dar nimereşte puţin mai jos de urechea dreaptă. […] Se aştepta să simtă un fior cum n-a mai simţit niciodată, ceva plăcut, ceva dulce, ceva gustos, dar în afară de ceva moale ca o catifea n-a mai simţit nimic." (p. 1045).

Aceeaşi lume materială, perceptibilă stăpâneşte paginile prozei *S-au cunoscut… stând la coadă (fragment dintr-un scenariu de film)*: „(Una din cele patru săli de mese ale *cantinei studenţeşti* [subl. n. – E. C.] «Justin Georgescu» – Iaşi. Mese aranjate pe patru rânduri. […] Unii vin, alţii pleacă, se mai izbesc doi, se mai sparge o farfurie... mă rog, ca la cantină! Apoi reflectorul trece în revistă coada. Lungă, groasă, nervoasă – aceasta pare o adevărată... coadă de balaur. […] În faţa ghişeului, îmbrăcată în alb, o bucătăreasă perforează cu un cui cartela.)" (p. 1047). Statul la coadă revine aşadar în această povestire, stigmatizând memoria individuală și cea colectivă cu această etichetă: șirul interminabil în faţa unui ghişeu, a unei tejghele: „Și acolo am stat la coadă." (p. 1049) – refren al vieţii cotidiene.

Frumuseţea neuniformă a naturii e înlocuită de blocurile comune, *comuniste*: „Te opreşti[10] lângă castan şi priveşti strada. Chiar în faţa ta se construieşte un bloc. Se văd gesturile zorite ale muncitorilor, li se aud vocile, împletite cu zgomotele cunoscute ale macaralelor, ale găleţilor alunecând pe scripete, ale cărămizilor aruncate din mână în mână. Observi că, de fapt,

---

[8] Marin Sorescu, *Opere. VI. Romane. Proză scurtă*, *Note. Comentarii. Variante*, Ediţie îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea. Prefaţă de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2006, p. 1207-1209.

[9] Mătura devine personaj, marcând triumful realităţii asupra unui ideal ficţional: „[mătura, cum, necum, *ajunsese* [subl. n. – E. C.] sus pe scări.] Și *ea* [subl. n. – E. C.] se înghesuia printre oameni, vrând să ia prima bilet" – *ibidem*, p. 1034-1035.

[10] Referitor la folosirea persoanei a II-a, reţinem următoarea afirmaţie: „rafinamentul narativ înclinat spre fragmentare, descripţie prelungită, ramificare a liniilor narative, folosirea punctelor de vedere foarte jucate (*persoana a doua narativă* [subl. n. – E. C.]) etc., erau influenţe directe ale «noului roman»."; vezi Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 145.

pe toată partea aceea a străzii, au răsărit clădiri noi […]. Strada ta se primenește... Strada... Niciodată nu te-ai gândit la ea, n-ai luat-o în seamă, deși zilnic o străbați de două-trei ori." (*Strada*, p. 1051). Realitatea concretă își declară supremația, ochii uită să perceapă floarea pentru că s-au obișnuit cu cimentul, poeticitatea se lovește de bordura asfaltului: „Parcă acum observi *pentru prima dată* [subl. n. – E. C.] și rândurile de pomi înfloriți – originale flacoane de parfum vegetal – de la marginea trotuarelor, și oamenii, și mașinile rulând pe asfalt." (p. 1051). Strada devine personaj: „Strada! Câte nu se pot spune despre acest adevărat fluviu citadin?" (p. 1052). Observăm cum lucruri obișnuite ale unui cadru banal sunt înregistrate nu ca să impresioneze, ci ca să rămână drept mărturie a unor zile.

Comparațiile, asocierile nu se bazează pe abstracțiuni, ci pe imagini concrete, alăturări de sensuri denotative: „Pălăria asta trebuie să aibă efecte miraculoase. Pe cuvântul meu! Uite, după ce am stat așa câteva minute cu fața sub cupola ei transparentă, de pai, prin care te poți uita la soare cât vrei, *ca la lună* […]. Exact *ca un arici* care, șocat de cine știe ce privelește prin buruieni, ar băga deodată de seamă că țepii încep să i se înmoaie... și că toată spinarea i se face lină și linsă *ca o frizură de licean* [subl. n. – E. C.]." (*Sub pălăria de soare*, p. 1053); „«luna», proaspătă, plină de farmec și de povești *ca un manual de clasa I primară* [subl. n. – E. C.]" (p. 1053); „Ce ne mai trebuie nouă acum: Ca să fim fericiți? La picioarele noastre – Marea Neagră, în original. *Ai zice că e un imens cer, care s-a vărsat* [subl. n. – E. C.] pe pământ și s-a făcut orizontal." (p. 1053); „soarele pe cer desenat mare, *ca pentru copii* [subl. n. – E. C.]" (p. 1055).

Un alt element ce compune peisajul comunist apare în *Imprudența*: „[…] în relațiile sale cu oamenii, Fănache era cât se poate de prudent. Vorbea extrem de laconic. […] dacă la vreo ședință trebuia să ia cuvântul, își făcea foarte conștiincios autocritica. «Voi începe întâi cu mine. La urmă, o să-i săpunesc eu și pe alții.» Dar niciodată nu ajungea cu săpunitul și la ceilalți" (p. 1061-1062). Odată îl criticase pe directorul întreprinderii. Cu toate că nu fusese sancționat, cum se așteptase, avusese nopți de insomnii. După această „imprudență" (p. 1062), „devenise și mai prudent. Acum răspundea la toate întrebările, stereotip: da!" (p. 1063) Ideea acțiunii de *a fi suspectat/de a suspecta* apare explicit în *Schimb de locuință (Set de sesizări)*. Dumitru Madaru „răspunde de cartea de imobil" (p. 1083) (se oferise voluntar). „Toți locatarii sunt, după părerea lui, suspecți, da, suspecți din diferite puncte de vedere. […] Papagheorghe Nicolae se pretinde că-i casier. De unde, în primul rând acest nume papal? Cum și-a luat el Aragaz [sic!], dacă nu și-ar fi băgat mâinile până la coate în banii statului? Sau Anastasiu de la etajul I? De ce se întoarse acum mai devreme acasă ținând în mână fel de fel de pachete și pachețele?" (p. 1083-1084). Listele cu numele și alte informații de ordin personal ale locatarilor „le-a afișat la el în cameră" (p. 1084). „În fiecare seară […] cu aceeași mână cu care foarte politicos a dat noroc, scrie tot felul de «Sesizări», «Încunoștințări», «Atențiuni», «Plângeri», «Reclamații», «A nu se scăpa din ochi»." (p. 1085); sesizările nu rămâneau neexpediate, ci ajungeau „fie la Circumscripția de Miliție, fie la serviciul fiecăruia" (p. 1085). Reclamase că „Vascris Tănase provoacă pierderi serioase societății noastre. În primul rând o pagubă morală, insinuând cum că țigările străine ar fi mai cu moț decât ale noastre, în al doilea rând o pagubă materială, refuzând să mai cumpere țigări de la chioșcuri, sfidând cu alte cuvinte pur și simplu comerțul nostru. E cazul ca în sfârșit acest dușman înrăit, putred până în albul ochilor, să fie luat de gât și întrebat: de ce țigări de alea, cetățene Vascris? Ce, n-avem și noi Olt? n-avem Carpați cu filtru?" (p. 1086). Angajarea în astfel de practici: de a supraveghea, de a urmări cu scopul de *a turna*, considerarea unor lucruri banale ca fiind marca unei nivel de viață excesiv de costisitor

(„Cum şi-a luat el Aragaz, dacă nu şi-ar fi băgat mâinile până la coate în banii statului?” – p. 1084), respingerea fanatică a produselor străine în ideea susţinerii comerţului autohton sunt elemente ce descriu succint perioada comunistă.

Şedinţa este un alt fragment de cotidian ce uneşte două dintre naraţiuni. *Şedinţa* apare fulgerător în *S-au cunoscut… stând la coadă* – pretext pentru a nu respecta rândul („Am şedinţă!”) (p. 1047). În *Proces-verbal*, şedinţa declanşează acţiunea… sau lipsa de acţiune. Nea Grigore, fiind portar de întreprindere, cheamă pompierii în momentul în care simte „un miros suspect” (p. 1077). Aceştia întârzie: ajunseseră iniţial într-un alt loc din cauza neînţelegerii adresei. Nea Grigore, înainte de-a le da drumul în întreprindere, „le ceru buletinele şi le completă, pe îndelete (ascuţindu-şi din trei în trei cuvinte creionul chimic), câte un «Bon de intrare». «Chiar dacă arde – le explica el sfătos, nu trebuie să ne pripim. Totul trebuie să fie în ordine.»” (p. 1078). Fumul provenea dintr-o încăpere, pe uşa căreia era scris: „Nu deranjaţi: ŞEDINŢĂ[11]!” (p. 1078) Pompierii nu intră: „nimeni nu le dă dreptul să se bage cu tulumbele lor peste ordinea de zi a ţovarăşilor [sic!] dinăuntru” (p. 1078). Înăuntru se reunise Consiliul tehnic al cooperativei: Ion Neacşu – inginer-şef, Sandu Bonea, George Vraişte, Tudor Zambilă şi Vasile Celălalt [sic!] – ingineri. Viorica Predescu trebuia să întocmească procesul-verbal. Pentru că scrie citeţ „e stimată de toată lumea, făcându-i-se aproape în fiecare zi favoarea de a fi invitată la câte o şedinţă” (p. 1079). În încăpere se fuma *încontinuu*. Dovada: covorul persan, devenit acum „covor «Carpaţi»” (p. 1082). Aceasta era provenienţa fumului. Dincolo de ridicolul situaţiei, rezultat din întârzierea pompierilor, din excesul de zel al lui Nea Grigore, trebuie punctat formalismul şi absenţa fondului întrunirii. La şedinţă s-a discutat despre înlocuirea băilor galvanice – argumente pro şi contra, dar „*înainte* [subl. n. – E. C.] de a convoca şedinţa […] inginerul-şef dăduse această dispoziţie: «Să se înlocuiască în toată cooperativa noastră băile galvanice vechi cu altele noi». Scopul şedinţei fusese, de fapt, întocmirea procesului-verbal” (p. 1082). Prezentarea acestor fapte conturează absurdul şirului interminabil de documente, formator al iluziei de libertate şi de corectitudine.

Într-un astfel de spaţiu, un personaj precum Liviu se mişcă stângaci. Printre ingineri, funcţionari, muncitori, *turnători*, Liviu este „ciudatul”, purtătorul stigmatului: „ciudată e hirea poeţilor” (*Liviu (portret)*, p. 1025). „Liviu e poet, trăieşte neînţeles de oameni şi mai ales de fete, căci are 19 ani – sângele îi fierbe în vine ca mustul. El începe să privească viaţa din punctul de vedere al iubirii. Dar fetele nu-l înţeleg! […] din nenorocire, nu e nici frumos ca un arhanghel, nici urât ca dracul. Cum e mai rău! Nu e înalt, nici scund, e aşa de statură potrivită. Cam slăbuţ, lipsit de vlagă şi visător. Are capul mic, faţa rotundă ca o lună plină. Nasul mare, cu nări largi, aduce întrucâtva cu o puşcă de vânătoare cu două ţevi. Deasupra ochilor mari şi melancolici, ca de viţel, se bombează o frunte de poet, peste care cad şuviţe de păr negru ca pana corbului. Are numai un costum de haine gri.” (p. 1025). Autorul pune alături termeni abstracţi şi elemente concrete, clişee (*păr negru ca pana corbului*) şi comparaţii originale (*nici frumos ca un arhanghel, nici urât ca dracul*, *ochi mari şi melancolici ca de viţel*), termeni populari şi neologisme[12].

Şi în această povestire, cadrul social se citeşte printre rânduri: *Are numai un costum de haine gri*. „Cel mai mare nărav[13] al lui e timiditatea din care cauză toate îi ies pe dos.

[11] Vezi și *Pupa Russa. Roman*. Cu o pagină introductivă de Mircea Horia Simionescu, Bucureşti, Editura Humanitas, [2004], p. 302-304, unde se conturează un tablou similar: tovarăşi, discuţii – şedinţă.
[12] Vezi romanul *Japiţa*, roman în jurul căruia se poate contura o discuție despre *hibriditatea stilistică*, una dintre trăsăturile textelor postmoderne.
[13] Termen popular – vezi www.dexonline.ro, s.v.

Poate că şi strada pe care stă, «Aleea Filosofilor», a avut vreo înrâurire asupra firii lui. Liviu are unele momente când e filosof din cap până în picioare! De astă-toamnă, de când n-a intrat la facultate, cu toate că învăţase toată vara cu picioarele «la rece», în ligheanul cu apă, de astă-toamnă, prin urmare, umblă el să facă cunoştinţă cu o fată. Dar firea lui singuratică şi timiditatea îl împiedică." (p. 1026).

Liviu îşi face un obicei din a se plimba pe Corso. La vederea unei fete, „Liviu se înseninează, simte că s-a îndrăgostit subit şi nu mai poate de dorinţa de a-i împărtăşi iubirea. Se întoarce şi porneşte după ea cu sufletul ca un burduf plin de speranţe şi cu pasul mare." (p. 1026). Se tot frământa cu întrebări: „Cum să intre în vorbă? Cum să facă cunoştinţă cu ea? Aceasta e întrebarea celebră care îl chinuie ca pe Hamlet: «A fi sau a nu fi?». Se gândeşte la o soluţie foarte poetică: să se ducă şi să-i şoptească la ureche două versuri făcute chiar atunci: *Cum Daphnis o iubea pe Chloe/Aşa te iubesc eu, copilă!*" (p. 1026).

Deşi iniţial profund, el însuşi abandonează discursul filozofic şi alunecă în banal: „Cum dracu să o cunoască?" (p. 1026). Li se întâlnesc privirile, dar nu are curajul să îi spună ceva. În final, ajunge tot în urma ei. „După o oră de căutări şi ezitări, se hotărăşte: «Domnişoară, nu vrei să facem cunoştinţă?»" (p. 1027). Răspunsul e formulat dur: „Vezi-ţi de drum, obraznicule!" (p. 1027). Fata pleacă. Pleacă şi el acasă, „îndreptându-se trist spre Aleea Filosofilor, străduţa din Sibiul de jos." (p. 1027).

În *Liviu la dans* îl vedem pe Liviu luând în adopţie hotărârea de a se schimba: „De acum încolo va deveni şi el «băiat de viaţă»! Şi ca prim pas pe acest drum nou în viaţa lui, la primul tango s-a dus şi a invitat o fată... tocmai pe cea care-i cucerise inima. […] Numai că o călca mereu, când pe un picior, când pe celălalt, când pe amândouă deodată" (p. 1030-1031). „Următoarele tangouri iar le dansează. Şi, de la un timp, nu ştiu, ori mai învăţase ceva din tehnica dansului, ori pantofii lui se săturaseră să tot calce picioarele fetelor, că a pronunţat ceva mai rar: Pardon!" (p. 1031). Pleacă încrezător: „O să mă schimb!" (p. 1031). În felul acesta ne este prezentat raportul unui tânăr cu o societate care uniformizează, care respinge diversitatea şi instalează unitatea.

Cei care supravieţuiesc sunt cei care se adaptează la tipul de sistem în care totul se obţinea stând la coadă: În faţa cinematografului, apare un domn care nu se aşază la coadă. Lumea se revoltă. „Un tip" şi „doi vlăjgani cât toate zilele" ies şi ei din rând (p. 1034). Ordinea, aparentă, ia forma dezordinii: „într-o jumătate de minut cu ţipete şi tropăituri de picioare, coada se schimbă într-o [învălmăşeală] de lume ce se înghesuie în faţa uşii" (p. 1034).

Spre deosebire de Liviu, *Nellu* e „«şmecher». Nu poţi să stai de vorbă cu el, că te şi ia «în balon», te face «de două parale». Întâi te întreabă: «Bă, tu eşti şmecher?» «Nu, îi răspunzi.» «Atunci eşti prost!»" (*Nellu (portret)*, p. 1038). „E frumos, înalt, ca pictat la chip. Întotdeauna este «pus la şpiţ»... adică gătit după ultima modă. Mor fetele după el. El însă nu e statornic în dragoste, e ca fluturele: azi la o floare, mâine la alta. Astăzi e cu Mary, fată de liceu, care îi place pentru că «se jumoale» bine, cum spune el. Mâine e cu Mymy, fiindcă Mymy are «bulane mişto». Poimâine e cu alta, o blondină care îl soarbe din ochi." (p. 1038). „N-a intrat la facultate anul acesta, nu pentru că n-a fost pregătit (la toate materiile a luat «bine» şi ar fi luat şi la română un «satisfăcăreţ», cel puţin), dar s-a certat cu profesorul pe care l-a prins «în obţai», că nu ştia când s-a născut Eminescu («în 1862») şi acesta l-a trântit." (p. 1038). Nellu e singurul copil al unei familii de funcţionari. Aceştia îi „dau bani de câte ori are nevoie. De altfel, bani îşi mai procură şi singur" (p. 1039). Făcea bani cumpărând bilete la film şi vânzându-le mai scump (reapare în discursul narativ cinematograful „Pacea"). „Pe lângă darul negustoriei, Nellu mai are unul: al scuipatului.

Nimeni, în tot Sibiul, nu ştie să scuipe printre dinţi aşa de frumos ca el. Frumos şi la fix – drept pe pantoful unui trecător." (p. 1039). Dacă victima era fată, avea felul lui de a se disculpa: „Mă iertaţi, duduie, dar n-a fost fără intenţie." (p. 1039). „Fumează. Când e cu vreo persoană de «sexul slab», numai «Aviator»; când e singur, orice fel de ţigări, dar mai ales «străine», adică luate de la prieteni, sau făcute de el din chiştoacele pe care «le arestează» de pe stradă atunci când nu-l vede nimeni." (p. 1039). Avea şi el obiceiul de a ieşi pe Corso „când vrea să «agaţe» vreo fată, lucru atât de uşor pentru el. Câteodată se plimbă cu «gaşca» lui – Gigi, Mitică, Gogu – toţi «tipi bine», băieţi de zahăr, repetenţi şi puşlamale." (p. 1039). La fel de direct în exprimare, aparent politicos în discurs este şi Mercantil din proza scurtă *Mercedes*, de George Cuşnarencu (inclusă în Gheorghe Crăciun, Viorel Marineasa, *Generaţia '80 în proza scurtă*): „– Stimată domnişoară sau doamnă («doamnă spuse femeia»), am plecat din Bucureşti cu dorinţa de a ajunge cât pot mai departe, dacă se poate să cad chiar de pe glob, şi acum să mă împiedic de un ciot[14]? spuse bărbatul râzând. Şi apoi o autostopistă e visul oricărui şofer, nu?" (p. 128).

Naraţiunea la care am făcut referire este interesant de analizat la nivel discursiv, întrucât pot fi identificate multe dintre caracteristicile limbajului (stilului) colocvial. În primul rând, trebuie precizat faptul că *limbajul colocvial* îndeplineşte funcţia de comunicare în sfera relaţiilor particulare, în planul vieţii cotidiene, fiind utilizat în circumstanţe neoficiale[15]. Faptul că autorul recurge la acest tip de limbaj apropie ficţiunea de realitate, de cotidian. Limbajul colocvial poartă amprenta subiectivităţii, a afectivităţii, fiind mai puţin coercitiv. Se poate observa îndepărtarea de la limbajul literar şi acceptarea unor termeni argotici[16]. Discursul lui Nellu conţine elemente din limbajul familiar, termeni argotici, cuvinte cu alte forme decât cele standard: *a lua în balon*[17], *satisfăcăreţ* (în loc de *satisfăcător* – varianta literară); *prins în obţai*[18], *gaşcă*[19], *a agăţa*[20], *mişto*[21]. Tot din punct de vedere lexical, limbajul colocvial se caracterizează prin preferinţa pentru diminutive sau hipocoristice[22]. Prietenii lui Nellu sunt numiţi *Gigi*, *Mitică*, *Gogu*, iar fetele din anturaj au şi ele nume marcate de afectivitate: *Mary*, *Mymy*. Limbajul susţine aşadar ideea că proza scurtă a lui Marin Sorescu se naşte în urma unui contact cu realitatea însemnând *margine*, *concret*, *stradă*.

Un posibil dialog între Liviu şi Nellu, sau completarea fragmentelor din vieţile celor doi, ar putea fi poezia *De of şi de aoleu*, din versurile căreia poate fi refăcut portretul lui Liviu (cel înclinat spre poezie: *C-o să fur din cer cinci stele/Să-ţi fac salbă de mărgele?*) şi al lui Nellu, *un fante de gagiu*.

Mostre de limbaj propriu periferiei se regăsesc şi în episodul din faţa cinematografului: din cauza lipsei de spaţiu, Cristian îl calcă pe un domn. Acesta îi „trânteşte o-njurătură cu aluzie la «mă-sa»" (p. 1035). În povestirea *Bigudiuri*, autorul reformulează:

---

[14] A se observa trimiterea la textul lui Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*, stabilindu-se, la nivelul propoziţiei la care facem referire, un dialog intertextual.
[15] Mihaela Popescu, *Dicţionar de stilistică*, [Bucureşti], Editura All, [2002], p. 131.
[16] *Ibidem.*
[17] Expresie aparţinând registrului familiar, cu semnificaţia „a face glume pe seama cuiva" – vezi www.dexonline.ro, s.v. *balon*$_1$.
[18] Expresie din argou însemnând „a prinde pe picior greşit" – vezi *ibidem*, s.v. *ofsaid.*
[19] Cuvânt familiar, cu nuanţă depreciativă – vezi *ibidem*, s.v. *gaşcă*.
[20] Termen aparţinând limbajul familiar, folosit, cu referire la persoane (de obicei, necunoscute), cu sensul „a opri (în mod brutal) pentru a i se adresa; a acosta" – vezi *ibidem*, s.v. *a agăţa*.
[21] Element de argou; „(foarte) bun, (foarte) frumos" – vezi *ibidem*, s.v. *mişto*.
[22] Mihaela Popescu, *op. cit.*, p. 133.

„astăzi suava jumătate a lui Zarbă a înflorit, din nou, ca un zarzăr. *Mai prozaic* [subl. n. – E. C.]: şi-a pus părul pe moaţe. Acum, de vreo două ceasuri se tot căznește să-și disciplineze un cârlionţ care nu vrea în ruptul capului, să stea în rând cu lumea" (p. 1056).

Un alt aspect important al acestei colecţii de proze scurte este intervenţia autorului în text[23], renunţând la a fi un martor distant. Autorul nu se distanţează de lumea ficţională[24], ci se apropie de personajele sale prin formule care trădează un emiţător *implicat*: „Odată cu venirea primăverii, plină de muguri şi de lumină, Liviu devine mai optimist şi speră ca până la toamnă să găsească şi el o fată care... să-l înţeleagă. *Succes, Liviule* [subl. n. – E. C.]!" (p. 1028). Autorul deschide dialogul cu cititorul în încercarea de a micşora distanţa dintre ficţiune şi realitate, de a arăta că realitatea poate ocupa spaţiul ficţiunii: „Acuma, la sfârşit, o surpriză: şi Nellu e poet, câteodată scrie poezii. Unele au intrat în repertoriul «gaştei», alături de parodiile anonime ale poeziilor clasice: *El-Zorab* şi *Scrisoarea III*, zice el. Iată, de exemplu, una dedicată unuia care se plânge că n-are pe cine să iubească. E oarecum grosolană (aşa şi aşa) şi, dacă din întâmplare, ar citi-o vreo fată de la cenaclu, ar roşi, ar crede că tot *eu* am făcut-o şi ar da vine pe mine. *Eu însă mă spăl pe mâini ca Pillat şi mărturisesc că n-am altă vină decât pe aceea de a o copia* [subl. n. – E. C.] şi prezenta aici, pentru a vă arăta negru pe alb şi a vă da o imagine cât mai completă a acestui Nellu – copilul Sibiului." (p. 1040).

Într-o altă proză, autorul abandonează omniscienţa narativă în favoarea intimităţii persoanelor-personaje[25]: „Consulţi din nou ceasul. A, dar iat-o şi pe Liana. (Ce nume! Parcă-ţi vine să-l săruţi.) […] Te priveşti în ochii-i mari, albaştri, şi te vezi fericit... Liana! *Dar să vă lăsăm singuri* [subl. n. – E. C.]." (*Strada*, p. 1052).

În *Bigudiuri*, personajul încalcă o convenţie, gata să se elibereze de sub chingile autorului: „Graţiela aleargă la el [la soţul ei – n.n. E. C.] şi sărindu-i de gât îl sărută. Cum pot eu să motivez psihologic această scenă? Mărturisesc că eu nu ştiu. Naiba ştie! În orice caz, *văzând-o* cum se alintă alături de soţul ei, *gata să-mi schimbe cu totul cursul poveştii*[26], ne dăm seama de un adevăr care trebuie să ne intre bine în cap: nu eroii fac istoria, ci femeile! Deşi, artistic vorbind, gestul Graţielei apare *cu totul gratuit* [subl. n. – E. C.] (nimic nu motiva această purtare), totuşi părerea mea sinceră este că foarte bine a procedat. Pentru că în asemenea momente pline de electricitate, de fulgere şi de tunete gata, gata să se declanşeze, *un sărut spontan* [subl. n. – E. C.] şi cu sentiment face cât un paratrăsnet." (p. 1057).

În *O eroare la cei vechi*, autorul îşi asumă rolul de *martor*, prezent la evenimentele relatate, fără a renunţa la calitatea de autor, a cărui activitate este *scrisul* (*transcrisul* realităţii): „Acest discurs […] avu asupra auditoriului un efect uriaş. *Dacă ar trebui să transcriem numai semnele de exclamare* [subl. n. – E. C.] care să reproducă entuziasmul acestor domni, am umple o bibliotecă aproape tot atât de mare ca cea căutată cu atâta

[23] Această idee poate fi observată și în *Viziunea vizuinii*, roman în care canonul este interpretat într-o cheie lipsită de clișeu.

[24] M. Bahtin discută problema *formei* în *Probleme de literatură şi estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu. Prefaţă de Marian Vasile, Bucureşti, Editura Univers, 1982, p. 93-109 şi ajunge la următoarea concluzie: „În creaţia artistică literară, caracterul evenimenţial al obiectului estetic este deosebit de clar; raportul dintre formă şi conţinut are aici un caracter aproape dramatic; este deosebit de limpede pătrunderea autorului – *om fizic, sensibil şi spiritual* [subl. n. – E. C.] – în obiect". Cf. opinia lui Japp Lintvelt, expusă în *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, Bucureşti, Editura Univers, 1994.

[25] Vezi şi *Trei dinţi din faţă*, roman despre care George Chirilă, *Între ironic şi imaginar. Monografie – Marin Sorescu*, [Bucureşti], Editura Viitorul Românesc, 2001, p. 190, a afirmat: „În carte am întâlnit personaje rupte direct din realitate".

[26] Vezi intruziunea autorului în text, în timp ce naraţiunea se desfăşoară.

patimă. Întrunirea se încheie cu înfiinţarea «Clubului pentru descoperirea bibliotecii egiptene din Alexandria».” (p. 1066-1067). Nici în această proză, concretul nu este ocolit: discursul era întrerupt de „clămpănitul pudelului care, mai puţin aplecat spre ştiinţă, prindea muşte” (p. 1066). Personajele nu doar că au un limbaj al lor, ca în cazul lui Nellu, ci şi un mod personal de redare în scris a unor evenimente. Aşadar, autorul consideră că „e mult mai interesant să aflăm o parte din întâmplările care au urmat, frunzărind «Jurnalul de bord al clubului». A fost întocmit de secretarul clubului, domnul Trică Napoleon de la Roşiori” (p. 1068). Redăm câteva fragmente din jurnalul menţionat:

„Azi, 13 iunie 1952

Sa săpat mult şi cu folos am găsit un nasture, un ban turcesc şi o cutie de conserve de pe vremea dacilor credem că ne apropiem de strat.

Maxime sau gânduri originale

Odată eram sublocotenent şi întro duminică, a tomii, am strâns toată compania şi iam spus următoarele maxime ale mele originale:

- omul se cunoaşte după haină şi puşca după ţeavă
- limba militarului e o limbă fonetică
- dacă în locul iernii ar fi vară şi în locul verii ar fi iarnă ar fi vara frig şi iarna cald
- în fiecare zi după masă adunam soldaţii în careu şi le luminam mintea cu maxime sau gânduri originale de le asculta toţi smirnă.” (p. 1068).

„5 august 1952

Misa bătut toată ziua ochiu drept

Maxime originale:

- Când ţişă bate ochiu drept e de bine
- Când cel stâng e de rău” (p. 1068).

Incorectitudinea formei ideilor (absenţa blancului şi a cratimei – *Misa*, *întro* –, trunchierea cuvintelor – *ochiu* –, elipsele care dau naştere unor ambiguităţi, înţelegerea greşită a unor reguli sau principii de funcţionare a unei limbi – *limba militarului e o* **limbă fonetică**; *am găsit un nasture, un ban turcesc şi o cutie de conserve de pe vremea dacilor credem că ne apropiem de* **strat** –, punctuaţia deficitară), dar şi logica simplistă (*dacă în locul iernii ar fi vară şi în locul verii ar fi iarnă ar fi vara frig şi iarna cald*) reflectă lipsa unor cunoştinţe. Nae Banţa ţine un discurs furtunos, cu funcţia de a mustra: „Nimic nu suntem în stare să facem! Unde e progresul acestei ţări dacă nici biblioteca antică şi egipteană din Alexandria de care vorbesc documentele nu a fost descoperită şi *stă şi zace pe teritoriul acestei biete ţări* [subl. n. – E. C.]!” (p. 1066). Confuzia e evidentă în momentul formulării concluziei: „există o Alexandrie în Egipt şi o Alexandrie aici la noi? *Există* [subl. n. – E. C.]. Iată, prin urmare, că avem şanse egale cu Egiptul” (p. 1066).

Autorul care alege să îşi difuzeze ideile în pagini de proză scurtă, care depăşeşte teritoriul romanului modernist – al obsedantului deceniu –[27] pentru a contribui la redefinirea *noului* literar nu trebuie desprins de curentul literar numit *postmodernism*. Faptul că Marin Sorescu a scris proză scurtă constituie un argument pentru a reconsidera apartenenţa scriitorului de perioada modernă şi în a-l încadra în postmodernism, curent literar cu care prezintă similitudini.

[27] Acestui tip de roman i se opune poetica narativă postmodernă. Mircea Cărtărescu discută această dihotomie în *op. cit.*, p. 406-409, *passim*.

Bibliografie:

Bahtin, M., *Probleme de literatură şi estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu. Prefaţă de Marian Vasile, Bucureşti, Editura Univers, 1982.
Buciu, Marian Victor, *Zece prozatori exemplari. Perioada comunistă*, [Bucureşti], Editura EuroPress Group, [2007].
Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Bucureşti, Editura Humanitas, [1999].
Chirilă, George, *Între ironic şi imaginar. Monografie – Marin Sorescu*, [Bucureşti], Editura Viitorul Românesc, 2001.
Crăciun, Gheorghe, *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*, [Piteşti], Editura Paralela 45, Colecţia 80, Seria Antologii, [1999].
Crăciun, Gheorghe, *Pupa Russa. Roman*. Cu o pagină introductivă de Mircea Horia Simionescu, Bucureşti, Editura Humanitas, [2004].
Lintvelt, Japp, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, Bucureşti, Editura Univers, 1994.
Popescu, Mihaela *Dicţionar de stilistică*, [Bucureşti], Editura All, [2002].
Sorescu, Marin, *Opere. VI. Romane. Proză scurtă*, *Note. Comentarii. Variante*, Ediţie îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea. Prefaţă de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2006.
Ţugui, Pavel, *Scriitori şi compozitori în luptă cu cenzura comunistă*, Bucureşti, Editura Albatros, 2006.

George Alexandru CONDRACHE
(Universitatea de Vest din Timișoara)

Rezidualul – punct de interferență literară în România și Ungaria socialistă

Abstract (The Residual – a Point of Literary Interference in Socialist Romania and Hungary): The study follows the way in which a taboo is transformed into a common literary motif which functions in distinct cultural spaces as a consequence of some specific socio-politic conditions. The residuals, perceived from a descriptive perspective as human impure wastes – from saliva to excrements – were a preoccupation for a series of novelists from Romania and, in parallel, from Hungary before 1989. The censorship, the insecurity, the mental and sometimes physical terror specific to a dictatorship determined the creative universe of some writers. They used the residuals as a metaphorical form to express the human misery. Hence, the residuals were part of a common language of the protest which was getting beyond the national borders and was transformed into a common unity of the European literature inside Iron Curtain. The study discuses Gheorghe Crăciun's novel, "Pupa russa", and György Konrád's novel, "The Visitor", as representative examples.

Keywords: residuals, dictatorship, common literary motif, Romania, Hungary

Rezumat: Studiul urmărește modul în care o zonă a existenței umane considerată tabu este transformată în motiv literar comun, și funcționează în spații culturale distincte, ca o consecință a unor condiții socio-politice specifice. Reziduurile, percepute dintr-o perspectivă descriptivă ca fiind resturile impure ale corpului uman - de la salivă la excremente – devin o preocupare pentru o serie de prozatori ale căror romane vizează România și, în paralel, Ungaria dinainte de 1989. Cenzura, insecuritatea, teroarea mentală și uneori fizică specifică spațiului dictatorial se coagulează în cauze determinante ale universului creativ al mai multor scriitori, aceștia recurgând la rezidual ca la o formă metaforică prin care este exprimată mizeria existențială. Astfel, reziduurile sunt parte a unui limbaj comun al protestului, depășind granițele naționale și transformându-se într-o unitate comună a literaturii europene din interiorul Cortinei de Fier. Studiul discută din postura de exemple reprezentative romanul lui Gheorghe Crăciun, "Pupa russa", și cel al lui György Konrád, "Vizitatorul".

Cuvinte-cheie: rezidual, dictatură, motiv literar comun, România, Ungaria

Rezidualul este un termen ce atrage atenția prin simpla localizare a acestuia într-un context cu implicații literare. Raportat la nivelul simțului comun, rezidualul înseamnă rest, rebut, materie inutilă. Plasarea acestuia în raport cu trupul individului uman deschide o zonă incomodă, evitabilă din simplul motiv că presupune stăruirea asupra resturilor corpului, care sunt menite a fi de *nediscutat*, plasate fiind permanent într-un spațiu tabu. Firește, intenția noastră nu este de a arunca un stigmat al puritanismului asupra literaturii sau asupra receptării teoretice a acesteia, din simplul motiv că ar fi departe de realitate, dar ne este util a atrage atenția asupra tentației de a evita acest topic, fiindcă reflectă un reflex cultural ce mai târziu va sprijini argumentația noastră. Acest reflex este punctat într-o manieră categorică de David Praeger și Paul Provenza (Praeger și Provenza 2007), care sunt preocupați de forma - unanim acceptată - reprezentativă pentru resturile[1] corpului uman, și anume fecalele. Cei doi autori consideră că în societatea contemporană funcționează ca o regulă ascunderea fecalelor,

[1] Din considerente ce țin de economia spațiului, acest articol are ca unică preocupare rezidualul sub forma scatologicului și ignoră intenționat alte forme reziduale organice.

mascarea acestora ca și cum nu ar exista, fiindcă fecalele împărtășesc statutul univoc de a fi respingătoare, de a reprezenta o formă a răului însuși, ba mai mult, de a reprezenta ceea ce poate fi mai rău. De altfel, aceștia consideră că însăși tendința pe care noi doar am presupus-o, aceea de a evita resturile umane în literatură, este un fapt în sine, deoarece nu sunt mulți cei care își doresc ca fecalele să fie un factor determinant al identității lor scriitoricești.

În măsura în care fecalele merită imaginea unui rău la superlativ, este necesară depășirea sau mai bine spus completarea statutului de rest, iar primul indiciu îl găsim în teoretizarea impurului la Mary Douglas. A fi impur, crede antropologul britanic (Douglas 2001), înseamnă plasarea unui obiect în alt loc decât cel care îi este desemnat, înseamnă o tulburare a ordinii firești în sensul unei ieșiri în afara sistemului, așa cum este el corelat la nivelul conștiinței individuale. De pildă, un bocanc adus pe masa din bucătărie contaminează mediul în care se află, fiindcă, oricât ar fi de curat acel bocanc, pune în pericol orice standard de igienă impus în mediul în care gătim. Ideea de a mânca în locul unde a fost plasată talpa bocancului ne repugnă, simțind foarte aproape pericolul îmbolnăvirii, o consecință a contaminării. Dacă am realiza un exercițiu imaginar al felului în care ne raportăm la obiectele aflate în locul nepotrivit, ba chiar folosind exemplul mesei din bucătărie, nu ne putem închipui alte obiecte mai nepotrivite ca resturile corpului uman. În comparație cu acestea, bocancul devine o alternativă preferabilă. Astfel, măcar intuitiv, se confirmă observația lui David Praeger și Paul Provenza cu privire la eforturile umanității de a ascunde fecalele, fiindcă nimic nu contaminează în asemenea măsură. Prezența lor în vecinătatea individului uman este receptată ca o perturbare a firescului, ca un atac asupra integrității deopotrivă interioare și fizice.

Însă acest efort nu se datorează doar forței de contaminare. William Ian Miller oferă o serie de relații antonimice care detaliază felul în care acestea sunt percepute. Astfel, dacă așezăm împreună viața și moartea (autorul american adaugă și degradarea), reziduurile sunt o formă a acelora din urmă, alăturând sănătatea și boala, din nou, rezidualul reprezintă elementul negativ, iar atunci când avem de ales între frumos și urât, rezidualul se opune în mod agresiv frumosului (Miller 1997). Dacă extindem aceste proprietăți la nivelul contactului cu individul uman, reacția este promptă și brutală. Fără îndoială, primul impuls va fi scârba. Aceasta, văzută ca o manifestare instinctuală, reprezintă reacția corporală de a respinge imaginea urâtă, impură, murdară, chiar dacă însuși corpul a fost responsabilul producerii sale. Practic, resturile corpului uman se află în alt loc decât cel care le este atribuit imediat ce sunt expuse. Inclusiv locul ce le este destinat reprezintă o tulburare, un spațiu al contaminării, al scârbei. Însă dincolo de scârbă, odată interiorizată la nivelul conștiinței, reziduurile sunt responsabile de o altă reacție emoțională, și anume dezgustul. Dezgustul, afirmăm împreună cu William Ian Miller, trece dincolo de manifestarea instinctuală, fiind o stare internă ce persistă, contorizând nu doar caracterul respingător al reziduurilor, dar și pe cel degradant. Acesta din urmă are evidente implicații culturale, aflându-se în strânsă conexiune cu aprecierile morale ce rezultă în urma intersectării dintre resturile umane și individul însuși. Aflarea în vecinătatea resturilor, intrarea în contact direct cu acestea, are ca efect stigmatizarea, rezultă o decădere morală a celui aflat într-o asemenea situație, care se manifestă măcar sub forma unei dezonorări temporare. În acest sens este binevenit exemplul discutat de Emily E. Thompson (Thompson 2004) care, deși aduce în discuție un alt context cultural, surprinde eficient principiul, plus că însuși exemplul se va dovedi la fel de actual. Scriitoarea americancă prezintă aventura unei domnișoare din înalta societate a Franței renascentiste care, aflându-se în vizită la o mănăstire, este nevoită să folosească latrina în care va avea nefericita șansă de a cădea. În

urma incidentului tânăra se consideră profund dezonorată, ba chiar pierdută. Reacția ei este atât de dramatică, încât prietena sa, înainte de a afla adevăratul motiv al tânguielilor, fusese convinsă că a fost victima unui viol. De fapt, prietena – ne permitem să spunem – victimei s-a aflat doar parțial în eroare, pentru că întâlnirea cu reziduurile sunt o formă a violului, un viol, se înțelege simbolic, fiindcă individul uman percepe întâlnirea cu reziduurile ca o agresiune și deopotrivă ca un act de înjosire personală.

Am plecat de la o serie de trăsături accesibile, constatând inutilitatea resturilor, ca apoi să urmăm un traseu ascendent, configurând treptat imaginea violentă a reziduurilor organice. Aceastea nu sunt doar resturi, ci sunt deopotrivă impure, aceastea nu sunt doar lipsite de sens, ci și scârboase, acestea nu sunt doar contaminante, ci degradante. Listei expuse i se adaugă opoziția față de viu, împreună cu opoziția față de sănătos și frumos. Dar dincolo de toate, primează caracterul dezgustător, vicierea ce rezultă în urma contactului și, mai ales, violența pe care o transmit alături de capacitatea de a umili. Deși ne ferim de categorisiri cu un caracter irefutabil, reziduurile se impun ca o formă a răului ce a atins un punct maxim al dezvoltării. Dată fiind natura lor, se explică tentația de a i se utiliza imaginea în contexte potrivite. Ori regimul dictatorial socialist, în calitatea sa de experiment social de amploare, se prezintă ca un bun candidat. Sunt de notorietate cenzura, procurarea dificilă a alimentelor, brutalitatea forțelor de securitate, absurditatea propagandei. Firește, nu puțini au fost autorii care au exploatat literar aceste realități. Dintre aceștia, unii au recurs la rezidual ca la o formă metaforică de a semnala însăși violența sistemului.

Corelând aceste observații cu obiectivele studiului de față, ținta actualului demers este de a urmări relația cauzală stabilită între utilizarea literară a rezidualului și regimul comunist, ambele având în comun violența sau ambele reprezentând ce este mai rău. În măsura în care acest scop este atins, rezidualul se transformă într-un limbaj – ne limităm a spune – regional al revoltei, ce este raportat la contextul istoric pe care îl avem în vedere. Firește, nu poate fi evitată îndoiala privind existența relației cauzale menționate. Principial vorbind, intenția de a vorbi despre un rău utilizând metaforic ceea ce cultura contemporană legitimează ca o formă a răului maximal este nu doar explicabilă, ci și previzibilă. Dictatura comunistă, un rău fundamentat social, o formă de teroare colectivă, este asimilată literar prin ceea ce individul uman percepe ca fiind materia cea mai scârboasă cu putință, cea mai respingătoare și murdară.

Cele două romane alese, *Vizitatorul* (Konrád 1998) și *Pupa russa* (Crăciun 2007), ar trebui să confirme tocmai relația cauzală discutată. Acestea reprezintă două exemple selectate din multitudinea de proze care surprind conexiunea literară dintre regimul comunist și rezidual. Romanul lui György Konrád surprinde fără dubii un univers distopic. T. și Ferike Bandula sunt eroii acestei distopii. Primul are ca responsabilitate copiii din familiile dezorganizate. Așa îl întâlnește pe Ferike, fiul soților Bandula, ambii morți prin sinucidere, după ce cunoscuseră anterior un lung proces al degradării sociale, fiind cufundați în sărăcie. Rămas fără părinți, micul Bandula este îngrijit de T., iar aceasta nu este o sarcină ușoară, de altfel a fost asumată într-o manieră greu de explicat rațional. Copilul, departe de a fi unul obișnuit, are puține lucruri în comun cu umanitatea. Ținut captiv într-un pătuț cu gratii de fier, acesta nu poate vorbi și nici relaționa, răspunzând doar instinctelor primare. Deși s-ar crede că nu este bine îngrijit, condițiile impuse sunt un răspuns la nevoile sale. Astfel, carnea crudă pe care o mănâncă, chiloții de cauciuc ca unic obiect vestimentar, toleranța crescută la frig, scărpinatul ca unic gest de afecțiune, sunt toate răspunsuri descoperite în timp la "buna creștere" a băiatului. La acestea se adaugă bătăile ocazionale, unică metodă de control parțial ce are succes în condițiile date. Se înțelege că o asemenea responsabilitate nu este ușor tolerabilă, dar

totuși T. a acceptat-o fără să i-o fi cerut cineva, ba mai mult, a acceptat-o în condițiile în care exista alternativa unui orfelinat, iar alegerea a fost făcută cu prețul îndepărtării de familie și, odată cu asta, a fost realizată cu prețul îndepărtării de normalitate, schimbată cu un îndelungat proces al declinului propriu. Despre T., Cornel Ungureanu remarcă faptul că "e personajul unui aparat administrativ care cartografiază un univers al reziduurilor" (Ungureanu 2002, 127).

Deși nu sunt exprimate în mod direct, există mai multe semnale care fac legătura între regim și cartier. Despre Bandula, Cornel Ungureanu afirmă: "Există o realitate pre-formală care condiționează această lume. Antipersonajul lui Konrád aparține acestei realități pre-formale. Comunismul determină această realitate" (Ungureanu 2002, 124). Înainte de toate, însuși cartierul este unul al deproprietăriților, este un cartier invadat de marginalii societății. Apoi T., numit de Bandula tatăl *tovarășe*, este angajatul unei instituții ce funcționează într-o manieră specifică regimului, responsabilitatea acestuia fiind de a decide cine își păstrează copilul și cine nu. La aceasta se adaugă cuplul Bandula, adus la pierzanie tocmai de sistem. Cuplul Bandula reprezintă o variantă a familiei deformate sau, mai exact spus, malformate. Aceștia sunt un tipar al individului uman trecut printr-un experiment social de proporții. Alienarea, ratarea, alcoolismul și moartea văzută ca soluție sunt pași pe care îi urmează sub forma unor încurajări din partea regimului.

Ferike Bandula, în calitatea sa de urmaș al cuplului Bandula, nu este nici el un caz izolat. El este o variantă a anormalului ce se multiplică diferit în cartierul unde locuiește. Aici degradarea este starea reprezentativă: de la bolnavi la alcoolici, de la prostituate la cerșetori, de la șomeri la nebuni, sunt cu toții parte dintr-un mediu coșmaresc. Sărăcia generează mizerie, iar aceasta este semnul identitar. Nu întâmplător o așa-zisă plimbare în cartier coincide cu intersectarea repetitivă cu latrina. Practic, însăși intrarea în acest univers este străjuită de o latrină:

> "O casă cu un singur etaj […] în centru o cișmea, într-o latură o umblătoare, ușa negeluită ajunge până la brâu, pe deasupra ei se ițește figura fără orificii orbiculare a unei fete pubere, un șes de carne i se întinde între frunte și nas << Mi-ai adus bomboane?>> întreabă scremându-se. […] O scară în spirală duce la spălătorie[…] În colț șade o bătrână pe o oală de noapte. Se văicărește, se strâmbă, pute, așa o găsesc mereu.[…] Anticamera dă în veceu, veceul în puțul luminatorului." (Konrád 1998, 56-57)

Firește, mizeria nu înseamnă doar atât. Pereți cu igrasie, obiecte aruncate la întâmplare, uși sparte, camere suprapopulate, șobolani, gunoaie, crează decorul pentru nașteri și copii morți, pentru sinucideri, bătăi, mutilări și crime. În acest scenariu își face loc micul Bandula și, în ciuda haosului general, reușește să atragă atenția. Periodic, câțiva locatari fac plângeri împotriva gălăgiosului locatar, care este ținut în frâu cu metode puțin spus nepotrivite, chiar dacă nu întru totul inedite pentru ceilalți. Pentru Ferike, mizeria este un dat:

> " Ferike țopăia în pătuțul cu gratii. Sub picioarele lui o bucată de nailon mânjită de fecale, jur împrejur cotoare de măr și de varză, resturi de morcovi și o coastă de batal cu vagi urme de carne însângerată." (Konrád 1998, 47)

Fecalele sunt o prezență permanentă în camera sa. Dacă la un moment dat este curat în jurul său, este suficient ca o nemulțumire să se transforme în criză și astfel pereții, împreună cu propriul corp, să devină un câmp pentru desfășurarea scârnei. De altfel, fecalele nu sunt singurul semn al mizeriei, însă aceasta are un rol aparte. Dincolo de faptul că nu poartă haine, dincolo de faptul că mănâncă doar alimente negătite, Ferike acceptă vecinătatea propriilor fecale. Efortul minim al menținerii igienei, care separă individul uman de animal este ignorat de atipicul copil. În ciuda faptului că T. a făcut diverse încercări să îl învețe să folosească olița, nici recompensele

și nici bătaia nu aduc vreo îmbunătățire în starea mintală a copilului, ce realmente îndeplinește condițiile idioțeniei. De fapt, datorită micului Bandula se întâlnesc două elemente: mizeria și alienarea într-o formă naturală, cea de a doua determinând-o pe prima. Or, Ferike este însuși consecința sistemului. Înstrăinat de sine, lipsit de libertate, se scaldă în propria mizerie. Împreună cu el, întregul cartier este o imagine a societății în ansamblu, iar cu cât societatea este mai agresată de sistem, cu atât mizeria își accentuează prezența. Bandula ocupă prima poziție în acest top, fiindcă nu mai există nici o barieră conștientă în producerea murdăriei.

Similar romanului lui Konrád, în *Pupa russa* sărăcia este generatorul mizeriei, iar sărăcia se datorează regimului. Personajul principal este o femeie ce crește și decade tocmai datorită încercărilor sale în cadrul sistemului. Laolaltă cu eșecurile strict personale, viața Leontinei este dictată de ierarhia pe care încearcă să o parcurgă din dorința de a scăpa de sărăcie. Edificator în acest sens este momentul în care intră pentru prima dată într-o casă adusă la standarde occidentale. Vila aparținea unui înalt funcționar comunist, iar diferențele între căminul în care locuia, casa părinților de la țară și aceasta sunt atât de mari, încât percepe sărăcia ca pe un șoc, ca o lovitură "peste moacă cu MĂTUROIUL CU CARE SE FACE CURĂȚENIE ÎN GRAJD" (Crăciun 2007, 244). Pentru Leontina această întâmplare reprezintă momentul în care a decis îndepărtarea sărăciei cu orice mijloace, iar asta s-a tradus prin înregimentarea în mecanismul de partid, care a dus nu doar la declinul său moral, ci la deteriorarea echilibrului interior, ce are ca finalitate o puternică depresie.

Dacă într-un prim plan al textului se desfășoară povestea Leontinei în lupta cu sărăcia, există un plan second ce conține pastișele unor fragmente specifice propagandei de partid, ce apar ca segmentări în firul epic. Momentul în care Leontina își conștientizează sărăcia este urmat de un text ce începe astfel:

> "În Republica socialistă România inima partidului bate tot mai tare și tot mai des.[…] Forța conducătoare capătă noi dimensiuni vitale. E chezășia acestui meleag de legendă. Totul asigură dobândirea și marea varietate de sortimente, nevoile și neamul, gama de noi produse, utilaje și agregate." (Crăciun 2007, 259).

Aceste inserturi accentuează discrepanța dintre realitate și minciuna oficială, contribuind la absurdul situației, la dimensiunea mizeriei datorate politicilor regimului. Iar această mizerie dezvoltă o extindere într-o manieră cât se poate de concretă. Astfel, trecerea prin gara unui oraș din Transilvania are ca punct culminant întâlnirea cu "clasicul veceu turcesc, fără scaun, al gărilor din scumpa noastră patrie" (Crăciun 2007, 235):

> "Muștele leneșe cu aripioare albastre băzăiau îmbătate de dulceața urinei și consistența fetidă a materiei prin care-și tăvăliseră piciorușele […] Am împins cu piciorul ușa compartimentului pentru femei. Același miros trăsnitor de dejecții umane, aceleași urme de degete întinzând pe pereții de faianță aceiași materie cafenie. Aceeași aburi iuți de amoniac cotropindu-ți fără scăpare alveolele" (Crăciun 2007, 235).

Din nou, veceul este un reper. Dacă T. își făcea intrarea în cartier trecând pe lângă o umblătoare, în cazul romanului lui Gheorghe Crăciun situația își găsește un corespondent la ieșirea din oraș. *Scumpa patrie* le punea la dispoziție veceuri, camere de cămin, garsoniere, cantine, toate murdare. Ambele romane cultivă un sentiment al dezgustului, al scârbei, iar aceste reacții trebuiesc forjate tocmai pentru a transmite insuportabilul realității.

În aceiași categorie intră prima întâlnire a Leontinei cu hârtia igienică, proprietate a profesorilor de la școala unde învăța. Fiindcă nu mai văzuse vreodată, a fost nevoie de un exercițiu mintal pentru a înțelege scopul acesteia. Aproape previzibil, se înțelege determinarea

acesteia de a evada, chiar dacă asta a însemnat o eliberare în interiorul sistemului. Aici există o aparentă diferență între cele două romane. Dacă în cazul primului discutat sărăcia era o condiție permanentă, personajul imaginat de Crăciun încearcă să-și schimbe statutul, și reușește, doar că o face cu prețul propriului faliment mintal și moral. Or, tocmai acesta este motivul pentru care finalitatea celor două romane corespunde unui scenariu unic: (de)căderea. Cuplul Bandula, funcționarul T. și Leontina se întâlnesc într-un punct zero al irecuperabilului. Aceștia împărtășesc cu micul Bandula incapacitatea de a schimba ceva în starea de fapt. Ei există pentru a proclama falimentul. Ce rol are mizeria aici? Dacă reziduurile reprezintă ce este mai rău, odată raportate la romanele discutate, acestea și-au însușit modelul mizeriei generat de sărăcie. Sub această formă ele funcționează ca un simbol al excesului, în sensul unui premult negativ, al unei existențe greu de digerat. În ambele romane, latrinele înseamnă simbolul degradării sociale. Prezența lor repetitivă are rostul unei contaminări generale, a unei atenționări permanente a faptului că în jur se dezvoltă un mediu periculos, bolnăvicios, urât. Orice prezență a acestora înseamnă un act al violenței, al insecurității, al invadării personale. Într-un final, regimul comunist se identifică cu scârna. Este la fel de contaminant ca ea, la fel de scârbos și bolnăvicios, la fel de violent. Cele două proze prezintă două situații tipice societății socialiste: un cartier de periferie, o mahala am spune, iar, de cealaltă parte, o tânără ce vrea să-și depășească condiția, cu căminul și lipsurile celor simpli. Ambele reprezintă solul fertil ale unor scenarii preponderent tragice, însă prezența latrinei este un semn al maximului, scârna confirmă regresul, căderea, irecuperabilul, grotescul.

Bibliografie

Bibliografie principală:

Crăciun, Gheorghe. 2007. *Pupa russa.* București. Editura Art.

Konrád, György. 1998. *Vizitatorul*. trad. din maghiară de Paul Drumaru; pref.de Cornel Ungureanu. București. Editura Univers.

Bibliografie critică:

Douglas, Mary, 2001. *Purity and danger. An analysis of concepts of pollution and taboo*. New York. Routledge.

Miller, William, Ian.1997. *The anatomy of disgust*. Boston. Harvard University Press.

Persels, Jeff, Ganim, Russell, (eds.). 2004. *Fecal matters in early modern literature and art. Studies in scatology*, Burlington. Ashgate Publishing Company.

Praeger, Dave, Provenza, Paul. 2007. *Poop Culture. How America is shaped by its grossest national product*. Los Angeles. Feral House.

Thompson, Michael. 1979. *Rubish theory.The creation and destruction of value*. Oxford. Oxford University Press.

Ungureanu, Cornel. 2002. *Mitteleuropa periferiilor*. Iași. Polirom.

Zsuzsa, Gille. 2007. *From the cult of waste to the trash heap of history.The politics of waste in socialist and postsocialist Hungary*. Bloomington. Indiana University Press.

Această lucrare a fost cofinanțată din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863*, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul științelor umaniste și socio-economice. Rețea de cercetare multiregională* (CCPE)

Tatiana CIOCOI
(Universitatea de Stat din Moldova)

Amintirea și uitarea liantului cultural românesc în proza basarabeană de după 1989

Abstract (Remembrance and oblivion of the Romanian cultural link in the Bessarabian novel after 1989): The present study discusses the problem of the aesthetic memory of communism. The concept of aesthetic memory is formulated within the contemporary Western studies about the theory of memory and reflects the way in which the subjective-private memory or the objective-public one turns through the creative-imaginative methods into poetic (aesthetic) memory of the past. The concept of aesthetic memory is studied on the basis of more novels of the Basarabian writers among whom a special role is attributed to the "fact-novel" „Pe mine mie redă-mă" (2013) by Serafim Saka. The central problem of the study is represented by the cultural memory of the Basarabians, which supports the collective identity and assures through diverse forms and practices the maintaining of the national identity. The results of the study outline the faulty report with the memory and, through ricochet, the impossibility to distinguish between truth and lie, which comes out to be the distinctive sign of the great post-communist disclosures. The study demonstrates that the theme of memory is fundamental for the understanding of that human history that just retrospectively, by the confrontation of a "now" and "then" is being fixed and produced as discourse and consciousness.

Keywords: memory, playful amnesia, tragic amnesia, amnesia- amnesty, dialectal memory

Rezumat: Prezentul studiu pune în discuție problema memoriei estetice a comunismului. Conceptul de memorie estetică este formulat în cadrul studiilor occidentale contemporane despre teoria memoriei și reflectă modul în care amintirea subiectiv-privată sau cea obiectiv-publică se transformă, prin intermediul metodelor creativ-imaginative, în amintire poetică (estetică) a trecutului. Conceptul de memorie estetică este studiat în baza mai multor romane ale scriitorilor basarabeni, printre care un rol deosebit i se acordă romanului-fapt „Pe mine mie redă-mă" (2013) de Serafim Saka. Problema centrală a studiului o reprezintă memoria culturală a basarabenilor, care susține identitatea colectivă și asigură, prin diverse forme și practici de apartenență, păstrarea identității naționale. Rezultatele studiului scot în evidență raportul defectuos cu memoria și, prin ricoșeu, imposibilitatea de a distinge între adevăr și minciună, care se dovedește a fi semnul distinctiv al marilor dezvăluiri postcomuniste. Studiul demonstrează că tema memoriei este fundamentală pentru înțelegerea acelei istorii umane care abia retrospectiv, prin confruntarea unui „acum" și „atunci", se fixează și se produce ca discurs și conștiință.

Cuvinte-cheie: memorie, amnezie ludică, amnezie tragică, amnezie-amnistie, memorie dialectală

În 2013, fișierul bibliografic al prozei basarabene și-a completat nomenclatorul cu încă un titlu de roman: „Pe mine mie redă-mă" de Serafim Saka (1935-2011). E de presupus că managerii editurii ARC, la care apare sus-numitul roman, au mizat pe o anumită tendință a publicului cititor contemporan spre lectura textelor de factură confesional-intimistă, străbătute de șuvoaie memorialistice scandaloase și dezvăluiri senzaționale, care ar fi trebuit să propulseze romanul lui Serafim Saka pe treapta cea mai înaltă a topului vânzărilor, asigurându-i autorului, cel puțin postum, întârziata glorie literar-artistică.

Aparent, romanul întrunește toate calitățile prevăzute în formula de marketing a succesului unei cărți: izotopia titlului – reluarea cutremurătorului vers final din „Oda" lui Eminescu - , ce trimite nu doar la un sens, – mântuirea oricărui destin creator prin chinurile cunoașterii de sine – , ci și la autoritatea incontestabilă a referentului său literar, ține cont de faptul că în epoca brandurilor și a etichetelor titlul e „consumat" înaintea operei și poate

mai mult decât opera; indicele tipologic al textului, „roman-fapt”, pe care autorul pretinde că l-ar fi inaugurat în literatura basarabeană înainte de publicarea romanului, fapt pentru care îl învinuiește de plagiat pe Arhip Cibotaru, autorul unui alt roman-fapt, „Pe timpul lui Teleucă”, apărut la editura Universul cu doi ani mai devreme, în 2010. În vasta colecție de forme romanești, romanului-fapt i-ar corespunde genul de scriitură evenimențială devenit extrem de popular după lansarea autobiografiei lui Roland Barthes, „Roland Barthes par Roland Barthes” (1975). Deci, încă un referent-vedetă; pretinsul „orizont de așteptare” a literaturii de sertar, care ar fi trebuit să favorizeze interesul față de niște adevăruri încă nemărturisite sau insuficient confesate; publicarea post-mortem a istoriei de viață, fie și accidentală, este întotdeauna implicită unei exhibiții radicale a eului care nu-și poate regla conturile autobiografice decât după trecerea sa în neființă. Așadar, un alt incontestabil indiciu al senzaționalului; în sfârșit, „faptele”, mai mult decât incitante, din care e țesut subiectul romanului: povestea uitării originilor unui neam, începând cu anul 1924, când este creată printr-o directivă a lui Stalin R.A.S.S. Moldovenească, și până la începutul celui de-al doilea mileniu, aproape un secol de istorie cu actanții ei reali și majoritatea încă în viață, care s-au pomenit închiși în paginile unei cărți despre instaurarea unei pseudorealități culturale prin manipularea constantă a memoriei.

În pofida acestor vizibile calități de bestseller, presupusa formulă a succesului nu a funcționat. Și aceasta, nu numai din cauza că Serafim Saka nu este Roland Barthes, iar cititorul basarabean este infinit mai puțin interesat de viața și ideile intelectualilor decât cel francez. Cu excepția a câtorva cronici de întâmpinare, semnate de prefațatorul Eugen Lungu, postfațatorul Mircea V. Ciobanu și contrafortistul Vitalie Ciobanu (nici unul, de altfel, prezent în memoriile lui Saka), romanul „Pe mine mie redă-mă” a intrat, aproape neobservat, în liniștea și praful nestingherit al bibliotecilor.

Tăcerea înverșunată a colegilor de breaslă e de înțeles. Mulți dintre ei, scriitori de felurite vocații și calibre, înregimentați după declararea independenței Republicii Moldova față de Moscova în armata umanistă a promotorilor renașterii naționale, și-au văzut trecutul compromis de „faptele” cunoscute și înregistrate, uneori în memoria lui Saka, alteori pe banda magnetică ori stenograme. Alții, trecuți în nemurire, „patriarhi” și „arhierei” ai literaturii sovietice moldovenești, sunt lipsiți, din motive obiective, de dreptul la replică. Boicotarea sau respingerea memoriei incomode, mai ales atunci când aceasta e codificată estetic, este un motiv frecvent întâlnit în culisele literaturii de pretutindeni și din toate timpurile. Urmașii florentinilor imortalizați de Dante în cele mai dezonorante poze pe fundal de Infern, sunt și astăzi nevrotic preocupați de reajustarea fișei lor biografice. Ușor de explicat, așadar, conjurația tăcerii intelectualilor în fața acestui text cu proprietăți terapeutice antiamnezice.

Saka scrie împotriva uitării, pe deplin conștient că reconstruiește un trecut asupra căruia apasă un sens generalizat de vinovăție, dar ignorând faptul că memoria colectivă dispune de mecanisme selective extrem de elaborate care decid, probabil sub impulsul unui sănătos instinct de supraviețuire, paradigma a ceea ce trebuie uitat și a ceea ce trebuie ținut minte. Condiția aceasta eliptică a memoriei este, de altfel, foarte exact surprinsă în titlul unuia din paragrafele romanului, „Când toți au ce uita, nimeni nu vrea să țină minte nimic!” Ceea ce este pentru Serafim Saka memorie trădătoare – natura palimpsestică a amintirii –, devine, pentru actanții constructului mnemonic, în cazul de față, scriitori, ziariști, regizori, actori și oameni de știință contemporani cu autorul, o amnezie salvatoare.

Raportul defectuos cu memoria și, prin ricoșeu, imposibilitatea de a distinge între adevăr și mistificare, este semnul distinctiv al universului re-creat de Serafim Saka și

certificatul său de apartenență la categoria marilor dezvăluiri postcomuniste. Problema memoriilor postcomuniste este că ele sunt „postume", venite după consumarea evenimentului, după schimbarea contextului și a colectivului social, de care depind constantele și variabilele codurilor interpretative. Coexistența, în același segment temporal, a grupurilor sociale care posedă o memorie personală despre acea perioadă și a grupurilor care nu dispun de o cunoaștere directă a acelui trecut, generează așa-zisele „dialecte ale memoriei" (după Lotman), accesibile și interesante doar pentru o parte a colectivului dat. Tentația oamenilor de cultură de a-și exorciza demonii trecutului prin scriitură mărește considerabil capacitatea „memoriei dialectale", nu însă și potențialul ei clarificator. Orice nouă dezvăluire a trecutului personal care vizează biografii străine este susceptibilă de mistificare și reprezintă cauza potențială a unei replici memorialistice venite din partea celui vizat, proliferând astfel fațetele adevărului-minciună.

De obicei, memoriile biografice sunt adresate unui auditoriu restrâns, posesor al aceluiași set de amintiri ca și autorul. În același timp, ele fixează în memoria curentă și viitoare a societății, figurile emblematice ale epocilor trecute. Bunăoară, „Lupaniada" (2012) lui Ion Druță readuce în conștiința actualității figura lui Andrei Lupan (1912-1922), poetul cel mai influent al perioadei sovietice. Radiat din memoria instituțională a literaturii împreună cu repugnantul realism socialist pe care l-a promovat, fostul poet-academician, fostul președinte al Uniunii Scriitorilor din RSS Moldovenească (în 1946-1955 și 1958-1961), fostul scriitor al Poporului din R. Moldova și Erou al Muncii Socialiste, deținător al două ordine „Lenin" și al trei ordine „Drapelul roșu de muncă", este pentru actualele generații de cititori un nume total necunoscut. Actualizarea burlescă, sub forma unei epopei eroice pe dos, a timpului „înălțării și prăbușirii unei epoci", regenerează un strat latent de memorie prin intermediul sublimării simbolice a personajului-condensator al contextului istoric.

Pe aceeași linie sinusoidală a „schimbului de amintire și uitare" culturală (Lotman) se înscrie și romanul-fapt „Pe timpul lui Teleucă" (2010) de Arhip Cibotaru (1935-2010). Popularul cândva poet Victor Teleucă (1932-2002), fondatorul, în 1977, și conducătorul, până în 1983, hebdomadarului „Literatura și arta", va fi (re)descoperit de publicul cititor contemporan asemenea unei piese vestimentare la modă pe „timpul bunicii" și recodificat, în noul context lingvistic și informațional, drept referent al perioadei de tinerețe a literaturii române din Basarabia.

Textele memorialistice cu un grad mai mare de abstractizare, care actualizează trecutul sau fixează prezentul în forme convenționale (de ex., metaficțiunile istoriografice, jurnalul sau epistolarul fictiv, biografiile și autobiografiile liponomice, în care lipsesc numele adevărate ale personajelor reale etc.), sunt adresate unui auditoriu trans-temporal și, de obicei, sunt marcate de grija pentru „sănătatea morală" a colectivului. În această cheie stilistică este realizat „Hronicul Găinarilor" (2012) de Aureliu Busuioc (1928-2012), o variație pe tema comediilor filologice ale manuscriselor false, care pune în evidență, printr-un excelent *mise en abîme* – reconstrucția istoriei ținutului dintre Prut și Nistru oglindită în „hronicul" mimat al Satului Găinari –, totala absență a memoriei istorice care marchează negativ societatea basarabeană. Mult mai circumspect, Vladimir Beșleagă (1931) optează pentru o „etică a memoriei" înțeleasă, probabil, în sensul atribuit de Ricoeur conceptului de „amnezie-amnistie". Subordonat acestui scop de pacificare a trecutului, „Jurnalul" (2013) lui Beșleagă livrează memoriei viitorului un prezent cu nume și situații pur convenționale.

Ambele tipuri de texte invocate anterior contribuie la mărirea volumului curent al memoriei. Cum însă memoria fiziologică a individului este dotată cu mecanisme de ștergere a

surplusului informațional pentru a face loc șuvoaielor constante de date noi, e de presupus că detaliile memorialistice concrete nu vor rezista presiunii externe a contextului. Pentru a se sustrage consumismului bulimic al memoriei, care e ferm atașat foamei patologice de noutăți a societății noastre, textele memorialistice trebuie să atingă nivelul de complexitate al operelor de artă, al căror semnificat rezonează cu structurile de profunzime ale memoriei colective.

Pentru a reveni la Serafim Saka: din punctul nostru de vedere, „Pe mine mie redă-mă" este mai mult decât un text memorialistic. El interesează nu atât prin factologia sa, și asta în pofida străduinței autorului de a furniza nume, date și fapte concrete, cât prin diagnosticul exact al stării memoriei noastre culturale. În cuvintele autorului, întrebarea sună astfel: cum „am ajuns sa fim și noi oricine, numai nu ceea ce eram. Români"? (Saka 2013, 109).

Saka analizează declinul progresiv al noii societăți moldovenești apărute în rezultatul Pactului Ribbentrop-Molotov drept o consecință a uitării originilor. Procesul de formare a identității noii națiuni sovietice moldovenești, ce trebuia să se deosebească „principial și pentru totdeauna, de cea română", trece printr-o masivă manipulare a tuturor formelor de memorie care susțin continuitatea unei colectivități. Supusă îndelungat pedagogiei uitării, societatea ajunge să convertească mitul moldovenismului în realitate: „Molima aceasta a luat cu timpul amploare, trecând și în capul țăranilor, românii din România devenind cu anii cei mai mari dușmani ai românilor deveniți moldoveni din ziua *eliberării* de sub jugul exploatator româno-moșieresc, calul de călărie al propagandei sovietice fiind Basarabia, eliberată în 1812 de sub jugul otoman, în 1940 de sub cel româno-moșieresc, iar în 1944 – de sub jugul româno-fascist. Implantată și cultivată jumătate de veac, această teorie teroristă a dat până la urmă rod. Când a venit *clipa* cea mare istorică (1991), moldovenii nu au avut curajul să fie ceea ce sunt, și iată-ne ajunși din nou oricine. În ultimul timp și oricum!" (Saka 2013, 109).

Tema uitării devine, în romanul lui Saka, un element fundamental al textului, în jurul căruia se structurează acțiunile de distrugere a memoriei, în toată gama lor stilistic-existențială, de la tragic și până la hilar, grotesc sau absurd. În același timp, uitarea este investită cu funcția de corelativ obiectiv al subiectivității personajelor, ale căror senzații, sentimente și acte sunt dictate de acest sindrom al memoriei contrafăcute.

Scena de început a romanului – arderea arhivei personale a familiei Saka –, marchează simbolic dispariția memoriei individuale. Ceea ce trebuia să constituie începuturile unei istorii de familie lăsată în scris „Pentru știința urmașului meu Serafim" de bunelul scriitorului, Ioan Saka, este aruncat pe foc în toamna lui 1949, „anul deportărilor masive în Basarabia și Bucovina", când unul din unchii scriitorului este condamnat de Tribunalul Militar la șase ani de gulag. Distrugerea „arhivei" de familie, își va explica peste ani Serafim Saka, a însemnat un act instinctiv de renunțare la o memorie devenită periculoasă. Adus la acest grad zero al memoriei biografice, individul este însă în permanență somat să-și amintească relația cu trecutul său „criminal". Orice persoană care provenea dintr-o familie de deportați, sau avea rude refugiate „după hotare", adică în România, era marcat negativ prin apartenența sa la aceeași redutabilă memorie de familie. Mecanismul represiv al puterii îi ordona individului să efectueze, concomitent, două acțiuni contrare: să-și uite ascendența românească și să-și amintească genealogia impură. Această permanentă hărțuire psihică avea menirea să dreseze conștiința moldovenilor în vederea acceptării noii lor identități naționale. Saka descrie această schizofrenie a memoriei, greu de imaginat pentru omul actual obișnuit cu libertăți de tot felul, inclusiv cu cea de a-și sacraliza capitalul nominal, oferind o cale de acces spre universul dedublat al personalității

condamnată să trăiască drama intimă a dezrădăcinării și prelungirea acesteia într-un ecou social acuzator. Inserată fals în existența autorului, al cărui tată nu a fost deținut politic, ci „căzut cu moarte de neerou", în 1944, „după numai patru luni de la mobilizare" în armata sovietică, eticheta biografică „să nu uiți al cui ești și unde-ți este tatăl!" viza asumarea responsabilității pentru un trecut blocat, dar pasibil oricând să degenereze în trădare de patrie ori dușmănie de clasă. Contrar așteptărilor, practica traumatizării memoriei nu a condus la renegarea și ștergerea definitivă a trecutului, ci la deactivarea lui temporară, semnificațiile lui pulsionale continuând să articuleze toate interdicțiile și toate inhibițiile corpului psihic, familial și social cu singurul cuvânt ce păstra posibilitatea venirii a ceea ce a fost, „pentru că numele așteptării noastre era România, și România devenise între timp cuvânt interzis" (Saka 2013, 98).

Cronica lui Saka pune la dispoziția cititorului întregul scenariu al distrugerii memoriei colective. Pentru a uita trecutul, interdicția nu e suficientă atât timp cât realitatea înconjurătoare păstrează obiectele ce simbolizează vechiul context. Rezultată din aranjamentele de subminare a identității naționale, sau din trecerea nepăsătoare a timpului peste destinul comunității, viața cândva prosperă a satului bucovinean Vancicăuți arată ca un peisaj răvășit: ograda bunicii scriitorului, o fostă proprietate boierească, se transformă în lăptărie, prima construcție socialistă din sat, asaltată de roiuri de muște și haite de câini „lăsați slobozi să nu piară de foame"; cea de a doua construcție socialistă, căminul cultural, are la temelie pietrele funerare din cimitirul cel vechi; copacii, din vârful cărora se putea privi „peste apa despărțitoare", au fost tăiați, iar peste lunca Prutului, acei două sute de metri care separau Vancicății de România, a crescut un stufăriș dens. Baia satului reprezintă un exemplu de anamneză perfectă. Construit pe timpul românilor, edificiul înlocuia amintirea evenimentului concret cu expresia ideii de normalitate pierdută, când autoritățile regale recompensau premiul întâi câștigat de coriștii din Vancicăuți la concursul de coruri sătești prin construirea unei băi comunale. În cărămida mozaicată a băii românești se oglindea nu doar „amintirea oamenilor de zilele fericite", dar și numele unor oameni de cultură, compozitori, preoți, învățători, care alimentau sentimentul de demnitate și mândrie a colectivului. Pulverizarea capitalului de imagine a trecutului se produce, la prima vedere, cu totul inofensiv, dar cu tare psihologice de durată în recunoașterea „purității naționale" a moldovenilor. Continuându-și argumentul, Saka aduce un alt exemplu de arhitectură a memoriei, care trebuia să fixeze, în imaginarul colectiv, locul exact rezervat figurii minimalizate a domnitorului Ștefan cel Mare și al celei hiperbolizate a bolșevicului Lenin. Împins până la absurd, planul inițial prevedea înlocuirea monumentului domnitorului realizat de Alexandru Plămădeală în perioada 1925-1928 cu ansamblul sculptural „mama-mamă, ostașul sovietic eliberator și patria-mamă", proiectat de „arhi-sovieticul" Lazăr Moiseevici Dubinovschi. Din motive rămase neelucidate, „ansamblul sculptural" nu a depășit stadiul de proiect, dar monumentul lui Ștefan cel Mare a fost, totuși, mutat spre adâncul Parcului, astfel încât să nu avanseze în fața statuii gigante a lui Lenin, instalată în fața Arcului de Triumf. Tendința claselor politice de a rearanja trecutul în funcție de necesitățile ideologice ale prezentului devine, în viziunea lui Saka, un mecanism paradigmatic al devierii identitare a moldovenilor: „Mutat, în numai jumătate de secol, de trei ori dintr-un loc în altul, Marele Domnitor Ștefan (în care își reazemă azi *statalitatea moldovenească* antimoldovenii de ieri) este expresia cea mai vie a zbuciumatului destin al Basarabiei" (Saka 2013, 185).

Dar a explica metamorfoza identitară a unei întregi colectivități umane doar prin reordonarea rețelei de semnificații simbolice este insuficient. Memoria colectivă este un fenomen de mulțime, rezultat din tendința inconștientă a oamenilor de a-și reface unitatea fragmentată fie și în jurul unor false nuclee semantice, dar capabile să le asigure supraviețuirea și reconcilierea. Prin repetarea lor sistematică, ritualică, sub forma unor sărbători, aniversări, comemorări sau festivități, aceste nuclee de memorie adoptată se vor transforma, cu timpul, într-o memorie familiară, și tocmai de aceea, adevărată. În romanul lui Saka apare evidentă funcționarea acestui mecanism mnemonic: pe de o parte, scenariul stalinist al creării națiunii moldovenești sub constrângerea deportărilor, a deznaționalizării și a repopulării masive a teritoriului Republicii cu „specialiști internaționali", care au adus cu sine nu doar neprețuita lor experiență de construire a socialismului, dar și un imens aflux de materie culturală și memorialistică străină. Pe de altă parte, natura pur mimetică a procesului de modelare a memoriei colective, care trebuie pusă în legătură cu practicile de ritualizare socială a memoriei. Asimilarea unui strat informațional provenit dintr-o cultură străină și așezarea acestuia în prelungirea structurilor culturale proprii se datorează multiplelor procedee simbolice – parade, concerte de muzică și poezie patriotică, recitaluri, placate publicitare, întreceri sportive, dansuri, matinee etc –, care culminează și sfârșesc în recunoașterea unui tipar unitar al amintirilor.

Referințe bibliografice

Saka, Serafim. 2013. *Pe mine mie redă-mă*. Chișinău: ARC.
Cibotaru, Arhip. 2010. *Pe timpul lui Teleucă.* Chișinău: Universul.
Druță, Ion. 2012. *Lupaniada. Înălțarea și prăbușirea unei epoci.* Chișinău: Cadran.
Busuioc, Aureliu. 2012. *Hronicul Găinarilor.* Chișinău: Cartier.
Bohrer, Karl Heinz. 2003. *Ekstasen der Zeit. Augenblick, Gegenwart, Erinnerung.* München: Carl Hauser Verlag.
Лотман, Юрий. 1992. *Культура и взрыв.* Москва: Gnozis.

Valentin DEDU
(Universitatea de Vest
din Timişoara)

Profilul paremiologic al românului

Abstract (Paremiological Profile of the Romanian): The proverbs that we use in different contexts helps us to know ourselves better as a people. Without a moral analysis, this paper is a synthetic presentation of the Romanian profile as it is emerged from specific Romanian proverbs.
Correlation between proverbs and national character is highlighted in many specific papers and they are not the purpose of my work, but I will use it to reveal it once again from a psychosocial perspective. We look at a proverb as a self-expression of Romanian character, a mirror image that could express our complex likeness, with feelings, values, virtues, passions and its weaknesses.
Identity, self-image and personality of Romanian is illustrated by reading paremiological expressions. Proverbs give us an identity construction of Romanian countenance. Paremiological identity discourse is not a conscious product, but it states the cardinal characteristics of the Romanian portrait. What are these characteristics? This paper attempts to provide an answer.

Keywords: paremiology, proverbs, Romanian proverbs, national identity

Rezumat: Proverbele pe care le folosim în diverse contexte ne ajută să ne cunoaștem mai bine ca popor. Fără a face o analiză moral-creștină, lucrarea se ocupă de prezentarea sintetică a profilului românului așa cum este el desprins din parimiile specifice poporului român.
Corelația dintre proverbe și specificul național este subliniată în multe lucrări de specialitate și nu constituie scopul lucrării mele, dar mă voi folosi de ea pentru a o revela încă o dată dintr-o perspectivă psihosocială. Privim proverbul ca o expresie de sine a românului, o oglindă care poate să-i exprime chipul complex cu trăirile, valorile, virtuțile, patimile și slăbiciunile lui.
Identitatea, imaginea de sine și personalitatea românului sunt ilustrate în lectura expresiilor paremiologice. Proverbele ne oferă o construcție identitară a românului. Discursul identitar paremiologic nu este un produs conștient și programat, însă el enunță caracteristici cardinale ale portretului românului. Care sunt aceste caracteristici? Această lucrare încearcă să ofere un răspuns.

Cuvinte-cheie: parimie, paremiologie, proverbele românilor, identitate națională, românism

Proverbul este o comprimare într-o expresie sau o frază scurtă a trăirii şi experienței personale, generalizate şi împărtășite cu întreg poporul. Astfel, fiecare popor își are proverbele lui; iar acestea îi descriu valorile, spiritul, practicile, cultura, idealurile, experiența, durerile, fobiile, identitatea, istoria, decăderea sau nobletea. Există proverbe care și-au câștigat valoarea universală prin notorietate, răspândire și generalizare, pentru că ele au devenit maxime și prin modul în care este exprimată a ajuns la șlefuirea de formă ce o propune drept incontestabilă din punct de vedere moral, logic şi cultural.

Proverbele și specificul național?

Definiția proverbelor la care mă raportez în acest studiu este datorată paremiologului George Muntean, definiție care a fost preluată și în alte dicționare și lucrări de specialitate și, inclusiv, în *Dicționarul Explicativ al Limbii Române*: „Proverbul, o frază scurtă, de obicei ritmică și uneori rimată, prin care poporul, exprimând (cel mai adesea metaforic, concis și sugestiv) rezultatul unei lungi experiențe de viață, pronunță și o

concluzie, un îndemn, o învățătură, o constatare asupra lumii, constatare ce are de regulă o accentuată nuanță morală" (Muntean, 1984a, 386).

Pentru Mihai Eminescu proverbele sunt „acele tipare neschimbate, care se formează în mii de ani și dau fiecărei limbi fizionomia ei proprie, reflectând mulțimi de finețe psihologice care dau viață sunetelor moarte din cuvinte." Apoi, „o adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului, pe tradițiile și obiceiurile acestuia". În această sferă se înscriu și proverbele (*apud* Muntean, 1984b, 391). Filozoful și antropologul Constantin I. Gulian (Gulian, 1957, 77) consideră că proverbele sunt constatări generalizate, „ca un fel de legi degajate din zeci și sute de întâmplări asemănătoare". Scriitorul și epigramistul francez, Antoine de Rivarol: „Proverbele sunt fructul existenței popoarelor, cugetarea tuturor secolelor, redusă în formule.", sau „Sentințe care conțin un adevăr confirmat prin mărturia și experiența secolelor trecute" (Negreanu, 1983, 30).

Ion Dodu Bălan scrie: Proverbul este „o formă a conștiinței etice a omului și a popoarelor, o formulă de autodefinire și un mijloc de autocunoaștere." Ion Dodu Bălan mai adaugă: proverbul este „o cale de tezaurizare a înțelepciunii multimilenare a umanității". (Bălan, 1974, VI) Pentru Pavel Ruxăndoiu, proverbul este „o formulă concisă cu o organizare științifică relativ stabilă, repartizată în contexte diferite, care exprimă, concentrat, un adevăr sau o opinie generală" (Ruxăndoiu, 1972b).

Aceste definiții ale proverbelor leagă specificul național de conținutul conceptual al proverbelor și prezintă proverbul drept un obiect de studiu științific.

Există proverbe pur românești?

Cea mai spinoasă problemă pe care o avem de abordat sunt proverbele pur românești. Există proverbe pur românești? Care sunt acestea? Cum pot fi ele identificate? Care sunt criteriile care ar putea sta la baza unei astfel de selecții? Există un specific național revelat în proverbe? „Originalitatea națională" și „specificul național" poate fi identificat în proverbe? Care sunt cu adevărat proverbele românești? Această problemă nu este obiectul studiului nostru, însă voi aminti câteva opinii care să clarifice această problemă.

În primul rând, noi facem studiul pe o selecție de proverbe din așa-numitele antologii de proverbe românești. Am eliminat de la început acele culegeri care propuneau o selecție mixtă de proverbe. Criteriile autorilor consultați de noi sunt oarecum vagi. Iuliu Zanne, care a construit cea mai mare culegere de proverbe, a spus că „proverbele de circulație universală au fost adoptate în cultura poporului român, și cu timpul au primit caracterul «popular»" (Zanne, 1985-1903, vol. I, XXXVIII).

În al doilea rând, selecția proverbelor a avut la bază următoarele criterii:

- Aria selectării lor este de pe teritoriul României.
- Selectarea lor s-a făcut din surse orale (direct de la omul obișnuit, în modul natural în care acestea erau uzitate).
- Selectarea din sursele scrise a fost circumscrisă acelor lucrări cu specific național: letopisețe, cronici, însemnări...
- S-a căutat surprinderea acelui „specific național", deși acesta este destul de greu de definit. Noțiunea de „specific național" reprezintă, după Maiorescu, „ceea ce gândește și simte poporul în partea cea mai aleasă a firii lui etnice". Ovid Densușianu consideră că rolul folclorului, inclusiv al proverbelor, ar trebui să fie acela de a purta ideile și moștenirea din trecut în fiecare generație (Densușianu, 1963, 45).
- Au fost identificate anumite proverbe, considerate pur românești. Primul criteriu ar fi: acele proverbe care nu au corespondent în altă limbă. Proverbul *Apa trece, pietrele rămân* este un exemplu în acest

sens. Al doilea criteriu: acele proverbe care conțin termeni specific românești, arhaisme, regionalisme, nominative. Exemple: *bordei, mămăligă, tindă, boier, popă, drac, vlădică, lele, țigan, Stana, Neaga, Sasca...*

Un bun studiu în această privință este Gheorghe Gabriel *Proverbele românești și proverbele lumii romanice: Studiu comparativ.* București: Editura Albatros, 1986.

Antologiile de proverbe românești la care am circumscris aria studiului nostru sunt câteva lucrări de referință din domeniul paremiologic. Aceste antologii sunt:

Iuliu Zanne, *Proverbele românilor,* vol. I-X, Sosec, București, 1895-1903, sumarizată în lucrarea lui Ion Dodu Bălan, *Cartea înțelepciunii populare –Proverbe,* Editura Eminescu, București, 1974. Această lucrare conține 2915 proverbe. Autorul a reținut proverbele cu o notorietate mai mare, adaptându-le cerințelor gramaticale ale timpului său. Pentru a păstra viziunea și concepția lui Iuliu Zanne, au fost păstrate titlurile capitolelor și subdiviziunilor lor tematice, cât și cronologia interioară a acestora. (Bălan, 1974, XXI)

Muntean, George, *Proverbe românești*, București, Editura Minerva, București, 1984, a doua ediție; prima ediție fiind tipărită în 1966. Această lucrare conține 8177 de proverbe.

Pann, Anton, *De la lume adunate și iarăși la lume date,* Editura Albatros, București, 1976, o selecție de texte făcută de Alexandru N. Stănciulescu-Bîrba pe baza ediției Anton Pann, *Scrieri literare*, 3 vol., Editura pentru literatură, București, 1963. Această lucrare conține 1678 de proverbe.

Pot oferi proverbele un profil unitar și actual al românului?

Pavel Ruxăndoiu pune problema unității ideatice a proverbelor românilor. (Ruxăndoiu, 1972, 176) Din perspectiva lui, proverbele nu pot fi analizate ca sistem, ci numai ca entități paremiologice autonome.

Proverbele alcătuiesc un ansamblu care se manifestă ca un limbaj (sistem de exprimare) filosofic, în cadrul căruia sensurile se suprapun sau se contrazic, se completează și se aprofundează reciproc. Este interesantă ideea de sistem, fie el și lingvistic, pentru că aceasta ne ajută să ne justificăm demersul în pofida contestației precum că proverbele nu pot fi puse într-o structură conceptuală, ci ele trebuie analizate separat. Desigur, aceste două abordări își au justificarea lor, dar niciuna nu trebuie accentuată exagerat. Proverbele pot fi abordate în particular, dar și integrate într-un sistem. Pentru ambele abordări trebuie să avem criterii de asociere a lor și criterii de analiză. Cei care subliniază abordarea individuală afirmă că proverbele nu pot spune mai mult decât conținutul lor. Fiecare proverb trebuie analizat autonom de celelalte. Astfel, proverbele nu pot spune nimic despre cultura unei epoci, despre concepția despre lume și viață a celui care le folosește, despre modul în care vede o anumită problemă, proverbele nu pot exprima identitatea și concepția unui popor. Această concepție este fragilă, pentru că proverbele au fost și sunt văzute de secole ca făcând parte din sistemul de gândire al unui popor, cu ajutorul lor au fost transmise valori și concepte comune și specifice unei entități culturale. Mai mult decât atât, proverbele, chiar dacă unele au răspândire universală, sunt adaptate limbajului unui popor și se reformulează în funcție de specificul epocii și pot, în același timp transcende epoca și pot oferi un profil ideatic pentru analiza chipului moral și axiologic al poporului român.

Mai avem de rezolvat o problemă: Cum se pot aplica proverbe emise cu sute și zeci de ani înainte, la lumea și contextul social actual? Este incontestabil că avem de-a face cu o societate foarte dinamică, care are drept constantă doar schimbarea, însă și proverbele s-au adaptat noii culturi. Nu încercăm să analizăm proverbele din punct de vedere istoric și modul în care acestea s-au schimbat, dar putem să evităm contestabilitatea prin faptul că

încercăm să observăm acele caracteristici perene ale profilului românului revelat în proverbe. Unele lucruri s-au schimbat, altele nu. Formele, modul de expresie, chiar unele valori s-au schimbat. Însă altele au rămas aceleași: nevoile, idealurile, rolul femeii și al bărbatului, responsabilitățile, provocările sociale și relaționale, faliile de caracter, etc. Mai ales dacă subliniem încercarea proverbelor de a sintetiza ceea ce există și se repetă în general în viața cât mai multor oameni, atunci suntem justificați să continuăm demersul nostru chiar în contextul dinamicii sociale foarte alerte.

Aria conceptuală a proverbelor românilor?

Proverbele românești acoperă conceptual orice domeniu al vieții sociale. Toate noțiunile abstracte, precum adevăr, bunătate, credință, și cele concrete sunt reprezentate în aria conceptuală a proverbelor românești (semănatul și culesul, nunta, politica, conflictul).

Este demn de subliniat o remarcă făcută de Lazăr Șăineanu, (Șăineanu, 1887, 321) conform căruia proverbele românilor sunt pline de întrebuințarea profană a termenilor religioși: biserică, Dumnezeu (care devine un eufemism pentru autoritate și de multe ori o sudalmă), drac (o substituire populată a cuvântului diavol, satana, fiind identificat cu bărbatul în cadrul familiei, cu un dușman sau un lider în relațiile sociale).

Exemplu 1: Raport de identitate între drac și bărbat: *Am scăpat de dracul și am dat de tată-său.* – Este folosit, de obicei, atunci când o femeie s-a despărțit (divorț) de primul bărbat, iar a doua alegere se dovedește și mai nepotrivită.
Exemplu 2: „Drac" folosit ca eufemism pentru dușman. *Scumpul pentru bani ar lua și pe fata dracului.*
Exemplu 3: Cuvântul biserică în sens profan. *A căuta iepuri în biserică.* Care poate fi parafrazat drept o căutare inutilă într-un loc nepotrivit.
Exemplu 4: Cuvântul Dumnezeu folosit pentru a semnifica autoritatea. *A sta după spatele lui Dumnezeu.* Acest proverb poate fi tradus ca: „a fi protejat de o autoritate".

Într-un studiu efectuat de Constantin Negreanu (1983), *înțelepciunea* este conceptul principal al paremiologiei românești, fiind regăsit de 1209 ori în antologia lui George Muntean (1968), adică 14,79% (Negreanu, 1983, 49). Mai mult de jumătate dintre aceste proverbe cuprinse în conceptul *înțelepciune* sunt comune cu alte concepte precum: *ironie* (346), *inteligență* (114) *prudență* (113), *cumpătare* (52), *cunoaștere* (36), *resemnare* (31), *prietenie* (28). Relațiile de sinonimie interconceptuală permit ca un proverb să fie încadrat într-un anumit număr de concepte.

Alături de înțelepciune, *ironia* (gluma, satira, umorul) ocupă un rol predominant. Se poate face un studiu foarte bun despre umorul poporului român, studiind proverbele. O altă caracteristică de natură conceptuală: *elementele de natură morală*, îndemnurile, sentințele (cinstea, cumpătarea, bunătatea, dreptatea, adevărul). În acest fel, proverbele construiesc profilul moral al poporului român. O coordonată a profilului moral este *munca,* ce ocupă și ea un loc mare în paremiologia românească.

Conceptele esențiale identificate în proverbelor românilor sunt noțiuni abstracte, însă expresia lor se realizează în general prin noțiuni concrete.

Abordarea pluridisciplinară a proverbelor

Paremiologia a fost oarecum domeniul de studiu asumat în cea mai mare măsură de lingviști și etnologi, dar în ultima perioadă și alte științe umaniste și-au îndreptat atenția asupra ei: istoria, psihologia, sociologia, antropologia. Un exemplu în acest sens este studiul

despre complianța comportamentală a românilor relevată de parimiile poporului român (Chelcea, 2002, 147-149).

Caracterul pluridisciplinar al analizei proverbelor românilor este ilustrat prin abordarea specifică fiecărei științe care aduce o contribuție unică în aria cercetării tezaurului paremiologic românesc. Voi ilustra acest fapt prin apelul la exemplul științelor sociale: sociologia, psihologia și psihologia socială.

Abordarea sociologică

Sociologia poate fi definită drept știință socială care studiază regulile sociale și procesele care leagă și separă oamenii, nu numai ca indivizi, dar și ca membri ai asociațiilor, grupurilor și instituțiilor. „Sociologia postulează că faptele sociale se supun ordinii și inteligibilității" (Caune, 2000, 46). Sociologia își asumă rolul de știință care cercetează faptele sociale ca fiind specifice și ireductibile la alte fenomene (Auguste Comte), să analizeze faptele sociale ca și cum ar fi lucruri (Émile Durkheim).

Astfel, în raport cu sociologia se pot face câteva afirmații despre proverbe: proverbul este un fapt social; proverbul este o moștenire pe care individul și-o asumă și o folosește în relație cu celălalt; proverbul este exterior individului și exercită o constrângere socială.

Proverbul este un fapt cognoscibil. Un proverb (sau o sumă de proverbe) poate fi transformat într-un obiect analitic. El poate fi studiat individual prin relațiile interioare pe care le presupune (structură, concepte, limbaj) și în raport cu societatea. Astfel, pe baza metodelor cercetării sociologice pot fi analizate cum sunt preluate și folosite proverbele românilor în discursurile publice, în mass-media, în ziare, reviste, literatură. Care sunt temele sociale predominante ale paremiologiei românești? Care sunt proverbele cele mai cunoscute și folosite de români?

Proverbul este o structură socială compusă din mai multe elemente, precum: judecăți, emoții, raționamente, cultură, tradiție, opinii, atitudini, credințe, norme sociale, valori.

Paremiologia românească poate fi tratată ca un tot. Domeniul paremiologic poate fi circumscris cercetării sociologice prin metode specifice și pot fi analizați diverși factori care influențează paremiologia românească, și care sunt la rândul lor afectați de structura noastră paremiologică: factorii de natură psihologică, istorică, socială.

Abordarea psihologică

Psihologia este „știința faptelor psihice" (Sillamy, 2000, 247) și analizează omul ca individ pornind de la comportamentul său pentru a determina funcțiile psihice și procesele mentale precum inteligența, memoria, percepția, dar și experiențele interioare și subiective, cum sunt sentimentele, speranțele și motivarea, procese fie conștiente, fie inconștiente.

Astfel, în raport cu psihologia, putem face câteva afirmații despre proverbe:

Proverbele sunt o reprezentare a sinelui în raport cu celălalt. Modul în care sunt selectate proverbele și folosite în comunicare, tonalitatea cu care sunt rostite, încărcătura afectivă, spontaneitatea, creativitatea, motivația, pot fi relevate cu ajutorul studiului paremiologiei românești. Proverbele românilor relevă firea românilor, cu toate cutumele și tarele lor.

Proverbele sunt o memorie a expresiei afective a românului. Emoția se trăiește și se exprimă. Și chiar dacă își pierde intensitatea odată cu anularea obiectului ei, rămâne amintirea acesteia. În proverbe sunt redate emoțiile pozitive și negative, centrale sau periferice: frica, furia, iubirea, mânia, ambiția, frustrarea, vinovăția, ura, neajutorarea, ostilitatea, umilința, buna-dispoziție, singurătatea, anxietatea, încordarea, rușinea, disprețul, gelozia. Exemple: *De **frică** te sui în patul altuia. **Iubirea** trece prin apă, nu i-e **frică** că se-*

*neacă, **urâtul** trece pe sec și strigă: „Mă-nec! Mă-nec!” Nu **frică**, ci **rușine** să însufleți la copil, că **rușinea** cea mai mare dă orice pedeapsă. Văcarul care s-a **mâniat** pe nevastă și nasul și-a tăiat. Fără **mânie** nu-i **iubire**. Femeia înțeleaptă o bate cineva și i-e **rușine** să plângă, iar muierea rea numai dintr-o vorbă ridică mahalaua în cap.*

Abordarea psihologiei sociale. Proverbul, element de identitate națională

Locul psihologiei sociale ca știință relativ autonomă de psihologie și sociologie a fost inaugurat destul de recent, deși pledoaria pentru această știință este începută cu mai multe decenii în urmă. Psihologia socială se poate defini ca „studiul științific al interacțiunii reale sau imaginare a actorilor sociali (indivizi, grupuri) în cadrul unui context social, cultural și istoric determinat” (Chelcea, 1982, 11).

Conceptele de bază ale psihologiei sociale sunt: fenomen social, interacțiune, influența socială, comportament individual și comportament de grup, atitudine, opinie, opinie publică, identitate socială, stereotip, memorial-socială... Teoriile psihologiei sociale pot fi aplicate în funcție de domeniul de interes: comunicarea de masă și mass-media, domeniul organizațional, juridic, educațional, politic.

Având în vedere cele de mai sus, putem aplica conceptele și teoriile psihologiei sociale în studiul paremiologiei românești.

Identitatea, imaginea de sine și personalitatea românului sunt ilustrate în lectura expresiilor paremiologice. Proverbele ne oferă o construcție identitară a românului.

Dă-i, Doamne, mintea românului cea de pe urmă.
Copiii numeroși sunt bogăția românului.
„Scăpă-mă, Doamne! -Dă din mâini, Române!”
Românul e tăcut, dar e de temut.
Românul nu piere.
Românul știe multe a suferi, dar nu a uita.
Românul tace și face.
Românului poți să-i iei cu de-a sila, dar să-i dai nu.
Dumnezeu să te ferească de român ciocoit și de țigan boierit.
Ca bietul român, săracul, îndărăt tot ca racul.
A fi român, nu glumă.
Românul s-a născut poet.

Identitatea socială este un concept complex și greu de circumscris unei definiții cuprinzătoare. Totuși, putem să trasăm câteva elemente definitorii ale identității (Gavriliuc, 2006, 207-208):

- Identitatea se enunță într-un context specific, context care determină un tip de identitate particular.
- Identitatea presupune prezența unui subiect social activ care transformă principiul identității (A=A) într-un raport expresiv.
- Afirmarea identității este mijlocită de un discurs identitar (discurs categorizator) adresat unui destinatar.

Identitatea colectivă se construiește tot pe baza acestei structuri: contextul specific, subiectul social, discursul identitar, destinatarul... Subiectul social, în studiul nostru, poate fi reprezentat de *români*, priviți ca națiune, care, într-un context determinat, cum ar fi familia, construiesc un *discurs* (care pornește de la starea de fapt și se îndreaptă spre ceea ce vrem să lăsăm moștenire generațiilor următoare) paremiologic către un destinatar care interpretează acest discurs pe baza elementelor definitorii. Discursul identitar paremiologic nu este produsul conștient și programat, însă el enunță caracteristici cardinale portretului românului.

Cel care folosește acest discurs este uneori și destinatar al lui. Altfel, expresiile paremiologice au un rol reflexiv în narațiunea identitară.

Dacă analizăm proverbele enumerate mai sus, observăm câteva date de identitate ale românului. Am selectat doar proverbele care includ termenul „român", pentru a restrânge analiza paremiologică și pentru a ilustra ce spune românul despre sine. Există mii de proverbe, însă sunt foarte puține unități paremiologice care conțin cuvântul „român".

Astfel, aceste proverbe enunță:

- Rezistența românului la tot felul de vicisitudini și greutăți.
- Tendința românului spre complianță comportamentală.
- Tendința de a decide într-un mod regretabil ulterior.
- Îndemnul de a-și lua soarta în propriile mâini și de a depăși condiția de obidit.
- Românul are o tendință de a se schimba în funcție de contextul social.
- Tendința românului spre sensibilitate, frumos, poezie.

Din acest proverbe putem să desprindem chipul unui român trist, împăcat cu o soartă care nu-l apasă prea tare, un român care se mulțumește cu ce are și se bucură de familie. Dacă este lăsat în pace, el nu va lua inițiativa, nu va face revoluție sau război, se va supune și va căuta să o ducă nu bine, ci acceptabil. Românul nu este mândru prin firea lui, este tăcut și rezervat, rezistent și călit, așteaptă momentul potrivit pentru a acționa și face asta numai atunci când este nevoit.

Concluzii

Se poate formula un profil paremiologic al românului? Răspunsul este afirmativ. Lucrarea de față nu propune un profil complet, însă este un exercițiu de identificare a acelor trăsături care pot constitui schița unui profil paremiologic, cel puțin pe baza caracteristicilor esențiale, și, de fapt, propune un domeniu de analiză care să ne ajute să ne cunoaștem mai bine ca popor. Proverbele românilor pot spune mult despre profilul moral al românilor dacă sunt lăsate să o facă.

Mi-am dorit să ilustrez faptul că parimiile poporului român pot fi abordate din diverse unghiuri. Sper ca această lucrare să deschidă apetitul unei analize mult mai ample. Personal am făcut o cercetare asupra vieții de familie în proverbele românilor care a avut rezultate neașteptate pentru mine. După acel demers am rămas cu dorința de a mă întoarce la tezaurul paremiologic pentru ai pune noi întrebări și pentru a afla noi răspunsuri. Poate să reprezinte acest tezaur un fel de cutie a pandorei pentru noi? Îi este cuiva frică de descoperirile pe care le vom face explorând acest patrimoniu? Putem noi să facem față cunoașterii care ni se va revela? Sau putem să facem o comparație între chipul românului desprins din proverbe și profilul românului analizat în alte domenii științifice.

Indiferent de abordare, proverbele românilor sunt un tezaur care cuprinde un ocean de informații psihologice, sociologice, istorice, lingvistice, culturale etc. Acest text este o pledoarie pentru cunoașterea și aprecierea acestei comori numită „Proverbele românilor", care poate fi valorizată nu numai dintr-o perspectivă poetică, lingvistică, folclorică și literară, ci și una analitică deschisă cercetării pluridisciplinare.

Pe lângă alte realizări, această lucrare afirmă câteva lucruri care se prezintă ca ipoteze de cercetare pentru alte abordări:

- Proverbele românilor sunt o oglindă (psihosociologică) actuală a poporului român.
- Proverbele pot spune despre noi mai mult decât suntem pregătiți să observăm la prima vedere.
- Proverbele prezintă un conținut epistemologic care poate fi analizat cu instrumente științifice.
- Unitățile paremiologice pot fi analizate separat, dar și grupat.

- Unitățile paremiologice pot constitui structuri conceptuale complexe care pot fi baza pentru testarea unor ipoteze științifice sau a unor teorii sociale.

Las această lucrare deschisă și lansez o invitație la o aventură pe care putem să ne-o asumăm împreună, o aventură științifică, în care proverbele românilor să fie lăsate să spună cât mai mult din ceea ce au de spus.

Bibliografie

Bălan, Ion Dodu (1974) *Cartea înţelepciunii populare. Proverbe.* Bucureşti: Editura Eminescu.

Caune, Jean (2000) *Cultură şi comunicare.* Bucureşti: Editura Cartea Românească.

Chelcea, Septimiu (1982) *Experimentul în psihosociologie.* Bucureşti: Editura Ştiintifică şi Enciclopedică.

Chelcea, Septimiu, (2002) *Opinia publică. Gândesc masele despre ce şi cum vor elitele?* Bucureşti: Editura Economică.

Chimiţia, I. C. (1960) *Paremiologie*, *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, 9, pp. 461-484

Chimiţia, I. C. (1971) *Folclorul românesc în perspectivă comparată.* Bucureşti: Editura Minerva.

Densuşianu, Ovid (1963) *Folclorul. Cum trebuie înţeles. În Flori alese din cântecele poporului.* Bucureşti.

Gavriliuc, Alin (2006) *De la relaţiile interpersonale la comunicarea socială.* Iaşi: Editura Polirom.

Gheorghe, Gabriel (1986) *Proverbele româneşti şi proverbele lumii romanice: Studiu comparativ.* Bucureşti: Editura Albatros.

Gulian, C. I. (1957) *Sensul vieţii în folclorul românesc.* Bucureşti.

Muntean, George (1968) *Prefaţă* la ediţia *Apa trece pietrele rămân - Proverbe româneşti.* Bucureşti: Editura pentru literatură.

Muntean, George (1969) *Cercetări literare.* Bucureşti: Editura pentru literatură.

Muntean, George (1982) *Interpretări şi repere.* Iaşi: Editura Junimea.

Muntean, George (1984a) *Postfaţă* la *Proverbe româneşti*. Bucureşti: Editura Minerva.

Muntean, George (1984b) *Proverbe româneşti*. Bucureşti: Editura Minerva.

Muntean, George (editor) (1968) *Proverbe româneşti*. Bucureşti: Editura pentru literatură.

Munteanu, George (editor) (1966) *Apa trece pietrele rămân - Proverbe româneşti.* Bucureşti: Editura pentru literatură.

Negreanu, Constantin (1983) *Structura proverbelor româneşti.* Bucureşti: Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Pann, Anton (1976) *De la lume adunate şi iarăşi la lume date,* Bucureşti: Editura Albatros.

Pann, Anton [1847, 1852] (1982) *Culegere de proverbe* sau *Povestea vorbei.* Bucureşti. Ed. Viaţa românească.

Patzia Arthur G., şi Petrotta Anthony J. (2008) *Dicţionar de studii biblice*. Cluj: Editura Logos

Pop, Mihai şi Ruxăndoiu, Pavel (1978) *Folclor literar românesc.* Bucureşti: Ed. didactică şi pedagogică.

Ruxăndoiu, Pavel (1972) *Aspectul metaforic al proverbelor,* în „Educaţie şi limbaj". Bucureşti

Ruxăndoiu, Pavel (1972b) *Proverbul, element de educaţie,* în „Educaţie şi limbaj". Bucureşti

Ruxăndoiu, Pavel (1973) *Funcţia socială a proverbelor,* AUBLLR, XXII, Nr. 1

Ruxăndoiu, Pavel (2004) *Proverb şi context.* Bucureşti: Editura Universităţii din Bucureşti

Sillamy, Norbert (2000) *Dicţionar de psihologie.* Bucureşti: Editura Univers Enciclopedic.

Şăineanu, Lazăr (1887) *Încercare asupra semasiologiei limbii române. Studiu istoric asupra tranziţiei sensurilor.* RIAF, Anul III, Vol. VI

Zanne, Iuliu A. (1895-1903) *Proverbele românilor.* vol. I-X, Bucureşti. Sosec.

Această lucrare a fost cofinanțată din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 — 2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, *Cercetători competitivi pe plan european în domeniul științelor umaniste și socio-economice. Rețea de cercetare multiregională (CCPE).*

Gabriela E. DIMA,
Eugenia DIMA
(Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", Iaşi)

Originalul necunoscut al *Gramaticii de la învăţătura fizicii*, traducere din limba italiană a episcopului Amfilohie Hotiniul[1]

Abstract: (**The Unknown Original of the *Gramatica de la învăţătura fizicii*, Translated from Italian by the Bishop Amfilohie Hotiniul**) The bishop Amfilohie Hotiniul is a Romanian scholar from the 2nd half of the 18th century, whose activity has been made known especially during the last decades of the 20th century. Paradoxically, a clergyman was attracted by the Enlightenment ideology, promoting rationalism, a revolution of the educational system, the diffusion of sciences, the fight against feudal ideology and the removal of religious dogmas. Amfilohie translated from Italian (and elaborated) a geography book (from Buffier) and an arithmetic book (from Alessandro Conti), both published in Iasi. It was him who also compiled, after Italian sources, a Romanian-Russian grammar. The object of the current paper is the presentation of the unknown original book at the basis of the translations of the text entitled *Gramatica de la învăţătura fizicii*, preserved in the manuscript n. 1627 from BAR (Romanian Academy Library). The source language of the translation is Italian and the textual analysis has led us to other scientific works known at that time. The text translated by Amfilohie Hotiniul is important both from a linguistic viewpoint (the formation of the geographical terminology, the adjustment of neologisms) and a cultural one (the circulation of books and the penetration of the Western culture in the Romanian Provinces).

Keywords: 18th century, translations from Italian, Amfilohie Hotiniul, Enlightenment, sciences

Rezumat: Un literat român din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, a cărui activitate a fost prezentată în special în ultimele decenii ale secolului al XX-lea, este episcopul Amfilohie Hotiniul. Paradoxal, un reprezentant al clerului a fost atras de gîndirea iluministă care promova raţionalismul, revoluţionarea sistemului formativ, răspîndirea ştiinţei, lupta împotriva ideologiei feudale, îndepărtarea de dogmele religioase. Amfilohie a tradus (şi elaborat) o carte de geografie (după Buffier) şi unul de aritmetica (după Alessandro Conti), ambele publicate la Iaşi. El este şi autorul unei gramatici româno-ruse, compilată după surse italiene. Obiectul lucrării de faţă este reprezentat de prezentarea cărţii originale, rămasă pînă acum necunoscută, pe care Amfilohie Hotiniul a utilizat-o pentru a traduce textul intitulat *Gramatica de la învăţătura fizicii*, care se păstrează în manuscrisul nr. 1627 de la BAR. Limba sursă a traducerii este italiana, în timp ce analiza textologică ne-a determinat să consultăm şi alte lucrări ştiinţifice cunoscute în epocă. Textul tradus de Amfilohie Hotiniul este important atît din punct de vedere lingvistic (pentru formarea terminologiei în limba română, adaptarea neologismelor), cît şi din punct de vedere cultural (circulaţia cărţilor şi influenţa culturii occidentale în ţările române).

Cuvinte-cheie: secolul al XVIII-lea, traduceri din italiană, Amfilohie Hotiniul, iluminism, ştiinţă

Un cărturar român din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, a cărui activitate a fost prezentată în special în ultimele decenii ale secolului al XX-lea, este episcopul Amfilohie Hotiniul. Paradoxal, un reprezentant al clerului a fost atras de gîndirea iluministă care promova raționalismul, revoluționarea sistemului formativ, răspîndirea științei, lupta împotriva ideologiei feudale, îndepărtarea de dogmele religioase. Format pe la mijlocul

[1] Lucrarea a fost elaborată în cadrul proiectului de cercetare CNCS, *Impulsul iluminismului în unele traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea* (*The Impulse of the Enlightenment in some Romanian Translations in the 18th Century*), PN-II-CT-ERC-2012-1-5ERC, finanţat de UEFISCDI.

secoluluial XVIII-lea Amfilohie Hotiniul era un foarte bun cunoscător al limbilor slavonă, rusă, greacă, latină, dar şi italiană, folosindu-şi cunoştinţele pentru efectuarea mai multor traduceri. Faţă de alţi cărturari ai epocii, episcopul Amfilohie Hotiniul a beneficiat de o mai mare atenţie din partea filologilor şi a cercetătorilor limbii romîne literare, aşa încît astăzi se cunosc mai multe lucrări ale clericului moldovean, care au fost cercetate sub diferite aspecte. *Gramatica teologhicească*, tipărită la Iaşi, în 1795, reprezintă o traducere din ruseşte după *Învăţătura ortodoxă* a lui Platon Levşin, mitropolitul Moscovei[2]. Tot el a tradus (și elaborat) cunoscuta *De obşte gheográfie* după o ediție italiană a geografiei lui Buffier[3] și *Elementi aritmetice arătate fireşti,* traducere din limba italiană, după un manual al lui Alessandro Conti[4], ambele tipărite la Iaşi, în anul 1795. Amfilohie este și autorul unei gramatici româno-ruse, *Lecţione adică cuvîntare scoasă de la întăie parte a gramaticii*..., Iaşi, 1789.

Un text anonim din jurul anului 1790, care conţine o lucrare de ştiinţe ale naturii, s-a păstrat în ms. *1627* de la BAR[5], acefal, din care lipseşte o parte din introducerea traducătorului. În colon-titlul textului se indică *Gramatica fizicii*. Şt. Berechet a descoperit în Biblioteca Academiei din Kiev o copie a acestei lucrări şi titlul integral, care conţine următoarele informaţii: *Gramatica de la învăţătura fizicii, scoasă de pe limba italienească pre limba moldovenească, întru care să cuprinde tot ceea ce omul voieşte a şti şi a învăţa în cer şi pe pămînt din lucrurile cele mai cunoscute şi mai trebuincioase, Anul 1796, april 10*[6]. Publicînd lucrarea lui Şt. Berechet, N. Iorga apreciază într-o notă la articolul amintit că traducătorul român va fi fost Amfilohie Hotiniul, iar opinia lui Iorga este preluată de Claudiu Isopescu[7].

N.A. Ursu face un scurt istoric al studiilor şi aprecierilor legate de ms. *1627* de la BAR şi cercetează conţinutul traducerii constatînd că în text sînt tratate probleme de geografie, cosmologie, fizică şi chimie, medicină, biologie, mineralogie, iar terminologia ştiinţiifică este de origine italiană, dar şi cu unele lexeme greceşti. Constată asemănări lingvistice, în special terminologice, între manuscrisul conţinînd *Gramatica fizicii* şi traducerea *De obşte gheografie* publicată la Iaşi în 1795 de către Amfilohie Hotiniul, confirmînd în felul acesta atribuirea făcută de Nicolae Iorga, și stabilește datarea traducerii în perioada 1780-1790[8].

În anul 1990 s-a publicat la Chişinău, la editura Ştiinţa, manuscrisul de la Kiev cu titlul *Gramatica de la învăţătura fizicii,* editor L. S. Dergaciova. La pag. 3-38 A. I. Babii semnează o introducere în care autorul consideră că părerile exprimate în manuscris îi aparţin lui Amfilohie pe care îl numeşte „gînditorul nostru" (p. 9), „filosoful moldovan", și îi analizează „opiniile" raportîndu-l, după caz, la Descartes, John Locke sau Newton şi Copernic. În final polemizează cu G. Caragaţă, care a afirmat că lucrarea lui Amfilohie este o traducere[9]. Pe aceleaşi poziţii se situează şi Şt. Lupan care alcătuieşte studiul *Un mare savant-patriot moldovan – Amfilohie, episcop al Hotinului* (p. 39-57), care reiterează ideea

[2] Cf. N.A. Ursu, *Contribuţii la istoria literaturii româneşti*, Editura Cronica, Iaşi, 2002, p. 102
[3] Cf. Claudio Isopesco, *Il vescovo Amfilohie Hotiniul e l'Italia,* în revista „L'Europa orientale", fasc. IX-X, 1933, p. 19.
[4] Cf. Ilie I. Popa, *Le modèle italien d'un ancien traité roumain d'arithmétique*, în „Archeion", XIX (1938), fasc. 1-2, p. 69-73.
[5] Cf. Gabriel Ştrempel, *Catalogul manuscriselor româneşti*, vol. I, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1978.
[6] Cf. Şt. Berechet, *Însemnări de pe manuscrisle slavo-româneşti din Biblioteca Academiei din Kiev*, în „Neamul românesc literar", vol. IV-V, 1912, p. 645.
[7] Cf. Claudio Isopesco, *Il vescovo Amfilohie Hotiniul e l'Italia,* în revista „L'Europa orientale", fasc. IX-X, 1933, p. 28.
[8] Cf. N.A. Ursu, *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti,* Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1962, p. 19-23.
[9] Cf. G. Caragaţă, *Storia della letteratura d'Europa e d'America,* Milano, 1958-1959, vol 2, p. 272.

că Amfilohie este autorul scrierii, cel care îşi expune „vederile sale asupra lumii” (p. 46). Transcrierea textului de la p. 60 la 207 este făcută de Şt. Lupan, care alcătuieşte şi un scurt glosar (p. 208-209) urmat de o bibliografie semnată de A. I. Babii.

Am constatat că în studiile introductive nu se aminteşte numele cercetătorilor din România care au confirmat cu argumente lingvistice că *Gramatica fizicii* este de fapt o traducere din italiană. De altfel şi episcopul român vorbeşte în introducere despre greutăţile întîmpinate în timpul traducerii mai ales pentru cuvinte din domeniul ştiinţific:

„[Întru adîncime învăţăturilor sînt multi cuvinti şi tălmăciri cu greu a să deprinde şi a se înţelege dintru întăi. Că alti cuvinti sînt dintru întăi obicinuite] prin învăţături a să scri şi a să înţălege putere lor pe limbă streină fiind foarte cu greu altora limbi cari n-au cuvinti îndestul ca să poată deodată a zice şi a cunoaşte tîlcul aceluiaşi cuvînt, după cum şi noi aice multi cuvinti greceşti şi lătineşti le-am pus însuşi acele ca să nu stricăm sîmţîrile lor, dîndu-le numai din putere vocabulariului, // adică din carte care tîlcuieşte cu aceeaşi limbă cuvîntul, oarişcare sîmţire de cunoştinţa lor cu multi cuvinti şi întru acelaş loc unde s-au scris şi iar şi le zic celor ce vor să înveţe de la alţii apucînd oareşce zugrăvală de cunoştinţă din cărticica aceasta, ei cu grabă or înţălege pre cei ce vorbesc, cum pentru învăţături, aşijdere şi pentru cuvinti, lăsîndu-i cu pace într[linişte lor a să] învăţa, iară pre cei ce vor lua sama tîlcuirii noastre îi rugăm să nu ne prindă îndată în ponoslu pentru nedreapta noastră [me] tălmăcire, dară să îndrepteze.” (f. 1^{r}, 1^{v})[10].

Considerînd că studiile care însoțesc ediția de la Chișinău dau dovadă mai mult de patriotism decît de acribie filologică, am încercat clarificarea definitivă a acestui aspect prin căutarea și identificarea lucrării originale traduse de cărturarul moldovean. Am pornit de la ideea că Amfilohie a tradus din limba italiană o lucrare cunoscută în epocă, de popularizare a progreselor de pînă atunci ale științei, și am ajuns prin comparaţii textologice succesive la unul dintre cele mai publicate și răspîndite volume din secolul al XVIII-lea, și anume cel al profesorului englez Benjamin Martin (1705-1782), *The Philosophical Grammar; Being a View of the Present State of Experimented Phisiology or Natural Philosophy*, al cărei primă ediție a apărut la Londra în 1735. Volumul, conceput sub formă de întrebări și răspunsuri, este dedicat de autorul său tinerilor britanici de ambele sexe prezentînd, după spusele sale, bazele filosofiei naturale. Intenția lui Martin este educativă, el afirmînd a fi conceput cartea pentru „delectarea și amuzamenul rațional al tinerilor, care să profite de ea întru îmbunătățirea minților lor”[11]. Succesul cărții a făcut să fie retipărită de mai multe ori, iar comentariile cititorilor l-au determinat pe Benjamin Martin să ofere publicului, în 1738, o a doua ediție cu modificări, corecturi și note cu ample adăugiri. Volumul a fost ulterior corectat și completat cu planșe odată cu fiecare nouă ediție, pînă la a opta (1748, 1753, 1755, 1762, 1769, 1778).

Consacrată drept lucrare de mare interes, ediția a doua a fost tradusă în limba franceză și publicată la Paris în 1749, cu titlul *Grammaire des sciences philosophiques ou analyse abrégée de la philosophie moderne, appuyée sur les expériences*. Traducerea franceză este o traducere fidelă, ușor înflorită față de textul englezesc mai sobru, după specificul limbii franceze, dar fără a modifica semnificația textului. De asemenea, nu sînt prezente adaosuri sau modificări ale traducătorului. Astfel de modificări apar abia la a doua ediție franceză, din 1764, cînd textul original este revizuit, suferind o prelucrare consistentă.

[10] Întrucît ms. *1627* este deteriorat, am completat lipsurile din text, între croşete, după ediția de la Chișinău.
[11] Benjamin Martin, *The Philosophical Grammar,* Londra, 1735, dedicație, p. III (tr. n.).

Pentru a nu rămîne mai prejos, italienii traduc aproape imediat prima versiune franceză, cu titlul *Gramatica delle scienze filosofiche, o breve analisi della filosofia moderna appoggiata alle sperienze,* editorul Remondini din Veneţia scoţînd în 1750 o primă ediţie, care repurtează un succes comparabil cu cel din Anglia și pe care o va reedita de mai multe ori (Veneţia, 1753, Veneţia, 1760, Bassano, 1769, Bassano 1778, Bassano 1787, Bassano 1795, Bassano 1807), de fiecare dată cu mențiunea operării unor corecturi și revizii care, în urma analizei ediţiilor, s-au dovedit a fi nesemnificative, încadrîndu-se în categoria corecturilor de tipar. Textul italienesc este, la rîndul său, fidel intermediarului francez, cu mici intervenţii care ţin cont de publicul căruia i se adresează. De exemplu, în capitolul despre vulcani, Martin menționează cel mai activ vulcan european, și anume Etna, iar traducătorul de la Venezia adaugă Vezuviul, mult mai celebru în peninsulă. De asemenea, apare și o altă versiune la Napoli, în 1771, reluată în 1778.

Gramatica delle scienze filosofiche este tocmai volumul din care traduce Amfilohie, care însă nu precizează autorul, deși acesta era indicat pe prima filă a tuturor versiunilor italiene. Probabil omisiunea se datorează faptului că, pentru literații din Moldova, numele lui Benjamin Martin nu avea nicio semnificație din cauza slabei cunoașteri directe a scrierilor englezești din prima jumătate a secolului al XVIII-lea.

În urma analizei tipăriturilor italienești și a comparării lor cu textul cărturarului moldovean, am ajuns la concluzia că Amfilohie s-a folosit de una dintre ediţiile publicate de editorul Remondini din Venezia. Cum spuneam, versiunile editorului venețian sînt extrem de asemănătoare, revizia menționată pe pagina de titlu constînd în realitate doar în înlocuirea cîtorva cuvinte cu sinonime, corecturi ortografice sau, mult mai rar, corecturi ale unor cifre menționate în text. Majoritatea acestor corecturi nu permit diferențierea dintre ediții atunci cînd ne aflăm în fața unei traduceri. Încercînd totuși o analiză amănunțită a textelor în comparație cu traducerea lui Amfilohie, putem exclude prima ediție din 1750, care prezintă cele mai mari deosebiri față de ediţiile ulterioare. De asemenea, analizînd textul lui Amfilohie, constatăm diferențe ale unor măsurător față de ediţiile din 1778, 1787 sau 1795. Astfel, putem afirma că originalul pe care l-a avut cărturarul moldovean este una dintre ediţiile venețiene: Veneția 1753, Veneţia 1760 sau Bassano 1769.

Pentru a da un exemplu, în capitolul despre Lună, durata mișcării de rotație în jurul Pămîntului este menționată de două ori. În aceste trei ediții, ea este indicată prima dată ca fiind de 27 zile, 7 ore și **53** de minute (p. 118), iar ulterior numărul minutelor apare de **43** de minute (p. 120), la fel ca și în ms. *1627* BAR (f. 108r, 108v). Greșeala este corectată în ediția italiană din 1778 (cu durata corectă de 43 de minute). Este interesant de observat faptul că discrepanța este sesizată de copistul manuscrisului de la Kiev, care modifică numărul, scriindu-l însă incorect în ambele locuri **53**. Un alt exemplu privește circumferința orbitală a planetei Marte, diferită începînd cu ediția din 1778.

Textul lui Amfilohie nu este o traducere integrală, cărturarul român selectînd informațiile care i se par mai interesante sau mai accesibile, eliminînd demonstrațiile complicate de geometrie, detaliile bibliografice abundente etc. Secvențialitatea celor 4 părți care alcătuiesc lucrarea și a capitolelor din componența lor este însă integral păstrată. De asemenea, în ms. *1627* BAR se regăsește și structura originalului cu întrebări și răspunsuri, ceea ce sugerează că manuscrisul de la Kiev, în care întrebările sînt eliminate, este o copie posterioară, ușor prescurtată, a traducerii originale.

O situație aparte este cea a numeroaselor note din lucrarea originală. Amfilohie include în text o parte din ele, integral sau în rezumat, și renunță complet la multe altele.

Selecția pare să fie făcută în funcție de importanța pe care o atribuie savanților sau literaților citați. Astfel, chiar dacă sînt foarte lungi, notele privitoare la teoriile lui Newton sînt redate în mare parte, menținîndu-se chiar și precizarea lucrării din care au fost preluate, în timp ce comentariile de tip literar, referirile la texte precum *Paradisul pierdut* al lui Milton sînt sistematic eliminate.

Din punctul de vedere al calității traducerii, se poate observa că originalul este îndeaproape urmărit, pe cît îi permite limba română din acea perioadă și potrivit cunoștințelor de italiană ale lui Amfilohie. Astfel, lucrarea sa se înscrie în tipologia traducerilor vremii, incluzînd omisiuni, mici interpolări sau reelaborări, pentru a o face mai accesibilă publicului căruia i se adresa. Pentru exemplificări, am folosit ms. *1627* BAR, întrucît cuprinde o formă mai completă a traducerii, și ediția de la Veneţia din 1753.

1. Traducerea fidelă:

Amfilohie încearcă, în special în fragmentele teoretice, să traducă integral și cît mai corect posibil textul italian, intenția de a nu se abate de la acesta fiind evidentă. Exemplificăm cu un scurt fragment de la începutul volumului, cu precizarea că cea mai mare parte a lucrării cărturarului moldovean se înscrie pe această direcție:

„Per la Filosofia s"intende la scienza o la cognizione della natura, delle cagioni, delle proprietà, e degli effetti di tutti gli Esseri creati, per quanto conoscer si possono per via della ragione, discoprire coll"arte, oppure in qualunque altra maniera proporzionata alla capacità dell"uomo." (p. 1)	„Pentru cuvîntul filosofiei să înţălege învăţătura ori cunoştinţa firii, a pricínilor, a apropierilor şi lucrările de toate fiinţele făcute, întrucît să pot cunoaşte prin dreptate, ori a să descoperi cu meşteşug, ori în fieştecare alt feli a tocmată la vrednicie omului." (6^{v})

Mai mult, în manuscris sînt marcate prin paranteze și sublinierile din textul italian, Amfilohie simțind nevoia de a păstra evidențierile din original.

2. Omisiunea unor fragmente sau precizări:

Atunci cînd detaliile din original i se par prea numeroase, prea greoaie sau nerelevante pentru publicul căruia i se adresează, Amfilohie le elimină, fără a afecta însă ideea generală a textului:

„IX. Il Vitriuolo è un fossile composto d"un Sal acido, e d"una terra sulfurea. Ve n"ha di quattro sorte. 1. Il turchino, **che trovasi nelle miniere del rame in Ungheria, e nell'Isola di Cipro.** 2. Il verde, **che trovasi in Allemagna, in Italia, e in Inghilterra.** 3. Il bianco. 4. Il rosso. Quest"ultimo, che chiamasi Colcotar naturale, o Calcite, **ci è stato portato ultimamente dall'Allemagna**." (p. 206)	„9. Piatra vînătă esti făcută din nişte sare înăcrită și cu pămînt mestecat pe pucioasă, și esti de patru feliuri: vînătă, verdi, albă, roșie, că aceste să zic și pietri roșii." (198^{v})

3. Comprimarea textului:

Uneori, cînd ideile au legătură și întreruperea lor nu i se pare justificată, cărturarul le unește, din nou fără a afecta în vreun fel ideea din text.

„R. E" la sostanza, o materia sotto tutte le figure e forme differenti che noi veggiamo, e che da noi appellansi corpi naturali, con tutte le loro proprietà ed affezioni. D. **Qual è l'oggetto, e'l fine della Filosofia naturale?** **R. Egli** è di perfezionare le umane cognizioni,	„R. La supt stare ori materie supt toate chipurile osebite care noi vedem şi care de noi să cheamă trupuri fireşti. Cu toate a lor apropieri şi faceri. **Şi** este de a isprăvi cunoştinţele omeneşti, de a

d"insegnarci a conoscer la natura..." (p. 5)	ne învăţa a cunoaşte fire..." (11^{r})

4. Elaborarea

Atunci cînd o idee i se pare insuficient explicată în textul original, Amfilohie adaugă precizări care să o clarifice:

„...sonovi nelle viscere della Terra molte caverne, ridotti, andirivieni, condotti, e grandi addunanze di materie sulfuree, ec. che cagionano spesso de" tremuoti..." (p.200)	„...sînt înlăuntru pămîntului multe deșărțări au șanțuri și mari adunări de materie de pucioasă și alte, care **materii fiind ames-tecate unile cu altile, de multi ori aprinzîn-du-să** pricinuiesc cutremure..." (191^{r})

5. Interpolările

Așa cum procedau de obicei traducătorii din epocă, și Amfilohie include detalii pe care le consideră utile pentru propriii cititori sau include referiri la realitățile locale, uneori în detrimentul celor vest-europene.

„...Vulcani, come al monte Etna, al Vesuvio ec." (p. 201) „Si ricava \il sale\ dalle Montagne in molti Paesi, come nella Russia, nella Polonia, nella **Catalogna**, nella Persia, e nell"Indie." (p.205)	„...vulcani cumu-i muntele Etna **în Sicilie** și Vezuvio **la Napoli**." (191^{r}) „Să găsește și să scoate din munți în multi locuri, în **Prusie,** în Moscovie, în Polonie, în **Moldavia**, în Persie, și în Indie." (197^{v})

6. Greșeli de traducere

Textul lui Amfilohie prezintă și greșeli de traducere:

„...scuotendo la Terra, e facendola saltare, come quando **una mina scoppia**." (p. 201)	„...cutremurînd pămîntul și-l fac a sălta ca pe **un lucru mic**." (192^{r})

Cărturarul însuși este conștient de dificultatea întreprinderii sale, solicitînd indulgență în prefața traducerii și sprijin pentru îmbunătățirea lucrării.

În ultimele decenii mai mulţi cercetători s-au ocupat de terminologia ştiinţifică, analizînd şi traducerile lui Amfilohie, dintre care ne vom opri la cele mai recente cercetări, din anii 2011, 2012 ale Lilianei Soare. Aceasta a utilizat ediţia publicată în Republica Moldova, consemnînd termenii de specialitate, neologisme sau calcuri, din diverse ştiinţe. Nu intenţionăm să analizăm în amănunt aceste lucrări, ci doar să discutăm o chestiune de principiu în privinţa etimologiei multiple a neologismelor sau a modelelor multiple în cazul calcurilor. În privinţa etimologiilor credem că autoarea exagerează aplicînd constant principiul etimologiei multiple la un singur cărturar, preluînd toate etimoanele întîlnite în bibliografia consultată. Etimologia multiplă se justifică mai ales în lucrări de sinteză, în lexicografie sau lexicologie, în cercetări sintetice de istorie a limbii române literare, unde se centralizează informaţiile legate scrierile mai multor cărturari, de traduceri din diverse limbi, la fel şi în cazul modelelor multiple la calcuri. Domnia sa, de exemplu, ştie că Amfilohie cunoştea limbile latină, neogreacă, italiană, rusă, slavonă. Chiar dacă am putea admite că el ar fi apelat la toate aceste limbi cînd ar fi introdus un neologism sau ar fi creat un calc, tot nu înţelegem de ce a citat şi limba franceză, mai ales pentru cuvinte care nu aveau încă circulaţie în limbă. De exemplu, la lexemul *catoptrică* se face trimitere la italiană, dar şi la franceză; la *idrostatichi* se indică un etimon italian şi francez, pentru care ne-am gîndi mai curînd la un etimon grecesc; pentru *trumba* „trombă" se dă etimon italian, dar şi francez. De asemenea, unele împrumuturi au în mod clar etimologie italiană: *ciocolată, doge, fortunat,*

giacint, petrolio, avînd în vedere realităţile reflectate, dar şi aspectul lor fonetic. Adesea, forma unui neologism ne poate arăta cu precizie originea sa. Liliana Soare[12] indică însă într-o enumerare la categoria neologisme latino-romanice și lexemele: *barometrio, microscopeo, termometrio,* pe care le separă de împrumuturile din italiană: *animoscopeo, areometrio.* În privinţa calcurilor[13], considerăm că este riscant să se facă referire la un anumit model străin atîta timp cît nu se cunoaşte originalul; de exemplu, din domeniul medical, lexemul *beşicuşe* este definit prin „alveole", pentru care se face trimitere la fr. *alvéole,* dar în originalul italian corespondentul este *vescichette* (p. 280), *strînsoare* „presiune" este explicat prin lat. *pressio,* fr. *pression,* în original, *compressione* (p. 280), pentru *cămeşă* „membrană" se face trimitere la lat., it. *membrana*, fr. *membrane*, dar în originalul italian se găseşte cuvîntul *tunica* (p. 282). Pentru o corectă analiză lingvistică și textologică a scrierii cărturarului moldovean, comparația cu textul de la care a plecat acesta este indispensabilă.

De aici rezultă utilitatea cercetării noastre, care a condus la descoperirea originalului utilizat de Amfilohie. Textul tradus de Amfilohie Hotiniul este important atît din punct de vedere lingvistic (pentru formarea terminologiei ştiinţifice în limba română, pentru adaptarea neologismelor), cît și din punct de vedere cultural (circulația cărților și influența culturii occidentale în Țările Române în perioada iluministă).

Bibliografie

Amfilohie Hotiniul, *Gramatica de la invăţătura fizicii* (1796), redactor responsabil L.S. Dergaciova, prefața de A.I. Babii și Șt. Lupan, glosar de St. Lupan, note de A.I. Babii, Editura Știința, Chișinău, 1990.

Berechet, Ştefan, *Însemnări de pe manuscrisle slavo-româneşti din Biblioteca Academiei din Kiev*, în „Neamul românesc literar", vol. IV-V, 1912.

Caragaţă, G., *Storia della letteratura d'Europa e d'America,* Milano, 1958-1959, vol 2.

Isopesco, Claudio, *Il vescovo Amfilohie Hotiniul e l'Italia,* în revista „L"Europa orientale", fasc. IX-X, 1933.

Martin, Benjamin, *The Philosophical Grammar,* Londra, 1735.

ms. *1627* BAR, *Gramatica fizicii*, c. 1790.

Popa, Ilie I., *Le modèle italien d'un ancien traité roumain d'arithmétique*, în „Archeion", XIX (1938), fasc. 1-2.

Soare, Liliana, *An investigation into the loan-translations in old Romanian. Case study: Gramatica fizicii,* in "Language and Literature. European Landmarks of Identity", nr. 11/2012.

Idem, *Remarks on physics terminology in Amphiloch of Hotin's Gramatica fizicii,* în "Language and Literature. European Landmarks of Identity", Editura Universitatii, Pitesti, 2011.

Ştrempel, Gabriel *Catalogul manuscriselor româneşti*, vol. I, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1978.

Ursu, N.A., *Contribuţii la istoria literaturii româneşti*, Editura Cronica, Iaşi, 2002.

Idem, *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti,* Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1962.

[12] Cf. L. Soare, *Remarks on physics terminology in Amphiloch of Hotin's Gramatica fizicii,* în "Language and Literature. European Landmarks of Identity", Editura Universitatii, Pitesti, 2011, p. 135-138.

[13] Cf. L. Soare, *An investigation into the loan-translations in old Romanian. Case study: Gramatica fizicii,* in "Language and Literature. European Landmarks of Identity", nr. 11/2012, p. 95-100.

Roxana – Florentina FLUERAȘU
(Universitatea din București)

Un subgen al povestirii în conversație: anecdota[1]

Abstract: (A subgenre of storytelling: the anecdote) The paper deals with one of the storytelling subgenres identified by Suzanne Eggins and Diana Slade: anecdote. This is analysed in casual conversation and in the literary text, pointing out the most important similarities and differences. The literary text selected is the chapter „Iitaliana în Algir" from the novel *Ciocoii vechi și noi* by Nicolae Filimon, and the main points of interest in the paper regard the different situations in which stories are told, the strategies used by the characters to tell their stories, the role of the interlocutors in developing the story, the generic structure of the story and the significance of each stage of the anecdote.

Keywords: anecdote**,** storytelling subgenre, literary text, the speaker's reaction, crisis unsolved explicitly

Rezumat: Lucrarea are ca obiect unul dintre subgenurile narative descrise de Suzanne Eggins și Diana Slade: anecdota. Modul de actualizare discursivă și particularitățile acesteia sunt urmărite în conversația curentă și în textul literar, cu intenția de a se identifica asemănările și deosebirile cele mai importante. Textul ales este capitolul *Italiana în Algir* din romanul *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon. Încercăm să identificăm situațiile diverse care declanșează povestirile, strategiile la care recurg personajele pentru a-și spune povestirea, rolul interlocutorilor în dezvoltarea acesteia, secvențele componente ale povestirii propriu-zise și importanța acestora în structura anecdotei.

Cuvinte-cheie: anecdotă, subtip de povestire în conversație, text literar, reacția emițătorului, criză nerezolvată explicit

1. Povestirea în conversația curentă vs. povestirea literară

Nararea unor evenimente, a unor experiențe personale, este frecventă în procesul natural de socializare, povestirea reprezentând „unul dintre aspectele majore ale activității verbale, decurgând din înclinația firească a oamenilor de a rememora acțiuni – proprii sau ale altora –, de a le împărtăși celorlalți și de a le supune judecății acestora." (Vlad 1972:14), o „activitate relațională care îi adună pe ceilalți pentru a asculta și a empatiza."[2] (Riessman 2001, 4). Povestirile prezente în conversații vizează „în principiu experiența." (Fludernik 1996, 73), și „scot în evidență întotdeauna identitatea emițătorului." (Bamberg 2004:219).

Povestirea din conversația curentă este considerată drept punct de pornire pentru povestirea din textul literar (v. Fludernik:1996)[3]. Cele două forme discursive au aceleași componente – prefața povestirii, înscrierea celui (celor) de față ca receptor(i), povestirea propriu-zisă și comentariile receptorului(ilor) asupra povestirii –, fiecare dintre acestea îndeplinind funcții bine determinate.

Caracterul interacțional al povestirii poate fi observat în ambele situații, aceasta fiind bazată pe colaborarea între emițător și receptor. Povestirea apare sub forma „unei

[1] Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului "Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate", cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077

[2] "Storytelling is a relational activity that gathers others to listen and empathize".

[3] "Spontaneous forms of storytelling can be imagined as natural and prototypical since they provide a generic and prototypical resource for more subtly and complexly textured artifacts of creative structuration".

succesiuni de mișcări conversaționale de tipul Ofertă, Cerere de reformulare, Reformulare, Satisfacere, care alternează în diverse moduri." (Ionescu-Ruxăndoiu 1991:39). Însă, coeziunea sintactică și coerența semantică sunt mult mai bine reprezentate în dialogul din textul literar, întrucât „textul rămâne mereu un text." (Sommer 2009:89).

Pentru ambele tipuri de povestiri este importantă succesiunea temporală a evenimentelor, narațiunea fiind o „metodă de recapitulare a experienței trecute prin potrivirea succesiunii verbale a propozițiilor la succesiunea evenimentelor care s-au petrecut efectiv." (Labov și Waletzky 1981:272).

Se întâlnesc forme de realizare diverse ale povestirilor: „de la foarte scurte la unele foarte lungi, de la structuri bine organizate la tipuri succesive simple." (Labov și Waletzky 1981:271). Alternarea rolurilor de emițător și de receptor distinge povestirile compacte de cele segmentate.

Structura narativă, în care apar secvențe obligatorii (orientarea, complicarea, dezvoltarea povestirii și rezolvarea ei), și secvențe opționale (rezumatul și coda), și structura evaluativă, în care importante sunt perspectiva din care se face evaluarea și mijloacele de evaluare, se disting în structura secvenței care constituie povestirea propriu-zisă. Complexitatea povestirii sau numărul secvențelor componente depind de performanța narativă a celui care povestește (în conversația uzuală) sau de intențiile scriitorului transferate personajului emițător al povestirii (în textul literar).

Funcția de transmitere de informații și funcția de evaluare sunt cele două funcții specifice povestirilor din textul literar, care au în centru experiențe personale. Transmiterea unei informații se realizează prin secvențele de orientare, complicare și rezolvare a acțiunii (obligatorii) și prin rezumat și coda (facultative), iar evaluarea se realizează prin diverse forme integrate în structura narativă: comentariul naratorului, comentariile personajului principal sau ale martorilor acțiunii, intensificatori și comparatori.

Asemănările formale și funcționale între povestirile din textul literar și cele din conversațiile curente reflectă existența unor „tipare structurale unice" (Ionescu-Ruxăndoiu 1991:40). Asemănările legate de structură se datorează similarității situațiilor de comunicare. Ceea ce diferențiază cele două forme discursive sunt „deosebiri compoziționale și de realizare lingvistică" (*ibidem*).

2. Anecdota ca tip de povestire în romanul lui Nicolae Filimon - *Ciocoii vechi și noi*

Ca răspuns la aceeași întrebare, oamenii produc narațiuni de diferite genuri. Suzanne Eggins și Diana Slade au clasificat povestirile constituite în și prin conversație în narațiuni, relatări, exemplificări și anecdote, definindu-le drept „varietăți funcționale diferite ale textelor de povestire, fiecare având scopuri diferite." (Eggins și Slade 1997:238)[4]. Axa temporală a evenimentelor unește aceste genuri narative, diferențele găsindu-se „în fazele de mijloc distinctive ale fiecărui gen." (*ibidem*:236)[5]. Evaluarea este componenta care atribuie semnificație contextuală fiecăruia dintre cele patru genuri narative și susține povestirea. Evaluarea poate apărea la orice nivel al textului, dar „în unele genuri crește în volum pe măsură ce textul înaintează până se atinge un punct de interes culminant." (*ibidem*:237)[6].

[4] "The four genres outlined above are different functional varieties of storytelling texts, each with different goals and different purposes".
[5] "In particular, in the distinctive middle stages of each genre".
[6] "The evaluation may appear at any stage of the text but in some genres it increases in volume as the text proceeds until a culminating focal point is reached".

Ca tip de povestire în conversație, anecdota urmărește să-i determine pe interlocutori să împărtășească reacția emițătorului față de cele relatate. În anecdote apare o criză, dar aceasta nu este rezolvată explicit, lucru care le diferențiază de narațiuni. Secvențele obligatorii în structura unei anecdote sunt Orientarea, Evenimentul remarcabil și Reacția, iar Rezumatul și Coda sunt opționale. Evenimentul remarcabil este alcătuit din acțiuni ordonate temporal. Reacția este componenta care scoate în evidență semnificația evenimentelor sau relevanța lor, fiind echivalenta Evaluării din narațiuni.

În textul literar se disting, ca și în conversațiile obișnuite, diverse tipuri de povestiri. Pentru a da verosimilitate poveștii, întrucât „credibilitatea este la fel de importantă ca și relatarea pentru succesul unei povestiri." (*apud* Ochs și Capps 1997:228), autorul, sub diverse pretexte, permite personajelor să relateze întâmplări ai căror protagoniști sau martori au fost. Atunci când personajelor le revine sarcina de a povesti, naratorul pare să se detașeze de lumea creată, înscriindu-se el însuși în rândul auditorilor și oferind doar explicații cititorului- receptor pentru „a-i controla atitudinea și punctul de vedere" (Pratt 1977:63).

În romanul *Ciocoii vechi și noi*, în capitolul intitulat *Italiana în Algir*, doi condicari de divan asociază ceea ce se petrece pe scena teatrului cu situația din casa postelnicului Andronache Tuzluc.

„- Este curios, dar foarte adevărat, zise leșinând de râs unul dintre cei doi condicari adresându-se către cellalt.

-Despre ce este vorba? răspunse cel întrebat, zâmbind fără să știe pentru ce.

-Privește, te rog, mai cu băgare de seamă la ceea ce se petrece pe scenă și vei vedea că seamănă ca două picături de apă cu ceea ce se petrece în casa postelnicului Andronache Tuzluc.

-Și ce se petrece în casa acestui boier?

-Lucruri mari, nenișorule, gugumănii nemaiauzite! Vezi pe cocoana aceea care șade în loja de lângă elciul Prusiei?... Uită-te bine la dânsa; vezi cât e de gătită: diamantele și rubinele sunt aruncate pe dânsa cu lopata, parcă e brezaie sau teleloaică.

-Ei bine, o văz.

-Acea femeie este țiitoarea postelnicului Andronache Tuzluc.

-Bravo! e frumoasă de minune.

-Așa este precum zici, dar eu unul m-aș lipsi de asemenea frumusețe și fericire.

-Da de ce, bei-mu?

-Pentru că l-a lăsat în sapă de lemn; l-a făcut să-și vânză două moșii pân-acum și mult-puținul ce i-a rămas o să se strige mâne-poimâne la mezat de către datornici.

-Sărmanul om! poate că l-o fi iubind și dragostea amețește pe om.

-Aș! nu mai crede, nu-l iubește deloc; și pentru mai mare ocară a bietului om, s-a îndrăgit cu vătaful lui de curte și-i toacă starea fără mustrare de cuget.

-Ciudat lucru! Dar ia spune-mi, cine este acel vătaf de curte?

-Este un oarecare Dinu Păturică, un opincar de la Săcuieni și un șiret de n-are păreche.

-Dar bine, măi frate, cum s-a alăturat el pe lângă postelnicul?

-A venit în curtea lui cu picioarele goale și trențăros; bietului om i s-a făcut milă de dânsul, l-a îmbrăcat, l-a dat la școală să învețe carte grecească, l-a boierit și l-a pus în huzmet; iar el, drept mulțumire pentru toate aceste părintești faceri de bine, îi mănâncă starea și-și bate joc de cinstea lui.

-Curios lucru! Dar bine, nu s-a găsit cineva să-i deschiză ochii și să-l scape de această prăpastie spăimântătoare?

-Nu știu, zău; știu însă că eu unul, de-aș fi dintre cei mai de aproape prieteni ai lui, tot n-aș cuteza să-i dau sfat în madeaua aceasta.

-Și de ce să nu-i faci acest bine?

-Pentru că m-aș învrăjbi cu dânsul.

-Nu înțeleg nimic.

-Ascultă, măi frate; omul dacă apucă să cază la o patimă oarecare, poate să-l sfătuiască toată lumea, chiar Dumnezeu de-ar veni și i-ar zice să-și vie în simțiri, el nu l-ar asculta, ci va merge înainte, până ce va da în prăpastie." (p. 146-147)

Evenimentul povestitului se desfășoară în contextul punerii în scenă a operei *Italiana în Algir* a compozitorului Gioachino Rossini, povestirea fiind declanșată de similitudinea scenei cu un episod din viața reală. Afirmația unuia dintre condicari: *Este curios, dar foarte adevărat,* și atitudinea ironică a acestuia stârnesc curiozitatea interlocutorului, care așteaptă explicit o justificare a celor spuse: *Despre ce este vorba?*. Răspunsul: *Privește, te rog, mai cu băgare de seamă la ceea ce se petrece pe scenă ...* funcționează ca un rezumat al celor ce vor fi povestite, indicându-i receptorului aspectul asupra căruia trebuie să-și îndrepte atenția. Intervenția receptorului sugerează curiozitatea acestuia: *Și ce se petrece în casa acestui boier?*. Perechile de adiacență de tipul întrebare-răspuns semnalează disponibilitatea conversațională a celor doi, funcționând și ca o prefață a povestirii. Rolul de povestitor și-l asumă acela care cunoaște lucrurile, elementele de interes pentru receptor fiind semnalate prin verbe de percepție: *vezi, uită-te*, iar povestirea propriu-zisă declanșându-se mai târziu. Determinanții cu o încărcătură negativă postpuși nominalelor: *lucruri mari, gugumănii nemaiauzite*, marchează poziționarea critică a emițătorului față de situația ce urmează să fie prezentată. În secvența de orientare, cel care își asumă actul narării indică persoana (*cocoana aceea care șade în loja de lângă elciul Prusiei*) și locul vizate (*casa postelnicului Andronache Tuzluc*). Povestirea se încheagă prin dialog, reacția receptorului fiind, la început, una de admirație: *Bravo! e frumoasă de minune.*

Evenimentele sunt ordonate temporal, proprietate care derivă din funcția referențială a narațiunii. Față de evenimentul remarcabil: *l-a lăsat în sapă de lemn; l-a făcut să-și vânză două moșii pân-acum ...* , povestitorul urmărește să-și împărtășească reacția cu interlocutorul, obiectiv de bază al povestirii de acest tip. Intervențiile receptorului încurajează continuarea povestirii: *Și ce se petrece în casa acestui boier?; Dar ia spune-mi, cine este acel vătaf de curte?*, consemnează reacții față de cele prezentate: *Sărmanul om!; Ciudat lucru!; Curios lucru!*, sau indică nedumerirea: *Da, de ce bei-mu?; Dar bine, măi frate, cum s-a alăturat el pe lângă postelnicul?*. Schimbarea de topică, adjectivul calificativ antepus substantivului (*ciudat lucru, curios lucru*), accentuează dezacordul receptorului față de comportamentul protagoniștilor povestirii, considerat nefiresc și inacceptabil.

Reacția emițătorului este împărtășită de receptor: *sărmanul om.* Atributele de ordin peiorativ reliefează caracterul lui Dinu Păturică*: un oarecare, un opincar de la Săcuieni, un șiret de n-are păreche.* Prin adresarea directă (structurile în Vocativ*: măi frate, nenișorule) și* verbele la timpul prezent (*privește, se petrece, vezi, uită-te*), emițătorul urmărește menținerea interesului receptorului față de ceea ce povestește, receptorul apelând și el, la rândul său, la aceste mijloace pentru a-și manifesta atitudinea cooperantă (cf. vocativele *bei-mu* și *măi frate*, și verbul la imperativ *spune-mi).* În povestirea de tip anecdotă, contactul permanent cu interlocutorul este necesar pentru atingerea scopului povestirii: în acest caz, împărtășirea dezaprobării. Tonul familiar, surprins în formulele de adresare*: nenișorule, bei-mu, măi frate,* sunt manifestări ale politeții pozitive, întrucât distanța socială dintre interlocutori este redusă.

Lexicul utilizat de către cel care și-a asumat rolul de povestitor subliniază punctul de vedere asupra personajelor: modul de referire la postelnicul Andronache Tuzluc evidențiază compasiunea (*bietul om, părintești faceri de bine)*, în timp ce pentru țiitoarea postelnicului și pentru vătaful de curte se face apel la termeni sau construcții care trezesc

emoții disforice (*brezaie; teleloaică; diamantele și rubinele sunt aruncate pe dânsa cu lopata; un oarecare; un șiret de n-are păreche; trenţăros*).

Evaluarea, componenta de bază care concretizează Reacția, este de tip extern, aparținând emițătorului povestirii (neimplicat în evenimente): *lucruri mari; gugumănii nemaiauzite; l-a lăsat în sapă de lemn; nu-l iubește deloc* sau receptorului: *e frumoasă de minune; sărmanul om; ciudat lucru; curios lucru; prăpastie spăimântătoare.*

Cum într-o anecdotă accentul nu cade pe rezolvarea unei crize care nu se configurează prin evoluția evenimentelor relatate, nici în cazul asupra căruia ne-am oprit nu apare o rezolvare explicită a acesteia (*știu însă că eu unul, de-aș fi dintre cei mai de aproape prieteni ai lui, tot n-aș cuteza să-i dau sfat în madeaua aceasta).* Reacția receptorului (*Nu înțeleg nimic*) indică neînțelegerea atitudinii de neimplicare afișate de narator, astfel că acesta aduce argumente într-o manieră aforistică: *omul dacă apucă să cază la o patimă oarecare, poate să-l sfătuiască toată lumea ... va merge înainte, până ce va da în prăpastie.* Scopul conversațional este atins: dezaprobarea față de comportamentul țiitoarei și compătimirea față de postelnic sunt împărtășite de cei doi interlocutori. Coda, componentă facultativă în structura povestirii de acest tip, este absentă și în acest caz.

3. Concluzii

Povestirile de tip anecdotă, atât în conversația obișnuită, cât și în textul literar, se centrează asupra unei situații de criză a cărei rezolvare nu este explicită. Orientarea, Evenimentul remarcabil și Reacția sunt esențiale pentru povestirea de acest tip, prezența sau absența celorlalte secvențe depinzând de abilitatea narativă a celui care povestește (în conversația uzuală) sau de intențiile scriitorului, exprimate de personajului emițător al povestirii (în textul literar). Evaluarea este, și în cazul anecdotei, cea care stabilește semnificația contextuală a povestirii.

Accentuarea componentei de Orientare și de Evaluare este datorată faptului că receptorul povestirii mediază relația autor-cititor. Ca declanșator al povestirii funcționează, în fragmentul selectat, asemănarea dintre o scenă ficțională urmărită și un episod din viața reală, iar disponibilitatea conversațională a receptorului este evidențiată pe parcursul relatării prin mișcări de încurajare a continuării povestirii. Anecdota inserată în dialogul personajelor prezintă un grad mai mare de coeziune și coerență, întrucât textul literar este creat și controlat de scriitor.

Intervențiile receptorului în anecdota din romanul *Ciocoii vechi și noi* sunt punctuale, perechile de adiacență de tipul întrebare-răspuns fiind un indice al atitudinii cooperante a interlocutorilor. Chiar dacă replicile celui responsabil de actul narării sunt mai numeroase, adresarea directă către receptor urmărește stimularea participării acestuia.

Replicile receptorului sau chiar emițătorul pot segmenta anecdota din conversația curentă și pe cea din textul literar. Tiparul structural este comun, structura anecdotei fiind influențată de scopul urmărit și în conversațiile obișnuite, și în roman. Totuși, la nivelul receptării apar diferențe, în sensul că, în textul literar, receptarea povestirii este mediată de personajul narator, în timp ce în conversația curentă, receptarea este directă.

Evaluarea, evidențiind Reacția, dirijează receptarea povestirii de către interlocutor și de către cititor. Comentariul naratorului, evidențiind punctul de vedere al acestuia, și comentariile interlocutorului întregesc povestirea, structura narativă fiind completată de cea evaluativă. Alegerile emițătorului nu sunt comentate, ci sunt susținute, solidaritatea dintre receptor și emițător fiind necesară pentru atingerea scopului povestirii de acest tip.

Bibliografie

Bamberg, Michael. 2004. *Narrative discourse and identities*, în Jan Christoph Meister, Tom Kindt, Wilhelm Schernus, Malte Stein (ed.), *Narratology beyond literary criticism*. Berlin & New York: Walter de Gruyter, p. 213- 237.

Eggins, Suzanne, Diana Slade. 1997. *Analysing Casual Conversation.* London: Casell.

Fludernik, Monika. 1996. *Towards a 'Natural' Narratology.* London: Routledge.

Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana. 1991. *Narațiune și dialog în proza românească.* București: Editura Academiei Române.

Labov, William, Joshua Waletzky. 1981. *Analiza narativă: Versiuni orale ale experienței personale*, în Mircea Borcilă (ed.), *Poetica americană*. Cluj- Napoca: Editura Dacia, p. 261–304.

Ochs, Elinor, Lisa Capps. 1997. "Narrative Authenticity", în *Journal of Narrative and Life History*, 7, p. 83-89.

Pratt, Mary Louise. 1977. *Toward a speech act theory of literary discourse*. Bloomington: Indiana University Press.

Quasthoff, Uta M., Tabea Becker (ed.). 2005. *Narrative Interaction*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, p. 15-56.

Riessman, Catherine Kohler. 2001: *Analysis of personal narratives*, în Jaber F. Gubrium, James A. Holstein (ed.), *Handbook of Interviewing*. Sage Publications.

Sommer, Roy. 2009. *Making Narrative Worlds: A Cross-Disciplinary Approach to Literary Storytelling*, în Sandra Heinen and Roy Sommer (eds.), *Narratology in the age of cross-disciplinary.* Berlin and New York: Walter de Gruyter, p. 88- 109.

Vlad, Ion. 1972. *Povestirea: destinul unei structuri epice*. București: Editura Minerva.

Gabriela GHEORGHIŞOR
(Universitatea din Craiova)

O voce lirică între Occident şi Orient: Cristian Popescu

Abstract (A Lyrical Voice between West and East: Cristian Popescu): In a time when Romania was characterized by lyrical effervescence, immediately after the Fall of the Berlin Wall, a poet was to affirm himself as a voice defined, *sui-generis*, by a local, Balkan background, based on a *Mitteleuropa* type of humanist education. That very writer, Cristian Popescu, who practically turned into a legend due both to an early affirmation marked by a percussive verse, and a quick and tragic death, would become a landmark meant to inspire waves of creative authors in the last years. The features of Cristian Popescu's poems express a special sensitivity which goes back to the eighteenth century when, under the Phanariote influence, with Turkish cultural sources, filtered through the so-called *little French poetry*, a vigorous reflection of life songs would start and be remarked. On the other hand, the philologist structure of the poet allows him to mix the meridional layer of the artistic reflection of life with the western reflection, metaphysically influenced by German and French sources. Hence, the poet's striking originality as a typically postmodernist palimpsest author, with a clear presence of both the world's secondarity lament, which is to be found in the social periphery bitterness, and the clippings from the great cognitive theories of humanity, which are melted in expressions that promote the unusualness of the logic which places the human being into a desirable coherence. Our enterprise aims at identifying the sources of the durable presence of the Levantine mentalities in a certain area, the Oriental one, represented by Romània, as well as their continuous interference and cohabitation with the pressures generated by, first of all, the French intellectual influences and, secondly, by the German ones.

Keywords: Levant, Mitteleuropa, secondarity, metaphysics, life song

Rezumat: Într-o perioadă de efervescenţă lirică a României, imediat după căderea Zidului Berlinului, un poet avea să se afirme ca o voce care sintetiza, *sui-generis*, un fond balcanic, autohton, cu o educaţie umanistă de tip *Mitteleuropa*. Acel scriitor, Cristian Popescu, intrat, practic, în legendă atât datorită impunerii timpurii, prin percutanţa versurilor, cât şi prin dispariţia rapidă şi tragică, avea să devină un reper pentru valurile creatoare din ultimii ani. Mărcile poeziei lui Cristian Popescu ţin de o sensibilitate care urcă până la secolul al XVIII-lea, când, sub influenţa fanariotă, cu izvoare culturale turce, filtrate prin aşa-zisă *mica poezie franceză,* se conturează şi se remarcă reflecţia viguroasă a cântecului de lume. Pe de altă parte, structura de filolog a poetului îi permite să mixeze stratul meridional al reflectării artistice a vieţii cu reflecţia occidentală, colorată metafizic prin surse germane şi franceze. De aici rezultă originalitatea frapantă a scriitorului, ca autor al unui palimpsest, tipic postmodernist, din care nu lipsesc *lamento*-ul secundarităţii lumii, regăsibil în amărăciunea periferiei sociale, şi nici decupajul din marile teorii cognitive ale omenirii, topite în expresii care insolitează logica situării fiinţei într-o dezirabilă coerenţă. Demersul urmăreşte să identifice izvoarele prezenţei durabile a mentalităţilor levantine într-o anumită parte, cea orientală, a României, ca şi interferenţa şi coabitarea lor neîntreruptă cu tensiunile generate de influenţele intelectuale mai întâi franceze, apoi germane.

Cuvinte-cheie: Levant, Mitteleuropa, secundaritate, metafizică, cântec de lume

Poezia română contemporană a beneficiat de mai multe repertorieri, din perspective diverse – stilistică, tematistă, psihanalitică ori pur cronologică, generaţionistă. Unii autori, cum ar fi Nichita Stănescu sau Marin Sorescu, au fost canonizaţi de timpuriu, intrând în manualele şcolare şi, astfel, în mentalul popular. Generaţia '60, în genere, a fost explorată în repetate rânduri pentru a fi pronunţată validarea sa, dată fiind şi prolificitatea multor membri ai ei. Taxonomic şi epistemologic, eforturile unui cercetător încep să se complice pe măsură

ce ne apropiem de arena actuală a fenomenului liric. Generaţia ’70 atestă mai multe formule poetice, iar optzecismul îl are, în continuare, drept vârf de lance pe Mircea Cărtărescu. În acest context, ni s-a părut fertilă ideea de a investiga un poet cu netă ascendenţă optzecistă, Cristian Popescu, dar care aduce atâtea note distincte încât trebuie afiliat promoției ’90, al cărei strălucit reprezentatnt este, alături de Ioan Es. Pop. Demersul de faţă obligă la survolarea unor poetici şi stilistici diferite, pentru că, de fapt, lui Cristian Popescu, deşi acreditat mereu cu superlative, nu i s-a dedicat, până acum, o monografie, poate şi din motivul dificultăţii stabilirii genului proxim şi a diferenţei specifice în ceea ce priveşte creativitatea sa raportată la antecesori şi la ecourile pe care le-a avut.

Prezenţă marcantă a cenaclului literar *Universitas* (care a succedat *Cenaclului de Luni*, coordonat de Nicolae Manolescu) condus de criticul literar şi profesorul Mircea Martin, scriitorul a fost astfel apreciat de către liderul cenaclului: „De la primele poezii publicate până la manuscrisele cele mai recent descoperite, aceleaşi idei poetice străbat opera sa, un amestec de vis şi gândire, aşa cum le definea însuşi poetul. Visele din capul mamei au explodat în inima pruncului“ (Martin, în *Manuscriptum*, 1999, 64). O direcţie preţioasă şi instructivă de cercetare, în opinia noastră, ar fi discutarea, cu instrumentarul istoricului literar, dar şi al antropologului cultural ori al sociologului, a fenomenului cenaclier din anii comunismului, care a putut da speranţa unei vieţi culturale normale, în ciuda ingerinţelor politice în toate sectoarele artei. O altă direcţie ar fi revizitarea unor curente practic perene, la intersecţia cărora se află, fluctuant şi ezitant, Cristian Popescu. De aceea, interpretarea lui poate fi asimilată unei proceduri de încercuire metodologică, în măsura în care ne instigă să navigăm în amontele şi în avalul literaturii române. Unul dintre exegeţii care au trasat liniile expresivităţii sale e Nicolae Manolescu (vezi Manolescu 2008, 1355): „Onirismul joacă un rol important. Cristian Popescu visează cu ochii deschşi, la orice oră din zi şi din noapte, ca şi Leonid Dimov, ca toţi fanteziştii îndrăgostiţi de himere. [...] Nu e greu de ghicit aici câtecul de lume muntenesc, într-o variantă plină de imaginaţie care ne face să ne gândim la Nichita Stănescu. În fond, Cristian Popescu e unul din continuatorii acestui spirit al folclorului urban şi mahalagesc, amestec de sentimentalism şi de persiflare, care a dat pe câţiva din cei mai interesanţi lirici din ultima sută de ani. Mircea Martin l-a raportat la Bacovia. Îl simt mai degrabă înrudit cu Minulescu şi Cărtărescu [...] În ciclul *Familia Popescu* umorul liric este de un tip mai clar urmuzian şi arghezian“. Aşadar, ne revine, mai întâi, misiunea de a răspunde la câteva întrebări generale, urmând ca răspunsurile să fie adaptate critic la poetul investigat: ce ne mai spune onirismul astăzi?; cum reverberează sensibilitatea bacoviană în sfârşitul de secol XX şi început de secol XXI?; în ce măsură imaginarul stănescian a „presat“ formulele poetice ulterioare?; până unde putem urmări manifestarea fibrei munteneşti în literatura noastră?; în ce fel ne raportăm la moştenirea arghezană şi urmuziană? Cu aceste interogaţii în faţă, deţinem elementele necesare configurării unui *background* mental pentru Cristian Popescu, care se manisfestă ca un creuzet în care se topesc tendinţe şi mode diverse, unele în mod deliberat, altele urmând a fi stabilizate de instanţa critică. În al doilea rând, toate aceste modalităţi de prelucrare a lumii se regăsesc la el, ca sinteză a experienţelor individuale sau de grup, în sens jungian.

Materia mundi este exploatată după o reţetă originală, ale cărei articulaţii tinde să la evidenţieze cercetarea de faţă, în latura sa de noutate. Întrevedem, astfel, o *forma mentis* de sinteză, în care hyperionismul şi caragialismul apar indiscriminabil legate. A-l gândi în felul acesta pe poet, în postura de personalitate tip *Ianus bifrons*, reprezintă o ipoteză inedită şi credem că ea poate fi validată prin studierea caietelor-manuscris care se pot repera la

prietenii săi. Compararea bruioanelor cu textele încredinţate tiparului ar conferi cercetării şi un caracter poietic, întrucât relaţia dintre complexitatea autorului şi opera sa restrânsă se pretează la un asemenea excurs. Pe tensiunea rezultată între *poietic* şi *poetic*, în sensul teoretizat de Irina Mavrodin (1982), s-ar putea edifica şi ilustra atât conceptul de singularitate – fiecare poet adevărat este unic şi are proprietatea de a-şi delimita propria-i lume –, cât şi cel de profil al unei epoci, văzută ca o arenă în care concepţii mai vechi asupra poeziei, încă în funcţiune şi rezistente, intră în beligeranţă cu forţele noi. Miza se menţine, evident, axiologică, pentru că „metodele" poeţilor nu suportă vreo ierarhizare.

Cercetarea vizează ipostazierea vectorilor artistici, mentalitari şi sociali care au agregat una dintre cele mai puternice personalităţi ale poeziei româneşti contemporane. Aparţinând aşa-numitei generaţii '90, în al cărei prim palier valoric l-a instalat critica, alături de Ioan Es. Pop, scriitorul solicită, spre a fi circumscris cât mai obiectiv, şi o trecere în revistă a strategiilor şi schemelor conform cărora generaţiile pot fi delimitate, spre a suporta încapsularea în „casete" tehnice, unde diferenţele de program estetic să prevaleze statistic asupra impresiei de continuum poetic. De aceea, un palier se cuvine dedicat operaţiunii de esenţă taxonomizantă de a stabili conjecturi, filiaţii şi eventuale fracturi în poetica explicită sau implicită a unor scriitori postbelici. Graniţele dintre tipurile de expresivitate a ultimelor câtorva decenii fiind flotante, mai ales în registrul liricităţii, optăm pentru un discurs mixt, care să poziţioneze îndeajuns de vizibil individualitatea poetică, cu ascendenţă romantică, de om „ales" spre a suferi pentru a crea, pe de o parte, şi să păstreze organizarea edificată, până acum, cu fineţe, de către exegeţi importanţi, pe de altă parte. Demersul este construit, aşadar, pe două linii de forţă, care se concurează între ele doar pentru a da o imagine holistică asupra unui fenomen în care firul entităţii unice care e poetul se împleteşte inextricabil cu fluxul social, ca în textura ADN-ului. Un alt pilon propulsează în prim plan biografemele relevante pentru scriitor, dispărut foarte tânăr, măcinat de o boală necruţătoare, aspect pentru care vor fi convocate mărturii şi amintiri din interiorul bogatului său cerc de prieteni – Ioan Es. Pop, Mihail Gălăţanu, Daniel Bănulescu, Diana Manole, Gabriel Stănescu, Lucian Vasilescu, Horia Gârbea, Saviana Stănescu, Marius Oprea, Caius Dobrescu, Simona Popescu, Valentin Iacob, Ştefan Damian, Paul Vinicius, Radu Sergiu Ruba, Cătălin Ţârlea, Augustin Ioan, Cristian Tudor Popescu. Relaţia de inversă proporţionalitate între scurtimea unui destin uman şi literar şi complexitatea ideaticii rămase este utilizată ca rampă pentru demantelarea, încă o dată, a prejudecăţii conform căreia un număr impunător de volume ar reprezenta şi o asigurare axiologică. Partea interpretativă tematizează universul liric şi, în acelaşi timp, edifică morfologia unui sistem de referinţă în care legile par răsturnate.

Ni se pare legitim, din atare punct de vedere, să insistăm pe capacitatea remarcabilă a poetului de a exploata oximoronul, uneori cu atâta nonşalanţă încât nu se observă imediat disjungerea termenilor învecinaţi cu forţa. De altfel, nu ar fi prima dată, în cultura română, când succesiunile contemplate în alte culturi se traduc prin simultaneităţi. Fenomenul, însă, devine cu atât mai incitant cu cât de apropiem de mileniul trei, iar Cristian Popescu, trăitor în postmodernism, şi adict la tramvai (în jurul căruia formează o veritabilă mitologie urbană) revizitează epoci revolute, ale trăsurilor, unele care duceau, fizic, dar în primul rând simbolic, la Viena sau Berlin, purtându-l pe Eminescu, altele care aminteau de levantinismul indelebil al lui Caragiale. Asumarea cotidianului, în ethosul ceaşist marcat de cupiditate inavuabilă, se împacă, stilistic, retoric şi semantic, într-un chip original, cu tentaţia salturilor în timp, făcând din poet un imagist-pivot între facţiunile realităţii imediate şi ale celei reconstituite oniric. Concluzia studiului rezidă în aceea că poetul Cristian Popescu este un icon al hibridităţii

generaţiei sale, pasibil de implozia iminentă a mixturii de formule, sobrietăţi şi faconde pe care doar personalitatea sa clivată le ţinea laolaltă. Practic, vorbim de un scriitor care s-a plasat hotărât în intermundiu, ilustrând, exemplar, forţa şi riscurile unei astfel de atitudini existenţiale şi lirice. Biografemele şi melancolicul sunt mixate într-o pastă cu aspect retro, dar cu impact psihologic peren. Aerul de fotografie de familia gen *belle époque* e frapant:

„Bunicul s-a îngrijit din timp de prînzul ce trebuia servit la acest parastas. A lipit pe sticlele cu vin, drept etichete, pozele de la nuntă cu el şi bunica. A scos miezul din pîini şi a picurat cu grijă înăuntru ceară de lumînare pînă le-a umplut la loc. Şi la sfîrşit, la cafea, vor fi aduse ceşti mici în care o să pîlpîie cîte-o lumină de candelă. Mama a avut ideea să însămînţăm din vreme pe mormîntul bunicii ceapă verde, ardei gras şi ridichi. Să servim lumea cu salate făcute din ele. Că-i mai bine în asemenea momente să mănînci din dragoste nu de foame.

Duminica trecută bunicul a umblat prin parc cu un pantof care i-a mai rămas de la bunica şi s-a rugat de toate fetele de liceu să-l încerce. Cum a aflat acest lucru, bunica şi-a ales o rochie elegantă, o vîrstă potrivită, s-a gîndit la nişte vorbe liniştitoare şi a rugat un înger s-o ducă în visul bunicului. Dar pe el l-a durut burta şi n-a putut să doarmă.

Toată lumea îşi va aminti că la înmormîntare sicriul nu era bătut în cuie ci era legat c-o fundă mare şi roz, ca un cadou trimis nu-ştiu-cui. Unii vorbesc c-ar fi fost scris pe el «A se păstra la loc întunecos şi rece», dar astea-s doar vorbe. Vorbe cu păcat.

Acum, pentru parastas, bunicul a pus în sufragerie un brad pe care l-a împodobit cu ochelarii bunicii, rujul, inelele, o mănuşă şi ultimii ei ciorapi de mătase umpluţi cu beteală. Cum a aflat acest lucru, bunica şi-a ales prima tinereţe, a pregătit un răsărit la mare şi cîteva vorbe drăgăstoase, dar a nimerit în visul unui adolescent, băiatul vecinului, care a uitat tot cînd s-a trezit.

La masă lumea o să vorbească vrute şi nevrute. «Ai auzit, dragă? Bătrînul şi-a făcut o mască de plastic cu chipul lui de la 20 de ani şi-o poartă prin casă toată ziua; şi-o scoate numai înainte de culcare. Unii spun că s-a ramolit aşa de tare că nu mai ţine minte decît cum arăta la 20 de ani cînd a-ntîlnit-o pe nevastă-sa şi că fără masca asta nu se mai recunoaşte în oglindă. Eu cred că de frică, dragă, aşa, ca să mai uite. Vai de capul lui!».

La masă va fi adus într-un castron mare, adînc, plin cu pămînt, curcanul rumenit, apetisant. Îngropat pe jumătate.

«Dar de nepotă-su ce să mai zici? Are bătături la tîmple. Auzi şi tu: cel mai mare specialist de la noi în strîns negru sub unghii».

- Las' că bunică-sa l-a întrecut. Strînge acum şi sub pleoape”. (Popescu 2004, 367)

Dacă ne plasăm în siajul explicativ oferit de istoria mentalităţilor şi de imagologie, o astfel de sensibilitate are rădăcini clarificabile, care ţin tocmai de o istorie tensionată şi chiar controversată. Oscilaţii, autocontraziceri şi alte discursuri dorite autolegitimante au bulversat o zonă a Europei care nu avea cum să nu reacţioneze: noi analizăm, aici, desigur, doar reacţia unui scriitor. Ea, însă, se dovedeşte simptomatică, dacă ne gândim că respectivul scriitor are anvergura intelectuală necesară pentru a internaliza o problematică destul de complicată, care transgresează procesualitatea creaţiei, nu fără a se intersecta cu ea. Chiar dacă discutăm de un poet, asocierea mecanismului creator cu un turn de fildeş o vedem ca pe un construct, practic drept un mit. Cu un suflet scindat, deloc indiferent, măcar psihologic vorbind, la realităţile unei ţări convulsive, Cristian Popescu nu avea cum să reflecte, oblic şi, mai ales, prin refracţie, peisajul social din imediata proximitate. Am putea defini această proximitate în termeni antropologici, pentru a invoca datele, uneori cruciale, de ordin familial, dar credem că s-ar cuveni şi o abordare care să vizeze încadrarea „zonală“ a unui autor. În acest punct, credităm un analist cu vocaţie pentru compararea unor aspecte mentalitare derivate din evenimente istorice concrete:

„Din păcate, nici inteligenţia noastră occidentalizantă nu a realizat importanţa strategică a contactelor cu vecinii trecuţi şi prezenţi de la Vest: de exemplu, legăturile cu inteligenţia democrată maghiară au rămas minime, iar cele cu inteligenţia poloneză, favorizate de memoria anului 1939, sunt practic absente. Fapt şi mai remarcabil, noua excludere s-a definitivat în anii '80, când mai multe personalităţi din cehoslovacia, polonia şi Ungaria au lansat mitul cultural al unei noi Mitteleuropa spirituale, legatară a ceea ce a fost probabil cea mai strălucită paradigmă ştiinţifică, literară şi artistică din Europa post-luministă, Viena sfârşitului de secol XIX şi a începutului de secol XX. Această Europă Centrală *rediviva,* prestigioasă şi sofisticată, era în plus eroică, fiindcă trebuia să lupte pentru existenţă împotriva Uniunii Sovietice, protejându-i astfel şi pe occidentali de o eventuală contagiune bolşevică - scenariul e un *remake* istoriozofic al iluziei regionale, invocată uneori pentru a scuza eşecuri locale şi pentru a îndatora Occidentul, privind rolul protector jucat de localnici în faţa expansiunii otomane“ (Antohi 1998, 295-296).

Referinţe bibliografice

Alexandrescu, Sorin. 2000. *Identitate în ruptură.Mentalităţi româneşti postbelice*. Traduceri de Mirela Adăscăliţei, Sorin Alexandrescu şi Şerban Anghelescu. Bucureşti: Editura Univers

Antohi, Sorin. 1998. *Exerciţiul distanţei. Discursuri, societăţi, metode*. Ediţia a II-a neschimbată. Cu un cuvânt înainte al autorului. Bucureşti: Editura Nemira

Gadamer, Hans-Georg. 1999. *Elogiul teoriei. Moştenirea Europei*. Traducere de Octavian Nicolae şi Val. Panaitescu. Cuvânt înainte de Ştefan Afloroaei. Iaşi: Editura Polirom

Graubard, Stephen R. (ed.). 1991. *Eastern Europe... Central Europe... Europe*. Boulder, Westwood Press

Lefter, Ion Bogdan. 2013. *Prietenii din povestea literaturii*. Piteşti: Editura Paralela 45

Le Rider, Jacques. 1997. *Mitteleuropa*. Traducere de Anca Opric. Prefaţă de Andrei Corbea. Iaşi: Editura Polirom, Colecţia *A Treia Europă*

Le Rider, Jacques. 2001. *Europa Centrală sau paradoxul fragilităţii*. Traducere Izabella Badiu, Dana Chetrinescu, Ilinca Ilian. Iaşi: Editura Polirom, Colecţia *A Treia Europă*

Manolescu, Nicolae. 2008. *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*. Piteşti: Editura Paralela 45

Manuscriptum 1999, număr special Cristian Popescu, 1-4

Marino, Adrian. 1995. *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice şi culturale*. Iaşi: Editura Polirom

Martin, Mircea (coord.). 2008. *Universitas. A fost odată un cenaclu…*, Bucureşti: Editura Muzeul Literaturii Române

Mavrodin, Irina. 1982. *Poietică şi poetică*. Bucureşti: Editura Univers

Mincu, Marin. 2000. *Poeticitate românească postbelică*. Constanţa: Editura Pontica

Nakamura, Hajime. 1997. *Orient şi Occident: o istorie comparată a ideilor*. Traducere din engleză de Dinu Luca. Bucureşti: Editura Humanitas

Nemoianu, Virgil. 1997. *O teorie a secundarului*. Trad. Livia Szasz Câmpeanu. Bucureşti: Editura Univers

Popescu, Cristian, în *Manualul de literatură*. 2004. Prefaţă: Alex. Ştefănescu, Postfaţă: Horia Gârbea, Ediţie îngrijită de Nicolae Ţone, Bucureşti: Editura Vinea

Schöpflin, George, Wood, Nancy (eds.). 1989. *In search of Central Europe*. Totowa, N. J., Barnes and Noble Books

Stirck, Peter (ed.). 1994. *Mitteleuropa. History and Prospects*. Edinburgh, Edinburgh University Press

Cristina IOSIFESCU
(Universitatea din București)

Nominalizations of Possessive Dative Constructions in contemporary Romanian

Abstract: This paper focuses on Romanian data and tries to give a general picture of possessor Dative constructions in contemporary Romanian.
The purpose of this paper is twofold, in the sense that it tries to offer a short intorduction to the applicative theoretical framework and it also tries to look into some Romanian Dative constructions which are different from the point of view of their nominalizations, i.e. DOCs and PDCs (possessor Dative constructions)
Theoretically, we start with some initial proposals on applicative configurations under their high and low typology (see Pylkkänen (2002), Cuervo (2003), a.o.); next, we move on and we get to Georgala"s (2012) recent proposals on the nature of the applicative head.
Section 2 focuses on possessor Dative constructions in contemporary Romanian and we adopt these recent applicative configurations in order to try to account for the syntax and semantics of such constructions. By the end of the paper, we will have introduced Georgala"s (2012) and Deal"s (2010) proposals and we will have adopted a raising analysis to PDCs. Syntactically, PDCs and DOCs are Dative constructions where the Dative is assigned in different positions (see Georgala"s (2012) recent syntactic analysis of these constructions). Semantically, possession has also been argued to be different in these two different types of Dative constructions.
The literature on DOCs is richer than the literature on PDCs, this is why we basically focus on PDCS, but the reason why these Dative constructions yield un/grammatical nominalizations in contemporary Romanian still needs further investigation.

Keywords: Dative, applicative, raising, Possessor, nominalization

Rezumat: (**Nominalizările dativului posesiv în româna contemporană**) Româna este o limbă romanică care are atât morfologie de dativ (spre deosebire de spaniolă, italiană, franceză, Româna contemporană are morfologie de Dativ ca și latina) cât și un Dativ analitic cu prepoziția *la* (Iorga:2013) investighează diacronia dativului cu prepoziția *la*, din secolul al XVI-lea până în secolul al XIX-lea, cât și folosirea acestui dativ analitic în româna dialectală). Domeniul dativului în româna contemporană este destul de extins (vezi Coteanu:1982, Avram:1986 pentru centri care selectează grupuri nominale în dativ), însă obiectivul acestei lucrări este să se ocupe de faptul că un număr mare de verbe din româna contemporană pot apărea în construcții cu dativul posesiv. Nominalizările acestor construcții cu dativul posesiv sunt un test care să arate atribuirea structurală a dativului în astfel de construcții posesive. Săvescu:2011 arată că ApplP, centrul care introduce dativul este doar o proiecție de Caz, nu este un centru care introduce argumente. Analiza dativului posesiv propusă de Deal:2011 susține aceeași idee – analiza exemplelor sale din germană arată că posesorii în dativ se ridică din poziția lor din interiorul grupului nominal într-o poziție a-tematică în interiorul vP, unde nu le este atribuit alt rol tematic, ci le este atribuit doar cazul (dativ) în specificatorul ApplP (i.e. atribuirea dativului este structurală). Aceste analize arată că atribuirea dativului este structurală, ca și în cazul a ceea ce s-a spus despre construcțiile cu dublu obiect. De vreme ce construcțiile cu dublu obiect permit nominalizări, de ce nominalizările nu sunt gramaticale în cazul construcțiilor cu dativul posesiv în limba română? Astfel, lucrarea de față consideră exemple precum următoarele: *Îmi plânge inima* – *plângerea de inimă mie. Faptul că în limba română construcțiile cu dativul posesiv nu permit nominalizări (spre deosebire de construcțiile cu dublu obiect) trebuie, în continuare, cercetat.

Cuvinte-cheie: dativ, posesor, aplicativ, caz structural, nominalizare

Introduction

Romanian is a Romance language which displays both Dative DPs which bear Dative morphology (unlike Spanish, Italian, French, contemporary Romanian still has

Dative morphology, just like Latin, its ancestor) and Dative DPs with the preposition ‚la" (Iorga (2013) examines the diachrony of the Dative with the preposition ‚la" from the XVIth to the XIXth century, but also its use in dialectal Romanian).

The domain of the Dative in contemporary Romanian is fairly extended (see Coteanu, 1982, Avram, 1986, a.o. for heads which select Dative DPs), but the only aim of this paper is to take a closer look at the fact that a large number of verbs in contemporary Romanian can occur in possessive Dative constructions.

Such possessive Dative constructions will be analyzed under their nominalizations, as a test which tries to look into the syntax of such possessive Dative constructions.

Săvescu (2011) argues that the Dative introducing head, i.e. ApplP, is just a Kase projection, it does not introduce arguments – such a proposal seems to support the raising analysis of possessor Datives, i.e. they get the Possessor theta-role lower than the applicative projection and then they raise to a higher position. Certainly, the analysis of Dative Possessor DPs is intricate enough to deserve closer attention both syntactically and semantically.

Deal"s (2010) analysis of possessive Datives is in the same line – her analysis of Nez Perce and German examples shows that Dative Possessors raise from their positions inside the nominal phrase to a a-thematic position within vP where they are not assigned a new theta-role, but they are only assigned case in specApplP (i.e. the assignment of the Dative is structural).

The analyses above show that the assignment of the Dative is structural just like it has been argued to be in DOCs. Since DOCs allow grammatical nominalizations, why do possessive Dative constructions yield ungrammatical nominalizations in Romanian? Thus, this paper focuses on examples such as the following: *Îmi plânge inima* (My heart is crying) - **plângerea de inimă mie* (*crying of heart to me.Dat)/ *plângerea de inimă de către mine (*crying of heart by me)[1]

The fact that possessive Dative constructions in contemporary Romanian yield ungrammatical nominalizations (unlike DOCs whose assignment has also been argued to be structural) needs further investigation.

At this point, it is important to emphasize the fact that this paper does not particularly focus on the syntax of nominalizations of Romanian possessive Dative constructions, but, in fact, it focuses on the approach to assignment of the Dative in such configurations (for instance, as in Pylkkänen"s (2002) high applicative configuration) – the reason why these ungrammatical nominalizations are brought up is only meant to contrast with the grammatical nominalizations of DOCs in contemporary Romanian. The only point we try to make is that possessive Dative constructions do not behave like DOCs when it comes to the grammaticality of their nominalizations (DOCs have widely been given as typical examples of structural assignment of the Dative), as in the following grammatical nominalization: închirierea de jucării copiilor (rental of toys.Acc to children.Dat); but, we should also keep in mind the following ungrammatical nominalization in Romanian: * *închirierea copiilor de jucării* (rental to children.Dat of toys.Nom).

Thus, the first section is concerned with a broad theoretical background on the assignment of the Dative in possessor Dative constructions – Deal"s (2010, 2013) recent

[1] Examples of supine nominalizations are not given here.

raising approach to the assignment of the Dative in possessive constructions will be fully employed.

Section 2 is particularly concerned with Romanian PDCs; the ungrammaticality of their nominalizations will be compared and contrasted to the grammaticality of other Dative constructions, i.e.double object constructions; as already mentioned, the only purpose of this paper is to show that possessor Dative constructions behave differently from other costructions (i.e. DOCs) at least in point of view of their nominalizations in contemporary Romanian; semantically, possession is different in these two different Dative constructions.

The last section will draw the final conclusions.

Section 1 Basic considerations on Deal"s (2010) raising approach to Possessors; introduction to Romanian possessive Dative constructions

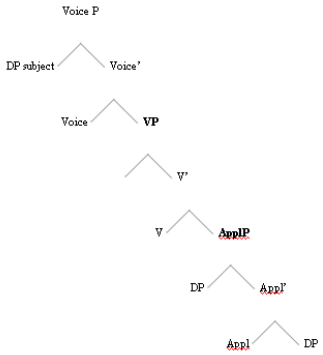
Deal (2011) argues for the possessor raising analysis of possessive Dative constructions. She proposes there is a head X above the VP whose specifier is the position where the Possessor DP raises in such configurations.

If we were to put together the applicative analyis of the Dative and the possessor raising analysis of possessor Dative constructions, we can only assume that this X head is the Applicative head.

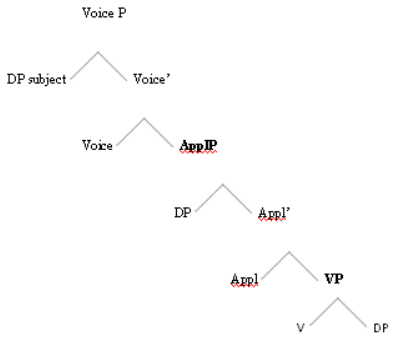
Pylkkänen (2002) deals with the topic of argument introducing heads and brings arguments in favor of the existence of a functional head which introduces „non-core" arguments of the verb, i.e. the Applicative head. She also makes the distinction between low and high applicative configurations function of the position of the Applicative head with respect to the position of the VP itself.

Pylkkänen (2002, 14) illustrates low and high applicative configurations as in (1) and (2) below:

(1) Low Applicatives



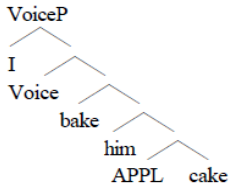
(2) High Applicatives



Low applicative configurations are illustrated by English DOCs as in (3) below:

(3) I baked him a cake.

LOW APPLICATIVE (ENGLISH)



(Pylkkänen 2002, 11)

Moreover, Pylkkänen (2002) proposes that English DOCs are representative of only one type of low applicatives, i.e. Low Recipient Applicatives. The other type of low applicatives is what she calls Low Source Applicatives and she uses Hebrew possessor Dative constructions to illustrate this latter type of low applicatives[2]. In fact, a brief investigation of Romanian possessor Dative constructions as Low source applicatives could be picked up in section 2 if we were to try to deal with a general look on different analyses that have been proposed for PDCs.

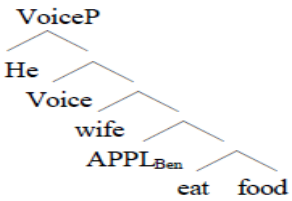
Low applied arguments bear a transfer of possession relation between two individuals; in the case of Low Recipient applicatives, this relation asserts that the direct object is *to* the possession of the indirect object[3].

On the other hand, high applied arguments introduce arguments which express a relation between these arguments and the event described by the verb. This relation gets established between arguments like Benefactives, Malefactives, Experiencers, a.o. and the event itself (see Pylkkänen (2002) for relevant examples)

Pylkkänen (2002, 14) uses Chaga Benefactives to illustrate high applicatives as in (4) below:

(4) N-½a-½ý-lyì-í-à m- kà k-élyá
FOC-1SG-PRES-eat-APPL-FV 1-wife 7-food
„He is eating food **for his wife** "

HIGH APPLICATIVE (CHAGA)



Later on, Georgala (2012) proposes that there is just one position for the Applicative head, i.e. the ApplP is above the VP. Moreover, she proposes that there are two types of applicative configurations: thematic applicatives and raising applicatives. Thematic applicatives introduce an extra argument in [Spec ApplP] while raising applicatives do not

[2] See Landau (1999) for a more detailed approach to this construction in Hebrew.
[3] Low Source Applicatives refer to a transfer of possession relation of the direct object *from* the indirect object; for relevant examples, see Pylkkänen (2002).

introduce an applied argument, the argument they introduce being licensed in [Spec VP], a position which is lower than [Spec ApplP]. This DP raises to [Spec ApplP] because of an EPP feature on the Applicative head[4],[5].

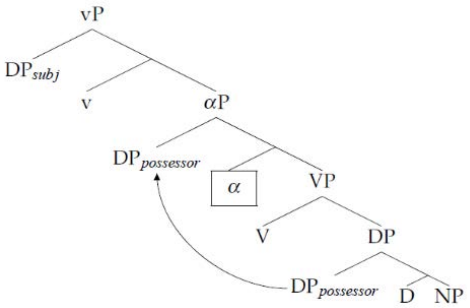
At this point, we only try to briefly sketch the applicative theoretical framework, a configuration which argues for the structural assignment of the Dative; the Dative is structurally assigned not only in DOCs, but in other Dative constructions, as well. If we adopt Deal"s (2010) raising approach to possessive Dative constructions, they can be treated as instances of structural configurations[6], the problem being that Romanian DOCs yield grammatical nominalizations while possessive Dative constructions yield ungrammatical nominalizations in contemporary Romanian.

Deal (2010, 1) proposes that when possession is external (i.e. possessive encoding without a possessive structure in DP), there is raising: <<The possessor phrase moves from a possessum-DP-internal position to an a-thematic A-position within vP. Like raising to subject, this movement is obligatory and does not result in the assignment of a new theta-role to the moving element>>.

This kind of analysis shows that case assignment has got nothing to do with theta-role assignment which means that case is structurally assigned – if we focus on possessor Dative constructions as instances of possessive raising, it turns out that the Dative is structural in such configurations since the Possessor raises from a possessum DP-internal position to a position where it is not assigned a new theta-role (also see Georgala, 2012).

In fact, Deal (2010, 32) proposes the following raising configuration which accounts for possession such as in possessor Dative constructions:

(5)



[4] See Georgala (2012), Chapter 2, for further explanations on case assignment under Agree in such configurations. Also see Georgala (2012) for illustrations of both thematic and raising configurations. This paper is not where we should introduce further crosslinguistic considerations on thematic and raising applicatives. Romanian data will not be considered here from the point of view of Georgala"s (2012) approach to applicative configurations.

[5] See Georgala (2012), section 3.2.3.2.2. for an account to possessor raising from [Spec DP_{Acc}] to [Spec ApplP]. Her section also contains a quick review of previous proposals on the syntax and semantics of Dative possessors.

[6] At this point, we consider it necessary to remind the reader the distinction between structural and non-structural cases. Chomsky (1981) introduces the structural/inherent case distinction and Chomsky (1995, 113) rewrites it as in:
-structural cases (Accusative, Nominative) – "which are assigned solely in terms of S-Structure configuration"
-inherent cases (Genitive) – "which are associated with θ-marking; i.e. it is assigned by α to NP only if α θ-marks NP) (see Cornilescu, (1992), (1995), Giurgea, (2010) for relevant studies of the Romanian Genitive).
Structural cases are not associated with a particular θ-role; the relation between Cases and θ-roles makes the distinction between cases which are always associated with one particular θ-role (these are the so-called semantic cases) and cases which are not associated with θ-roles (these are the structural cases; for instance, the Nominative case).

Deal (2010, 17) uses examples from Nez Perce, but she also pays special attention to some German examples.

At the beginning of Section 1, we assumed that the head X/α above the VP was the Applicative head. Deal (2010, 31) makes the same assumption about German, but she proposes that things are different with Nez Perce: <<In both cases, possessor phrases undergo A-movement to a position just below the base position of the external argument. In both cases, the head hosting possessor movement is a familiar one. The German-style possessor dative construction is built on a light verb/applicative head which obtains its argument via movement. Nez Perce-style possessor raising is built on the machinery of object shift. So far as external possession is concerned, the structures differ only in the content of the head to whose specifier the possessor moves>>.

The German example that Deal (2001) takes from Lee-Schoenfeld (2006) is given in (6) below:

(6) Er ruinierte mir die Wohnung.
he ruined me.DAT the place
He ruined my place.

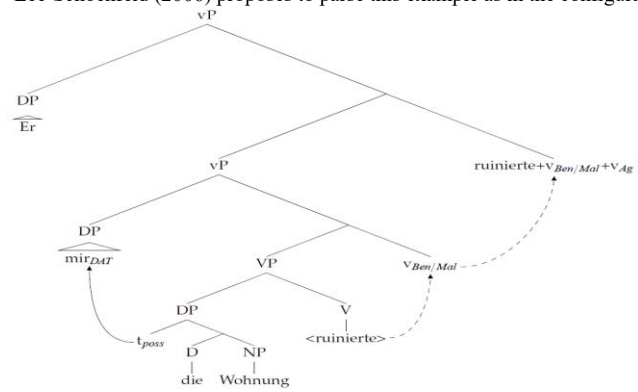
Deal (2011, 31) adopts Lee-Schoenfeld"s (2006) parsing of this German example[7] and proposes that the head which takes the Possessor argument in its specifier position is the applicative head: <<the projection hosting the moved possessor phrase is a light verb or applicative projection headed by v*Ben/=Mal* , responsible for assigning an affectee theta-role to the phrase in its specifier position>>.

What we need to see in the next section is if Romanian patterns like German form this point of view and see if that head is indeed the Applicative head in Romanian.

Next, if this structural assignment of the Dative in possessive constructions is on the right track, we come back to the central question of this paper: if the Dative is structural in DOCs (see Pylkkänen (2002)) and the Dative also seems to be structural in possessive constructions, why do DOCs allow grammatical nominalizations in contemporary Romanian while possessive Dative constructions yield ungrammatical nominalizations?

As already mentioned, this paper mostly focuses on the question itself rather than on the answer; we only try to show that recent analyses of the Dative give rise to questions which need further investigation.

[7] Lee-Schoenfeld (2006) proposes to parse this example as in the configuration below:



Section 2 Further **c**onsiderations on possessor Dative constructions in contemporary Romanian

As it turns out, the domainn of the Dative is fairly extended in contemporary Romanian (for basic studies on the domain of the Dative in Romanian, see Coteanu, 1982, Avram, 1986, Cornilescu, 1987, a.o.).

This section does not introduce extended considerations on the domain of the Dative, but it merely focuses on PDCs.

First, it needs to be pointed out that possessive Dative constructions in contemporary Romanian are very productive; this observation is based on my recent research on Romanian verbs which take Dative DPs. The verbs I looked up in DLRM (1958) and DLR (2010) show that almost any verb in Romanian can be used in a possessive Dative constructions; it is even easier to build up possessive Dative constructions with somatic expressions, as in some relevant examples below:

(7) Îmi plânge inima.
To me.Dat cries the heart.Nom
„My heart is crying" (intended meaning: I am very sad)

(8) Îmi arde fața.
To me.Dat burns the face.Nom
‚My face is burning up"

(9) Îmi cade părul.
To me.Dat falls the hair.Nom
‚My hair is falling off"

(10) Îmi tremură mâinile.
To me. Dat shake the hands.Nom
‚My hands are shaking".

Before giving any further Romanian examples, we can start our brief syntactic and semantic analysis with the basic assumption that possessive Dative constructions pattern like their German counterparts (see example (6) above).

Let us take the following Romanian example:

(11) El mi-a distrus cartea.
He me.DAT destroyed the book.Nom
He destroyed my book.

The syntax of this Romanian example patterns like its German counterpart, but we cannot propose exactly the same configuration that Lee-Schoenfeld (2006) proposed for German (see footnote 7 above) and Deal (2010) adopted in order to propose her raising configuration.

Romanian shows raising of the possessor as it is illustrated in (13) below, but unlike German, in Romanian, the verb in the VP does not raise above the possessor Dative; Romanian possessor Dative constructions do not result in examples like (12) below:

(12) *El distrus mi-a cartea.
He.Nom destroyed me.Dat the book
‚He destroyed my book".

We only tentatively propose that in Romanian there is raising of the Possessor Dative DP, but the scope of this paper is beyond an extensive comparison between German

and Romanian possessive Dative constructions. Next, we only try to zoom into the raising of the Possessor Dative DP in Romanian and illustrate its configuration under a raising approach (see (13) below).

Georgala (2012, 130) proposes that this Possessor DP raises from [SpecDP] to a higher position, i.e. [SpecApplP]. She follows Lee-Schoenfeld (2006) <<in base-generating possessor datives in the specifier of the possessee DO and then raising them to [Spec, ApplP]. As in German, D, the head of the possessee DO is a non-Case-licensing (defective) head. Raising of the possessor to [Spec, ApplP] results in assignment of a second theta-role, namely bene-/malefactive, and licensing of inherent genitive Case by Appl>>[8],[9]

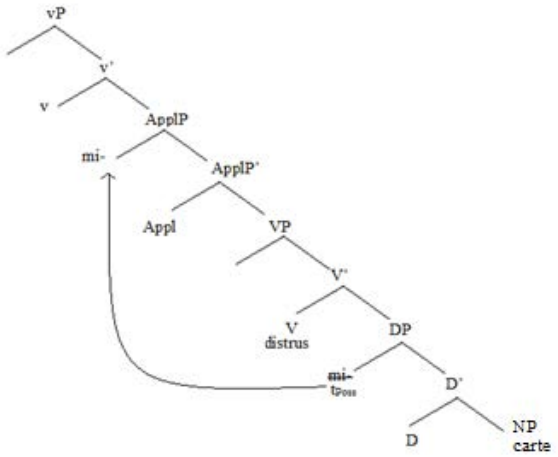
Deal (2010, 31) proposes that „the projection hosting the moved possessor phrase is a light verb or applicative projection headed by $v_{Ben/Mal}$, responsible for assigning an affectee theta-role to the phrase in its specifier position".

If XP is the applicative projection, it follows that this configuration is a high applicative configuration since XP is higher than the VP, if we adopt Pylkkänen‟s (2002) theoretical framework which makes the distinction between high and low Applicative heads. Remember that high applied arguments introduce arguments which express a relation between such arguments and the event described by the verb. This relation gets established between arguments like Benefactives, Malefactives, Experiencers, a.o. and the event itself.

On the other hand, Georgala (2012) proposes that the Applicative head is always licensed above the VP, but there are two types of applicative configurations, i.e. thematic applicatives and raising applicatives. Georgala (2012) proposes that possessor raising is an instance of raising from [$SpecDP_{Acc}$] to [Spec ApplP].

It is under Georgala‟s (2012) more recent theoretical approach to applicative configurations and Deal‟s (2010) raising approach to Possessor Dative constructions that we tentatively propose the configuration in (13) below for the Romanian example in (11) above:

(13)



[8] Georgala (2012) discusses Greek examples; in Greek, the inherent case of such possessors is the Genitive; in languages like German and Romanian, the Dative is licensed in such positions.

[9] This is the specifier of Pylkkänen‟s (2002) high applicative head in Lee-Schoenfeld‟s (2006) account.

Georgala (2012) proposes that there are distinct reasons why there is raising in such different applicative configurations. She discusses another instance of raising, i.e. raising of I.O. from [SpecVP] to [SpecApplP] and proposes that, in such cases, raising is triggered by an EPP feature on the applicative head[10].

On the other hand, raising from [SpecDP$_{Acc}$] to [Spec ApplP] is triggered by the fact that D, the head of the possessee DO is a non-Case-licensing head; it follows that the possessor DP raises to a higher position where it assigned inherent case – this inherent case is the Dative in Romanian.

We need to notice that unlike Pylkkänen"s (2002) proposal that the Dative is assigned in high or low applicative positions which are not associated with θ-marking, raising proposals such as Georgala"s (2012) associate θ-marking with case assignment in possessive Dative configurations.

The possessor DP raises from [Spec DP] to [Spec ApplP] in order to get inherent Dative case. Also, raising of the possessor to [Spec, ApplP] results in assignment of a second theta-role, i.e. bene-/malefactive (c.f. Georgala 2012, 130)[11].

Some relevant syntactic and semantic aspects of possessor Dative constructions are briefly sketched in this section. As far as nominalizations of such constructions are concerned, they are ungrammatical in contemporary Romanian, as it is shown in (14) below:

(14) *distrugerea de carte mie
Destruction.the of book to **me.Dat**

The nominalization in (14) differs from the nominalization in (15) which illustrates the grammatical nominalization of a Romanian DOC:

(15) Închirierea de cărți elevilor
Rental.the of books to **students.Dat**

At this point, we cannot propose syntactic or semantic reasons why these nominalizations are grammatically different. Based on the theoretical frameworks we sketched above, these structures are analyzed under Pylkkänen"s (2002) syntax of high and low applicative configurations; again, according to Pylkkänen (2002), the possession relation is different in such configurations.

On the other hand, a more recent proposal (i.e. Georgala, 2012) takes the applicative head to be licensed above the VP; the syntactic difference between such structures ends up in different raising configuration, i.e. raising from [Spec VP] to [SpecAppP] and raising from [SpecDP] to [Spec ApplP]. The Dative is inherently assigned in the latter type of raising configurations. Semantically, raising of the Dative possessor results in their assignment of the benefactive/malefactive θ-role.

The aspects above still need further investigation; this is the reason why, at this point, we cannot come up with a clear explanation for the different grammaticality of nominalizations of different Dative structures in Romanian, i.e. DOCs and possessor Dative constructions.

[10] Georgala (2012) discusses German and Greek examples of DOCs and prepositional constructions and proposes that there is raising of the (dative) I.O. because of the EPP feature of Appl. Remember that her proposal is that there is only one position for the Appl head, i.e., this head is always above the VP.

[11] See Georgala (2012) for an explanation why these facts can escape the θ-criterion. Remember that according to the θ-criterion, each argument is assigned a theta role (Chomsky, 1981).

Conclusion

As already mentioned, this paper only tries to point to the fact that different Dative structures behave differently in contemporary Romanian. One such difference concerns their nominalizations. We focus on possessor Dative constructions and try to show that they are different from DOCs, as far as their nominalizations are concerned.

Thus, section 1 tries to sketch recent theoretical proposals on the assignment of the Dative; Pylkkänen (2002) proposes the structural assignment of the Dative in different high and low applicative configurations.

Deal"s (2010) raising proposal to possessor Dative constructions is, also, briefly exposed in Section 1.

Section 2 is a little bit more empirical, in the sense that it introduces some relevant Romanian data. Its only theoretical aspect focuses on Georgala"s (2012) proposals; these theoretical considerations are only introduced in order to support the raising approach to possessor Dative constructions. Georgala (2012) proposes there is only one position for the Applicative head, i.e. above the VP, and she proposes that, function of this position, there are two types of applicative configurations, raising and thematic.

The basic point this paper tries to make is that Romanian Dative constructions are still very intricate, which means that a lot of work on such constructions is still needed. We mostly focus on the syntax and semantics of PDCs, but subsequent work needs to carefully look into the un/grammatical nominalizations of these different Dative constructions (i.e. DOCs and PDs, respectively). Passivization can also be considered with DOCs and PDCs in contemporary Romanian.

Bibliography

Avram, M., 1997. *Gramatica pentru toți*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București: Humanitas.

Chomsky, N. 1981. *Lectures on Government and Binding*, Foris: Dordrecht.

Chomsky, N. 1995. *The Minimalist Program,* MIT Press, Cambridge, Massachusetts.

Cornilescu, A. 1987. *A Note on Dative Clitics and Dative Case in Romanian,* RRL, XXXII, 3, p. 213-224, București.

Cornilescu, A. 2001. *Romanian nominalizations: case and aspectual structure,* J. Linguistics, 37, Cambridge University Press, p. 467-501.

Cornilescu, A. 2006. *Concepts of Modern Grammar. A Generative Grammar Perspective*, București: Editura Universității din București.

Dicționarul Limbii Române Moderne. 1958. București: Editura Academiei Române.

Dicționarul Limbii Române. 2010. București: Editura Academiei.

Deal, A.R. 2010. *Possessor Raising*, Harvard University.

Deal, A.R. 2013. *External Possession and Possessor Raising,* University of California, Santa Cruz.

Georgala, E. 2012. *Applicatives in their structural and thematic function: a minimalist account to multitransitivity,* Ph.D. thesis, Cornell University.

Iorga, Mihail, A. 2013. *O tipologie a Dativului românesc. Dativul în grupul verbal,* Teză de Doctorat, Universitatea din București.

Pesetsky, D. & Torrego, E. 2011. *Case, The Oxford Handbook of Linguistic Minimalism,* C. Boeckx (ed.) New York: Oxford University Press Inc.

Săvescu, O. 2011. *A Syntactic Analysis of Pronominal Clitic Clusters in Romance. The View From Romanian,* București: Editura Universității din București.

Stan, C. 2005 *Categoria cazului,* București: Editura Universității din București.

Roxana JOIȚA KHALIFA
(Universitatea din București)

Figuri semantice în jargonul mass-mediei în româna actuală. Construcţii metaforice

Abstract: (Semantic figures in the media's jargon in actual Romanian language. Metaphoric constructions) The Romanian terminology of mass-media follows the general typology of the specialized vocabulary, separating the internal terminology (T_1) - which the *specialists* in this field of activity operate with - and the external terminology (T_2) - used by the common speakers. We treat T_1 as *jargon* and we propose a double perspective of the analysis: J_1 as the language of the professional group in mass media regarded from the relation common speaker-specialist, on one hand, and J_2 as the language of the professional group exclusively used by the specialists in this field, on the other hand. In the context of actual Romanian language, characterized by stylistic diversity, TMM is an interesting field of research from the perspective of its expressiveness. From the category of semantic figures, identified at both levels of the professional jargon of Romanian mass media (J_1 and J_2), the most frequent is the metaphor with its correspondent subcategories.

Key-words: mass media, terminology, professional jargon, semantic figures,metaphor.

Rezumat: Terminologia românească a mass-mediei urmează tipologia generală a lexicului specializat, diferenţiindu-se terminologia internă (T_1) cu care operează *specialiştii* din acest domeniu de activitate şi terminologia externă (T_2) utilizată de vorbitorii *nespecialişti*. În analiza noastră, numim T_1 *jargon* şi propunem tratarea acestuia din două perspective: J_1 ca limbaj specific grupului profesional din mass-media în relaţia vorbitor comun-vorbitor specialist, pe de o parte, şi J_2 ca limbaj al grupului profesional utilizat exclusiv de specialiştii din acest domeniu, pe de altă parte. În contextul limbii române actuale, caracterizată de diversitate stilistică, TMM constituie un domeniu interesant sub aspectul expresivităţii. Din categoria figurilor semantice, în cazul ambelor niveluri ale jargonului specific mass-mediei româneşti (J_1, respectiv J_2), preponderentă, ca procedeu stilistic, este metafora cu subcategoriile aferente.

Cuvinte- cheie: mass-media, terminologie, jargon profesional, figuri semantice, metafora.

1. Terminologia românească a mass-mediei (TMM) urmează tipologia generală a lexicului specializat, diferenţiindu-se *terminologia internă* (T_1) cu care operează *specialiştii* din acest domeniu de activitate şi *terminologia externă* (T_2) utilizată de vorbitorii *nespecialişti* (Bidu-Vrănceanu 2007:19). În analiza noastră, numim T_1 *jargon*[1] şi propunem tratarea acestuia din două perspective: J_1 ca limbaj specific grupului profesional din mass-media în relaţia *vorbitor comun-vorbitor specialist*, având în vedere aici lucrările teoretice la care au acces şi *nespecialiştii*, pe de o parte, şi J_2 ca limbaj al grupului profesional utilizat exclusiv de specialiştii din acest domeniu, pe de altă parte. Considerăm necesară operarea acestei delimitări[2] în cazul jargonului general specific mass-mediei, dată fiind existenţa a două niveluri lingvistice ale acestuia în TMM: nivelul lexicului atestat în lucrările de

[1]Tratăm *jargonul* în accepţiunea consemnată în DSL:28, din care reţinem „*variantă a limbii naţionale, delimitată după criteriul profesional*, *un limbaj tehnic, cu o terminologie de specialitate*", la care adăugăm diferenţierea celor două niveluri ale jargonului, distincţie pe care o considerăm productivă în analiza noastră (vezi *infra*).
[2]Limbajul informaticii cunoaşte acelaşi tip de diferenţiere, dar pe mai multe niveluri, în funcţie de tipul de discurs informatic (Ştefănescu 2002:63).

specialitate (cu trăsături predominate de tip T_1, unde termenul este tratat din perspectivă onomasiologică şi de impunere a formelor) şi cel al lexicului utilizat exclusiv în comunicarea orală de către vorbitorii specialişti (cu trăsături predominante tot de tip T_1, tratând, însă, problemele decodării imediate şi ale utilizării eficiente a sensului specializat, în comunicarea internă[3]), având o pronunţat caracter retoric[4].

2. În contextul limbii române actuale, caracterizată de diversitate stilistică, TMM constituie un domeniu interesant sub aspectul expresivităţii. Eficienţa şi rapiditatea transmiterii mesajului în procesul de comunicare, care sunt specifice mass-mediei româneşti (Cătănescu 2006:5), determină adoptarea unui discurs cu evidente particularităţi stilistice. Acest fapt se manifestă atât în comunicarea raportată la publicul-receptor, cât şi în comunicarea între specialişti, dat fiind stilul relaxat care predomină mass-media postdecembristă şi comunicarea de masă, în sens general (Coman 1999:14). Din categoria figurilor semantice, în cazul ambelor niveluri ale jargonului specific mass-mediei româneşti (J_1, respectiv J_2), preponderentă, ca procedeu stilistic, este metafora cu subcategoriile aferente. Aceasta constituie o sursă de expresivitate pe care o interpretăm ca neintenţionată, dar productivă din perspectiva facilitării şi eficienţei procesului de comunicare. De asemenea, am identificat o serie de sintagme metaforice calchiate după model anglo-american[5] cu mare frecvenţă în lucrările de specialitate şi rol esenţial în comunicarea de tip specializat.

3. Tropul fundamental cu mare frecvenţă în corpusul analizat, aparţinând J_1, este metafora. Aceasta are un rol descriptiv de „etichetare" subiectivă, prin insinuare (Cătănescu 2006:48), a entităţii conceptual-semantice denotate. În această categorie includem metafora nominală explicită şi implicită, cu variantele predominante reprezentate de metaforele definiţie (A este B) şi apozitive (*ibidem*). Clasa metaforei verbale este slab reprezentată la nivelul J_1 în TMM (aceasta are o pondere sporită în J_2), iar formele care glosează termenul metaforizat sunt cel mai des întâlnite la nivelul J_1 în TMM. Acestea explică şi dezambiguizează sensul denotat, având în vedere competenţele culturale/intelectuale eterogene ale publicului-receptor. Din clasa metaforei menţionăm: ***păzitori de porţi*** (< engl. *gate-keepers*) /(metaforă substantival-genitivală) - „În bibliografia de specialitate, editorii sunt desemnaţi prin sintagma *păzitori de porţi* (*gate-keepers*). Aceasta înseamnă că ei sunt aceia care controlează şi regularizează fluxul de informaţii şi de materiale care invadează redacţia" (Coman 1999: 200); „acestea sunt selectate şi prelucrate de *gate-keepers*, care, prin controlul pe care-l exercită, creează forma definitivă a ştirii" (*ibidem*); „Cu alte cuvinte, ei *deschid poarta* pentru anumite informaţii, pe carele consideră interesante şi *închid poarta*

[3]Prin comunicare internă, înţelegem transmiterea mesajului în context intern, destinat exclusiv grupului profesional din acest domeniu (vezi Zeca-Buzura 2005).

[4]Ariadna Ştefănescu menţionează, cu referire la jargonul informaticii, faptul că „discursul ştiinţific are o componentă retorică, în sensul că activitatea ştiinţifică, pentru a se dezvolta, are nevoie de comunicare şi de persuadarea comunităţii specialiştilor, iar apoi, eventual, de diseminarea rezultatelor ei în comunităţi socio-umane mai largi" (Ştefănescu 2002:63).

[5] La nivel conceptual-semantic, TMM românească urmează modelul anglo-american, fapt care se reflectă, implicit, la nivel lingvistic, din raţiuni practice de facilitare a comunicării specializate şi de integrare într-un context terminologic global. În acest sens, reţinem opinia formulată de Cristian Tudor Popescu şi reluată în Stoichiţoiu-Ichim 2003b: „Un punct de vedere distinct în problema „englezismelor" din jargoanele profesionale apare la un ziarist de notorietate – Cristian Tudor Popescu, care se dovedeşte extrem de tolerant, invocând criterii pragmatice (precizie şi brevilocvenţă) pentru a justifica utilizarea termenilor străini: «Jargonul este o *scurtătură*, o optimizare în vorbirea între doi inşi *din branşă*. Ce rost ar mai avea traducerea obositoare în româneşte a unor concepte născute cu nume englezeşti? [...] Ca şi argoul, jargonul nu produce confuzii, nu deformează sensuri, nu distruge limba gazdă, dimpotrivă, poate servi unei comunicări cât se poate de eficiente». (*Un cadavru umplut cu ziare. Scrieri*, Iaşi, Polirom, 2001, p. 158-159) " (Stoichiţoiu-Ichim 2003b: 301).

pentru altele" (O'Sullivan 1994:126, *apud ibidem*). Se constată explicitarea amplă a sintagmei calchiate după engleză, denotând termenul *editor*, unitate lexicală simplă fundamentală în TMM. Metaforele de acest tip consolidează componenta figurativă a enunţului; ***mintea limpede*** (sinecdocă)- „*Mintea limpede* acoperă zona activităţilor creative – participă la şedinţa de sumar, propune materiale pentru jurnal, participă la elaborarea textelor video, la paginarea jurnalului, dă viză pe text, impune modificări de natură calitativă pentru diverse materiale, aduce completări de informaţii" (Zeca-Buzura 2005:79); „*Mintea limpede* înlocuieşte editorii coordonatori atunci când este cazul (*punte*)" (*ibidem*); Se observă glosarea descriptivă a sintagmei terminologice prin enunţuri elaborate, precum şi descrierea sensului apelând la o altă metaforă nominală – *punte*. Definirea unei construcţii metaforice prin intermediul altei metafore conduce la ambiguizare semantică. Acest fapt atrage necesitatea descrierii explicite a sensului, după cum observăm, de altfel, în enunţurile ample care precedă cea de-a doua metaforă şi însoţesc întreaga definiţie a sintagmei terminologice. Totodată, varianta sinonimică, deşi nu aparţine aceluiaşi câmp semantic, se înscrie în aria conceptuală sugerată de construcţia metaforică iniţială; ***săritura peste ax*** (metaforă substantival-prepoziţională) - „[…] este interzisă *săritura peste ax*, adică o succesiune de cadre în care subiectul imaginii – persoană sau obiect – este în primul plan în partea stângă a imaginii, iar în planul următor în partea dreaptă a imaginii (sau invers)" (Zeca-Buzura 2005:86). În această situaţie, se observă că definirea sensului se face explicit, printr-o descriere amplă, necesară în contextul în care aceasta apare; ***desk/inima unui organ de presă*** (metaforă definiţie, după modelul A este B) - „(…) *desk-ul* este inima unui organ de presă, locul prin care trec şi unde sunt triate toate informaţiile" (Coman 2001a:42). Metafora explicită glosează termenul metaforizat care are sensul *redacţie*, adresându-se, însă, specialiştilor din domeniu, şi nu publicului larg, dat fiind faptul că dezambiguizarea semantică nu se face imediat, ci necesită integrarea contextuală a termenului; ***tehnica interesului în suspensie*** (metaforă complexă, combinând o metaforă substantival-genitivală şi una substantival-prepoziţională), unitate lexicală complexă clasată drept calc structural total imperfect[6] după limba engleză (*suspended-interest story*) - „Totuşi, de-a lungul timpului s-au dezvoltat în special două tipuri de organizare a acestui tip de articol (articol de tip feature - n.n.) […]: *tehnica interesului în suspensie* şi tehnica deal-vale. Articolele mai scurte de tip *feature* sunt de obicei scrise folosind *tehnica interesului în suspensie*. Articolul începe printr-un *lead* care captează atenţia publicului, ţinând-o trează prin paragrafele explicative ale articolului" (Coman 2001b:126). Se remarcă explicitarea amplă, descriptivă a sensului, dezambiguizarea semantică nefiind posibilă la nivel deductiv. Se face trimitere, totodată, la relaţia de antonimie pe care o dezvoltă alăturarea contrastivă „*tehnica interesului în suspensie* şi tehnica deal-vale"; ***tehnica deal-vale*** (metaforă nominală creată pe baza relaţiei de opoziţie conceptual-semantică între determinanţii structurii lexicale), unitate lexicală complexă clasată drept calc structural total imperfect după limba engleză (*valleys and peaks story*) - „Totuşi, de-a lungul timpului s-au dezvoltat în special două tipuri de organizare a acestui tip de articol (*articol de tip feature* - n.n.) […]: tehnica interesului în suspensie şi *tehnica deal-vale*. Articolele mai scurte de tip *feature* sunt de obicei scrise folosind tehnica interesului în suspensie. […]. *Articolele-feature* mai lungi sunt structurate de obicei după modelul *deal-vale*. Între *lead* şi paragraful final se află *dealuri* şi *văi* de informaţie. *Văile* reprezintă informaţiile expuse de reporter, iar *dealurile* – exemplele,

[6] Vezi Stoichiţoiu-Ichim 2006b.

anecdotele şi ilustraţiile folosite pentru a amplifica expunerea" (Coman 2001b:126). Şi în acest caz, sensul este prezentat explicit, prin mijloace descriptive, care descompun, de fapt, sensul metaforic conţinut. Valenţele figurative sunt rezultatul denumirii unei unităţi lexicale cu sens abstract prin intermediul unor unităţi lexicale având sens concret; ***a genera documente*** (metaforă verbală) - „Pentru orice ediţie a jurnalului, editorul coordonator *va genera* două *documente* de bază" (Zeca-Buzura 2005:91). Componentă importantă a discursului specific mass-mediei, prin excelenţă convenţională şi nonambiguă (Cvasnîi Cătănescu 2006:50), metafora verbală este slab reprezentată în J_1. Valoarea expresivă (de altfel, limitată) a construcţiilor verbale de tip metaforic este dată de alăturarea [+abstract]/ [+concret] care conduce la o entitate referenţială cu trăsătura [+abstract] la nivelul TMM. Astfel de construcţii sunt mai bine reprezentate la nivelul J_2, dată fiind oralitatea specifică acestui tip de comunicare.

4. Unităţile lexicale la nivelul J_2 prezintă un grad mare de expresivitate, având în vedere particularităţile implicite date de specificul J_2 (vezi *supra* **1.**) şi apelează la elemente aparţinând lexicului specializat din acest domeniu. Se constată frecvenţa mare în uz, în comunicarea internă (vezi *supra* **1.**) a construcţiilor metaforice verbale şi nominale care urmează modelul anglo-american şi care transpun cu mijloace proprii limbii receptoare unităţi conceptual-semantice din limba sursă.

Construcţiile metaforice verbale sunt alcătuite, în general, urmând schema *verb+substantiv(+/- prepoziţie)*: *a trage o ştire (în jurnal)* (a adăuga o ştire în jurnal), *a flota o ştire* (a scoate temporar o ştire din jurnal), *a monta o ştire* (a edita o ştire în forma finală în vederea difuzării), *a înverzi o ştire* (a marca în desfăşurător, cromatic, stadiul final al editării unei ştiri), *a înşira imaginile* (a ordona imaginile filmate în vederea editării video), *a converti imagini* (a transpune imaginile în formatul editării video), *a curge* (d. imagini - a recepţiona imaginile transmise de la faţa locului producerii unui eveniment), *a vărsa un material* (a trimite un material în baza comună de date), *a pica în emisie* (d. un material - a putea fi vizualizat în baza de emisie), *a sparge emisia* (a întrerupe difuzarea unui program pentru transmiterea unei informaţii de ultimă oră), *a tăia/a lipi o ambianţă* (a selecta o anumită secvenţă din imaginile filmate la faţa locului), *a titra o ambianţă* (a pune titraj pe o anumită secvenţă de imagini al cărei sunet este inteligibil). Se remarcă frecvenţa metaforelor centrate asupra aceluiaşi termen de bază, ilustrând capacitatea acestui tip de limbaj de a multiplica extinderile unui concept fundamental, în cazul TMM: *ştire*, *imagine*, *material*, *emisie*. Totodată, se constată dezvoltarea relaţiilor semantice de polisemie în planul determinanţilor substantivali din structura construcţiilor metaforice *verb+substantiv*. Acest fapt sugerează valenţele figurative pe care aceştia le manifestă în contextul în care sunt utilizaţi.

Din categoria metonimiilor semnalăm construcţii de tipul *a fi/ a intra/a sta pe galben* (< suportul grafic de culoare galbenă pentru breaking news), *a pune pe raţă* (< *raţă* – simbolul grafic al motorului de trimitere a materialelor), *a fi roşu/galben/verde* (d. ştiri < în funcţie de semnalizarea cromatică a stadiului de redactare la care se află o ştire la un moment dat, în vederea editării finale). De asemenea, la nivelul J_2 al TMM, se observă utilizarea structurilor frazeologice verbale, prin calchiere parţială după model anglo-american. Din această categorie menţionăm: *a fi over/ a fi under* (a fi peste/sub durata jurnalului), *a face un round-up* (a recapitula principalele informaţii din jurnal), *a lăsa în full* (*full* - abreviere prin elipsă a structurii *full-screen*) (a viziona imaginile în întregime), *a pune în share* (a trimite materialele în baza comună de date).

Construcţiile metaforice nominale, la acest nivel al TMM, includ structuri lexicale

împrumutate sau calchiate parţial din/după limba engleză. Din această categorie menţionăm *off/off chior* (material exclusiv video; imagini montate fără o bază de text) – în cazul determinatului *off* (anglicism neasimilat, dar fundamental în TMM românească) se observă conversiunea adjectivului/adverbului *off*, care funcţionează în TMM exclusiv ca substantiv şi care primeşte chiar determinanţi în alcătuirea unor sintagme denotative. Aceeaşi situaţie se constată şi în cazul împrumutului neologic *live*[7], care îşi schimbă categoria morfologică (în TMM funcţionează exclusiv ca substantiv) şi formează structuri lexicale de tipul *a avea un live/ a fi în live* (a transmite în direct un eveniment/o intervenţie în direct).

Antonomaza constituie un element figurativ cu mare mobilitate (migrând dintr-un registru stilistic în altul unde se poate multiplica continuu, sub noi valori textuale), construit la origine prin substituţie şi aluzie culturală (Cvasnîi Cătănescu 2006:46). La nivelul TMM, acest trop nu mai este neapărat figură savantă, apărând deseori strict dependent de anumite contexte de moment. Deşi antonomaza publicistică tinde să aibă reprezentări perisabile, în general (*ibidem*), în domeniul mass-mediei aceasta funcţionează ca element lexical fundamental. Din această categorie fac parte substantive ca *beta* care desemnează corpul propriu-zis al ştirii de televiziune şi care cuprinde textul citit de editorul de voce şi imaginile filmate cu echipamente de tip BETA, precum şi *video/cap video* – imaginea (filmată cu camere video) în care apare doar prezentatorul; secvenţa care introduce ştirea/materialul filmat propriu-zise. Prin urmare, în aceste situaţii, numele care desemnează un anumit tip de echipament tehnic - substantiv propriu/substantiv rezultat în urma abrevierii prin elipsă – devine emblematic pentru o anumită categorie de obiecte.

Bibliografie

Bidu-Vrănceanu, Angela (coord.). 2000. *Lexic comun, lexic specializat*. Ed. Universităţii Bucureşti.

Bidu-Vrănceanu, Angela. 2007. *Lexicul specializat în mişcare. De la dicţionare la texte*. Ed. Universităţii Bucureşti.

Bidu-Vrănceanu, Angela (coord.), 2010. *Terminologie şi terminologii*. Ed. Universităţii Bucureşti.

Cvasnîi Cătănescu, Maria. 2006. *Retorică publicistică – de la paratext la text*. Ed. Universităţii Bucureşti.

Stoichiţoiu-Ichim, Adriana. 2002. „Asimilarea împrumuturilor englezeşti: aspecte actuale ale dinamicii sensurilor", în Pană-Dindelegan, Gabriela (coord.), *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*. Ed. Universităţii Bucureşti, p. 249-262 .

Idem. 2003b. „Influenţa limbii engleze în terminologia politică a românei actuale", în Pană-Dindelegan, Gabriela (coord.), *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*, vol.II. Bucureşti: Ed. Universităţii Bucureşti, p. 299-323.

Idem. 2006 a. *Creativitate lexicală în româna actuală*. Ed. Universităţii Bucureşti.

Idem. 2006 b. *Aspecte ale influenţei engleze în româna actuală*. Ed. Universităţii Bucureşti.

Idem. 2006 c. „Observaţii privind grafia anglicismelor din presa actuală", în Sala, Marius (coord.), *Studii de gramatică şi de formare a cuvintelor*, Bucureşti: Editura Academiei Române, p. 398-411.

Ştefănescu, Ariadna. 2002. „Caracteristici ale limbajului vag în argonul informaticii", în Pană Dindelegan, Gabriela (coord.) *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*, Ed. Universităţii Bucureşti, p. 249-299.

[7](*transmisie)/(a transmite) Live* – adjectivul invariabil /adverbul *live* din limba engleză funcţionează în TMM, prin conversiune, cu valoare substantivală, deşi *live* apare în dicţionare, exclusiv ca adjectiv, respectiv adverb.

Surse

I - Lucrări de specialitate

Bălăşescu, Mădălina. 2003. *Manual de producţie de televiziune*. Iaşi: Editura Polirom.

Coman, Mihai. 1999. *Introducere în sistemul mass-media*, Iaşi: Editura Polirom.

Coman, Mihai (coord.). 2001.*Manual de jurnalism. Tehnici fundamentale de redactare* (vol.I-II, ediţia a II-a). Iaşi: Editura Polirom.

Zeca-Buzura, Daniela.2005. *Jurnalismul de televiziune*. Iaşi: Editura Polirom.

II - Dicţionare (generale şi terminologice)

DSL – Bidu-Vrănceanu, Angela, Călăraşu, Cristina, Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, Mancaş, Mihaela,Pană Dindelegan, Gabriela. 2001.*Dicţionar de ştiinţe ale limbii*. Bucureşti: Editura Nemira.

Marius Dumitru LINTE
(Universitatea de Vest din Timişoara)

Iconicitate şi limbaj – consideraţii asupra înţelegerii gestului iconic ca metalimbaj în isihasmul carpatin

Abstract: (Iconic and language - considerations on understanding iconic gesture as meta in Carpathian hesychasm) The paper focuses on a text considered by Pierre Boudon important in establishing today's semiotics of the image, a text which belongs to the volume *L'iconicité et ses images. Etudes sémiotique* by Jean-François Bordron. It is a chapter entitled *Iconicity* in which the interest is not on the classical issue: resemblance, representation, mimicry, but on matters related to iconicity and language, iconic categorization and mereology as well as iconicity as a point in the process of forming meaning. Within the area of such a subject matter, we will attempt to approach the elements which make possible a discussion on Carpathian hesychasm presented by hieromonk Ghelasie Gheorghe, who insisted on phrases such as iconic language, iconic gesture, iconic anthropology, etc. in his volumes. We will attempt to see what unifies and separates the iconic gesture in the view of a hesychast from the coordinates of an iconic moment as Jean-François Bordron sees it.

Keywords: semiotics, iconicity, gesture, meta-language, hesychasm

Rezumat: Comunicarea se desfăşoară pe marginea unui text considerat de Pierre Boudon important în ceea ce înseamnă constituirea unei semiotici a imaginii, astăzi, text ce se regăseşte în volumul *L'iconicité et ses images. Etudes sémiotiques* (Jean-François Bordron). E vorba de un capitol − *Iconicitatea* − faţă de care interesul nostru, în demersul de faţă, nu se fixează atât pe problematica clasică: asemănare, reprezentare, mimetism, cât pe chestiunile legate de *iconicitate şi limbaj*, *iconicitate categorială şi mereologie*, respectiv *iconicitatea ca moment* în interiorul constituirii unui sens. În orizontul generat de atare tematică încercăm o identificare a elementelor ce fac posibilă o întâlnire cu un discurs asupra isihasmului, în forma sa carpatină, prezentată astfel de ieromonahul Ghelasie Gheorghe, care, în volumele sale, a adus cu insistenţă în atenţie sintagme precum *limbaj iconic*, *gest iconic*, *antropologie iconică*, etc. Vom încerca să vedem ce uneşte şi ce desparte *gestul iconic*, în viziunea isihastului, de sensul coordonatelor unui *moment iconic*, aşa cum îl conturează Jean-François Bordron.

Cuvinte-cheie: semiotică, iconicitate, gest, metalimbaj, isihasm

I. J. F. Bordron şi iconicitatea ca proces

I.1. Momentul iconic

Chiar dacă iconicitatea vizuală, după cum lesne se constată, este mult mai generos cercetată, fapt ce, după J.F. Bordron, are numeroase raţiuni antropologice şi culturale, totuşi, în perspectiva sa, iconicităţii nu trebuie să i se restrângă câmpul, erijând semnul vizual în arhetip şi interpretând-o ca pe o proprietate a semnelor, pentru că, susţine acesta, sensul iconicităţii nu se află în semnul iconic cât, mai cu seamă, e presupus de el.

Înscriindu-se, în contextul actual, într-un acord larg, care nu restrânge iconicitatea numai la o modalitate senzorială, întrucât există *„iconicitate vizuală, auditivă, tactilă, olfactivă, gustativă, chinestezică"* (Bordron 2011, 140), J.F. Bordron caută să situeze iconicitatea, asociată modurilor de organizare a sensului, în interiorul unei geneze a sensului, şi încearcă să o definească ca un moment, fenomenologic necesar, identificat şi desemnat ca *moment iconic.* Urmăreşte astfel acest *proces de constituire*, căruia îi enumeră etapele, sperând să obţină o înţelegere generală asupra iconicităţii, din care, apoi, să poată rezulta şi o lămurire a ceea ce reprezintă semnul iconic.

Iconicitatea, cea care îl preocupă pe Bodron, este surprinsă, devoalată, aşadar, ca *„etapă anterioară a manifestării sensului sub formă de semn”*, fiind concepută ca etapă intermediară între un a priori material al senzaţiei şi o ordine simbolică, constitutivă limbajului. Iconicitatea apare astfel *„ca momentul compoziţiei şi al stabilizării, intermediar între imediatitatea a ceea ce poate resimţi carnea noastră şi articulaţiile limbajului”* (Bordron 2011, 175).

Trebuie spus că Bordron distinge între un sens subiectiv şi un altul obiectiv al expresiei *a fi icon a;* în sens obiectiv expresia trimite la faptul că iconul deja constituit se raportează la alt lucru, funcţionând ca semn, iar în sens subiectiv, expresia *a fi icon a* semnifică cum un lucru devine icon, se iconizează, şi, în acest caz, avem de a face cu un *proces de constituire* a iconicităţii.

De fapt, acest *proces de constituire* nu e străin de perspectiva unei semiotici structuraliste, de factură gestaltistă, care − spre deosebire de o teorie a referenţialităţii, care presupune implicarea unor entităţi şi eventual clase ce se pot constitui în referenţi − implică, în viziunea sa, o teorie a constituirii, ce, într-o schematizare simplificată, privilegiază existenţa substanţelor, fluxurilor, forţelor, cărora li se dă/ care prind formă.

Însă, aceste două căi nu presupun numai diferenţe metodologice şi tehnice, ci şi ipoteze ontologice diferite ce implică viziuni asupra compoziţiei lumii: una, în care punctele de referinţă sunt entităţi atomice, respectiv cealaltă, care reflectă o ontologie de fluxuri, forţe, etc. Bordron consideră că iconicitatea este noţiunea balama de a cărei interpretare ţine alegerea unei căi sau a alteia, tot iconicitatea fiind şi cea care pune ambele teorii în criză, dar şi cea care ridică problema trecerii[1] posibile de la o punere în forme a substanţelor şi fluxurilor la existenţa simbolică a semnului.

În atare orientare structuralistă, ce porneşte de la o constituire a lumii în entităţi plastice (flux, forţe, etc.), teoria iconicităţii este chemată *„să arate cum această plastică poate să prindă formă, stabilitate şi consistenţă ca apoi, numai în al doilea timp, să fie organizată într-un sistem simbolic”* (Bordron 2011, 158). Dar aceste puneri în formă, prinderi de formă duc iconicitatea sub incidenţa morfologiei: *„Iconicitatea nu provine din nimic altceva decât din această capacitate a imaginaţiei de a transforma indicii existenţei în morfologie.”* (Bordron 2011, 161).

Propriu-zis, iconicităţii, termen originat în semiotica lui Peirce, i se caută o reelaborare în cadrul unei semiotici de inspiraţie şi expresie fenomenologică, perspectivă în care iconicitatea apare ca moment intermediar între domeniul indicelui şi cel al simbolului. E vorba de un parcurs care desemnează un proces generativ al expresiei ce merge de la indice la simbol trecând prin icon; cu precizarea că Bordron vede *indicele* şi *simbolul* ca supuse, prin natura lor, regulilor, în vreme ce *iconul* este supus formelor, sens în care *momentul iconic* este legat de o chestiune specifică formei, ireductibilă atât la simpla prezenţă a lucrurilor cât şi la cea a structurilor simbolice.

Acest punct sau moment de inflexiune este prezentat într-o schemă ce dispune *indicele*, *iconul* şi *simbolul* în diverse ordini şi relaţii.

1. o ordine de succesiune ce merge de la indice la icon apoi la simbol. Urmând acest traseu, momentul iconic este un moment pivot în procesul de emergenţă care merge de la indice la simbol.

2. un traseu de la simbol la icon apoi la indice ce corespunde ordinii referinţei.

[1] Există „un loc sau un moment critic unde iconicitatea, înţeleasă ca un proces de constituire, se transformă în funcţie simbolică de referinţă” (Bordron 2011, 163).

3. un traseu de la simbol la indice printr-o referinţă directă[2].

Pentru a încerca să determine ce este iconicitatea în ea însăşi aduce în atenţie iconicitatea categorială şi mereologia, demers în care se referă la categoriile de constituire ale iconicităţii ca *„părţi ale unei fenomenalităţi în formare şi nu ca predicate dependente de un enunţ”* (Bordron 2011, 167).

Accesul la aceste categorii, independente de un enunţ, sunt date de intuiţie[3] cu titlu de constituante primare ale întregii manifestări fenomenale: *„Categoriile astfel înţelese sunt fenomenalitatea însăşi, atât cât ea se dă unei experienţe, cât şi ca natura acestei experienţe (sensibilă, mentală, ficţională, vedere pur categorială”* (Bordron 2011, 167). Astfel, cu privire la categorii, Bordron susţine că acestea posedă, prin faptul că sunt intuiţionabile, o iconicitate intrinsecă, ce serveşte ca bază sau substrat al oricărei iconicităţi.

Iconizarea experienţei constă în desfăşurarea tuturor consecinţelor ce decurg din înţelegerea categoriilor ca părţi ultime a ceea ce este dat. Această desfăşurare este asemeni cu „exfolierea unui germene după *liniile de dependenţă*”.

Interesantă este situarea timpului în raport cu iconicitatea, dat fiind faptul că, în mod curent, aşa cum remarcă Bordron, iconicitatea este asociată, mai cu seamă când se vorbeşte de imagini, cu un fenomen spaţial. Acesta consideră că nici un icon, oricare ar fi modalitate senzorială, nu poate fi înţeles decât numai ca moment în interiorul unui proces temporal. Astfel, senzaţia momentului prezent nu este decât un icon al timpului, ca moment stabilizat, ca stabilitate temporală în interiorul unui flux. *„Noţiunea de prezent este în acest sens modelul oricărei iconicităţi, care se realizează în timpul însuşi, ca iconicitate muzicală şi gustativă, sau în spaţiu, ca iconicitate a imaginilor”* (Bordron 2011, 154).

Apropo de dimensiunea enunţiativă a iconului, care, propriu-zis, este redusă la procesul de constituire, Bordron vede o echivalenţă a prezentului enunţării (în forme simbolice ale limbajului) cu situarea în prezent a iconului, subliniind că iconul nu poate avea un prezent al enunţării, în sensul unui acum coextensiv al unui act al cuvântului, decât în măsura în care timpul însuşi este conceput ca un icon. În acest sens, *„Prezentul nu este nici timpul simplu resimţit (indicial), nici timpul supus regulilor de reperare sau de măsură (simbolic), cât timpul pus în formă într-o imagine (icon)”* (Bordron 2011, 166).

I.2. Icon şi limbaj simbolic

Pentru a sugera diferenţa semnificativă de organizare între limbaj şi icon, Bordron face un inventar al celor mai caracteristice proprietăţi ale limbajului simbolic care nu se întâlnesc la nivelul iconic. Propune cinci diferenţe ce disting nivelul propriu iconic de nivelul simbolic − subliniază că e vorba de nivele de organizare −, considerând că trebuie, totodată, înţelese ca probleme de rezolvat, ca probleme ale trecerii între iconic şi simbolic şi nu ca o simplă listă ce permite simpla lor diferenţiere.

1. iconii nu se traduc între ei în sensul în care limbile naturale pot să o facă, dar există echivalenţe între iconi aparţinând unor modalităţi senzoriale diferite (muzică şi culoare, parfum şi gust, etc.), există o intersemioticitate a iconilor care nu este cea a traducerii.

---

[2] Bordron apreciază că o cale indirectă, care presupune că pe baza unui indice s-a constituit un icon, comportă un element de reminiscenţă ce implică o recunoaştere a ceea ce a fost dat în indice, iar o cale, ca cea care indexează indici ca unităţi direct referenţiabile, este considerată directă.

[3] Bordron consemnează, alături de intuiţia perceptivă, atât intuiţia imaginativă cât şi intuiţia categorială, de sorginte husserliană.

2. iconul nu comportă negaţie, ceea ce este caracteristica sa principală[4].

3. iconul nu posedă marcă de individualitate sau generalitate care să-i fie intrinsecă.

4. iconul, redus la resursele sale, nu posedă nici o marcă a persoanei şi nici o coordonată spaţio-temporală proprii deixis-ul limbilor naturale[5]. Dimensiunea enunţiativă a iconului este redusă la procesul său de constituire.

5. o gramatică a iconicităţii nu se poate fonda pe relaţia predicativă, care este proprietatea esenţială a limbajului, cât pe o relaţie mereologică de la parte la întreg.

„Iconul nu predică, el compune” − afirmă Bordron (2011, 166), care precizează că trecerea de la iconic la simbolic *„comportă în particular problema abstracţiei şi chestiunea intersubiectivităţii”* (Bordron 2011, 167).

Referitor la semantica iconului, ce se sprijină pe două puncte importante, avem, pe de o parte, o univocitate a sensului, atât pentru icon cât şi pentru limbaj; o analogie, deci, a sensului, exprimat însă în moduri diverse. Şi, de altă parte, pornind de la premiza că la nivelul intuiţiei, sensibile şi categoriale, noţiunea de sens nu poate fi separată de cea a fiinţei, iconicitatea este înţeleasă ca moment de conversie a fiinţei în semnificant (Bordron 2011, 151).

II. Limbajul Gestic în isihasmul carpatin

II.1. Limbaj şi metalimbaj

În volumul *Isihasm, Dialog în Absolut*, Ghelasie Gheorghe distinge, în plan antropologic, „repere” ale limbajului fiinţial faţă de „limbajul” gândirii, insistând pe o anterioritate ontologică, originară, a limbajului fiinţial faţă de gândire. Arată, astfel, spre acest chip al fiinţei create care este chip de limbaj în sine, şi care se revarsă „în afară” ca fiinţare şi „produce” gândirea; gândire ce este de recuperat, de aşezat şi integrat în sensul ei de „vehicul” al acestui (meta)limbaj fiinţial. Caracterul de limbaj discursiv al gândirii[6] îşi are drept sursă acest limbaj fiinţial descoperit prin experierea tainei persoanei în concretul, în realul, în viul ei. O experiere ce transcende orice abstractizare, oricât ar fi de subtilă, şi, prin concreteţea ei dinamică, inefabilă, ca *prezenţă*, orice intuiţie. Acest limbaj fiinţial ţine de un ordin de realitate ce transcende planul suport al dualităţii epistemice noetic/dianoetic, intuitiv/discursiv.

Referitor la intuiţie, isihastul remarcă faptul că intuiţia pură, directă, are nevoie de o „intuiţie în sine” prin care să se poată recunoaşte pe sine, şi această intuiţie a „intuiţiei gândirii” este „chipul de limbaj în sine” cel dincolo de gândire[7], şi, pe cale de consecinţă, de limbajul său formal, convenţional, logic, simbolic, etc.

---

[4] Sunt prezentate trei sensuri diferite ale negaţiei lingvistice: cel de natură logică, cel de natură enunţiativă (sau pragmatică) şi cel zis polemic sau adversativ, pentru a se arăta care din aceste negaţii sunt excluse de icon şi care nu. Bordron reţine ca aparţinând registrului iconic numai negaţia de natură enunţiativă, care constă în refuzul unui conţinut, argumentând că acest tip de negaţie este în realitate un act, aşa cum, un act este, de asemenea, şi iconul, şi pe cea polemică sau adversativă, care este considerată tot de natură enunţiativă, şi care, în registru iconic reflectă o posibilă opoziţie între o imagine sau alta sau între un sunet sau altul, etc.

[5] „Într-un mod mai general, reperele de timp, spaţiu şi persoană, puse în forme simbolice în limbaj, par că trebuie să preexiste sub forme iconice. Noţiunile de prezent, loc şi persoană par să furnizeze echivalenţi asemănători.” (Bordron 2011, 166).

[6] „Limbajul Chip în Sine pur Fiinţial este „Comunicare-Comuniune”, ca Origine ce „devine discursivitate ca Gândire”. „Comunicarea este Originea discursivităţii”. Comunicarea este Fiinţă-Persoană în Sine, şi Persoana-Chip Comunică prin Sine şi din Sine, Comunicare care apoi în „afară” se face „discursivitate de Gândire”.” (Ghelasie 2007, *Isihasm, Dialog în Absolut*, 196).

[7] „Gândirea doar în „Chip de Limbaj” se „Regăseşte pe Sine Însăşi”. Gândirea se Gândeşte pe Sine Însăşi (cum zic Platon şi Aristotel) nu prin Gândire, ci prin Chipul din Adâncul Gândirii care este Limbajul în Sine Chip de Logos Fiinţial. Intuiţia din adâncul Gândirii este Chipul de Limbaj în Sine, Originea şi Dincolo de gândire. Platon şi

De fapt această superioritate, ca anterioritate ontologică, a limbajului fiinţial faţă de gândire este de înţeles şi în sensul că limbajul acesta ţine de „esenţa" conştiinţei, că limbajul acesta este marca persoanei în sine, ca act conştient, revelator de sine. Există, aşadar, un limbaj al conştiinţei în sine care este fundamental comuniant − comunicare-cuminecare de sine −, ce nu se confundă cu conştienţa gândirii, fie ea subtilă intelectiv-intuitivă sau operativă raţional-discursivă. Ne aflăm într-o zonă a apofatismului antropologic.

Pe acest considerent personalist, o decuplare a limbajului gândirii de la acest metalimbaj supraformativ, ce îi premerge, înscrie gândirea într-o „ordine impersonală", într-o autonomie pseudopersonalistă, care, instituită ca mască-prosopon, apare ca interfaţă ocultă. Trebuie spus că, pentru isihast, imaginaţia, asociată unei „capacităţi" a gândirii, e îndatorată la rându-i acestui metalimbaj ca limbaj originar (Ghelasie 2007, 189).

Limbajul gândirii este limbaj secund vizavi de întâietatea originantă a limbajul fiinţial al conştiinţei, şi acest limbaj al gândirii, ce este viul său, dinamismul său, îşi are suportul propriului activ în supractivul limbajului în sine al chipului persoanei, care, cum vom vedea, este un chip triadic, ce, tocmai prin acest caracter triadic, îşi arată potenţa dialogică şi relaţională în sine şi dincolo de sine. Uitarea, necunoaşterea şi nepăsarea faţă de acest limbaj fiinţial, pe care încearcă să-l retrezească şi să-l recupereze isihasmul[8], denotă, vorbim în plan antropologic, şi o fracturare a ordinii firești; în concret avem o reală ruptură a legăturii între aceste limbaje, o dez-integrare a omului, ce are ca efect o negativizare şi o polarizare a limbajului gândirii, care operează ca un sistem *„pe baza «opoziţiilor», a «Raţiunilor afirmative şi negative» care apoi, dau «Concluzia»"* (Ghelasie 2007, 198).

În viziunea lui Ghelasie Gheorghe, *„Isihasmul ca Mistică vorbeşte despre o Gândire fără „negativuri", ca „Supra-Afirmaţie" (Chipul de Limbaj în Sine) ca Afirmaţie (Raţionalul în Sine) şi ca Sinteză-Concluzie-Recunoaştere (Judecata în Sine)."* (Ghelasie 2007, 198). Acest tip de judecată-cumpănire pune astfel în balanţă afirmaţia cu supraafirmaţia (şi nu cu negaţia!), şi în raport cu supraafirmaţia se arată concluzia, judecata, identificarea, recunoaşterea.

Și poziționarea față de relația parte/întreg își găsește o referință în această dualitate, necontrară, a limbajelor, astfel: „*Gândirea este «desfăşurare» în «părţi» de realitate, pe când Limbajul este «Unire de Întreguri-Egalităţi». Raţiunile Gândirii sunt «fragmente», pe când Cuvintele Limbajul sunt «Întreguri»*" (Ghelasie 2007, 200).

Într-o altă schemă avem de a face cu această dualitate a limbajelor în sensul de limbaj al atributelor, gândirea, şi limbajul fiinţei, persoana, sau, altfel formulat, după o transpunere de reflectare palamită, limbajul energiilor, gândirea, respectiv limbajul fiinţei ce o transcende, persoana[9]. Gândirea-inteligenţa este o calitate a persoanei nu însăşi persoana-conştiinţa, care e

---

Aristotel Intuiesc „Chipul" de Limbaj, dar îl confundă cu „Inteligenţa" Gândirii, făcând Gândirea Originea Limbajului. Creştinismul vine cu „Redescoperirea" Limbajului în Sine Fiinţial Logos (...)." (Ghelasie 2007, 197).

[8] Evident calea isihastă este fundamental hristologică (pnevmatică, triadologică, ecleziologică), şi regăseşte fără rest în Hristos, Cuvântul ce s-a făcut Trup, calea recuperării tainei persoanei ca un cuvânt-cuvântător.

[9] „Aici este Taina Limbajului din Lăuntrul Fiinţei şi din afara Fiinţei. Limbajul în Sine este Întâi al Fiinţei în Sine, ca Rostire Directă de Sine. Chipul de Limbaj este al Rostirii şi apoi al Numirii din afară. De aici Mistica celor Două Limbaje ale Misticii Creştine, ca Limbaj al Fiinţei Însăşi şi ca Limbaj al Energiilor de Fiinţă. (...) Noi după Căderea din Rai am uitat de Limbajul Rostirii Directe de Fiinţă-Suflet şi am rămas cu Limbajul de „Numire" al Mentalului Corpului Energetic. Ca realitate Integrală noi posedăm ambele Limbaje deodată, fără amestecare şi fără contrazicere. (...) Ca Isihasm noi trebuie să avem mare atenţie să distingem Limbajul „Rostirii" Directe de Suflet cel Dincolo de Energiile Corpului care au Limbajul lor Energetic." (Ghelasie 2007, 162).

de natură apofatică, dialogică, experiabilă, împărtăşibilă. *„Conştiinţa este Însăşi Iubirea Fiinţială, este Persoana, este Chipul, este Limbajul în Sine."* (Ghelasie 2007, 202). Limbajul fiinţial-personal este însăşi persoana care se mişcă pe sine, este *mişcare* directă de persoană (Ghelasie 2007, 203). În acest sens al dinamicii apofatice ca rostire-cuvântare-exprimare de sine *limbajul este „Ritualul Persoanei Fiinţiale"* (Ghelasie 2007, 200).

De subliniat că ne aflăm într-un plan antropologic, chiar dacă sunt transparente modele/repere teologice. Şi, în formulări specific antropologice, omul, ca integralitate suflet/corp, se desfăşoară pe aceste componente − suflet respectiv corp − pe schemă triadică: *„Aşa Fiinţa-Sufletul este Persoana-Trifiinţialitatea de Sine: Eu-Conştiinţă, Duh-Mişcare, Spirit-Limbaj. Apoi Corpul este Tri-energismul Mişcărilor de Fiinţă Suflet: energii Informaţionale-Raţiuni energetice-pure, energii Vitale, Raţiunile Senzitive, energii Acumulative-Organice, Raţiunile Funcţiuni Organice.*" (Ghelasie 2007, 125-126).

Este de reţinut că, în substratul său energetic, corpul are o întreită raţionalitate: raţiuni mentale-informaţionale, raţiuni senzitive, raţiuni funcţiuni organice[10]. După cum aceste „exfolieri" triadice, în planul fiinţial al sufletului-persoanei şi în planul energiilor corpului-individ, trebuie văzute ca existând, într-un chip restaurat al omului, într-un mod integrat: *„Întrepătrunderea Psihicului pur Fiinţial cu Mentalul Raţional energetic al Corpului este Psihologicul pe care îl ştim noi."* − arată isihastul. Integrarea în atare deplin psihologic, personalist, nu înseamnă însă confuzie, substituire, amestecare între componentele antropologice, şi cu atât mai puţin între vreuna dintre aceste componente şi cosmos respectiv Divin. Dimpotrivă.

În această dualitate a limbajelor se poate înscrie şi raportul, văzut din perspectiva ieromonahului Ghelasie, dintre simbolul doar ca informaţie şi icoana ca *„totodată informaţie şi prezenţă fără amestecare şi fără despărţire"*[11]. În acest sens simbolul abstract, simbolul-imaginare[12] sunt mai puţin decât icoana ce deschide propriu-zis către un alt tip de participare dialogală, întrucât antropologia iconică are un alt orizont originant şi teleologic.

II.2. Limbajul Gestic/ Gestul Iconic

Astfel, gestul iconic este pentru isihast această deschidere dialogală în primul rând fiinţială, apofatică dar personalistă, sens în care gestul este de identificat, recuperat şi, putem spune, înţeles ca metalimbaj. Din faptul că *„Gestul are altă „Atenţie-Conştiinţă", nu direct prin Minte, ci printr-o „Atitudine Integrală", la care Participă apoi şi Mintea fără operaţiile ei „automentale."*, ni se relevă nu doar caracterul său de metalimbaj, ce descoperă şi evidenţiază limbajul fiinţial al conştiinţei dincolo de limbajul minţii, ci şi dispoziţia sa atitudinală integrală şi, totodată, integrantă.

Gestul, tot în considerarea demersului său integrator, are, conform isihastului, „dublă încărcătură": o semnificaţie a celui ce-l manifestă dar şi, mai ales şi mai întâi, o „orientare" către cineva. Este comuniune nu doar comunicare. Este, aşadar, deschidere şi orientare fundamental

[10] În acest detaliu antropologic observăm un aspect important şi anume că „Simţurile sunt tot Raţiuni, ca şi Funcţiile Organice, dar fiecare sunt Raţiuni de moduri diferite de energii, cele Mentale ale energiilor Informatice, cele Senzitive ale energiilor Vitale şi cele Funcţionale ale energiilor Acumulative-Organice." (Ghelasie 2007, 126).

[11] Referitor la simbolul asociat prezenţei de tip idol, Ghelasie Gheorghe susţine, în volumul *Nevoinţele Isihaste*, că este o prezenţă „dar nu o prezenţă dialogală în sine cum este Icoana".

[12] „(...) Simbolul este doar un Instrument ce produce Dialogul Iconografic. Simbolurile Religioase au acest Substrat de Înlesnirea Dialogului cu Transcendentul. De aceea sunt Simboluri abstracte, ca simple Semne-Desene şi Simboluri Icoane în care Chipul-Reprezentarea este deja angajat în Dialog cu Transcendentul. Religiile ce au doar Semne-Desene sunt Religii abstracte cu Un Dumnezeu Principial, nu Personal." (Ghelasie 2007, *Memoriile unui isihast II, 257*).

comuniantă. Cheia acestei „orientări" trimite la taina gestului care este însăşi *„taina centrului de personalitate prin care trebuie să ai DĂRUIREA întregului tău Fiinţial"*. Gestul este un activ de exprimare al persoanei − cuvânt cuvântător − şi, în acest sens, este actul ce „articulează" limbajului fiinţial al întregului persoanei sau iniţiază dăruirea persoanei ca întreg; persoană ce este orientată către întâlnirea celuilalt, vizat tot ca persoană predispusă comuniunii.

Gestul are, prin urmare, un evident caracter personal, interpersonal dar şi transpersonal, atunci când, aşa cum este cazul în isihasm, urmăreşte dialogul divino-uman. Persoana este de recunoscut astfel, în orizontul său nuclear, ca „deschiderea" propriei fiinţialităţi spre dăruire. Iar această „deschidere" este „Gestul Ritualic al Persoanei". Dar, în acest „Gest Personal Integral", după cum ne spune isihastul, se *„oglindesc atât mintea, simţurile, cât şi energiile organice"*.

Cu alte cuvinte, *gestul*, ca act fundamental, deşi nu trebuie redus sau circumscris la semnificaţie, cuvânt, simţire, sentiment, limbaj corporal etc., este de văzut, ca (re)sursă personalizantă, ca fiind purtătorul, mobilul, catalizatorul şi orientarea acestora. În fond, *„Iconicul-Gestul nu „esenţializează-abstractizează", nu preface gândirea în simţuri şi simţurile în gândire sau în forme energetice (ca în tehnicile antice), ci face direct „Gestul Iconic" ca Dăruire – Adresare – Deschidere – Primire – Participare – Împărtăşire."* (Ghelasie 2006, 103).

III. Limbaj şi iconicitate (*sau despre întâlniri pe contrasens*)−

Bordron observă, obiectiv credem, că viziuni ontologice diferite asupra compoziţiei lumii − o ontologie întemeiată pe entităţi fundamentale cealaltă bazată pe fluxuri, energii − trimit către o direcţie sau alta de interpretare a iconicităţii sau balamaua iconicităţii deschide un mod sau altul de aşezare în lume. Însă, la fel de obiectivă ar fi şi constatarea că viziuni antropologice pot genera orientări distincte de parcurs al iconicităţii relevând anume situare în lume, deschizând către un sens sau altul, nu doar al lumii ci şi al omului.

Întrebarea lui Bordron: *„Iconicitatea lumii noastre este furnizată de către percepţie sau are o sursă mai generală?"* (Bordron 2011, 147) nu este una nouă. U. Eco a răspuns, celor care au făcut o profesiune de credinţă, până la dogmatism, din natura iconică a percepţiei, punându-le înainte evidenţa raporturilor de asemănare pe care se sprijină mare parte din viaţa noastră cotidiană. Eco susţine că nu se poate nega evidenţa faptului că o fotografie de I.Penn sau de R. Avedon seamănă cu persoana pe care o întruchipează mai mult decât o figură de Giacometti. Numai că, aşa cum remarcă Dondero, la Bordron iconicitatea nu are de a face cu asemănarea. Asemănarea nu asigură iconicitatea, iconicitatea nu asigură asemănarea ne spune Bordron, cel care, în plus, o abordează ca fenomenalitate.

Din perspectivă isihastă există un temei al lumii în acei *logoi* paradigmatici, ce, mai adânc, îşi au originea în Logosul prin care „toate s-au făcut"; ceea ce denotă nu numai un chip iconic în care este desfăşurată cosmogonia ci indică şi o teleologie iconică a lumii ce se deschide şi împlineşte prin omul care are temei şi ţintă revelate în acelaşi Logos (Întrupat). Cuprinderea lumii ca dar în dialogica divino-umană conferă iconicităţii lumii şi un sens de transfigurare ce se petrece în chip procesual.

Aşadar, vorbim în această perspectivă de o (re)sursă a iconicităţii „mai generală", de o iconicitate necircumscrisă la a fi un produs perceptiv, de o iconicitate care nu se poate datora, prin urmare, numai percepţiei. Se prezumă o asemănare ce nu se mişcă numai în fenomenalitatea care este numai unul din aspectele, evidente desigur, ale acesteia. Iar această asemănare nu este lipsită de resorturile unei motivaţii şi intenţionalităţi mai profunde a cărei recunoaşteri ţine însă de un act de credinţă (care poate fi înţeles ca metapercepţie) ce poate

străbate şi percepţia. Asemănarea aceasta are şi o fundamentală potenţă dialogică şi un caracter dinamic şi procesual ce o distinge atât de imitaţia văzută de Bordron ca acţiune intenţională disimetrică cât şi de asemănarea pe care o concepe ca relaţie simetrică fondată pe analogie.

Interesant e şi faptul că Dondero, spunând că iconicitatea lui Bordron nu are de a face cu asemănarea întrucât este legată de procesul de organizare al unui „obiect" al sensului, pare că exclude asemănarea din chestiunea sensului sau sensul din chestiunea asemănării. Asemănarea trebuie însă că are un rost, că implică un sens, sau că nu e străină de un „obiect" al sensului sau, şi mai mult, chiar de un subiect al sensului.

Iconicitatea lui Bordron este relevată în acest proces perceptiv ce implică trecere de la instabilul şi iconsistentul informal al fluxurilor plasmatice la o stabilitate şi o consistenţă morfologică. Iconicitatea apare astfel ca devenire către formă, ca structurare de formă, spre deosebire de perspectiva isihastă ce pune forma ca temei al iconicităţii.

Gestul iconic, ca act, este forma care formează, afirma isihastul.

Iconizarea este astfel nu un proces pur şi simplu, ci, în primul rând, o dinamică a formei, o relaţionare, o iradiere, o împărtăşire între forme. Iconizarea, aşadar, nu compune, nu generează din părţi forma ca întreg, ci prezervă şi activează întregul formei sau forma ca un întreg, participativ şi prin părţile sale. Iconizarea este un act al unei forme iconice, are suport o formă iconică, ce induce, propagă, transferă identitatea sa, dar şi aspiră, reverberează, asimilează identitatea altei forme în întâlniri ce generează asemănare. Iconizarea nu poate fi o cale, un parcurs, fără început şi fără sfârşit, fără origine şi fără ţintă, un total şi defintiv decupaj decât dacă se vrea a fi o iconizare aniconică.

Desigur, lui Bordron chestiunea importantă îi pare nu cea de a şti dacă percepţia este iconică, cât aceea de a răspunde la întrebarea dacă percepţia are sau nu un privilegiu în ceea ce priveşte iconicitatea. Bineînţeles că răspunsul, privitor la existenţa acestui privilegiu al percepţiei în raport cu iconicitatea, ce reiese din perspectiva isihastului, este, firesc, nu.

Însă, totodată apare în discuţie nu atât problema iconizării ca proces perceptiv cât posibilitatea iconizării percepţiei însăşi, situarea ei într-un ambient epistemic mai larg, mai adânc, ce-i inspiră anume motivaţie şi intenţionalitate, ce o aşează integrativ şi participativ ca parte într-un întreg al cunoaşterii.

Prin urmare, nu o iconizare ca proces perceptiv, ca nivel median şi mediator al trecerii către o abstractizare, către conceptualizare, ci una care înscrie percepţia într-o mişcare iconică mai profundă ce insuflă o iconizare a însăşi procesului perceptiv.

Se străvede în acest sens o limită a posibilităţii unei înţelegeri generale asupra iconicităţii care să derive doar dintr-o focalizare pe coordonata perceptivă. Astfel, întrebării privitoare la existenţa unei surse mai generale a iconicităţii, pe care nu o evita Bordron, i se alătură inevitabil şi o interogare privitoare la modul de cunoaştere, identificare şi recunoaştere a acestei posibile surse mai generale a iconicităţii. Aceasta pune în discuţie şi limita înţelegerii unei autentice şi depline geneze a sensului, surprinse şi desprinse prin „fotografia" acestui moment fenomenologic de compoziţie şi stabilizare morfologică într-o etapă perceptivă.

După cum am văzut, *iconicul* şi *limbajul* (simbolic), pentru Bordron, sunt nivele de organizare, între care identifică cinci diferenţe, care se constituie şi în provocări ce reclamă răspunsuri vizavi de modul trecerii de la *iconic* la *simbolic*. În cealaltă perspectivă, avem de a face cu un *limbaj iconic* ce transcende *limbajul simbolic*. În acest caz nu e vorba de o diferenţă de nivel de organizare sau de grad ci, în primul rând, de o diferenţă ontologică.

Dacă în prima diferenţiere între icon şi limbaj Bordron vorbeşte, în cazul limbajului simbolic, de traductibilitate şi, în cazul iconilor, de intersemioticitate, în cel al limbajului iconic s-ar putea vorbi de un chip interpersonal al limbajului-gestic.

De altă parte, apropo de a doua diferenţiere, pe care Bordron o vedea ca principala caracteristică a iconilor, şi anume că iconii nu comportă negaţie, s-a văzut că acest limbaj iconic-gestic în firescul său este, ca act, eminamente afirmativ.

Apoi, faţă de iconul care, la Bordron, nu posedă marcă de individualitate sau generalitate, în limbajul iconic-gestic avem un chip personal (individual), o pecete universal-singulară. Gestul iconic ca metalimbaj este eminamente personalist, primitor şi dătător de sens, transpersonal, interpersonal (şi infrapersonal, în măsura în care omul este chemat mai întâi la o restaurare a sa ca întreg). Gestul iconic este dăruirea ca act institutiv al sensului constitutiv persoanei ca dat-dar fundamental. Deschiderea spaţiului fiinţial al persoanei ca *prezenţă* învăluitoare este *momentul iconic* al *Gestului*.

De fapt, noţiunea de prezent, pe care Bordron o vede ca modelul oricărei iconicităţi, corespunde într-un fel acestei *prezenţe* a *persoanei-gest*. Gestul este „momentul" *prezenţei iconice* a persoanei. Aici nu este o stabilizare a unui moment prezent în interiorul unui flux temporal, ci o revelare, o extensie comuniantă a adâncului unei permanenţe a persoanei ca însăşi *prezenţa* sa. E o iconicitate ce se desfăşoară ca permanenţă dincolo de/ dar şi în procesul spaţio-temporal. Gestul iconic este prin urmare o marcă fundamentală în ceea ce priveşte o locuire şi o permanentizare personalizată a coordonatelor deixis-ului.

Unei gramatici a iconicităţii, căreia Bordron îi vede fondarea pe relaţia mereologică, cea de la parte la întreg − relaţie ce caracterizează, după el, iconul −, i se poate găsi un alt temei în redescoperirea relaţiei dintre întreguri, ce se desfăşoară şi exprimă prin *gestul iconic* ca mişcare ritualică a persoanei.

Este însă aici o altă cale a iconicităţii.

Bibliografie

Bordron, Jean-François. 2011. *L'iconicité et ses images. Etudes sémiotiques*. Paris: PUF.

Cuxac, Cristian. 2003. *Iconicité de langues de signes: mode d'emploi*, în *Cahiers de linguistique analogique*, vol. 1, pp. 237-263.

Eco, Umberto. 2002. *Kant şi ornitorincul.* Traducere de Ştefania Mincu. Constanţa: Pontica.

Klinkenberg, Jean-Marie. 2004. *Iniţiere în semiotica generală*. Traducere de Marina Mureşanu Ionescu. Iaşi: Institutul European

Ghelasie, Gheorghe. 2006. Scrieri Isihaste. Bucureşti: Platytera.

Ghelasie, Gheorghe. 2007. *Memoriile unui isihast* II. Bucureşti: Platytera.

Ghelasie, Gheorghe. 2007. *Isihasm, Dialog în Absolut.* Bucureşti: Platytera.

Ghelasie, Gheorghe. 2010. *Mystagogia Icoanei.* Bucureşti: Platytera.

McNeill, David. 2000. *Language and Gesture*. Chicago: University of Chicago Press.

McNeill, David. 2005. *Gesture and Thought*. Chicago: University of Chicago Press.

Vaillant, Pascal. 1999. *Sémiotique des langages d'icônes.* Paris: Honoré Champion.

* Cercetarea pentru această lucrare a fost finanţată din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013: Cercetători competitivi pe plan european în domeniul ştiinţelor umaniste şi socio-economice. Reţea de cercetare multiregională (CCPE) POSDRU/159/1.5/S/140863.

Christina Andreea MIȚARIU
(Universitatea Creștină *Dimitrie Cantemir* București, Facultatea de Management Turistic și Comercial Timișoara)

Orthographic and Orthoepic Distortions in the Corpus of SMS Messages

Abstract: In modern Romanian language, electronic communication has become a more complex discursive form that is frequently encountered. It is a synthesis of characteristics from other functional styles, but it also has specific elements, which allow us to speak about a new functional style: the style of electronic conversation or, to put it simply, the electronic style.
Text messages are rapid means of communication sent and received by means of a cell phone. They are part everyday users‟ life. Even if specialists announce the release of many other innovations on the market (voice identification of the caller, instant dialogues, etc.), it seems that text messages remains the favourite of mobile phone users. Now, more than ever, people prefer writing to oral communication. This type of writing is, most of the times, against most orthographic and orthoepic norms of the conversational language, whatever this might be. Thus, may text messages become a real threat for Romanian language?

Keywords: functional style, computerized discourse, Anglophone orthography, Romenglish, emoticon

Rezumat: (**Distorsionări ortografice și ortoepice în corpusul SMS-urilor**) În româna actuală, comunicarea electronică devine o formă discursivă din ce în ce mai prezentă și mai complexă, care sintetizează caracteristici ale celorlalte stiluri funcționale, dar și elemente specifice, fapt ce permite să se vorbească despre un nou stil funcțional: stilul conversației electronice sau, simplu, stilul electronic. SMS-urile, aceste mijloace de comunicare rapidă, primite și expediate cu ajutorul unui telefon mobil, fac parte așadar din uzanțele vieții de zi cu zi a utilizatorilor. Chiar dacă specialiștii anunță, la intervale din ce în ce mai strânse, apariția altor inovații (identificare vocală a apelantului, dialoguri instantanee etc.) pe piața mijloacelor de comunicare, se pare totuși că SMS-ul rămâne preferatul utilizatorilor de telefonie mobilă. Acum, mai mult ca niciodată, lumea preferă scrisul comunicării orale. Acest tip de scriere este însă, de cele mai multe ori, îndepărtat oarecum de normele ortografice și ortoepice ale limbii de conversație, oricare ar fi ea. Constituie, așadar, SMS-ul o amenințare reală pentru limba română?

Cuvinte-cheie: stil funcțional, discurs computerizat, ortografie anglofonizată, romgleza, emoticon

Is Romanian really threatened by SMS messages? Like any standard language used in a distorted manner in electronic language, Romanian, too, faces an undeniable orthographic and orthoepic "crisis", especially when used in short electronic conversations. The stakes are even higher as these methods of communication are used especially by the younger generation, which may result in an alteration of the scriptural style in general in this segment of users. The conclusion of a study by French researchers published in ***Journal of Computer Assisted Learning*** is that writing SMS messages or messages on social networks does not influence negatively teenagers‟ spelling, but that it provides a further opportunity to use the written expression. „The overall level of French students‟ writing determines the type of mistakes in SMS messages‟ and not vice versa, shows the Research Center on Knowledge and Learning, in a release about the research carried out on 4,524 SMS messages written by 19 12-year old students who did not posses nor used mobile phones before the study.

According to the above mentioned study, these are misconceptions that deserve to be nuanced. Research has shown that, when children start writing SMS messages, „their

level of knowledge of traditional orthography determines the form of SMS messages sent, SMS messages not adversely influencing traditional orthography". When the practice of SMS messages settled permanently after about a year, „there was no link between the level of traditional orthography and the form of SMS messages", added the researchers.

According to them, far from being a threat to the correct orthography of adolescents, SMS messages would be „a new and additional opportunity to practice writing". In addition, traditional writing taught at school and short messages written outside any institutional framework „depend on the same cognitive abilities", say the researchers.

Recent studies on English and Finnish have shown that there is no connection between the writing of 9 to 12 year-old students and the frequency of errors in SMS messages.

Moreover, because mobile phones and SMS messages are used easily and enthusiastically by teenagers, „they could be used as school learning support, an idea supported by UNESCO since 2010", French researchers say. (Agerpres)

At the end of 2013, in Romania there were 22.9 million active users of mobile services, up by 0.3% compared to 2012 (according to ANCOM.) In terms of SMS messages traffic, in 2013 approximately 16.9 billion SMS messages were sent, 22% more compared to 2012.

In current Romanian, electronic communication becomes an increasingly present and complex discursive form summarizing features of other functional styles, but also specific elements, which allows us to speak of a new functional style: the electronic conversation style or, simply put, the electronic style.

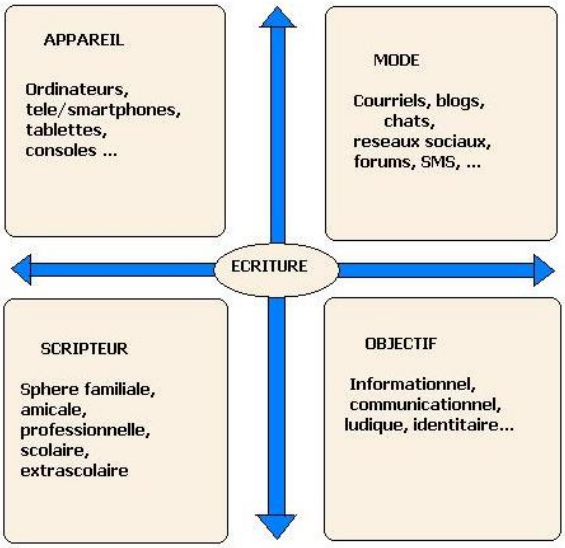
SMS messages, these means of rapid communication, received and sent via a mobile phone, are therefore part of the everyday usage of users. We could say that, now more than ever, people prefer writing to oral communication. This type of writing is, however, most of the times, somewhat distant to the orthoepic and orthographic rules of the language of conversation, whatever it may be.

Information and communication technologies (ICT) have experienced a strong momentum in recent decades. Initially, each of these ICTs involved some kind of communication with specific writing practices. For example, e-mails were sent, instant conversations were carried out, blogs were managed or comments on social networks were posted using a computer, while SMS messages were sent using a mobile phone. Following the logic of complementarity and convergence, computers have become increasingly portable and provides users with functions as close to those of a mobile phone, while the latter is getting closer to the performances and complexity of a computer. Therefore, users are able to communicate electronically through various ICTs, which makes most of them able to "juggle" with them, even communicating with the same party in different ways.

Regarding "cultured" languages, computer language technically has the most spectacular ascent. From another point of view, for cultures whose linguistic systems include in their evolution other graphic signs than those devoted to the English language, computer language exercised, at least for a time, a different kind of impact. Language is the foundation of communication between people, strongly impregnated with emotional and cultural connotations that come from their cultural, historical, philosophical and educational heritage. So mother tongues should not be an obstacle to access the multicultural knowledge available in the new environment. Since the dawn of computer language, specialists in the new areas of research have highlighted the importance of the harmonious development of the information society based on multilingual knowledge.

Regarding the Romanian language, the most important aspects of this new style of communication are related to orality, that combines writing with the visual or auditory style, and to the increasing merger between Romanian and English (“Romglish") and the *imagem*, or the English *emoticon*.

Fabien Liénard, a researcher in the CIRTAI Idees Laboratory of the University of Havre, recently advanced the idea that electronic writing can be organized according to the following array (Liénard 2014, pp. 116-118):



This electronic writing array is based on the combination of four parameters involved in determining its nature. The variability in the quality of writing proposed by enunciators can be explained by the influence of writing, and awareness of the production process of the electronic message.

Applying this principle to a body of five different sentences that contain almost identical information, we can conclude that they either every message was written by another person, or that they were written by the same person using different ICTs or adapted to a certain means of communication and, moreover, differentiated his/her speech depending on the recipient.

- *Vrei să luăm cina la restaurant? La ce oră ai fi disponibil? (Do you want to have dinner at the restaurant? What time would be good for you?)*
- *Restaurant diseară? La ce oră ești dispo?(Restaurant tonight? What time is good?)*
- *Restadiseară? La ce oră poți? (Resta tonight? What time?)*
- *Resta tonight????? Ora??? (Resta tonight????? Time???)*
- *Resta?? 20h15??*

These five messages produce different effects, as they are not just information, but acts of communication in which the enunciator is not the only participant. If we try to analyze these new forms of written language reviewed by many semio-linguists, we can identify new scriptural methods characteristic to this particular form of writing. The first four are for simplicity, following to use the shorter and less complex versions. The most important of them is based on abbreviations, using consonant skeletons (*pls* for *please* or *rdv* for *rendezvous*), for

speed. The second process is related to the truncation of words, removing either the front or the back of the word (by mean of an apocope: *restaurant* becomes *resta*, *cinematograf* becomes *cinema*, and aphaeresis: *autobus* becomes *bus*). This process announces the third: the elision of semiological elements or graphic signs, including punctuation marks, diacritics, allograft forms (e.g., upper case), semiological elements (quotation marks, question marks), and signs with a particular status (for example, articles and conjunctions). The fourth method of simplification is related to signaling and is characterized by exclusively maintaining the initial graphemes of a series of commonly used signs (*cf [HRU]* for *ce faci [how are you]*, *mdr [LOL] – mort de râs [laughing out loud]*). These processes are prevalent in numeric writing, whose main objective is to communicate effectively, using the most appropriate and the shortest words, eliminating information deemed unnecessary.

The subsequent three, considered to be of "specialty", allow users to exercise their linguistic creativity. However, the regularity and frequency of use of these methods betrays a desire to make the message more complex. They claim a certain level of expertise, signaled to other users (who receive the message), implicitly offering them to join the group if they decipher it and are able, in turn, to respond by using comparable scriptural methods.

The first of these three methods refers to semio-phonological notation, according to which alphabetic writing is waived. Most times, the encoding is syllabic, replacing sounds with simple letters or even numbers. Writing is therefore schematic, conceptually similar to ideograms. This process is strongly influenced by the ludic size, but also betrays the social engagement of dialogue partners. Resorting to such a truncation, the broadcaster seeks to reveal his level of expertise, but also to test that of the recipient. This "game" or way of relating to the other participates in the numeric identity construction. Partly, this is also the role played by the second process of specialization: merging commonly used signs. Thus, we attain a popular expression, or, more, a sentence consisting of a single linguistic sign that supports the whole semantic charge of the sentence. Last in this series of methods consists in borrowings from other languages, especially English.

The fact that Romanian uses the same Latin alphabet as English engages it in orienting the spelling of SMS message texts to forms specific to Anglophone writing, although the language in question does not contain those letters that phonemically and graphically represent the specifics of the Romanian alphabet. This is also highlighted by the illustrious linguist D. Caracostea who says that: "*Even assuming that the Romanian language has sounds identical to other languages, because the functions are different, so are the values"* (Caracostea 2000, 13). Foreign letters acquire a different value in Romanian words, achieving an alphonetic writing that disagrees with the academic spelling rules.

Elena Trohin noticed the same trend in Romanians using GSM networks or the Internet to adapt the local pronunciation to the phonetic value attributable to English alphabet graphemes. These "graphic reforms" are also justified by pragmatic reasons of linguistic economy: "*As the modern world's tendency to accelerate life, and, therefore, the economy in speech is known, this offensive of the language of computer-mediated conversations must also be taken into account by linguists"* (Trohin 2006).

Another major cause of distortions in this form of speech would also be the absence of diacritical marks, prompting the emergence of more or less justified compromises, often following the same English pattern. The most common are replacing *ș* with *sh* and *ț* with *tz*. In other situations, however, replacing letters with other graphic signs is not justified, it being rather a "linguistic fashion" (*2dor* for *Tudor*, *1t* for *unt* [butter], or *kmi* for *Cami*).

The last two methods relate to expressiveness. Their role is to give an emotional touch to messages. One of them is based on the use of emoticons whose existence is signaled since early electronic writing. Initially, to animate the conversation and make it more expressive, initially the enunciator added comments in parentheses (ha, ha). Soon their place was taken by emoticons that speak for themselves (the most common are and). Note that these iconic signs are aestheticized and that the choice of mood is very generous, depending on the mode of communication used. The second scriptural method consists in introducing graphemes or signs (mostly punctuation) in the message. Their degree of repetition reflects the intensity of the emotion that the transmitter wants to convey in his message. Note forms such as *Ce-ai zis????????* (What did you say????????), *Te iubeeeeeesc!!!!!* (I looooove you!!!!!).

This subtle blend between orality and writing allows us to obtain not necessarily a new language, but a form of written language dependent on "external" parameters. Thus, this variety is in itself a simple evolution of contemporary language.

Currently, there are lots of creative ways, but we can assume that this linguistic diversity will gradually stabilize, even if the number of users increases constantly. This stabilization does not necessarily mean creating a rule, but it will likely evolve into a form of usual communication, a usable scriptural use in certain electronic communication situations. In other words, like many other scriptural practices preceding it, this type of numeric writing also corresponds to specific uses, as was the case with the Tironian[1] notes or the antique tachygraphic or stenographic systems.

Closer today, advertising is frequently using various methods of specialization (e.g., *F2F – face to face, 4U – for you, etc*.), and an even more frequent use may be seen in note-taking, when most of us resort to more or less skilful simplifying processes.

So, coding, i.e. how the writer changes the language to "customize" numerical sentences, is articulated around three interacting processes: simplification, specialization and expressiveness.

Related to this latter method are **vowel or consonant geminates**, such as: *te roooog (pleeease), pleeease, vinoooooo (cooooome), mmmmmda (mmmmyeah).*

In writing, we find a preference for using the apostrophe to the detriment of the hyphen under the influence of the English model: *nu's* (nu-s), *nu'i* (nu-i), *ce'i* (ce-i), which is a first phase of distortion, possibly to be followed by the total absence of orthographic signs, one of the worst misspellings specific to electronic discourse.

At a lexical-semantic level, computational style abbreviations are permanent sources of expressiveness. The most commonly used are taken from English and introduced in Romanian speech, increasing the lexical and grammatical fund of Romglish. Thus, most SMS messages contain combinations of words and terms from English and Romanian of the type: *pls* (*please*), *thx* (*thanks*), *ty* (*thank you*), *u* (*you*), *btw* (*by the way*), *brb* (*be right back*), etc. No less interesting and original are the abbreviations of the Romanian linguistic forms: *dc* (*de ce/why?*), 22ror (*tuturor/to all*), *npc* (*n-ai pentru ce/ don't mention it*), *cf* (*ce faci/how*

[1] Tironian notes are a method of abbreviated stenography invented in the first century BC by Tiron, secretary and confidant of Roman orator Cicero. Tiron"s system originally contained about 4,000 signs. In the Middle Ages, in Europe, Tironian notes were taught in monasteries, the system knowing a significant increase of up to 13,000 signs. This writing system starts its decline in the twelfth century, but some notes continue to be used until the eighteenth century.

are you?), *b* (*bine/fine*). Moreover, for the sake of simplicity, sometimes words are not used at all, their place being taken by punctuation (*?* for *ce faci?/how are you?*).

Also, in SMS messages, e-mails or blogs, even emoticons can be reduced to combinations of punctuation marks, such as: :) for ☺ (= smile)
:)) for (= laugh)
: (for (= sad)

Often the morpho-syntactic level is a consequence of amendments to the phonetic level. Therefore, we note a type of carelessness in writing words, having as main cause the economy of language and either incomplete or excessive punctuation when seeking to suggest an emotion or emphasize an idea.

French linguist Jean-Marie Klinkenberg notes with concern this phenomenon of ignoring orthographic rules in current French, considering it a scourge on the linguistic heritage: *"la crise de la langue est ainsi, on le voit, une crise de la culture, voire une crise morale, puisqu'on peut reformuler tous nos cris d'alarme en termes de péchés capitaux imputables à l'usager et à rien d'autre : BD, vidéo, ordinateur ne sont que des prénoms, les vrais noms de famille de ces responsables de la crise sont Paresse, Précipitation, Laisser-aller, Désinvolture... Devant ce tableau, on est tenté de se frotter les yeux. Est-il ressemblant? Est-il possible que nous en soyons arrivés là?"* (Klinkenberg 2001, 101).

Conclusion: Functional style features used in writing SMS messages are due to various phenomena, such as: the thematic and stylistic diversity of conversations, abbreviations, poor spelling, ellipses, lack of punctuation and diacritical marks, Romglish. Clearly, the current diversification of the language is closely related to the rapid evolution of contemporary technology, and the conversational style via SMS messages proves to be one of the most dynamic and open to change, deeply marking the consciousness of users.

By the extent of this linguistic phenomenon, we ask ourselves whether this gap between the two scriptural systems: the academic and the new one, that of computer writing, progressively and irreversibly deepens to the detriment of all classes of users, but especially of the young. The effects of this new linguistic phenomenon are similar to other languages that have adopted it, which entitled linguist D. Caracostea to assert, in line with French philologist Antoine Meillet and German sociologist Werner Sombart, that: "*modern languages, as they develop under similar conditions, lose their own character and become special aspects of one and the same language"* (Caracostea 2000, 15).

References:

Anis, J. 2001. *Parlez-vous texto?* Paris: Le Cherche Midi.

Caracostea, D. 2000. *Expresivitatea limbii române*,. Iași: Ed. Polirom.

Klinkenberg, Jean-Marie. 2001. *La langue et le citoyen*. Paris: Presses Universitaires de France.

Liénard, F. (coord.). 2013. *Culture, indentité et écritures numériques*, Epistème No. 9, Séoul, Univ. Korea, Center for Applied Cultural Studies.

Liénard, F. 2014. « La langue française manacée par les SMS? » , in *Dossier pour la science*, N0. 82, Janv.- Mars. p. 116-118.

Trohin, E. *Particularități lingvistice ale comunicării în Internet* (teza de doctor în filologie, Univ. de Stat din Moldova). online: http://www.cnaa.acad.md/files/theses/2006/4834/elena trohin thesis.pdf.

Zlitni S., Liénard F. 2013. *La communication électronique en questions*. Berne: Peter Lang.

Jeanneret Y., Souchier E. 2005. « L"énonciation éditoriale dans les écrits de l"écran », in *Revue Communication et Langages*, no. 145, p. 3-15.

Nadia OBROCEA
(Universitatea de Vest din Timișoara)

Resorturile absurdului în teatrul lui Eugen Ionescu. O perspectivă lingvistică[1]

Abstract: **(The Resorts of the Absurd in the Works of Eugene Ionesco. A linguistic perspective)** The reinvention of theatre as a theatre of the absurd by the Romanian playwright Eugene Ionesco was conducted, firstly, through language. With this in mind, it is significant that one of the central themes of Ionesco's works is the difficult and impossible nature of human communication. The present paper aims to linguistically analyse some of Eugene Ionesco's plays, with a distinct outlook towards absurd. The devaluation of language cannot be separated from the notion of *absurd*, which is expressed through diverse techniques, such as nonsense, contradiction, repetition, etc. The theatre promoted by Eugene Ionesco thus becomes a laboratory in which language is absolutely manifested as a free and creative activity, outgrowing its own limits, demonstrating EugeniuCoseriu's view on "poetic language" – that within literature, language in its broad sense can develop with its full functionality.

Keywords: absurd, communication, Eugene Ionesco, Eugeniu Coşeriu, language, linguistics, theatre

Rezumat: Reinventarea teatrului ca teatru al absurdului de către dramaturgul român Eugen Ionescu a fost realizată, într-o primă instanță, prin intermediul limbajului. În acest sens, este semnificativ faptul că una dintre temele centrale ale teatrului ionescian este aceea a dificultății și a imposibilității comunicării umane. Lucrarea de față propune o analiză din punct de vedere lingvistic a unor piese de teatru scrise de Eugen Ionescu, cu privire specială asupra absurdului. Devalorizarea limbajului nu poate fi separată de noțiunea de *absurd*, care este exprimată prin mecanisme diverse, cum ar fi nonsensul, contradicția, repetiția etc. Teatrul lui Eugen Ionescu se instituie, astfel, într-un laborator în care limbajul se manifestă în mod absolut ca activitate liberă și creatoare, depășindu-și limitele proprii, demonstrând concepția lui Eugeniu Coșeriu despre „limbajul poetic", și anume aceea că în literatură, în sens larg, limbajul se desfășoară în deplina sa funcționalitate.

Cuvinte-cheie: absurd, comunicare, Eugen Ionescu, Eugeniu Coşeriu, limbaj, lingvistică, teatru

Într-o operă teatrală unică, Eugen Ionescu exploatează deschiderile şi posibilităţile limbajului uman articulat, relevând calitatea sa absolută de *enérgeia* şi unul dintre universaliile specifice acestuia – *i.e.* creativitatea. Reîntemeierea teatrului ca teatru al absurdului s-a produs în acest fel din interiorul limbajului, metateatrul lui Eugen Ionescu (cf. Comloșan 2001; Tucan 2006) devenind deopotrivă un demers metalingvistic. Fenomenul desfășurării funcționale a limbajului dincolo de limitele sale „normale", prezent în opera ionesciană, legitimează, din punctul nostru de vedere, o interpretare a acesteia din perspectivă lingvistică, jalonată deja de exegeză, însă, în general, realizată în relație cu grile hermeneutice de altă factură. În acest sens, am subliniat (Obrocea 2014) că piesa *Cântăreața cheală*, care reprezintă *incipitul* reconstrucției teatrului pe un nou fundament, este atât o parodie a teatrului, cât și una a limbajului, sau în termenii lui Eugen Ionescu: „[...] o parodie a teatrului de bulevard, o parodie a teatrului pur şi simplu, o critică a clişeelor de limbaj şi a comportamentului automat al oamenilor [...]" (Ionesco 2011, 177). (Anti)Piesa *Cântăreața*

[1]Această lucrare reprezintă o continuare a cercetării întreprinse în ***Cântăreața cheală*** *între comunicare „normală" și absurd*, Novi Sad, 2014, p. 191-199.

cheală – așa cum a fost ea caracterizată de dramaturgul însuși – bazată pe o gândire polemică și pe o intuiție a absurdului – prezente deja în cartea *Nu* (Ionesco 1991): „[...] o carte, *Nu*, în care încercam să arunc în aer critica. Voiam să repet o experiență similară aruncând în aer teatrul" (Ionescu *apud* Călinescu 2006, 71) – reprezintă un autentic exercițiu avangardist (cf. Călinescu 2006, 71), continuat în parte în unele piese scrise ulterior.

Axată pe o structură deja configurată în amintita analiză a piesei *Cântăreața cheală* (Obrocea 2014), lucrarea de față abordează resorturilede natură lingvistică ale absurdului din teatrul lui Eugen Ionescu, cu referire specială la piesele: *Lecția*, *Jacques sau supunerea*, *Scaunele*, *Amedeu sau cum să te descotorosești*, *Regelemoare*, *Delir în doi, în trei... în câți vrei...* și *Exerciții de conversație și pronunție pentru studenții americani*. Demersul nostru propune o lectură de tip „lingvistic" și o interpretare „de gradul întâi" a teatrului lui Eugen Ionescu, neîncercând să realizeze o hermeneutică a sensului operei ionesciene. Interogațiile premergătoare acestei abordări – Ce este, în fond, absurdul?; Cum apare acesta în teatrul lui Eugen Ionescu?; Poate fi el dispus în categorii? etc. – rămân deschise, ele necesitând cercetări aprofundate. Miza lucrării rezidă în ilustrarea unei idei – aceea că în teatrul ionescian absurdul acționează ca o forță asupra limbajului, deformându-l. Limbajul uman articulat, în ipostaza sa individuală reprezentată de actele lingvistice produse de personajele ionesciene, reflectă în acest fel un univers de discurs sau o lume absurdă.

Piesele lui Eugen Ionescu se instituie într-un veritabil „laborator" în care este experimentat limbajul, acesta fiind în mod repetat deformat și descompus, prin aplicarea unor mecanisme variate. „Tragedia limbajului" (Ionesco 2011, 190), denumire sub care au fost subsumate avatarurile limbajului prezente în teatrul său de dramaturgul însuși, a fost generată, într-o oarecare măsură, de scrierile lui Urmuz și ale altor scriitori suprarealiști sau de avangardă, precum și de existențialiștii francezi. Astfel, teatrul i se impune lui Ionescu ca o formulă artistică ideală și, în același timp, ca o specie literară adecvată pentru redarea unei noi reflecții asupra limbajului și comunicării.

Revoluția limbajului realizată în teatrul lui Eugen Ionescu corespunde întru totul concepției „dialectice" a marelui lingvist Eugeniu Coșeriu referitoare la limbajul poetic sau literatură, în sens larg. În poezie, limbajul se desfășoară în plenitudinea sa funcțională, ea putând fi considerată, din acest punct de vedere, limbajul absolut: „[…] Limbajul poetic reprezintă deplina funcționalitate a limbajului și, prin urmare, poezia (literatura ca «artă») este spațiul desfășurării integrale, al plenitudinii funcționale a limbajului" (Coșeriu 2009, 162). Totuși, identitatea dintre limbaj și poezie nu este acceptabilă – subliniază Eugeniu Coșeriu – deoarece poezia, deși se caracterizează prin *semanticitate*, ce trimite la *comunicarea a ceva*, nu deține o trăsătură importantă – universalie constitutivă – a limbajului, și anume *alteritatea*, care se referă, în termeni coșerieni, la *comunicarea cu cineva.* (cf. Coșeriu 2004, 65 ș.u.).

Așa cum am precizat, traseul interpretativ propus reliefează ideea manifestării limbajului – în piesele avute în vedere – ca activitate creatoare sau *enérgeia*, așa cum a fost acesta definit de Aristotel, Wilhelm von Humboldt și Eugeniu Coșeriu: „Dar, conform unei celebre caracterizări formulate în termeni aristotelici de către W. von Humboldt, limbajul nu este în esență *ergon*, lucru făcut, «produs», ci *enérgeia*, activitate creatoare (activitate care merge dincolo de propria sa *dýnamis*: «potență», adică, depășește tehnica «învățată»)." (Coșeriu 2000, 235-236). Eugen Ionescu însuși a subliniat relația particulară dintre teatru și limbaj: „Totul este limbaj în teatru, cuvintele, gesturile, obiectele, acțiunea însăși, căci totul servește la a semnifica. Totul nu este decât limbaj." (Ionescu 2006, 116).

Modulația limbajului, dincolo de limitele sale normale, produsă (în piesele de teatru luate în considerare) în spiritul creativității limbajului, poate fi relaţionată cu noţiunea de *absurd* – fenomen ce permite introducerea în analiza noastră a conceptului de *competență lingvistică* din doctrina coșeriană. Competența lingvistică înseamnă „«știința lingvistică», «știința» în sensul popular al cuvântului, adică «faptul de a ști, faptul de a avea cunoștință»" (Coșeriu 1994, 27). Competența lingvistică se diferențiază, în funcție de nivelurile limbajului, în competență elocuțională, competență idiomatică și competență expresivă: „Avem deci o competență elocțională: a ști să vorbești în general, independent de o limbă determinată, de o anumită limbă; o competență idiomatică: a ști o limbă; și o competență pe care eu o numesc expresivă, a ști să vorbești în situații determinate, despre anumite lucruri, cu anumite persoane, adică a ști să construiești discursuri." (Coșeriu 1994, 33). Dintre cele trei tipuri de competență lingvistică, competența elocuțională intră în mod imediat în zona de interes a acestei cercetări, dat fiind că nerespectarea acesteia în comunicare poate să trimită la *absurd*: „Nu e vorba aici de reguli sau norme ale unei limbi, ci de norme ale limbajului în general, ale vorbirii în general. Și aceste norme se aplică la vorbirea în orice limbă. […] Deci recunoaștem că există o competență elocuțională, norme ale vorbirii în general, norme, pe de o parte, ale gândirii în general, pe de altă parte, norme determinate de cunoașterea lucrurilor, de cunoașterea lumii. (Coșeriu 1994, 33-34, 36).

Evaluarea limbajului din punctul de vedere al competenței elocuționale se face în termeni de congruență sau incongruență, în funcție de respectarea sau nerespectarea acesteia în vorbire: „Eu am introdus pentru acest nivel un termen ca să pot vorbi de toate judecățile care se referă la normalitatea acestui nivel și spun că aici, la nivelul universal, e vorba de *congruență*, realizarea e *congruentă* sau *incongruentă.*" (Coșeriu 1994, 44).

Trebuie stabilită, de la început, o convenție în ce privește investigația de față, și anume „punerea în paranteză" a faptului că interpretăm „universul" teatrului ionescian, utilizând drept reper realitatea și lumea în care trăim. Recunoaștem faptul că „universul" creat de Eugen Ionescu în opera sa este unul infinit și este unul în care principiile și normele lumii noastre reale sunt suspendate, nu funcționează ca atare, așa cum se întâmplă în literatură în general. Totuși, în această investigație vom face abstracție de acest lucru și vom interpreta replicile personajelor din punctul de vedere al unei comunicări ce are ca reper lumea reală, și nu „universul" literaturii în care – așa cum a subliniat Eugeniu Coșeriu însuși – orice este posibil.

Resorturile lingvistice ale absurdului

În continuare ne vom referi la anumite mecanisme prin care este devalorizat limbajul în piesele amintite, prin prisma conceptului de *absurd*, considerat, într-o primă instanță, ca deviere de la competența elocuțională. Noțiunea care redă titulatura teatrului ionescian a fost definită de Martin Esslin (1980, 23) în următorii termeni:

> „«Absurd» originally means «out of harmony», in a musical context. Hence its dictionary definition: «out of harmony with reason or propriety; incongruous, unreasonable, illogical». In common usage, «absurd» may simply mean «ridiculous», but this is not the sense in which Camus uses the word, and in which it is used when we speak of the Theatre of the Absurd. In an essay on Kafka, Ionesco defined his understanding of the term as follows: «Absurd is that which is devoid of purpose… Cut off from his religious, metaphysical, and transcendental roots, man is lost; all his actions become senseless, absurd, useless». This sense of metaphysical anguish at the absurdity of the human condition is broadly speaking, the theme of the plays of Beckett, Adamov, Ionesco, Genet, and the other writers discussed in this book, but it is not merely the subject-matter

that defines what is here called the Theatre of the Absurd. A similar sense of the senselessness of life, of the inevitable devaluation of ideals, purity, and purpose, is also the theme of much of the work of dramatists like Giraudoux, Anouilh, Salacrou, Sartre, and Camus himself".

„Acest copil are ochi"[2]. Între evidență și absurd

Un tip particular de comportament lingvistic manifestat de personajele din piesele analizate este reprezentat de limbajul automat, format din expresii fixe, clișee, stereotipuri lingvistice. În concepția lui Eugen Ionescu, automatismul limbajului exprimă o lacună de gândire și, în fond, incapacitatea omului de a simți și de a trăi, printr-o depersonalizare a personajelor și o participare generală la impersonal. Absurdul este exprimat prin șabloanele lingvistice imitate la infinit de vorbitori. Comunicarea umană, ca fenomen de suprafață, redă, în acest fel, un fenomen de profunzime bazat pe absența vieții interioare.

Automatismele lingvistice vizate, într-o primă instanță, de Eugen Ionescu sunt constituite de actele lingvistice banale, care sunt atât de cunoscute și de intime vorbitorilor încât aceștia le reproduc ca atare, fără a mai fi, astfel, creativi în limbaj, în sens coșerian. Banalitatea comunicării limitează creativitatea limbajului, reducând drastic posibilitățile acestuia. Limbajul în sine nu este neapărat limitat, el ilustrează doar limite de factură rațională și afectivă și, mai mult decât atât, limbajul poate să limiteze gândirea vorbitorilor, în condițiile în care aceștia se înscriu în anumite tipare lingvistice.

Una dintre ideile revelatoare ale teoriei coșeriene privind competența elocuțională, intuită, de altfel, și de către Eugen Ionescu, este aceea că a afirma ceva de domeniul evidenței devine absurd. Este cazul replicilor următoare, în care personajele afirmă unele truisme privind anotimpurile:

„Eleva: Zăpada cade iarna. Iarna e unul dintre cele patru anotimpuri [...]" (Ionescu 1970a, 47);
„Ea: [...] Toamna frunzele cad." (Ionescu 1970b, 292);
„Prima voce: Iarna, zilele sunt mai scurte decât vara." (Ionescu 2008, 45).

Această logică a comunicării, bazată pe exprimarea unor *locuri comune*, este formulată de către dramaturg, în paginile referitoare la *Cântăreața chelă*: „[…] Totuși, nu e vorba, în mintea mea, de o satiră a mentalității mic-burgheze legate de cutare sau cutare societate. Este vorba îndeosebi de un fel de mică-burghezie universală, mic-burghezul fiind omul ideilor primite de-a gata, al lozincilor, conformistul de pretutindeni: acest conformism este dezvăluit bineînțeles de *limbajul său automat.* Textul *Cântăreței chele* sau al manualului de învățat engleza (sau rusa, sau portugheza), alcătuit din expresii gata făcute, din clișeele cele mai tocite, îmi dezvăluia, tocmai prin asta, automatismele limbajului, ale comportamentului oamenilor, «vorbirea pentru a nu spune nimic», vorbirea pentru că nu este nimic personal de spus, absența de viață lăuntrică, mecanica vieții de fiecare zi, omul scăldându-se în mediul său social, nemaideosebindu-se de el. Cei din familiile Smith și Martin nu mai știu să vorbească, pentru că nu mai știu să gândească, nu mai știu să gândească pentru că nu mai știu să se emoționeze, nu mai au pasiuni, nu mai știu să existe, pot «deveni» oricine, orice, deoarece, nefiind, ei nu sunt decât ceilalți, lumea impersonalului, pot fi schimbați între ei: putem să-l punem pe Martin în locul lui Smith și nu se va băga de seamă." (Ionesco 2011, 191).

Absurdul este instituit în mod frecvent, în opera lui Eugen Ionescu, și prin exprimări tautologice sau fals tautologice ale personajelor, prin jocuri de cuvinte și de logică, prin aforisme sau prin panseuri cu note absurde, ca în exemplele de mai jos:

[2] Exemplul este preluat din Coșeriu 1994, 33.

„Ea: Sunt oameni care au noroc. Norocoșii. Cei fără de noroc nu au.” (Ionescu 1970b, 278);
„Ea: Cine a câștigat?
El: Cei care n-au pierdut.
Ea: Și cei care au pierdut?
El: Aceia n-au câștigat.” (Ionescu 1970b, 294);
„Jean-Marie: [...] Dacă sunt prezent, înseamnă că nu sunt absent, în schimb, dacă nu sunt absent, înseamnă, după toate probabilitățile, că sunt prezent. [...]”(Ionescu 2008, 46);
„De când m-am născut sunt pe lume.” (Ionescu 2008, 41);
„Părinții mei au murit de când nu mai trăiesc.”(Ionescu 2008, 42);
„El: Răul e mai bine decât mai răul.” (Ionescu 1970b, 295);
„Prima voce: Binele e mai bun decât mai răul. Mai răul e mai puțin bun decât binele.” (Ionescu 2008, 45).

Teatrul este, așa cum dramaturgul însuși a afirmat, şi joc de cuvinte:

„Să demontezi teatrul (sau ceea ce e numit astfel) *Cântăreaţa cheală*, ca şi *Lecţia*: între altele, încercări ale unei funcţionări în gol a mecanismului teatral, încercare a unui teatru abstract sau nonfigurativ. Sau, dimpotrivă, concret, dacă vreţi, deoarece el nu e decât ceea ce se vede pe scenă, deoarece se naşte pe platou, deoarece e joc, joc de cuvinte, joc de scene, imagini, concretizare a simbolurilor. Deci: alcătuit din figuri nonfigurative. Orice intrigă, orice acţiune particulară e lipsită de interes. Ea poate fi accesorie, ea nu trebuie să fie decât canalizarea unei tensiuni dramatice, baza ei, palierele, etapele ei. Trebuie să ajungi să eliberezi tensiunea dramatică fără ajutorul nici unei veritabile intrigi, al nici unui obiect particular. [...] Să împingi burlescul la extrema lui limită. Ici un uşor bobârnac, o alunecare imperceptibilă, şi te regăseşti în tragic. E o scamatorie. Trecerea de la burlesc la tragic trebuie să se facă fără ca publicul să-şi dea seama. Poate nici actorii, sau numai puţin. Schimbare de ecleraj. E ceea ce am încercat în *Lecţia*. Pe un text burlesc, un joc dramatic. Pe un text dramatic, un joc burlesc. Să facă cuvintele să spună lucruri pe care n-au vrut niciodată să le spună.” (Ionescu 2011, 115-116).

Nonsens și absurd.„Colorless green ideas sleep furiously”

În viziunea lui Noam Chomsky, „Colorless green ideas sleep furiously” (Chomsky 1957, 15) este un enunţ corect gramatical vorbind, dar un nonsens, din punct de vedere semantic, el neavând niciun înțeles, prin exprimarea unui lucru ce contravine logicii și cunoașterii realității. În termeni coșerieni, se poate afirma că actul lingvistic respectiv reprezintă o deviere de la competența elocuțională.

Teatrul lui Eugen Ionescu conține numeroase exemple de nonsens, prin încălcarea, de către personaje, în vorbirea lor, a unor norme ale logicii sau a regulilor care sunt determinate de cunoașterea lumii. Aceste replici reflectă un „univers” nou, guvernat de norme specifice, diferite de cele ale realității noastre, univers în care, de pildă, la miezul nopții e lumină, în care ciupercile pot crește în sufragerie, morții îmbătrânesc, au boli sau sunt ranchiunoși, viii sunt mai toleranți decât morții, soarele are un Pol Nord, o soră poate avea ferestre, iar un profesor se poate afla în buzunarul de la vestă etc. Dramaturgul mărturiseşte în acest sens că obiectele înlocuiesc cuvintele:

„Acesta este, desigur, punctul de plecare al câtorva dintre piesele mele considerate dramatice: *Cum să te descotoroseşti* sau *Victimele datoriei*. Pornind de la o asemenea stare, cuvintele, evident, lipsite de magie, sunt înlocuite cu accesoriile, cu obiectele: nenumărate ciuperci cresc în apartamentul personajelor, Amedeu şi Madeleine; un cadavru, atins de „progresie geometrică”, creşte şi el acolo, îi scoate din casă pe locatari; în *Victimele datoriei*, sute de ceşti se îngrămădesc pentru a servi cafeaua la trei persoane; mobilele, în *Noul locatar*, după ce au blocat scările imobilului, scena, îngroapă personajul ce voia să se instaleze în casă; în

Scaunele, zeci de scaune, cu invitaţi invizibili, ocupă întreg platoul; în *Jacques*, mai multe nasuri cresc pe faţa unei fete. Când cuvântul este uzat, înseamnă că şi spiritul e uzat. Universul, împovărat de materie, e gol, atunci, de prezenţă: „prea mult" îl întâlneşte astfel pe „nu destul", iar obiectele sunt concretizarea singurătăţii, a victoriei forţelor antispirituale, a tuturor lucrurilor împotriva cărora luptăm. Dar eu nu abandonez de tot partida în această gravă indispoziţie şi dacă, aşa cum sper, reuşesc în angoasă şi în ciuda angoasei să introduc umorul – simptom fericit al celeilalte prezenţe – umorul este descărcarea mea, eliberarea, salvarea mea." (Ionescu 2011, 108).

Redăm în continuare câteva contexte în care replicile personajelor reflectă un „univers" absurd:

„Bătrânul: [...] Ți-aduci aminte, odinioară, nu era așa; la nouă seara, la zece, la miezul nopții mai era lumină." (Ionescu 1970a, 138);

„Amedeu: O ciupercă! Drace! Ei, asta-i culmea, acum încep să crească ciuperci și în sufragerie!..." (Ionescu 1970a, 263);

„Magdalena: Ai mai văzut tu ciuperci prin apartamente?

Amedeu: Se întâmplă. Te asigur. În orășelele de provincie, mai ales. Uneori și în orașele mari. Uite, la Lyon, de pildă." (Ionescu 1970a, 271);

„Magdalena: Morții îmbătrânesc mult mai repede decât viii... E știut." (Ionescu 1970a, 275);

„Magdalena: [...] Morții îți poartă sâmbetele atâta vreme! Viii uită mai repede." (Ionescu 1970a, 281);

„Magdalena: Progresie geometrică?

Amedeu (același ton): Da... Boala incurabilă a morților! [...]" (Ionescu 1970a, 291);

„Doctorul: La Polul Nord al soarelui ninge. [...]" (Ionescu 1970b, 314);

„Thomas: Casa mea e mai mare decât sora mea. Dar ea are mai puține ferestre." (Ionescu 2008, 24);

„Thomas: [...] Pupitrul este în caiet. Profesorul e în buzunarul de la vestă. Tabla scrie lecția pe profesor. Creta șterge buretele. Coridorul și curtea sunt pe catedră, iar podiumul este în recreație. Creta este pe tavan, fereastra pe podea. Am deschis elevul, iar ușa se așază în bancă. Clopoțelul are trei școli. Cartea are patru pereți de jur împrejur. Dar dicționarul nu are decât trei ferestre: o fereastră englezească și șapte franțuzești. Ferestrele se aruncă pe ușă, colegiul, școala și coala sunt în mâna profesorului. Profesorul scrie pe creta albă cu tabla neagră. Recreația anunță clopoțelul. Eu sunt ce ești tu; el nu e ce suntem noi; ei nu sunt ce ești tu. Eu am ce ai tu; el are ce au ei, ei au ce n-avem noi." (Ionescu 2008, 14-15).

Absurdul se instituie, în anumite situaţii, prin polemica personajelor pe marginea unui subiecte banale, fenomen ce culminează, din punctul nostru de vedere, cu un exemplu „expresionist" de manie a contrazicerii din cadrul unui cuplu, în care *ea* susţine că melcul şi broasca ţestoasă sunt unul şi acelaşi animal:

„Dick: [...] Șaptesprezece plus patruzeci și nouă nu fac cincisprezece.

Audrey: Ba da, când e vorba de oi. Mi-a zis tata." (Ionescu 2008, 12);

„Ea: [...] Nu e nicio deosebire. Melc sau broască țestoasă e același lucru." (Ionescu 1970b, 274);

„Ea: [...] Melcul și broasca țestoasă e una și aceeași jivină." (Ionescu 1970b, 274);

„Ea: Asta pentru că nu vrei să recunoști ce este evident. Întâi și întâi limaxul își are căsuța ascunsă. Deci este un melc. Deci este chiar o broască țestoasă." (Ionescu 1970b, 277).

Contradicție și absurd. „[…] Să se revizuiască, primesc, dar să nu se schimbe nimica…"[3]

[3] Este cunoscut faptul că Eugen Ionescu a fost influențat și de marele dramaturg român Ion Luca Caragiale.

În teatrul ionescian, absurdul este întemeiat adesea pe contradicție: *contradictio in adjecto*, instituind, în acest fel, un limbaj incongruent și incoerent. Cum am mai subliniat, în domeniul lingvisticii textului, non-contradicția reprezintă unul dintre principiile coerenței (cf. Beaugrande & Dressler 1981). Oferim în continuare câteva exemple evidente de contradicții, bazate pe opoziţii și/sau incompatibilităţi semantice, care prin transmiterea unui dublu mesaj acționează în sensul anulării comunicării și contribuie la disoluţia limbajului:

„Profesorul: ...E frumos astăzi... sau, mai bine zis, nu chiar așa frumos... Și totuși. În sfârșit, nu e prea urât, ăsta e principalul... Eh... eh... Nici nu plouă, nici nu ninge." (Ionescu 1970a, 56);

„Ea: [...] Mi-am părăsit copiii. N-aveam copii. [...]" (Ionescu 1970b, 277);

„El: [...] Și eu mi-am părăsit nevasta. De altfel, ce-i drept, eram divorțat. [...]" (Ionescu 1970b, 277).

Sintagmatic versus paradigmatic

Unele dintre replicile personajelor din teatrul lui Eugen Ionescu aduc în discuție una dintre problemele esențiale ale lingvisticii lui Ferdinand de Saussure, și anume opoziția dintre raporturile sintagmatice și raporturile asociative. Cuvintele pot contracta, din punctul de vedere al lingvistului genevez, raporturi sintagmatice, dacă ele sunt prezente într-o serie efectivă, și raporturi asociative, în măsura în care acestea sunt asociate într-o serie mnemonică virtuală. Redăm mai jos afirmațiile lui Ferdinand de Saussure în acest sens:

„Ainsi, dans un état de langue, tout repose sur des rapports; comment fonctionnent-ils? [...] D'une part, dans le discours, les mots contractent entre eux, en vertu de leur enchaînement, des rapports fondés sur le caractère linéaire de la langue, qui exclut la possibilité de prononcer deux éléments à la fois (voir p. 103). Ceux-ci se rangent les uns à la suite des autres sur la chaîne de la parole. Ces combinaisons qui ont pour support l'étendue peuvent être appelées *syntagmes*. Le syntagme se compose donc toujours de deux ou plusieurs unités consécutives (par exemple: *relire; contre tous; la vie humaine; Dieu est bon;s'il fait beau temps, nous sortirons*, etc.). Placé dans un syntagme, un termen acquiert sa valeur que parce qu'il est opposé à ce qui précède ou ce qui suit, ou à tous les deux. D'autre part, en dehors du discours, les mots offrant quelque chose de communs' associent dans la mémoire, et il se forme ainsi des groupes au sein des quels régnent des rapport strès divers. Ainsi le mot *enseignement* fera surgir inconsciemment devant l'esprit une foule d'autres mots (*enseigner, renseigner*, etc., ou bien *armement, changement*, etc., ou bien *éducation, apprentissage*); par un côté ou un autre, tous ont quelque chose de commun entre eux. On voit que ces coordinations sont d'une tout autre espèce que les premières.Elles n'ont pas pour support l'étendue; leur siège est dans le cerveau; elles font partie de ce trésor intérieur qui constitue la langue chez chaque individu. Nous les appellerons *rapport sassociatifs*. Le rapport syntagmatique est *in praesentia*; il repose sur deux ou plusieurs termes également présentsdans une série effective. Au contraire le rapport associatif unit des termes *in absentia* dans une série mnémonique virtuelle." (Saussure 1971, 170-171).

În teatrul ionescian există cazuri în care paradigmaticul este transpus, în mod absurd și comic, sintagmatic, anumiţi termeni ce fac parte din aceeași paradigmă, care ar trebui să se excludă reciproc în sintagme de un anumit tip, sunt puse laolaltă în vorbire de unele personaje, dând astfel naștere unor replici absurde: de pildă, un personaj afirmă că a fost mamă și soț, alt personaj afirmă că-i este cald și frig în același timp etc. Chiar dacă unele dintre aceste afirmaţii ale personajelor lui Eugen Ionescu pot fi justificate din punct de vedere semantic într-o analiză mai profundă, ele nu se înscriu în zona unei comunicări firești. În mod normal, vorbitorul realizează o selecție în cadrul elementelor aparținând unei paradigme și redă în vorbire fie un element unic al paradigmei respective, și anume pe acela care corespunde intenției de

comunicare, fie mai multe elemente ale aceleiași paradigme, însă numai dacă alăturarea acestora este adecvată în context și nu creează incompatibilități semantice.

„Jacques-mama: [...] Am fost pentru tine mai mult decât o mamă, o adevărată prietenă, un soț, un marinar, o confidentă, o gâscă [...]" (Ionescu 1970a, 98);

„Thomas: Am putea să-i facem cinci, șase, șapte, opt, nouă, zece, unsprezece, douăsprezece, treisprezece, paisprezece, cincisprezece șaisprezece, șaptesprezece, optsprezece, nouăsprezece, douăzeci, douăzeci și unu, treizeci, patruzeci, cincizeci, șaizeci, șaptezeci, optzeci, optzeci și unu, nouzeci, nouăzeci și nouă, o sută, o mie, un milion de lucruri deodată." (Ionescu 2008, 10).

„Thomas: Mie mi s-a făcut foame, mi s-a făcut cald, mi s-a făcut frig, mi s-a făcut sete, mi s-a făcut somn, și tocmai am făcut 20 de ani." (Ionescu 2008, 11);

„Jean-Marie: Nu m-am dus la școală fiindcă e frig, plouă, ninge, e ger, e ceață, cerul e acoperit, bate vântul și cade grindina." (Ionescu 2008, 11).

În alte situații, termenilor aparţinând unei anumite paradigme redați într-o anumită replică li se adaugă în mod absurd un termen ce nu face parte din paradigma respectivă și cu care este incompatibil, de pildă hainele sunt incluse într-o enumeraţie privind relaţiile de rudenie, în piesa *Jacques sau supunerea*, în care „[...] limbajul e supus, cu exagerări imense, dar cu o ureche muzicală mereu extrem de fină, unor distorsiuni care sunt de pe acum tipic ionesciene. Surpindem la tot pasul jocuri de ecouri, aluzii, traduceri literale ale unor expresii figurate, *non sequitur*-uri comice, juxtapuneri de termeni contradictorii, cuvinte cu prefie sau sufixe subtil greșite, rime, asonanțe și aliterații caraghioase." (Călinescu 2006,154).

„Jacques-mama: [...] Oare nu-i mai iubești pe părinții tăi, hainele tale, pe sora ta, pe bunicii tăi? [...]" (Ionescu 1970a, 98).

Presupozițiile sau despre „limitele interpretării"[4]

Absurdul din opera lui Eugen Ionescu poate fi relaţionat cu un concept logic și pragmatic deopotrivă, și anume presupoziţia:

„[...] Conceptul tehnic de presupoziţie este restrîns la anumite tipuri de inferențe și aserțiuni care sunt într-un fel sau altul stimulate de expresii ce prezintă caracteristici specifice și care pot fi identificate folosind testul negației." (Eco 1996, 314).

În mod logic, presupozițiile se află în structura de profunzime a comunicării, formând „fondul" acesteia (cf. Eco 1996, 317-319). În măsura în care presupoziţiile apar în structura de suprafaţă a comunicării sau în „relieful" (cf. Eco 1996, 317-319) acesteia, comunicarea devine redundantă și, astfel, imposibilă. Absurdul este instituit în acest caz prin dezvoltarea presupozițiilor la suprafața textului, ca în exemplul următor, în care informațiile de domeniul evidenței, cum ar fi cumpărarea unui bilet de la un ghișeu în schimbul unei sume de bani care a fost scoasă din buzunar și dată celui care a vândut biletul etc., devin explicite:

„Thomas: Domnule controlor, care ați venit să-mi controlați biletul pe care l-am cumpărat la ghișeul din gară și pe care un impiegat a avut amabilitatea să mi-l ofere în schimbul unei mici

[4] Facem referire la lucrarea *Limitele interpretării* (Eco 1996, 347), în care Umberto Eco afirmă: „Discuția despre presupozitii nu se oprește aici. În procesul de interpretare a unui text putem găsi o gamă de fenomene presupoziţionale mult mai amplă decât ceea ce s-a văzut până aici. Aceste fenomene nu pot fi pur și simplu reduse nici la sistemul de semnificaţie codificat de enciclopedic, nici la descrierile definite sau la numele proprii. Din acest punct de vedere, orice text este un mecanism inferenţial complex (Eco 1 979) care trebuie să fie actualizat de cititor în conţinutul său implicit. Pentru a putea înţelege un text, lectorul trebuie «să-l umple» cu o cantitate de inferențe textuale, în relaţie cu un ansamblu vast de presupoziţii definite de un context dat (bază de cunoaştere, afirmații de fond, construcţii de scheme, legături între scheme și text, sistem de valori, construcţia punctului de vedere, ș. a.m.d.)".

sume de bani pe care am scos-o din buzunar și i-am întins-o și pe care el a luat-o, domnule controlor, m-ați speriat." (Ionescu 1970, 40).

Limbaj și metalimbaj

Absurdul este vehiculat în opera lui Eugen Ionescu și prin intermediul metalimbajului, adică al limbajului al cărei obiect este limbajul însuși (cf. Coșeriu 2000, 254):

„Jurnalistul: Aici, „vă" este un pronume." (Ionescu 2008, 48).

Într-un alt context, cunoașterea lucrurilor este confundată cu așa-zisa competență lingvistică și traductivă (cf. Coșeriu 2000, 250):

„Marie-Jeanne: Toată lumea știe ce-i aia o roată pe englezește. Nu toată lumea știe și pe franțuzește."(Ionescu 2008, 27).

Dislocarea și descompunerea limbajului la care se referă Eugen Ionescu însuși se produce prin mai multe mecanisme, de exemplu prin încercarea de reducere a acestuia la un singur cuvânt: *cal*:

„Ca și *Cântăreața cheală*, *Jacques* este un soi de parodie sau de caricatură a teatrului de bulevard, un teatru de bulevard descompunându-se și înnebunind. În *Cântăreața cheală*, personajele vorbeau un limbaj alcătuit din clișeele cele mai cotidiene, cele mai tocite, de o asemenea banalitate încât ea devenea neobișnuită. Cred că, dacă n-aș fi citit *Exercițiile de stil* ale lui Raymond Queneau, n-aș fi îndrăznit să prezint *Cântăreața cheală*, nici altceva, unei companii teatrale. O parodie a dramei de familie, *Jacques* este întâi de toate o dramă de familie sau o parodie a unei drame de familie. Ar putea fi o piesă morală. Limbajul personajelor ca și atitudinea lor sunt nobile și distinse. Numai că limbajul acesta se dislocă, se descompune. [...]" (Ionescu 2011, 122).

Redăm în continuare pasajul din piesa *Jacques sau supunerea*, în care apare ideea dificultății și imposibilității utilizării limbajului, propunându-se, în schimb, de către un personaj o „reformă" a limbajului, bizară și de asemenea imposibilă, prin reducerea limbii la un singur cuvânt:

„Roberta II: Pentru a numi lucrurile, un singur cuvânt: cal. Caii se numesc: cal, alimentele: cal, insectele: cal, scaunele: cal, tu: cal, eu: cal, acoperișul: cal, numărul unu: cal, numărul doi: cal, trei: cal, douăzeci: cal, treizeci: cal, toate adverbele: cal, toate prepozițiile: cal. În felul acesta e ușor să vorbești...

Jacques: Pentru a spune să dormim, dragă...

Roberta II: Cal, cal.

Jacques: Pentru a spune: mi-e tare somn, să dormim...

Roberta II: Cal, cal, cal, cal." (Ionescu 1970a, 130).

Concluzii

În încheiere, trebuie să subliniem faptul că abordarea teatrului ionescian prin prisma unor concepte fundamentale ale doctrinei coșeriene, precum *limbajul poetic* și *competența elocuțională*, dar și din punctul de vedere al altor noțiuni fundamentale ale lingvisticii și pragmaticii, scoate în evidență faptul că absurdul este, în general, dezvoltat pe temelii lingvistice. Eugen Ionescu testează posibilitățile limbajului prin intermediul unor mecanisme variate, cu scopul de a evidenția faptul că limbajul exprimă ceea ce se află în interiorul omului. Comunicarea devine imposibilă, în condițiile în care se desemanticizează, iar ceea ce mai rămâne din limbaj este materialitatea, dimensiunea sa sonoră. De asemenea, absența creativității în limbaj demonstrează nu numai un vid ontologic (cf. Călinescu 2006,

137), ci chiar rupturi, fragmentări, deformări ale psihicului uman. Alteritatea sau intersubiectivitatea însăși este anulată prin inexistența unei disponibilități de a comunica și chiar prin imposibilitatea de a comunica, comunicarea devenind, astfel, inutilă.

Bibliografie

Abastado, C. 1971. *Eugène Ionesco.* Paris/Montréal: Bordas.

Balotă, N. 2000. *Literatura absurdului*. Bucureşti: Editura Teora.

Călinescu, M. 2006. *Eugène Ionesco: Teme identitare şi existenţiale*. Iaşi: Junimea.

Chomsky, N. 1957. *Syntactic Structures*. The Hague/Paris: Mouton.

Comloşan, D. 2001. *Teatru şi antiteatru*. Timişoara: Editura Mirton.

Coşeriu, E. 1994. *Competenţa lingvistică*, in *Prelegeri şi conferinţe (1992-1993)*. Supliment la *Anuar de lingvistică şi istorie literară* XXXIII (1992-1993). Iaşi, p. 27-47.

Coşeriu, E. 1994. *Limbajul poetic*, in *Prelegeri şi conferinţe (1992-1993)*. Supliment la *Anuar de lingvistică şi istorie literară* XXXIII (1992-1993). Iaşi, p. 145-162.

Coșeriu, E. 2000. *Creativitate și tehnică lingvistică. Cele trei niveluri ale limbajului*, in *Lecții de lingvistică generală*. Traducere din spaniolă de Eugenia Bojoga. Cuvânt înainte de Mircea Borcilă. Chișinău: Editura ARC, p. 232-248.

Coșeriu, E. 2000. *Limba funcțională*, in *Lecții de lingvistică generală*. Traducere din spaniolă de Eugenia Bojoga. Cuvânt înainte de Mircea Borcilă. Chișinău: Editura ARC, p. 249-274.

Coșeriu, E. 2004. *Filosofia limbajului*, in *In memoriam Eugeniu Coșeriu*. Extras din „Fonetică și Dialectologie", XX-XXI (2001-2002). București: Editura Academiei Române, p. 65-139.

Coșeriu, E. 2009. *Teze despre tema „limbaj și poezie"*, in *Omul și limbajul său. Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*. Antologie, argument, note, bibliografie și indici ed Dorel Fînaru. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", p. 161-166.

De Beaugrande, R., Dressler, W. 1981. *Introduction of Text Linguistics*. London: Longman.

Eco. U. 1996. *Limitele interpretării*. Traducere de Ștefania Mincu și Daniela Bucșă. Constanța: Pontica.

Esslin, M. 1980. *The Theatre of the Absurd*. London: Penguin Books.

Ionesco, E. 1991. *Nu*. București: Humanitas.

Ionesco, E. 2011. *Note și contranote*. Traducere din franceză și cuvânt introductiv de Ion Pop. București: Humanitas.

Ionescu, E. 1970a. *Cântăreața cheală. Teatru*. I. Traducere de Radu Popescu și Dinu Bondi, Elena Vianu, Sanda Șora, Marcel Aderca și Mariana Șora. Prefață și antologie de Gelu Ionescu. București: Editura Minerva.

Ionescu, E. 1970a. *Cântăreața cheală*. In *Cântăreața cheală. Teatru*. I. Traducere de Radu Popescu și Dinu Bondi, Elena Vianu, Sanda Șora, Marcel Aderca și Mariana Șora. Prefață și antologie de Gelu Ionescu. București: Editura Minerva, p. 1-48.

Ionescu, E. 1970a. *Lecția*. In *Cântăreața cheală. Teatru*. I. Traducere de Radu Popescu și Dinu Bondi, Elena Vianu, Sanda Șora, Marcel Aderca și Mariana Șora. Prefață și antologie de Gelu Ionescu. București: Editura Minerva, p. 49-92.

Ionescu, E. 1970a. *Jacques sau Supunerea*. In*Cântăreața cheală. Teatru*. I. Traducere de Radu Popescu și Dinu Bondi, Elena Vianu, Sanda Șora, Marcel Aderca și Mariana Șora. Prefață și antologie de Gelu Ionescu. București: Editura Minerva, p. 93-132.

Ionescu, E. 1970a. *Amedeu sau cum să te descotoroseşti*. In *Cântăreața cheală. Teatru*. I. Traducere de Radu Popescu și Dinu Bondi, Elena Vianu, Sanda Șora, Marcel Aderca și Mariana Șora. Prefață și antologie de Gelu Ionescu. București: Editura Minerva, p. 259-354.

Ionescu, E. 1970b. *Setea și foamea*. *Teatru*. II. Traduceri de: Marcel Aderca, Florica Șelmaru, Mariana Șora, Ion Vinea și Sanda Șora. București: Minerva.

Ionescu, E. 1970b. *Delir în doi, în trei... în câți vrei....* In *Setea și foamea. Teatru*. II. Traduceri de: Marcel Aderca, Florica Șelmaru, Mariana Șora, Ion Vinea și Sanda Șora. București: Minerva, p. 269-300.

Ionescu, E. 1970b. *Regele moare*. In *Setea și foamea. Teatru*. II. Traduceri de: Marcel Aderca, Florica Șelmaru, Mariana Șora, Ion Vinea și Sanda Șora. București: Minerva, p. 301-381.

Ionesco, E. 2008. *Teatru*. IX. *Exerciții de conversație și pronunție franceză pentru studenții americani. Jocul de-a măcelul*. Traducere din franceză și note de Vlad Russo și Vlad Zografi. București: Humanitas.

Ionesco, E. 2008. *Exerciții de conversație și pronunție franceză pentru studenții americani*. In *Teatru*. IX. *Exerciții de conversație și pronunție franceză pentru studenții americani. Jocul de-a măcelul*. Traducere din franceză și note de Vlad Russo și Vlad Zografi. București: Humanitas, p. 5-66.

Ionesco, M.-F. 2003. *Portretul scriitorului în secol. Eugène Ionesco, 1909-1994*. Bucureşti: Humanitas.

Levinson, S. 1995. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Mocuţa, G. 2007. *Întoarcerea lui Ulise – Receptarea teatrului lui Eugen Ionescu în critica românească*. Arad: Editura Universității „Vasile Goldiş”.

Obrocea, N. 2014. *Cântăreața cheală între comunicare „normală” și absurd*, in *Languages and Cultures in Time and Space 3*, Novi Sad, p. 191-199.

Oncioaia, V. 2008. *Alchimia absurdului în teatrul luiEugène Ionesco.* Teză de doctorat.Iași: Universitatea de Arte „George Enescu”.

Păcurari, N. 2010. *Discursul dramatic al lui Eugène Ionesco. Analiză pragmatică*. Teză de doctorat. Cluj: Universitatea „Babeş-Bolyai”.

Pickering, K. 1988. *How to Study Modern Drama*. Michigan: Macmillan.

Pronko, L. 1963. *Théâtre d'avant-garde: Beckett, Ionesco et le théâtre expérimental en France*. Paris: Denoel.

Saussure, F. de. 1971. *Cours de linguistique générale*. Publié par Charles Bally, Albert Sechehaye et Albert Riedlinger. Paris: Payot.

Tucan, D. 2006. *Eugène Ionesco. Teatru, metateatru, autenticitate*. Prefaţă de Iosif Cheie-Pantea. Timişoara: Editura Universității din Timișoara.

Gabriela RUSU-PĂSĂRIN
(Universitatea din Craiova)

Hora de pomană – repere identitare românești în Oltenia și în Valea Timocului bulgăresc. Rigori radiofonice de restituire mediatică

Abstract: (The Commemoration Alms Dance-Romanian Identity Guiding Marks in Oltenia and the Bulgarian Timoc Valley. Radiophonic Canons of Media Feedback) The communicational dimension of community rites is crucial in disseminating identity guide marks. The Commemoration Alms Dance is a complex of community events conducted on the second day of Easter to celebrate the memory of the dead. The development, the actors' functions, the ritual objects used in this commemoration context have been faithfully kept by Romanians on both sides of the Danube. Our field research in the Mehedinţi Mountains, in Dolj and Olt and the Romanian community in Vidin, Albotina and Rahova has highlighted the preservation of customs and beliefs generated by ritual artifacts. The celebration was and is a common way of celebrating both the feast of the dead and that of the community during the Renewal Week, the celebration being set on the boundary of the two worlds . The two areas (past and present) occur in succession, diminishing the borders of liminality. The radiophonic transmission of this dual valence holiday compels some canons of constructing and directing the radio format, the musical argument and illustration to create the state of feast, mitigating the effects of the funeral corpus. Our radio broadcast project on Radio Romania Oltenia Craiova (regional public broadcaster of The Romanian Radio Society) included the following forms of journalistic expression: interviews with actors, folklore bearers, recording, editing with explanations of ritual and disseminating partial sequences of the festival dedicated to the celebration organized by the Romanians at Albotina in Bulgaria.

Keywords: the commemoration alms dance - identity guiding mark, liminality, radiophonic project , communicational dimension.

Rezumat: Dimensiunea comunicațională a riturilor comunitare este esențială în diseminarea radiofonică a reperelor identitare. Hora de pomană reprezintă un complex de manifestări comunitare derulate în a doua zi de Paște pentru celebrarea memoriei celor morți. Cadrele de derulare, funcțiile actanților, obiectele rituale folosite în acest context rememorativ s-au păstrat cu fidelitate la românii de o parte și de alta a Dunării. Cercetările noastre de teren în Munții Mehedinților, în județele Dolj și Olt și în comunitatea românilor din Vidin, Albotina și Rabova au argumentat păstrarea intactă a derulării obiceiului și a credințelor generate de artefactele rituale. Sărbătoarea a fost și a rămas comună pentru celebrarea morților și sărbătoare în Săptămâna Luminată, plasând momentul sărbătoresc în liminalitate. Cele două zone (trecut și prezent) se produc în succesiune, atenuând frontierele liminalității. Transmiterea radiofonică a acestei sărbători cu dublă valență simbolică impune câteva rigori de construcție și regizare a formatului radiofonic, a argumentației și a ilustrației muzicale pentru a crea starea de receptare ca sărbătoare, atenuând efectele transmiterii corpusului funebru. Proiectul nostru radiofonic difuzat la Radio România Oltenia Craiova (post public regional al Societății Române de Radiodifuziune) a cuprins ca forme de expresie jurnalistică interviuri cu actanți, purtători de folclor, înregistrarea, montajul cu explicitări ale secvențelor rituale și difuzarea parțială a festivalului dedicat acestei sărbători, organizat de românii din Bulgaria la Albotina.

Cuvinte-cheie: hora de pomană – reper identitar, liminalitate, proiect radiofonic, dimensiune comunicațională

Preambul

Identitatea unei societăți se conturează prin simbolurile principale recunoscute unanim de către membrii acesteia, datini și credințe care dau un sens existenței și îi permit acesteia să se identifice într-un areal cultural. Folclorul exprimă identitatea culturală a

grupurilor constituite familial, etnic, religios, ocupațional, zonal, național. Formele de exprimare a folclorului, a culturii tradiționale în general, reunesc grupul într-un destin comun. Diversitatea formelor folclorului, cântec, joc, ritual, practică religioasă, asigură identitatea individului și identificarea locului lui în cadrul comunității.

Momentele de sărbătoare comunitară se suprapun uneori peste datele calendaristice ale sărbătorilor creștine, ceea ce asigură evidențierea elementelor identitare și a pattern-urilor, integrarea lor în practici ritualice care antrenează întreaga comunitate. Riturile de trecere sunt cele mai puternic sedimentate în mentalul colectiv și leagă generațiile, asigurând perenitatea corpusului informațional și a practicilor rituale. Hora de pomană este un obicei, o secvență de ritual, un cântec și o practică rituală conservată sub aceste forme în spațiile locuite de români de o parte și de alta a Dunării. Cercetările noastre de teren în Munții Mehedinților, în județele Dolj și Olt și în comunitatea românilor din Vidin, Albotina și Rabova au argumentat păstrarea intactă a derulării obiceiului și a credințelor generate de artefactele rituale. Sărbătoarea a fost și a rămas comună pentru celebrarea morților și sărbătoare în Săptămâna Luminată, plasând momentul sărbătoresc în liminalitate.

Înregistrările radiofonice ne-au permis transmiterea la radioul public regional românesc a momentelor semnificative pentru restituirea specificității acestei sărbători, cu axare pe elementele identitare culturale. Diseminarea radiofonică a informațiilor a fost posibilă în primul rând datorită dimensiunii comunicaționale a riturilor comunitare. Cadrele de derulare, funcțiile actanților, obiectele rituale folosite în acest context rememorativ s-au păstrat cu fidelitate la românii de o parte și de alta a Dunării.

În Munţii Mehedinţilor, în Gorjul de sub munte, în comunitățile românești de dincolo de fruntariile actuale ale țării, moartea e un fenomen firesc; mortul urmează a se integra în marele neam al ascendenţilor săi, situat în Lumea fără Dor. Cântecele ceremoniale dau expresie relaţiei individului cu grupul social şi cu cosmosul, bocetele reflectă relaţia individului cu familia.

Mitologia morţii (cu toate transsimbolurile de rigoare) este o sinteză etnothanatologică a etnografiei funerare, folclorului funerar şi artei somptuare; metafore precum «dalbul de pribeag», «calea laptelui», «marea trecere» etc. se oferă cercetătorului spre noi decodificări în circumstanţe contemporane. De la „Mioriţa" lui V. Alecsandri şi până azi similitudinile nuntă-înmormântare sunt mereu incluse în textele lirice ca teme, motive, toposuri etc.

În *Cartea românească a morţii* etnologii Nicolae Panea şi Mihai Fifor abordează o hermeneutică a textelor ritual-funerare .

Ernest Bernea şi-a fixat triunghiul topologic de cercetare a Gorjului de Nord în localităţile Runcu, Arcani şi Dobriţa. „Înmormântarea din Gorjul de Nord... este un fenomen unic în categoria acestor fenomene aparţinând satului tradiţional atât prin bogăţia de fapte expuse în diverse forme de expresie, cât şi prin caracterul său complex şi străvechi - unele acte străbat o scară de milenii. În această ceremonie, banală prin frecvenţă apar momente şi scene ce trec de la pitoresc la sinistru, cu un inedit aproape neîntâlnit" (Bernea, 2007).

Asupra acestor aspecte inedite derulate în succesiunea momentelor scenariului ritualic ne-am oprit cu preponderență pentru a le înregistra și a le reda circuitului informațional într-o prezentare comparativă menită să evidențieze elementele de identitate culturală a românilor de o parte și de alta a Dunării.

I. Hora de pomană – secvenţă postfunerară şi sărbătoare rituală în Oltenia

Noaptea Învierii aduce Lumină celor morţi fără lumină, induce o stare de linişte fondată pe sentimentul de comuniune între cele două Lumi. Sufletele celor morţi de moarte năprasnică, ale celor morţi fără lumânare sunt îmbunate prin oferirea de alimente, ofrande şi lumină. Este momentul de tihnă, de împăcare. Acestuia îi urmează un altul, al simulacrului unei petreceri, la care se crede că participă şi sufletul celui decedat. El vede şi aude tot ce se întâmplă la petrecerea dată în numele lui. Se întâmplă a doua zi de Paşti sau la Înălţare (Ispas). In zona Olteniei (Dolj şi Mehedinţi) secvenţa rituală este cunoscută sub numele de „Hora de pomană". Este o secvenţă postfunerară, care se reiterează în fiecare an la sărbătorile consacrate pentru hora satului, sau praznicul satului. La Prejna în judeţul Mehedinţi Hora de pomană se face la Paşti şi la Sfântă Maria Mare. În judeţul Dolj numai în a doua zi de Paşti. Obiceiul este viabil şi în Timocul bulgăresc, lângă Vidin. Pe câmpul de la Albotina românii din Bulgaria şi din România se întâlnesc pentru celebrarea, conform concepţiei populare, a memoriei celor plecaţi într-o altă lume. La Izverna Mehedinţilor (informator Petrică Mîţu Stoian) rudele defunctului comandă Hora de pomană. Lăutarii se plasează în mijlocul horei, constituind nucleul. Sunt desemnaţi o fată şi un băiat, care împart celor prezenţi prosoape (gestul aminteşte de momentul plecării cortegiului funerar de la casa defunctului, când actanţii principali, cei ce poartă sicriul, bradul, stâlpul primesc de pomană prosoape). Dacă cel pentru care se joacă hora a murit fără lumânare, se va înmâna şi „lumină". Împart lumânări aprinse. Hora se face rotundă, sub formă de melc (în funcţie de numărul participanţilor, se aşază chiar şi pe cinci rânduri). „Melcul" „ de lumină" aminteşte de statul pus pe pieptul defunctului, „măsura" lui, creând o imagine funerară, dificil de armonizat vizual şi auditiv cu melodia, o horă de mână „aşezată". Rudele, aflate în jurul lăutarilor strigă: „ Ziceţi bogdaproste. Să-i fie sufletului". Participanţii răspund: „Să fie primită!". Rudele mortului vor da de pomană celor prezenţi obiecte şi alimente rituale, din toate de care nu s-ar fi lipsit omul aici pe pământ. Se spune: „se face Hora de pomană, ca să vadă şi el hora pe lumea cealaltă".

Caracterul oral şi colectiv al creaţiei populare asigură şi în acest caz producerea unui text adecvat circumstanţei, uneori cu adresabilitate directă. Regretul pentru plecarea din această lume este exprimat în rostirea „stăpânită", pe acordurile unei hore ca o tânguire:

Jucaţi lume, petreceţi, lume, lume
... Cu toţi fericiţi sunteţi, lume, lume
Numai cei de sub pământ, lume, lume
Nu mai văd, nu mai aud, lume, lume.

„Nunta" mortului, înscenare rituală în cazul tinerilor decedaţi „nelumiţi" apare în textul cântecului de Horă de pomană, cu un evident rol apotropaic: teama de a nu se răzbuna cei plecaţi neîngăduit de repede dintre cei vii motivează producerea imaginii de nuntă:

Sărac tinereţea mea, lume, lume
S-a cununat (s.n.) *cu moartea, lume, lume.*

Caducitatea vieţii este amintită prin similitudinea „arderii" vieţii, asemeni arderii lumânării. Corelarea text-melodie şi imaginea horei, în care se joacă lumânările aprinse, creează un cadru simbolic de excepţie:

Viaţă, viaţă trecătoare, lume, lume
Te-ai stins ca o lumânare, lume, lume.

Într-o prezentare circulară, reiterând ideea de petrecere în numele defunctului, ultima strofă reuneşte simbolurile mitice într-o enunţare, în care simbioza lumină-sunet,

petrecere-pomenire devine axă ideatică. Hora de pomană sub formă de melc, având nucleu taraful de lăutari, apare ca o imagine poetică în fundalul cântecului. Prin similitudine, nucleul sunet-lumină (sunetul instrumentelor muzicale-lumânări aprinse) din planul real este preluat şi metamorfozat în asocierea „soare răsărind-păsări ciripind".

Asemeni horei, care delimitează spaţiul dedicat actului ritual, slujba finală denunţă motivul reuniunii: petrecerea.

In mormânt adânc şi rece, lume, lume$_x$,.
Nu am cu cin' mă petrece *lume, lume;*
Nu văd soare *răsărind, lume, lume,*
N-aud păsări *ciripind, lume, lume,*
Jucaţi *lume, chiuiţi, lume, lume,*
De mine să pomeniţi, *lume, lume.*

De remarcat este caracterul aparent disociativ al pomenii „date" şi al textului care imaginează discursul celui decedat. Folosirea verbelor active la persoana I singular (nu văd, n-aud) şi adresabilitatea directă la persoana a II-a plural cu valoare imperativă („jucaţi", „pomeniţi") creează starea de dialog între lumi. Insolitul temei este acutizat de inversarea planurilor: *realul* care impune imaginea horei şi a gestului (a da de pomană) şi *imaginarul* (textul reprodus de o persoană - ca un reprezentant al defunctului în Lumea Albă).

Hora de pomană, în sine un simbol de pomenire a tuturor morţilor, va parcurge traseul ideatic de la general la particular. Registrul adresării vizează lumea celor morţi (în prima strofă), finalizând prin a personaliza discursul (subiect inclus: eu).

Numai cei de sub pământ [...]
Nu mai văd, nu mai aud [...]
[Eu] *Nu văd soare [...]*
N-aud[...]

Identitatea formală a verbelor la persoana a IlI-a plural *(ei)* nu şi a verbelor la persoana I singular *(eu* nu văd) sugerează apartenenţa la aceeaşi lume, agregarea definitivă la Lumea Cealaltă.

În aparenţă doar un text menit să exteriorizeze trăirile afective ale membrilor familiei celui decedat, versurile create spontan şi interpretate circumstanţial şi la comandă dezvoltă un amplu registru de simboluri ce se cer decodate în timp. Rămâne apelativul direct: Lume, lume" ca un ecou al mesajului transmis din Lumea Fără Dor în Lumea cu Dor pentru a acutiza Dorul.

În comuna Cetate, judeţul Dolj (informator Ciobanu Olivia, educator, știe de la Ruican George, 72 ani și Ruican Vasilica, 74 ani, bunici, la data înregistrării interviului, anul 2000) Hora de pomană este plătită timp de șapte ani în a doua zi de Paște.

Rudele celui decedat împodobesc brad, asemeni bradului de la înmormântare. Bradul este purtat în horă de un tânăr sau de tânără, prieten (ă) cu decedatul (a). Celor ce participă la Hora de pomană, le sunt oferite: ouă roșii, vin, mere, prăjituri.

Înscenarea rituală, „nunta" mortului, cu axare pe imaginea jocului menit să unească prin sunet și gest cele două lumi apare ca o reprezentaţie stranie, atunci când se produce chiar lângă groapa în care va fi coborât sicriul cu tânărul „nelumit".

În localităţile din Câmpia Blahniţei (Mehedinţi) la moartea tinerilor necăsătoriţi se îmbracă crucea cu cele mai bune haine ale defunctului, o fată se îmbracă mireasă (dacă e vorba de înmormântarea unei tinere) sau un bărbat se îmbracă ginere (dacă înmormântarea

este a unui tânăr). Cu o sticlă de vin în mână (băiatul) sau cu buchetul de mireasă (fata) joacă împreună cu ceilalţi participanţi la ceremonialul înmormântării. Jocurile sunt specifice: sârbe pentru băiat, hore purtate pentru fată. Jocul durează până când este îngropat mortul. Atunci se dezveleşte crucea de haine şi se fixează la capul mortului, în pământ.

Ideea de joc, de petrecere se suprapune simbolic peste ritmurile ritului de separare şi de agregare în lumea moşilor şi strămoşilor. Este o modalitate explozivă, prin care se domină starea afectivă, de disperare pentru pierderea unei vieţi tinere.

Nefirescul trebuie dominat prin nefiresc. Expresia „o să joc la moartea ta"- este o exprimare a unei răzbunări ce implică o imagine nefirească, asocierea a doi termeni plasaţi de obicei la antipod: joc-moarte. Şi tocmai apelarea la nefiresc, insolit are rolul de dominare a nefirescului (moartea timpurie).

Decodarea în trepte a simbolisticii unui asemenea act ritual ar putea trimite la rolul apotropaic, de preîntâmpinare a răzbunării defunctului pe cei rămaşi dincoace de Prag. Muzica, strigările, asociate cu bocetele şi interpelările intempestive datorate jelaniei au rolul de a alunga maleficul, de a purifica spaţiul, de a nu lăsa să se pătrundă prin „fisura" produsă în viaţa colectivităţii (pierderea unui membru) a forţelor malefice.

Petrecerea pentru morţi oferă un tablou de coduri simbolice, care lasă deschisă perspectiva interpretărilor (Rusu-Păsărin 2004:148-152).

La Costeşti (Mehedinţi) Hora de pomană „se plăteşte la muzicanţi . „Să faşe la Paşti, la Sân Pietru, să plăteşte la lăutari, îi dă ălui dinainte un prosop sau o batistă, sau o basma la muiere, în toată hora dă… câte-o bere, ceva beutură … zâce lumea *bogdaproste !* iar cel ce dă de pomană zâce *fie lu Gheorghe, să-i fie lu Gheorghe, de sufletul lui, sau lu Maria ,* după cum l-o chemat pe mort …" (informator Domnica Dragu, 68 ani, Prejna, jud. Mehedinţi). Femeile nu ştiu să cânte hora. O ştiu numai lăutarii şi o cântă numai la comandă.

Se-ncepe Hora de pomană, cu acest cântec şi pe urmă cântă şi joacă horă de mână, sârbă, danţ…aşa cum se joacă la horă. Hora de pomană se face cât timp doresc urmaşii. Domnica Dragu precizează: „După cum vrea omu… şi la zece ani, şi la an, după cum poate omu… când ş-aduşe-aminte… când ş-aduşe-aminte…"

La Prejna Hora de pomană se face de două ori pe an: la Paşti şi la Sfânta Maria Mare, la 15 august. Este un scenariu ce trebuie respectat în derularea lui, cu elemente de recuzită ştiute deja de la pomana de înmormântare, elementul de inedit fiind jocul propriu-zis. Hora se face în primul rând pentru tineri, dar nu exlusiv. Din seara care precede hora (prima zi de Paşti) se stâng obiectele investite simbolic funerar: batiste, prosoape, baticuri, colaci cu lumânări, sticle cu ţuică: "Când joacă lumea de e hora roată, atunci mergem cu prosoapele sau cu baticuri, ce este, şi-atunci le dăm de pomană. Cei ce sunt în horă zic bogdaproste, iar noi spunem să fie lui cutare … Maria sau Pantelică, aşa numim … Şi se joacă *Hora de pomană.* Ăl de face hora plăteşte-ntâi lăutarul ca să cânte. " (informator Elena Bratu, Costeşti, Mehedinţi, 82 ani).

Hora de pomană este și cântec însoțit de joc. Niculina Stoican (Prejna, Mehedinți) este interpreta de muzică populară care a interpretat cântecul în contextual sărbătorii, dar și a secvenței reconstituite pentru transmiterea televizată. Reproducem o secvență din interviul radiofonic difuzat la Radio România Oltenia Craiova (23 iulie, 2011, 14.00-14.30) ce cuprinde mărturisirle Niculinei:

”Din câte ştiu eu şi am auzit, bărbaţii trebuie să cânte *Hora de pomană.* Nu ştiu să dau o explicaţie şi o justificare pentru acest lucru, dar, mai rar, femeile cântă *Hora de pomană.* Acum, din ce am văzut la sărbători, o cântă şi femeile, nu se mai ţine cont. Dar primesc la *Hora de pomană,* şi lăutarii primesc, şi prosop şi lumină şi ei sunt cei care spun de fiecare dată, gazda le şopteşte lor: Ia ziceţi bogdaproste! şi ei spun: Ia ziceţi bogdaproste, şi toată lume zice bogdaproste şi gazda zice împreună cu lăutarii: Să-i fie sufletului lui cutare şi să fie pomenit, să aibă Hora pe lumea cealaltă!

- Tu ai cântat-o?

Niculina: Da, am cântat-o şi am avut bucuria să am invitaţi şi să fiu gazdă, pentru Televiziunea Română, s-a făcut un film pentru ”Zestrea românilor”**.** Au venit de au filmat *Hora de pomană,* eu am cântat-o, Camelia a fost cea care-a-mpărţit şi-a făcut tot ritualul, au participat cu toţii, a fost un moment extraordinar şi mă bucur din suflet că va rămâne pentru generaţiile următoare, vor înţelege ce-nseamnă această horă şi cât de important este să-i pomenim pe cei pe care nu-i mai avem printre noi, pentru că până la urmă este legătura noastră cu locul din care venim şi cu familia pe care-o avem. E important să - ţi păstrezi în suflet părinţii, bunicii, străbunicii pentru că aşa ştii de unde te tragi şi ştii care sunt regulile şi echilibrul acestei vieţi”.

Această imagine a Horei de pomană dată pe nume aici pe pământ, ca şi imaginea încolăcirii, ca lumânarea, cărare spre cer, aminteşte de simbolistica horei postume. Este imaginea mioritică a unui joc fericit, unde mortul călător ajunge şi toţi defuncţii se rotesc într-un joc veşnic, iar sufletul în spaţiile postume este într-o continuă mişcare (călătorie).

Hora de dincolo de moarte nu se opreşte niciodată şi deci nici călătoria mortului. Mersul infinit în horă este viaţa infinită şi benefică de după moarte. Conform textul funerar hora nu este numai un simbol al veşniciei, ci şi al beatitudinii infinite. La început, moartea înseamnă mişcare lineară a spiritului decedatului într-un spaţiu ancestral necunoscut.

De la deces şi până a ajunge acolo, undeva, în final, în hora veşnică a defuncţilor, este imaginată trecerea unui timp infinit sau timpul şi spaţiul infinit sunt relevate prin călătoria şi hora veşnică unde se află mese întinse, făclii aprinse, paharele pline şi unde se întâlnesc tinerii, copiii, adulţii, moşii şi strămoşii neamului sub forma unor păsări (porumbel şi turturele).

Călătoria sufletului cu peripeţiile ei, cu cărările stânga- dreapta, Zâna-Bătrână - vameş al trupului mortului, Fântâna cu apa vieţii, Pomul înflorit şi Hora nesfârşită simbolizează un spaţiu şi un timp infinit, într-un concept mitic (Şişu,2001:153-154).

II. Hora de pomană secvență rituală conservată în practicile ceremoniale la românii din Bulgaria

Celebrarea memoriei morților prin hora de pomană este reperată ca practică rituală și în Timocul bulgăresc la Pocraina, Florentin, Albotina în a doua zi de Paști. Pe drumul ce duce de la Gradeț spre satul Rabova există o poiană numită Albotina, cunoscută de localnici drept La Albotina. Aici, pe vremuri veneau românii în a doua zi de Paște și făceau hora morților sau hora tristă. Mai de demult jucau hainele pe care le dădeau de pomană pe numele mortului, cu timpul au început să joace numai fotografia celui mort. Este o imagine pe care am regăsit-o și în Munții Mehedinților, la Prejna. Substitutul hainelor, fotografia, a rezistat mai mult, important era să se reamintească membrilor comunității că morții vin la masa de sărbătoare și memoria lor trebuie celebrată. ”Când e Paștele face tot natu în satul lui de dă de morți. Înainte a făcut în curtea bisericii. De Paște se împarte horă. Cheamă rudenii și le cumpără câte un cadou. (În horă se prind) rudele lui și la urmă dăilalți. Se pune ou, cozonac, bani într-un plic, peșchir.La alții se dă șoarțe, cămăși. La muzicanți, atârnă peșchir. (Cântă)

ce ceri tu, ăla care dă hora. De obicei (se cântă), noi spunem Coconiță de pe țară. (Se face) de vreme nepomenită, de ziua de două. Care a murit mai tânăr. (O rudă) ia portretul, poza, să-l vadă care e." (informații culese de la muzicanții din satele Tianuț și Gânzova și publicate în Țârcomnicu 2014:60-61). Informațiile certtifică folosirea recuzitei funerare, alimentele rituale specifice sărbătorilor pascale și includerea în seria artefactelor rituale a fotografiei ca substitut al imaginii defunctului (pentru identificare). Sunt aceleași elemente ale secvenței rituale funebre ca și în județele Mehedinți, Gorj și Dolj.

Horei postume îi succede sărbătoarea postpascală din Săptămâna Luminată (a doua zi de Paști), cu un element în plus de noutate și impact pentru comunitate.

Locul de desfășurare, sacralizat prin derularea ritualului, a devenit în timp loc al întrunirii comunitare într-un festival al românilor de o parte și de alta a Dunării desfășurat în același reper temporar, a doua zi de Paşti, Festivalul Folcloric al Cântecului și Dansului Autentic Românesc.

Evenimentul este organizat de asociaţiile româneşti din Bulgaria: AVE – Uniunea Etnicilor Români din Bulgaria, Asociaţia Curcubeul peste Dunăre, Societatea Culturală a Vlahilor şi Centrul Cultural Român din Vidin. Festivalul românesc de la Albotina este cea mai reprezentativă manifestare a românilor din Bulgaria, desfăşurată în fiecare an în prezenţa a sute de persoane venite din toate colţurile Bulgariei, României şi Serbiei (Valea Timocului sârbesc).

Câteva elemente noi se detașează însă cu evidență și fac trimitere la demersurile întreprinse de liderii comunitari pentru conservarea identității etnice și culturale. Locul ales este însemnat prin ridicarea unui lăcaș religios purtător de însemne românești și de o troiță. Troiţele sunt deopotrivă semn sacru confesional şi semn profan de hotărnicie (Vulcănescu1972:118). În comunităţile româneşti din Timocul bulgăresc troiţele sunt doar semn profan de hotărnicie (Pocraina, Rabova). Există însă un loc cu troiță însemn religios, la Albotina. Într-un spațiu deschis, o poiană, se găseşte o mănăstire românească cioplită în piatră moale, „de var", spun localnicii, ce are în centru o „biserică" - încăperea principală. Biserica a fost coborâtă din munte în urmă cu peste 30 de ani, iar incinta mănăstirii a fost afumată intenţionat, pentru că pe pereţi erau scrieri în limba română. S-a încercat astfel să se ascundă adevărul despre această mănăstire şi despre acest loc sfânt. Locul pentru mănăstire a fost ales, pentru că a fost considerat un loc "însemnat", cu puteri miraculoase.

La poalele dealului, pe poiana din Albotina, de la început de secol XX, în a doua zi de Paşti se desfăşoară hora de pomană. Este un loc sfânt românesc cu puteri de vindecare. Aici bolnavii veneau spre a se tămădui. În jurul anilor 1970 s-au făcut săpături arheologice şi s-au găsit morminte de copii, bărbaţi, femei. Era legenda că dacă bolnavii dorm în noaptea de Paşti la poalele mănăstirii, a doua zi de Paşti pot pleca acasă vindecaţi. Cei care nu au putut să se vindece, au rămas aici ca să moară şi au fost înmormântaţi la poalele bisericii. Tot aici creştea frăsinelul, o plantă cu puteri vindecătoare. Cine o găsea şi se „gătea" cu ea în ziua de Paşti se vindeca de toate bolile. Interesant este că acelaşi obicei al frăsinelului îl găsim atestat în Oltenia, într-un document în filigran datând de la anul 1840, obicei practicat de Ispas (document din arhiva personală a profesorului Ion Pătraşcu). Bolnavului i se punea o masă rituală, ca de ursitori, pentru îmbunarea lor a doua oară, ca gest de recăpătare a sănătăţii, de instaurare a normalităţii pentru continuarea ciclului vieţii. Bolnavul era aşezat pe pământ, lângă masa rituală în prezenţa florilor de frăsinel. Dacă acestea rezistau peste

noapte, bolnavul se vindeca, dacă nu, se întorceau acasă convinşi că „atât a fost să fie" (Rusu-Păsărin 2004: 112).

Lângă mănăstire se află şi o troiţă, un monument edicular, în formă de capelă, cu pictură în ulei, iconografie de certă valoare estetică şi cu o rezonanţă specială, ca însemn de identitate românească într-un spaţiu multietnic.

Poiana de la Albotina a devenit loc simbolic de românism prin organizarea festivalului folcloric pentru românii de o parte și de alta a Dunării. Aspectul spectacular a atras vizitatori și a consolidat receptarea valorilor culturale românești din Bulgaria, scop principal al Uniunii etnicilor români din Bulgaria, AVE. Cu timpul se va pierde semnificația secvenței postfunerare numită Hora de pomană sau hora tristă și se va consolida ideea de sărbătoare în a doua zi de Paști, în Săptămâna Luminată.

III. Dimensiunea comunicațională a riturilor comunitare și diseminarea radiofonică a reperelor identitare

Hora de pomană de la Albotin nu se mai regăsește ca denumire în cadrul sărbătorii postpascale, va fi înlocuită de întâlnirea comunitară pentru derularea Festivalului Folcloric al Cântecului și Dansului Autentic Românesc. Acest eveniment trebuia să fie în atenția românilor din Timocul bulgăresc, acolo unde demersurile pentru păstrarea identității etnice și culturale sunt obstrucționate: nu există școli în limba română, tradițiile sunt promovate numai în familie. Organizarea unui asemenea eveniment venea în sprijinul afirmării identitare. În acest context, componenta rituală funerară a fost estompată pentru afirmarea cântecelor și jocurilor autentice românești. Pentru promovarea evenimentului comunitar jurnalismul va folosi formatul *media events*. Sintagma a fost propusă de Elihu Katz și Daniel Dayan (1992) și făcea distincția între două mari tipuri de știri: cele de rutină, referitoare la fapte ori situații comune, fără mare impact social, și, cele de non-rutină, referitoare la fapte ori segmente sociale importante și care, din această cauză, întrerup activitățile jurnalistice curente și declanșează o cuvertură mediatică aparte. Media events impun realizarea materialelor jurnalistice și plasarea lor în grila de programe într-un mod special: tehnici de editare cumulative, poziționarea în programe la ore de maximă audiență, anticiparea evenimentului prin anunțuri și informații cu un evident rol de catalizare a interesului segmentelor de public. În cadrul media events se circumscriu și emisiunile audiovizuale restitutive, pentru evidențierea semnificațiilor acelui eveniment.n acest format am încadrat și edițiile speciale ale emisiunii radiofonice de etnografie și folclor "Izvorașul" de la Radio România Oltenia Craiova (al cărei producător și realizator suntem), ediții dedicate reconstituirii horei de pomană în spații geografice și culturale diferite, circumscrise însă culturii tradiționale românești. Natura funerară rituală însă nu permitea difuzarea pe spații ample (nu se transmite integral la radio sau la televiziune un bocet, nu se descriu în detaliu obiectele investite funerar). Sunt rigori de construcție și regizare a formatului radiofonic, a argumentației și a ilustrației muzicale pentru a crea starea de receptare, nu ca secvență ritual funerară, ci, în cazul Albotina, ca sărbătoare, atenuând efectele transmiterii corpusului funebru. Proiectul nostru radiofonic difuzat la Radio România Oltenia Craiova (post public regional al Societății Române de Radiodifuziune) a cuprins ca forme de expresie jurnalistică interviuri cu actanți, purtători de folclor și a avut ca etape de concepere și elaborare înregistrarea, montajul cu explicitarea secvențelor rituale și difuzarea parțială a festivalului dedicat acestei sărbători, organizat de românii din Bulgaria la Albotina.

Dayan și Katz consideră că intervenția mass media în câmpul evenimentelor ceremoniale conduce la apariția unui nou tip de manifestare rituală, fără a face o distincție între manifestările sociale acceptate ca ritualuri și pe cele pe care mediatizarea le face să fie percepute ca ritualuri (Coman 2003: 61). Festivalul de la Albotina se grefează însă pe hora tristă și supraviețuiește prin aspectul spectacular al sărbătorii, cu ținte explicite de afirmare a identirății etnice și culturale românești într-un spațiu în care se încearcă anularea acestora. Emisiunile radiofonice contribuie însă la promovarea în spațiul public larg a acestor manifestări, contribuind astfel la susținerea identității cultural românești. Istoria orală are cel mai mare impact prin emisiunile radiofonice, pentru că se bazează pe crearea empatiei, o reacție imediată la stilul direct. Se constituie un discurs identitar. Identitatea și memoria se intercondiționează. Memoria colectivă este o metamemorie, o reprezentare social complexă (Rusu-Păsărin 2012:108).

Concluzii

Cultura reprezintă acel set de resurse subiective ce include ceea ce a fost funcțional în experiența societății, transmis intergenerațional (Gavreliuc 2011: 233). Hora de pomană (denumire reperată și funcțională în Oltenia), hora tristă sau hora mortului în Timocul Bulgăresc, reprezintă o valoare culturală transmisă între generații prin expunerea la date calendaristice stabilite de calendarul religios și cel popular: în Săptămâna Luminată, a doua zi de Paști. Este condiția esențială a funcționării și validării valorilor explicite și implicite care caracterizează o cultură: expunerea zilnică la obiceiuri, legi, norme și practice organizaționale (Bourdieu 1998). Este procesul întreținut de comunitatea rurală (în cazul cercetării în Oltenia) și de organizațiile etnice (în cazul viabilității secvenței rituale în cadrul festivalului folcloric al românilor de la Albotina, Bulgaria). Cercetarea noastră de teren a confirmat că în judeţul Mehedinţi, în localităţile Prejana, Costeşti, Izverna şi cele limitrofe, în județul Dolj, în comuna Cetate ceremonialul funerar este derulat în toate secvenţele sale consacrate şi chiar cu secvenţe conservate doar în câteva localităţi din Oltenia şi din Timocul bulgăresc. Secvența ce pare a fi inedită este cea păstrată sub denumirea de hora de pomană, având mai multe conotații: un joc, un cântec, o secvenţă postfunerară.

Pentru promovarea în spații largi a detaliilor specifice acestei secvențe postfunerare au fost concepute și realizate emisiuni radiofonice și filme etnografice. S-a produs astfel valorificarea textului şi a scenariului în audiovizualul public românesc și s-a asigurat o receptare mediatică şi o vizibilitate crescută.

Hora de pomană este o secvență ritualică cu potenţialitatea simbolică, în continuare de interes pentru comunitate, dar și pentru specialiști. Participarea întregii comunităţi se motivează şi prin plasarea secvenţei în derularea ei la graniţa dintre celebrarea morţilor şi petrecerea din sărbătoarea satului , media events având un rol esențial.

Efectele lumii postmoderne (amintim doar o accelerare a timpului și o consumare a sărbătorilor în timp scurt şi mai mult în familie, lipsind deseori rolul socializator al întrunirilor cu ocazia sărbătorilor) nu au putut totuşi să dilueze nici tensiunea secvenţelor funerare, nici respectul pentru transmiterea tradiţiei ca o lege a pământului. Actualmente, mass media vin în sprijinul salvării de la uitare a semnificațiilor primare ale sărbătorii comunitare, chiar dacă pentru realizarea acestei ținte comunicaționale crează evenimentul care poziționează în plan secund semnificația ritual funerară.

Bibliografie

Bernea, Ernest. 2007. *Moartea şi înmormântarea în Gorjul de Nord;* ediţie îngrijită de Rodica Pândele, Bucureşti: Editura Vremea

Bourdieu, Pierre. 1998. *Practical Reason: On the Theory of Action*. Stanford: Stanford University Press

Ciobanu, Pavel. 1996. *Plaiul Cloşani,* vol. IV, Centrul Creaţiei Populare Mehedinţi

Coman, Mihan. 2003. *Mass media, mit şi ritual. O perspectivă antropologică*. Iași: Polirom

Corpus de documente etnografice. Sărbători şi obiceiuri. Oltenia, 2001, Bucureşti: Ed.Enciclopedică

Dayan, Daniel, Katz, Elihu. 1992. *Media Events*. Cambridge: Harvard University Press

Dumitrescu-Buşulenga, Zoe. 1988. *Valori perene ale culturii populare* în „Revista de Etnografie şi Folclor", (33), nr.1

Gabvriliuc, Alin. 2011. *Psihologie interculturală. Repere teoretice și diagnoze românești*. Iași: Polirom

Iordache, Gheorghe. 1996. *Ocupaţii tradiţionale pe teritoriul României. Studiu etnografic,* vol. IV. Craiova: Ed. Scrisul Românesc

Laurenţiu, Florica, Elena. 2001. *O carte a morţilor la români*. Iaşi: Ed. Timpul

Panea, Nicolae. 2001. *Zeii de asfalt. Antropologie a urbanului.* Bucureşti: Cartea Românească

Panea, Nicolae. 2003. *Gramatica funerarului.* Craiova: Scrisul Românesc

Panea, Nicolae, Fifor Mihai. 1998. *Cartea românească a morţii. O hermeneutică a textului ritual funerar*. Drobeta Turnu-Severin: Centrul judeţean al Creaţiei Populare Mehedinţi

Papadima, Ovidiu. 1941. *O viziune românească a lumii,* (f.e.)

Rusu-Păsărin, Gabriela. 2004. *Flori de gheaţă,* Cuvânt înainte de acad. Ştefan Ştefănescu, Posfaţă de prof.univ.dr. Gheorghe Oprea, Craiova: Fundaţia Scrisul Românesc

Şişu, Vasile. 2001. *Odiseea sufletului. Epos funerar românesc*. Drobeta Turnu-Severin: Centrul Judeţean al Creaţiei Populare Mehedinţi

Țârcomnicu, Emil. 2014. *Sărbători și obiceiuri. Românii din Bulgaria. Volumul IV. Considerente privind elaborarea Atlasului Etnografic Român - Românii din afara granițelor-Serie nouă*. București: Editura Etnologică

Vulcănescu, Romulus. 1972. *Coloana cerului,* Bucureşti: Ed. Academiei Republicii Socialiste România.

Raluca POPESCU
(Universitatea din București)

Atributul circumstanţial – un simplu subtip al atributului?

Abstract: (**The Adverbial Attribute – A Simple Subtype of the Attribute?)** Considered for a long time a simple subtype of the isolated Attribute, the Adverbial Attribute represents a yet more complex syntactic function, continuing to cause various controversial issues (at least in Romanian language). Being a cumulative syntactic structure, it is often studied as a double subordinated position to different parts of speech (a nominal one, being the reason why it is mostly considered an attributive determination, and a verbal one, to which it subordinates as an Adverbial – hence, the designation: *atribut* ***circumstanțial*** / ***Adverbial*** *Attribute.* This subordination to a nominal phrase is an obvious one, formally reified by the grammatical agreement, while the second one (to a verbal phrase) is weaker, mediated by the subordination to the nominal, so that many linguists are still simply considering this syntactic category nothing but a subtype of the Attribute. Although weak, this subordination to a verbal phrase can develop various adverbial meanings (cause, concession, consequence, condition, time etc.). Therefore, the fact of the double subordination of the Adverbial Attribute cannot be denied, the distinction between this type of Attribute and the proper Attribute being obvious. As a proof, the Adverbial Attribute has been studied as a *Predicative Adjunct of the Double Predicate*/*predicativ suplimentar*, a definitely double subordinated structure – moreover, the Romanian Predicative Adjunct of the Double Predicate had been called this way, a long while.

The Adverbial Attribute can also be a clause structure (also double subordinated), a phenomenon that can mostly be explained by the correspondence between a phrase (having a particular syntactic function) and a subordinate clause (having the same function as the phrase).

We consider that the Adverbial Attribute does not represent only a simple category of the isolated (explanatory) Attribute, as it is described in most academic papers, and that it is certainly a type of the double subordinated syntactic structures. Agreeing with this, we can also avoid many possible confusions and syntactic ambiguities. Thus, the Romanian syntactic system is enriched with a new syntactic category, different from the others, especially from the similar ones, that can often create numerous confusions (the proper Attribute, the Adverbial and the Predicative Adjunct of the Double Predicate).

Keywords: Attribute, Adverbial Attribute, double subordination, syntactic function, Predicative Adjunct of the Double Predicate

Rezumat: Considerat multă vreme un subtip al atributului izolat, atributul circumstanțial este încă o funcție sintactică mult mai complexă, cu un statut care continuă să iște multiple controverse, cel puțin în limba română. Fiind un cumul de valori sintactice, este studiat adesea drept o poziție sintactică dublu subordonată față de regenți diferiți din punct de vedere morfologic (unul nominal, motiv pentru care este mai ales, o determinare atributivă și unul verbal, cu care stabilește un raport circumstanțial – de aici, denumirea de *atribut* ***circumstanțial***). Legătura cu regentul nominal este una vădită, concretizată la nivel formal (prin acord), în timp ce relația cu verbul regent este una slăbită, mijlocită de raportul cu nominalul regent, fapt pentru care mulți lingviști continuă să considere această categorie sintactică un simplu tip de atribut. Deși slabă, această relație cu regentul verbal poate dezvolta multiple sensuri circumstanțiale (cauzal, concesiv, consecutiv, condițional, temporal etc.).

Așadar, realitatea dublei subordonări față de doi regenți diferiți a atributului circumstanțial nu poate fi negată, iar distanțarea sa de categoria atributului este evidentă. Drept dovadă, atributul circumstanțial a fost și continuă să fie interpretat drept *predicativ suplimentar*, funcție sintactică dublu subordonată prin definiție – mai mult chiar, de-a lungul timpului, predicativul suplimentar a fost adesea denumit cu această sintagmă. Atributul circumstanțial cunoaște și realizări frastice (tot dublu subordonate), fenomen explicabil mai ales prin corespondența dintre o parte de propoziție și o propoziție subordonată.

Considerăm că atributul circumstanțial nu constituie o simplă subcategorie a atributului izolat (explicativ), cum este descris în majoritatea lucrărilor academice, și că se înscrie, pe bună dreptate, în clasa funcțiilor sintactice cu dublă subordonare față de regenți diferiți. Recunoscând acest fapt, putem de asemenea evita numeroase confuzii care se pot crea la nivel sintactic. Astfel, sistemul sintactic românesc se îmbogățește cu încă o funcție de sine stătătoare, independentă de alte categorii sintactice cu care prezintă multiple similitudini și cu care este adesea confundat (atributul, complementul circumstanțial sau predicativul suplimentar).

Cuvinte-cheie: atribut, atribut circumstanțial, dublu subordonare, funcție sintactică, predicativ suplimentar

Începând cu prima ediție a *Gramaticii Academiei*, în lingvistica românească este adusă în atenție o poziție sintactică atipică, asemănătoare atributului, dar prezentând și caracteristici specifice complementelor circumstanțiale: *atributul circumstanțial*[1]. Este prima dată când în limba română se discută despre o astfel de funcție sintactică, însă doar la nivel frastic. Autorii acestei lucrări semnalează prezența unor *propoziții atributive cu nuanță circumstanțială*, care „lămuresc un substantiv exprimând în același timp și un raport circumstanțial față de verbul propoziției regente"[2], având nuanțe cauzale, consecutive, finale sau condiționale:

„Se aflau în acele locuri… puțini nălbari așa de pricepuți și de asemenea puțini **care să biruiască pe cei mai aprinși harmăsari**…"[3] – propoziție subordonată atributivă circumstanțială cu nuanță consecutivă. Acest enunț este echivalent cu următorul:

Se aflau în acele locuri… puțini nălbari așa de pricepuți și de asemenea puțini ***încât să biruiască pe cei mai aprinși harmăsari****…*, în care propoziția subordonată este o propoziție circumstanțială consecutivă, sinonimă cu atributiva circumstanțială de mai sus.

Doi ani mai târziu (1956), Mioara Avram, conform principiului discutat de ea (corespondența dintre propozițiile subordonate și părțile de propoziție), consideră că, din moment ce acest fenomen se manifestă la nivelul frazei, astfel de structuri sintactice pot fi ocurente și la nivelul propoziției[4]. Totodată, ea subliniază faptul că în *Gramatica Academiei* (ediția I, 1954), „în volumul I, în capitolul consacrat folosirii modului participiu, se spune clar că: «Natura verbală a participiului permite ca acesta, p ă s t r â n d u - ș i f u n c ț i u n e a s i n t a c t i c ă d e a t r i b u t (spațiat de mine – *M.A.*), să exprime raporturi circumstanțiale care mai pot fi exprimate și prin propozițiile circumstanțiale corespunzătoare»."[5]. Deși situația este similară celei din cadrul frazei, *Gramatica Academiei* (1954) „greșește nu pentru că nu discută la atribut (cu excepția apoziției) această situație, ci pentru că trece construcțiile respective în cadrul c o m p l e m e n t e l o r [subl. aut.] circumstanțiale"[6], neluând în considerare că participiul este o formă verbală nonpersonală cu formă de adjectiv (se acordă cu un nominal regent) și, cel mai adesea, comportându-se ca un adjectiv – îndeplinește aproximativ aceleași funcții sintactice (atribut adjectival, nume predicativ, predicativ suplimentar).

Așadar, Mioara Avram este primul lingvist care folosește sintagma *atribut circumstanțial* în limba română[7], luând drept model situația similară din gramatica limbii ruse, unde se recunoaște statutul independent al unor astfel de structuri sintactice, sub aceeași denumire. În același timp, ea aduce primele argumente solide privind delimitarea

---

* Dintr-o regretabilă eroare de editare acest articol a fost publicat în numărul precedent al volumului *Quaestiones Romanicae* - II / 1, 2013, p. 390-402, cu un alt conținut, stăin de preocupările autoarei și de titlul anunțat al materialului. Prin această republicare ne dorim să îndreptăm această greșeală care aparține responsabilului de volum.

[1] Vezi * * *, *Gramatica limbii române*, vol. al II-lea, *Sintaxa*, [ediția I], [București], Editura Academiei, 1954, p. 185 și p. 213.

[2] Id., *ibid*., p. 185.

[3] *Apud* id., *ibid*., p. 185.

[4] Vezi Mioara Avram, *Despre corespondența dintre propozițiile subordonate și părțile de propoziție*, în *Studii de gramatică*, vol. I, București, Editura Academiei, 1956, p. 158: „De aceea, atributele în discuție, care determină și ele un substantiv sau un echivalent al acestuia, exprimând totodată un raport circumstanțial referitor la predicat, ar trebui numite, în mod corespunzător, a t r i b u t e c i r c u m s t a n ț i a l e [subl. aut.], termen folosit, de exemplu, în Gramatica Academiei de Științe a U.R.S.S. […]".

[5] Id., *ibid*., p. 158.

[6] Id., *ibid*., p. 158.

[7] Id., *ibid*., p. 161: „Cred însă că termenul cel mai potrivit, ca specializat pentru această situație și paralel cu termenul folosit în cadrul frazei, este acela de «atribut circumstanțial» care e folosit și de Gramatica Academiei de Științe a U.R.S.S. pentru construcțiile absolut corespunzătoare din limba rusă."

atributului circumstanțial de cele două funcții sintactice cu care prezintă multiple asemănări și cu care este adesea confundat: atributul, respectiv complementul circumstanțial. În plus, răspunde parțial întrebării noastre: atributul circumstanțial nu se manifestă ca un simplu subtip al atributului, întrucât păstrează o legătură circumstanțială cu verbul-predicat, legătură suficient de puternică, se pare, pentru a-i fi determinat pe autorii primei Gramatici a Academiei să interpreteze construcțiile cu statut de atribut circumstanțial drept complemente circumstanțiale de diverse tipuri, fără a lua totuși în considerație câteva criterii semnificative, de ordin formal, precum acordul gramatical.

Cu toate acestea, atributul circumstanțial continuă să fie discutat și analizat, în majoritatea lucrărilor ulterioare studiului Mioarei Avram, ca o specie de atribut, mai exact, ca un tip de atribut izolat, alături de atributul descriptiv, din cauza faptului că, de obicei, acesta se izolează, prin virgulă, de restul enunțului. Dar acest criteriu formal de încadrare a atributului circumstanțial în categoria atributului izolat nu reprezintă un argument valid pentru a trata această specie sintactică drept un simplu atribut, întrucât, după cum afirmă Gh. Constantinescu-Dobridor, cu referire la propozițiile subordonate corespunzătoare atributului circumstanțial, „toate aceste feluri de subordonate atributive cu nuanțe circumstanțiale *pot apărea și neizolate* [subl. aut.], nu numai izolate. […] Întrucât regulile de punctuație nu sunt întotdeauna respectate de autori, aceștia realizând de multe ori *o punctuație aproape arbitrară* [s.n. R.P.], limita dintre subordonatele atributive neizolate și cele izolate este uneori labilă, îngreunând precizarea caracterului acestora (de propoziții izolate sau de propoziții neizolate)”[8]:

Cf. „Să nu mai fim foarte săraci, într-o țară **mare și bogată**.” (Revista „Orizont”, nr. 1 / 30 ianuarie 2009, p. 7); aici, atributul adjectival multiplu (*mare și bogată*) exprimă o nuanță concesivă, chiar dacă nu e izolat, mai ales că intră în opoziție de sens cu numele predicativ *foarte săraci*, opoziție ce ar putea fi concretizată într-un raport de coordonare adversativă, care este sinonim cu raportul de subordonare de tip concesiv: *Să nu mai fim **foarte săraci**, dar într-o țară **mare și bogată**. = Să nu mai fim **foarte săraci**, deși (locuim) într-o țară **mare și bogată**.*

De altfel, însăși denumirea sugerată de către Mioara Avram și care s-a menținut în gramatica limbii române inclusiv până în stadiul cercetărilor actuale, demonstrează că, într-adevăr, atributul circumstanțial reprezintă o poziție sintactică hibridă, având în același timp atât trăsături de atribut (adjectival, substantival), cât și caracteristici de complement circumstanțial, funcție opusă întru totul celei de atribut. De exemplu:

> „Și **încurajată**, vocea continuă plângătoare, din ce în ce mai plângătoare, necontenit întreruptă acum de interjecții agasante, ca glasul unei bocitoare.” (Gib I. Mihăescu, *Rusoaica*, p. 170) – atribut circumstanțial cu nuanță cauzală

În acest enunț, participiul adjectivizat **încurajată** este acordat în gen, număr și caz cu subiectul *vocea*, pe care îl determină (îndeplinește astfel funcția de atribut) și, în același timp, dezvoltă o legătură circumstanțială cauzală cu verbul-predicat (*continuă*), fapt demonstrat și de sinonimia sintactică cu propoziția subordonată circumstanțială de cauză: *Și, pentru că fu **încurajată**, vocea continuă plângătoare, din ce în ce mai plângătoare* […].

***Student**, băiatul Mariei nu avea bani de prea multe distracții*. – atribut circumstanțial cu nuanță temporală și cauzală (substantivul *student* determină subiectul *băiatul*, cu care se acordă; totodată exprimă o nuanță circumstanțială de timp, respectiv de cauză în raport cu predicatul comunicării, *nu avea*: *Când era **student**, băiatul Mariei nu*

[8] Gh. Constantinescu-Dobridor, *Sintaxa limbii române*, ediția a II-a revăzută, București, Editura Științifică, 1998, p. 388.

avea bani de prea multe distracții. – propoziție subordonată circumstanțială de timp; *Fiindcă era* ***student***, *băiatul Mariei nu avea bani de prea multe distracții*. – propoziție subordonată circumstanțială de cauză.

Dezvoltând, în același timp, relații sintactice și semantice cu un nominal și cu un verb-predicat, considerăm că atributul circumstanțial reprezintă o parte de propoziție secundară cu **dublă subordonare față de doi regenți de tipuri diferite** (unul nominal, iar celălalt verbal), care descrie realitatea desemnată de regentul nominal / pronominal / numeral și, în același timp, exprimă și un raport circumstanțial (cauzal, temporal, condițional, concesiv etc.) față de predicatul propoziției.

Faptul că se manifestă ca o parte de propoziție dublu subordonată constituie încă un argument pentru ca atributul circumstanțial să nu mai fie interpretat drept un simplu subtip al atributului izolat.

Mai mult chiar, sintagma *atribut circumstanțial* a fost utilizată, în foarte multe studii[9], pentru a desemna structuri cu predicativ suplimentar, funcție sintactică unanim recunoscută ca fiind dublu subordonată atât unui nominal, cât și unui verb, cu diferența că acesta este mai apropiat de regentul verbal decât de cel nominal (vezi, în acest sens, caracterul derivațional al predicativului suplimentar dintr-un sistem bipropozițional de bază):

„Seninătatea despre care prietenii, **încântați**, spuneau odinioară că e indiciu al firii mele molcome și binevoitoare, moștenire de la stelele norocoase ale familiei, a dispărut." (Simona Constantinovici, *Nepoata lui Dali*, p. 33) – predicativ suplimentar. < *Prietenii spuneau odinioară că seninătatea e indiciu al firii mele molcome și binevoitoare* […]. + *Prietenii erau* ***încântați***.

Suprapunerea nu doar a conceptelor, dar și a celor două funcții sintactice distincte, în lucrările de specialitate, demonstrează apropierea atributului circumstanțial de predicativul suplimentar și faptul că acest tip de atribut a fost multă vreme considerat un predicativ suplimentar cu nuanțe circumstanțiale, lucru ce probează caracterul dublu subordonat al poziției sintactice în discuție. Astfel, se îndepărtează de funcția sintactică a atributului propriu-zis, unisubordonat.

Din păcate, însăși *Gramatica Academiei* (ediția 2005)[10], deși discută despre acestea separat, nu se situează pe o poziție clară, producând ambiguitate în acest sens: în capitolul consacrat predicativului suplimentar susține că atributul circumstanțial reprezintă un tip de predicativ suplimentar „datorită valorii sale semantice (valoarea circumstanțială fiind dată de raportarea la un verb)"[11] și acceptă un subtip de predicativ suplimentar descriptiv, ce poate avea și nuanțe circumstanțiale[12]; în același timp, recunoaște și un subtip de atribut izolat cu nuanțe circumstanțiale[13]. Cele două categorii (predicativul suplimentar cu nuanțe circumstanțiale și atributul circumstanțial) reprezintă, în fond, una și aceeași funcție sintactică[14].

---

[9] Chiar și astăzi, când delimitarea a fost realizată cu precizie, mai sunt încă lingviști care tratează atributul circumstanțial ca subtip al predicativului suplimentar; vezi, în acest sens: Rodica Nagy, *Sintaxa limbii române actuale. Unități, raporturi și funcții*, [Iași], Institutul European, 2005, p. 219-227; Corneliu Dimitriu, *Tratat de gramatică a limbii române*, vol. al II-lea, *Sintaxa*, Iași, Institutul European, 2002, p. 1469-1493; Ecaterina Crețu, *Limba română contemporană. Sintaxa*, Iași, Casa Editorială „Demiurg", 2007.

[10] Vezi * * *, *Gramatica limbii române*. I. *Cuvântul*, II. *Enunțul*, București, Editura Academiei Române, 2005.

[11] * * *, *Gramatica limbii române*. II. *Enunțul*, p. 311.

[12] Id., *ibid*., p. 299.

[13] Id., *ibid*., p. 612-613.

[14] Vezi și Corneliu Dimitriu, *Gramatica limbii române explicată. Sintaxa*, Iași, Editura Junimea, 1982, p. 356: „Elementul predicativ se aseamănă cu atributul (inclusiv atributul circumstanțial) prin referirea la un nume,

Pot fi confundate cu atributele circumstanțiale structuri izolate cu predicativ suplimentar antepus, care ocupă o poziție nominală emfatică, nu una verbală, obișnuită:

„Ușor **enigmatică**, alteori **melancolică**, doamna profesoară susținea cursuri de-a dreptul unice […].” (Florina-Maria Băcilă, *Întâlnire cu Almăjana*, p. 41) – predicativ suplimentar.

Așadar, când topica și punctuația nu constituie criterii suficient de clare pentru a putea anula concluziile, apelăm la mijloace de natură semantică, luând în considerare și provenienta structurilor; construcțiile cu atribut circumstanțial rezultă din elipsa verbală a unor propoziții subordonate circumstanțiale, păstrându-și nuanța circumstanțială respectivă, iar cele cu predicativ suplimentar pot proveni, adesea, din două propoziții principale având același subiect, dar și din „structuri de bază cu circumstanțiale temporale, concesive etc.”[15]. De aici, tendința de a considera existența unui predicativ suplimentar cu nuanțe circumstanțiale și, implicit, confuzia cu atributul circumstanțial:

„**Disperat**, m-am îmbrăcat la repezeală cu ce am găsit.” (Dan Puric, *Despre Omul Frumos*, p. 115) – atribut circumstanțial cu nuanță cauzală („M-am îmbrăcat la repezeală cu ce am găsit, căci eram disperat.”[16]);

„ – Ce să fac?, l-am întrebat **disperat**.” (Dan Puric, *Despre Omul Frumos*, p. 115) – predicativ suplimentar (< *L-am întrebat și eram disperat*. și nu „L-am întrebat pentru că eram disperat.”)[17].

Nici în etapa actuală de cercetare a sintaxei românești nu putem vorbi de o atenție sporită îndreptată înspre această categorie sintactică, așa cum ar trebui. Chiar dacă tratează din aceeași perspectivă generativ-transformațională, ca și *Gramatica Academiei*, celelalate funcții sintactice caracterizate prin dublă subordonare simultană față de regenți de tipuri de diferite, *Gramatica de bază a limbii române*[18] se situează pe o poziție complet diferită de tradiția sintaxei românești privind atributul și, implicit, atributul circumstanțial, excluzând o astfel de categorie a structurilor sintactice specifice grupului nominal; „pe baza unor criterii sintactice și funcțional-semantice mai riguroase, aplicate și în cazul altor grupuri sintactice, se disting, în grupul nominal, mai multe funcții sintactice (corespunzătoare atributului din gramatica tradițională): determinant, cuantificator, modificator, posesor, complement”[19]. Având în vedere că multiple realizări ale atributului circumstanțial se regăsesc încă, potrivit noii tendințe de descriere a sistemului sintactic românesc, sub forma unor modificatori, propunem ca realitatea lingvistică în discuție să fie analizată amănunțit și să fie denumită, distinctiv, sub sintagma *modificator cu nuanță circumstanțială* (?)[20].

---

deosebirea de atribut (inclusiv cel circumstanțial) rezultând din «gruparea cu verbul» a elementului predicativ suplimentar și prin posibilitatea absenței «nuanței circumstanțiale».”

[15] * * *, *Gramatica limbii române*. II. *Enunțul*, p. 311.

[16] Atributul circumstanțial poate fi dezvoltat într-o propoziție circumstanțială.

[17] Predicativul suplimentar denotă o acțiune sau o însușire simultană cu acțiunea predicatului, în timp ce, la atributul circumstanțial, „pe axa temporală, caracteristica-circumstanță pe care o exprimă nu se manifestă pe durata procesului (acțiunii sau stării) exprimat de verbul predicat, ci este anterioară sau posterioară acestuia” (Aurelia Merlan, *Sintaxa limbii române. Relații sintactice și conectori*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2001, p. 159).

[18] Vezi * * *, *Gramatica de bază a limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2010.

[19] Id., *ibid*., p. 362.

[20] *Gramatica de bază a limbii române* nu menționează specia sintactică de atribut circumstanțial, nici măcar cu referire la gramatica tradițională. Ba mai mult, în această lucrare, nici nu se are în vedere o descriere „în oglindă” a categoriei sintactice numită (și) în *Gramatica Academiei* (2005) atribut, deși această chestiune reprezintă diferența majoră între inventarele de funcții sintactice propuse de cele două lucrări. Credem că este necesar ca, admițând drept funcții dublu subordonate simultan predicativul suplimentar și complementul predicativ al obiectului, să se

Fiind o specie sintactică situată între atribut și complement circumstanțial sau între atribut și predicativ suplimentar și totuși, neputând fi încadrată cu certitudine în niciuna dintre acestea, considerăm că atributul circumstanțial nu este un simplu subtip al atributului propriu-zis, ci este o funcție sintactică independentă, distinctă de toate celelalte, cu caracter unic și specific și făcând parte din clasa structurilor sintactice caracterizate de dublă subordonare față de regenți de tipuri diferite, alături de predicativul suplimentar și de complementul predicativ al obiectului.

Atributul circumstanțial reprezintă, prin urmare, o specie sintactică nu îndeajuns de bine discutată și delimitată, care merită mult mai multă atenție. După cum, în anul 1998, Theodor Hristea[21] pleda pentru importanța recunoașterii și pentru integrarea în sistemul sintactic românesc a unei noi categorii sintactice (*elementul predicativ suplimentar*), dar, mai ales, pentru introducerea acesteia în programele școlare, astfel venim și noi *în sprijinul* atributului circumstanțial, precum și a propoziției corespunzătoare, și propunem o reconsiderare a acestei funcții sintactice și o delimitare mult mai precisă de celelalte poziții sintactice independente cu care prezintă similitudini.

Bibliografie

Avram, Mioara, *Despre corespondența dintre propozițiile subordonate și părțile de propoziție*, în *Studii de gramatică*, vol. I, București, Editura Academiei, 1956, p. 141-164.

Constantinescu-Dobridor, Gh., *Sintaxa limbii române*, ediția a II-a revăzută, București, Editura Științifică, 1998.

Crețu, Ecaterina, *Limba română contemporană. Sintaxa*, Iași, Casa Editorială „Demiurg”, 2007.

Dimitriu, Corneliu, *Gramatica limbii române explicată. Sintaxa*, Iași, Editura Junimea, 1982.

Dimitriu, Corneliu, *Tratat de gramatică a limbii române*. 2. *Sintaxa*, Iași, Institutul European, 2002.

* * *, *Gramatica de bază a limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2010.

* * *, *Gramatica limbii române*, [ediția I], [București], Editura Academiei, 1954.

* * *, *Gramatica limbii române*. I. *Cuvântul*, II. *Enunțul*, București, Editura Academiei Române, 2005.

Hristea, Theodor, *În sprijinul „elementului predicativ suplimentar”*, în „Studii și cercetări lingvistice”, XLIX (1998), nr. 1-2, p. 157-161.

Merlan, Aurelia, *Sintaxa limbii române. Relații sintactice și conectori*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2001.

Nagy, Rodica, *Sintaxa limbii române actuale. Unități, raporturi și funcții*, [Iași], Institutul European, 2005.

Izvoare literare

Florina-Maria Băcilă, *Întâlnire cu Almăjana*, [Timișoara], Editura Excelsior Art, 2009.

Simona Constantinovici, *Nepoata lui Dali*, Timișoara, Editura Marineasa, 2009.

Gib I. Mihăescu, *Rusoaica*, , [Iași], Polirom, 2004.

Dan Puric, *Despre Omul Frumos*, București, [DP], 2009.

„Orizont”, nr. 1 / 30 ianuarie 2009

---

discute, cel puțin într-o notă, și statutul sintactic actual al atributului circumstanțial și, eventual, să se propună și o nouă denumire, în relație cu noile concepte.

[21] Vezi Theodor Hristea, *În sprijinul „elementului predicativ suplimentar”*, în „Studii și cercetări lingvistice”, XLIX (1998), nr. 1-2, p. 157-161.

Raluca POPESCU
(Universitatea din București[1])

Creativitate lexicală *versus* productivitate lexicală (cu referire la textul publicitar românesc actual)

Abstract: (Lexical Creativity *versus* Lexical Productivity – with reference to Contemporary Romanian advertising text) In lexical morphology studies, there is a tendency in setting a distinction between the two concepts of *lexical creativity* and *lexical productivity*, some of the word-formation processes being very productive whilst others giving rise to truly unique lexical creations, much less frequent and exclusively depending on the context in which they arise. As a result, we plan to follow whether there is, in sooth, any difference between these two phenomena, starting from the analysis of their results in language (i.e. new words and coinages). In support of the theoretical arguments, we will use examples selected from contemporary Romanian advertising texts (especially excerpts from written advertisements), as the language of advertising, following the artistic and the journalistic discourses, proves to be a very creative type of language, capable of producing original lexical forms, using usual or less known or explainable lexical processes. Taking into consideration our excerpts from a varied corpus, we will try to demonstrate that the two concepts (*lexical creativity* and *lexical productivity*) might overlap, as they sometimes base on the same lexical mechanisms even if they do not have the same results in the vocabulary of a language. A better description of the two could lead both to an optimal demarcation and to revealing new aspects regarding the word formation processes, which reinvent themselves constantly, as well as the current vocabulary. Many of these means of obtaining new words are truly surprising, yet little or even never discussed in the Romanian lexicology studies.

Keywords: lexical creativity, lexical productivity, lexical morphology, lexical innovation, advertising

Rezumat: În studiile de ML, se încearcă tot mai mult delimitarea între conceptele CL și PL, unele procedee de formare de noi cuvinte fiind foarte productive, în timp ce altele dau naștere la creații lexicale cu adevărat inedite, însă mult mai puțin frecvente și dependente exclusiv de contextul în care se ivesc. În consecință, ne propunem să urmărim dacă într-adevăr există o diferență între aceste fenomene, pornind de la analiza rezultatelor lor în planul limbajului (noi cuvinte și creații lexicale). În susținerea argumentelor de natură teoretică, ne vom folosi de exemple selectate din texte publicitare românești (fragmente de reclame, în mare parte în formă scrisă), întrucât limbajul publicitar, după cel artistic și cel jurnalistic, se dovedește a fi cel mai creativ tip de limbaj, capabil să producă forme lexicale inedite, folosindu-se de procedee obișnuite ori mai puțin cunoscute sau explicabile. În funcție de corpusul ales, vom încerca să demonstrăm că ambele concepte (CL, respectiv PL) se pot suprapune, întrucât uzează uneori de aceleași mecanisme, chiar dacă nu au aceleași rezultate la nivelul lexicului unei limbi. O mai bună descriere a celor două concepte ar putea conduce atât spre o delimitare cât mai precisă între ele, cât și spre depistarea de noi aspecte cu privire la procedeele de formare a cuvintelor, care se reinventează continuu, la fel ca și lexicul actual. Multe dintre aceste mijloace de obținere de noi cuvinte sunt cu adevărat surprinzătoare și, totuși, prea puțin sau chiar deloc discutate în studiile lexicologice românești.

Cuvinte-cheie: creativitate lexicală, productivitate lexicală, morfologie lexicală, inovație lexicală, publicitate

1. Introducere

Lucrarea noastră are în vedere o temă insuficient discutată în lingvistica românească sau despre care nu există lucrări amănunțite de dată recentă: *creativitatea lexicală* în raport cu *productivitatea lexicală* (concepte cu care se operează în morfologia lexicală) și modul în care acestea se manifestă și funcționează în textul publicitar românesc actual.

În ceea ce privește publicitatea, despre care s-a scris deja mult (atât la noi, cât mai ales în literatura străină de specialitate), și, mai precis, privind LP, se observă chiar o

[1] Doctorand – bursier POSDRU ID 136077, Academia Română.

tendință de dezvoltare a unei lingvistici publicitare, inclusiv în limba română. CL, în schimb, constituie un sector prea puțin explorat și adus în discuție în lingvistica românească, în ciuda procedeelor și formelor foarte variate de redare și de manifestare, dar, mai ales, în contrast vădit cu răspândirea eterogenă a creațiilor lexicale, în ritm tot mai alert, în aproape toate registrele și stilurile limbii. Mai mult decât atât, în toate lucrările de până acum (majoritatea studii și articole din domeniul formării cuvintelor, întinse pe doar câteva pagini), fenomenul e discutat per ansamblu și mai mult cu referire la textul jurnalistic[2]. În schimb, dacă ne raportăm la studiile străine din domeniu (Guilbert 1966; Bauer 2001; Carter 2004; Vallès 2004; Pope 2005; Benczes 2006), observăm că acest fenomen permite o abordare complexă, trans- și multidisciplinară. În mare parte, teoriile acestor specialiști pot fi adaptate și situațiilor de CL din limba română, inclusiv la nivelul LP, după cum urmează să arătăm în continuare.

În această lucrare, vom urmări cum se manifestă CL în lexicul textelor publicitare românești actuale și dacă poate fi delimitată de fenomenul similar cu care este adesea asociată – PL. Exemplele de creații și noi elemente lexicale de care ne vom folosi în susținerea argumentelor noastre sunt excerptate dintr-un corpus suficient de variat, constituit din reclame în mare parte în formă scrisă (fluturași publicitari, afișe, TP din reviste românești, comunicate de presă, publicate pe diverse website-uri etc.).

2. Morfologie lexicală *versus* morfologie flexionară

Întrucât CL și PL reprezintă fenomene care nu pot fi studiate decât cu raportare la domeniul formării cuvintelor, abordarea lor, și în această lucrare, se va face, așadar, din perspectiva *morfologiei lexicale*, luând în considerare teorii recente cu privire la formarea cuvintelor, în speță din lingvistica străină.

ML, ca și MF (gramaticală), studiază forma și structura internă a cuvintelor, ca morfeme lexicale. MF privește însă structura gramaticală a elementelor lexicale, ca morfeme gramaticale (i.e. unități purtătoare de informații gramaticale), ocupându-se de studiul flexiunii cuvintelor (i.e. al formelor/afixelor flexionare ale aceluiași lexem, care semnalează relații gramaticale precum: pluralul, genitivul, timpul etc.). În schimb, *morfologia lexicală / derivațională* (ceea ce numim, de regulă, prin sintagma *formarea cuvintelor*) se bazează pe studiul tipurilor de afixe implicate în formarea de noi cuvinte, pe procedee precum compunerea, conversiunea, abrevierea, trunchierea (apocope/sincope) etc. – cu alte cuvinte, vizează lexemele (m. lexicale) și structura lor, din punct de vedere formal și semantic, fiind mai puțin relevante informațiile gramaticale transmise de acestea. Prin urmare, ML urmărește „construcția" cuvântului, regulile de formare de „noi" cuvinte[3] (mai precis, noi lexeme), pe când MF studiază formele variate ale „aceluiași" lexem, care își păstrează categoria gramaticală[4].

---

[2] Remarcăm, în acest sens, lucrarea *Creativitate lexicală în româna actuală*, a Adrianei Stoichițoiu Ichim, publicată la Editura Universității din București, în 2006. Acest studiu tratează însă tema mai mult în legătură cu limbajul publicistic și, pe alocuri doar, se fac referiri și la mesajele publicitare, publicitatea fiind considerată încă, în acea perioadă, un domeniu conex presei. În plus, abordarea e una destul de tradiționalistă, vizând procedeele obișnuite de formare a cuvintelor și mai puțin mecanismele lexico-semantice recent discutate, în lingvistica străină actuală, ca fiind adevărate mijloace de manifestare a CL.

[3] Folosirea noțiunii de *cuvânt*, ca termen tehnic de unitate lingvistică, într-o asemenea situație, implică anumite dificultăți, semnalate chiar de către Saussure (Carstairs-McCarthy 2005: 10). De aceea, se preferă termenul de *morfem* întrucât în ML, de exemplu, „problema nu se pune «ce din ce s-a format», ci cum este motivată semnificația lexemului analizabil prin morfii săi constituenți. […] ML [abr. aut.] analizează structura morfemică a cuvântului inseparabil de conținutul său" (Cuciuc 2014: 51-52).

Morfemele reprezintă „acele unități care sunt în mod clar indivizibile din punct de vedere gramatical și lexical" [t.n.] (Carstairs-McCarthy 2005: 10-11); Termenul a fost propus de Baudouin de Courtenay, „care vorbește de «unificarea

3. Creativitate lexicală *versus* productivitate lexicală

În literatura de specialitate, se cunosc numeroase încercări de delimitare a CL de PL ori de definire a unuia dintre cele două concepte, separat sau în raport unul cu celălalt. S-a considerat necesar să se facă diferențierea mai clară între cele două noțiuni, întrucât cuvântul *creativitate* are multiple semnificații, care cuprind adesea și sensurile celuilalt termen, fiind, totodată, dificil de stabilit uneori la care dintre sensurile noțiunii de C se face referire într-un anumit context: „Cuvântul *creativitate* are multiple semnificații și dacă nu ne este suficient de clar conceptul la care se referă, se poate crea foarte ușor confuzie. Una e creativitatea considerată drept rezultatul final al unui proces creativ, care poate fi evaluat în baza unor factori estetici, artistici sau emoționali. Un alt lucru e creativitatea mai strâns legată de nevoia de inovare (de exemplu, conceptul nou de produs)." [t.n.] (de Liso 2003: 286).

Chestiunea de față, încă incomplet clarificată, a disocierii între C și P, mai ales în ceea ce privește limbajul, o resursă mereu la îndemână pentru a demonstra capacitatea creativă a oamenilor, ca trăsătură distinctivă, s-a dezvoltat pornind de la accepția cea mai „simplă" a C, în sensul chomskyan (un set limitat de reguli permite oamenilor să producă un număr infinit de noi structuri, pe care nimeni nu le-a mai creat anterior) (Pope 2005: 8-9). Astfel, „creativitatea lingvistică nu este pur și simplu o proprietate a oamenilor excepționali, ci o proprietate excepțională a tuturor oamenilor" [t.n.] (Carter 2004: 13).

Dacă noțiunea de C a fost asociată din cele mai vechi timpuri cu ideea de „nou" și cu originalitatea, fiind atribuită în mod exclusiv artelor[5], conceptul de P joacă, în schimb, un rol foarte important mai ales în teoriile de ML. Laurie Bauer o definește drept inovație guvernată de reguli, opusă creativității, care se consideră că schimbă reguli, se abate de la norme[6], deconstruiește. P implică astfel raționalul, tehnicitatea, urmând anumite tipare de formare a cuvintelor, pe când C, pe lângă rațiune, implică și o latură emotivă[7]. Deși nu se bazează pe reguli, C rămâne totuși în relație cu acestea, întrucât pornește de la ele, dar le depășește.

În cazul ML, perspectivele variază destul de mult în această direcție, însă trăsătura distinctivă de bază rămâne și aici aceea potrivit căreia P morfologică e guvernată de reguli, rezultatele sale fiind previzibile, în timp ce C morfologică nu e controlată de seturi de reguli specifice și, prin urmare, rezultatele sale nu pot fi prevăzute încă de la nivelul producerii lor (i.e. al procedeelor implicate) (Bauer 2001: 65-66).

O altă încercare de disociere a operațiilor morfologice productive de cele creative a fost realizată de Schultnik, care propune un criteriu nonlingvistic (psihologic) de delimitare

---

conceptelor de rădăcină, afix, prefix, terminație și altele asemenea, sub termenul comun de morfem." [t.n.] (Baudouin de Courtenay 1972: 151, *apud* Carstairs-McCarthy 2005: 6). De Courtenay definește m. ca pe „acea parte a cuvântului care e înzestrată cu autonomie psihologică și, care, din acest motiv, nu mai este divizibil." [t.n.] (Baudouin de Courtenay 1972: 153, *apud* Carstairs-McCarthy 2005: 6-7). De asemenea, m. mai e caracterizat ca unitate individuală cu înțeles de sine stătător, minimală, în sensul că nu este divizibil în unități mai mici cu înțeles propriu (Carstairs-McCarthy 2005: 7); e reprezentat, așadar, de „un afix ori o rădăcină nonanalizabilă" [t.n.] (Carstairs-McCarthy 2005: 20).

[4] Pluralul unui substantiv, de exemplu, ori declinarea sa la genitiv, implică forme diferite ale aceluiași cuvânt (într-un anume sens) și nu crearea de cuvinte diferite de la un anumit lexem, prin mijloace morfologice, cum se întâmplă, de pildă, în cazul derivării sau compunerii.

[5] Cf. „În ultimii ani, atenția în ceea ce privește creativitatea s-a mutat dinspre lumea artelor, a modei și a spectacolului, înspre cea a agenților de publicitate." [t.n.] (de Liso 2003: 283).

[6] Cf. „«În comunicare, dar chiar și în general în viață – susține Lorenzo Marini – nu există ceva care să nu poate face. Important e să uităm de reguli, de normă. Pentru mine, să te opui normei este regula care stă la baza creativității. Și chiar și într-un moment de criză e posibil să mergi în direcția opusă vântului.»." [t.n.] (de Liso 2003: 288).

[7] Cf. „Rațiune și emoție, după cum am numit creativitatea." [t.n.] (de Liso 2003: 171).

a celor două categorii de procedee: caracterul deliberat, respectiv nedeliberat, în realizarea unor cuvinte noi. El consideră că acele cuvinte care sunt create conștient nu pot fi rezultatele unor operații morfologice productive, ci sunt manifestări ale C. Prin urmare, PL reprezintă un proces automat, mecanic, involuntar și inconștient, spre deosebire de CL – un proces voit, conștient, care implică originalitate și gândire[8] (Konieczna 2012: 11).

Pentru Van Marle, C nu reprezintă decât un hiperonim pentru P. De asemenea, Laurie Bauer avansează ipoteza potrivit căreia „creativitatea și productivitatea ar trebui considerate hiponime ale inovației" [t.n.] (Bauer 2001: 64). Conform acestei opinii, este aproape imposibil să definim P în termenii unor seturi de reguli care o guvernează – ceea ce se consideră, de obicei, drept caracteristica definitorie a P. Astfel, în locul acestui criteriu de diferențiere, Bauer propune ca delimitarea să se facă în baza gradului de generalitate și de predictibilitate, prezent în cazul P și lipsind în situațiile de CL (vezi *supra*). Așadar, cu cât există un grad de predictibilitate mai mare, cu atât mai generale sunt interpretările tiparului de inovare per ansamblu, iar inovarea – considerată, mai degrabă, rezultat al PL decât al CL (Bauer 2001: 66).

Pentru că sunt atât de greu de diferențiat în majoritatea situațiilor, limita dintre ele fiind foarte subtilă și labilă, și pentru că unul dintre concepte îl implică pe celălalt, Peter Hohenhaus consideră că deosebirea dintre CL și PL reprezintă un *cline* (< engl.), un *continuum* („o serie de foarte mici diferențe într-un grup de lucruri de același fel") (Hohenhaus 2007: 16)[9].

Prin urmare, cel mai potrivit ar fi să privim relația dintre CL și PL ca pe un astfel de *cline* (< engl.: „a continuum with an infinite number of gradations from one extreme to the other"), iar cele două coordonate – PL, respectiv CL, drept valori prototipice, mai degrabă, decât categorii bine definite, diferențierea lor fiind foarte dificil de realizat. Acest lucru poate fi ușor de observat în urma analizei fragmentelor de reclame propuse spre exemplificare, existând situații în care anumite procedee de realizare a unor creații lexicale, în mod obișnuit considerate productive, pot avea drept rezultate elemente lexicale cu adevărat ingenioase, mai puțin previzibile, adevărate creații lexicale.

4. Creativitate lexicală și productivitate lexicală în TP românești

Creațiile lexicale sunt foarte frecvente în LP, având drept scop îndreptarea atenției consumatorului asupra unui produs, eveniment etc. Funcționând adesea ca niște jocuri de cuvinte ce incită și provoacă mintea receptorului – fapt pentru care au fost numite și „lexical teases", trucuri sau stimuli de atragere a atenției (Lehrer 2007: 115-116), acestea obțin aproape întotdeauna efectul scontat: ca mesajul transmis să fie citit sau ascultat până la capăt.

Totodată, fiind caracterizat de un grad foarte ridicat de originalitate și expresivitate, TP abundă de noi invenții lexicale, pur și simplu pentru a ieși din banal, din clișee, dar și pentru a fi în pas cu tendințele actuale în limbaj, „din dorința de a-l epata pe receptor sau sub impactul «modei» lingvistice" (Stoichițoiu Ichim 1997: 52).

În TP, se poate observa că creațiile lexicale variază de la un grad de PL mai mare până la unul mai scăzut, unde intervine fenomenul de CL. Sunt însă și situații în care este dificil de stabilit dacă o creație/inovație lexicală este produsul PL sau al CL, după cum se

[8] Acest punct de vedere ridică însă câteva probleme, întrucât e nevoie să se bazeze pe date empirice, fiind dificil de stabilit care creații lexicale sunt realizate conștient și care nu.

[9] Cf. „The cline between productivity and creativity is also reflected in different degrees of «noteworthiness» of the formations in question: the outputs of rules at the more productive end of the scale tend to pass without much notice, while the more creative «coinages» tend to be more foregrounded – i.e. they draw attention to themselves." (Hohenhaus 2007: 16).

sugerează și în majoritatea teoriilor de ML prin imposibilitatea delimitării clare între cele două fenomene (vezi tabelul).

Elemente lexicale noi create prin procedee productive (PL)	Creații lexicale caracterizate de CL (prin mecanisme lexicale creative)	Creații lexicale rezultate prin procedee lexicale productive	
„Campania **Reciclatorii**" (afiș publicitar, S.) – numele unei campanii de interes public, care îndeamnă oamenii să recicleze și să se preocupe mai mult de mediul înconjurător. O persoană interesată să recicleze și să se ocupe de protejarea mediului este numită *reciclator*. ***reciclator, -i***, s.m. < vb. (*a*) *recicla* + suf. de agent *–tor* („persoană care reciclează") – procedeu lexical productiv (derivare); „Sesiune de inspirație: exemple de **influențatori**" (afiș publicitar pentru evenimentul SMARK Knowhow - Brands & Communities, IQa30410) ***influențatori, -i***, s.m. < vb. (*a*) *influența* + suf. de agent *–tor* [„persoană care influențează (aici, în mod pozitiv) alte persoane"]		„Jacobs Krönung răsplătește **Apropiatorii**. Fii unul dintre ei! […] De aceea, Jacobs Krönung îi admiră și apreciază pe toți acești oameni, pe care îi numește simplu: **Apropiatorii**."; (anunț publicitar, PA) ***apropiator, -oare, -i***, s. var. provenit din adj. < *(a) apropia* + suf. *-tor/-toare* („persoană care (se) apropie")[10]; „[…] Tinerii se zbat să iasă din impas, iar tinerele sunt în pericol să rămână **nesemesuite**." (campanie publicitară la cartela Vodafone cu SMS nelimitat, PRfn). ***nesemesuită, -e***, adj. f. < pref. *ne-* + vb. *(a) semesui* [*SeMeSe* + suf. *-ui*] + suf. *–t(ă)* („negativul participiului adjectivizat *semesuit*, *-ă*", de la vb. *(a) semesui*[11], la rândul lui o inovație lexicală[12], răspândită cu precădere în limbajul tinerilor, cu sensul de „a trimite un mesaj de tip SMS, de pe un telefon mobil")[13] – derivare parasintetică[14].	**DERIVARE**

[10] Deși se bazează pe un procedeu lexical foarte productiv de formare de noi cuvinte în limba română (derivarea cu suf. de agent *–tor*), se poate observa că noul cuvânt rezultat nu este unul obișnuit, ci o adevărată creație lexicală. Acest statut este conferit de faptul că suf. de agent *–tor* este adăugat unei baze lexicale (*a apropia*), un verb intranzitiv, ceea ce este neobișnuit pentru acest sufix, care „se atașează […], mai ales, la verbe tranzitive." (Trifan 2010: 138). Sensul bazei verbale a migrat dinspre concret înspre abstract, iar derivatele cu suf. *-tor* se raportează mai degrabă la inanimate, de unde, prin metaforă, ajung să facă referire și la animate (Coteanu 2002: 19). Astfel, acest nou cuvânt reprezintă o creație lexicală formată pe un tipar productiv de formare de noi cuvinte, demonstrând încă o dată că este dificil de trasat o linie clară de demarcare între CL și PL.

[11] Prin analogie cu *(a) chatui* < *chat* + suf. *–ui*, un alt termen din limbajul tinerilor, provenit din jargonul informaticienilor, cu referire tot la trimiterea de mesaje, de data aceasta în mediul on-line.

[12] Acest verb (*a semesui*) s-a format de la acronimul SMS („**S**hort **M**essage **S**ystem" – sistem de transmitere de mesaje scurte, dezvoltat pentru rețelele de telefonie mobilă), transliterat fonetic [*SeMeSe*]. Sigla SMS suferă un proces de lexicalizare, care „constă în «oralizarea» acestora prin transpunerea în scris (cu litere mici) a pronunțării de tip alfabetic (legate) conform căreia elementele siglei se rostesc ca numele literelor în alfabetul limbii române. […] Efectul realizat este, în toate cazurile, de oralitate, de limbaj familiar – colocvial, cu posibile conotații depreciative sau ironice (în funcție de context)." (Stoichițoiu Ichim 2006: 163).

[13] Din nou, deși rezultată prin procedee productive de formare a cuvintelor, creația lexicală *nesemesuite* nu este un simplu element lexical nou, ci e caracterizată de inedit, de originalitate și de un grad scăzut de predictibilitate. Adjectiv provenit dintr-un participiu în construcție pasivă, *nesemesuite* se asociază cu substantivul *tinerele*, devenind astfel o structură atipică pentru limba română (i.e. pasivizarea unui verb în construcție cu un complement indirect cf. Zafiu 2008). În limba română, verbul *(ne)semesuit* nu se poate referi decât la „ceva trimis prin SMS" și nu la persoana căreia i-a fost trimis un SMS,

„Oferă-i copilului tău o **planșă-insectar** tridimensională cu fluturi multicolori!” (reclamă la Colecția „Fluturi din Europa” de la „Adevărul, CPb., p. 31); ***planșă-insectar*** („insectar tip planșă”) – s.f. compus prin alăturare cu cratimă din s.f. *planșă* și s.n. *insectar*, cu rol de atribut în noua construcție. „Bulinele neserioase de ciocolată M&M’s s-au ascuns în ouăle galbene de sezon, iar miniaturile Snickers, Twix, Mars, Bounty și Milky Way te așteaptă în ouăle și **cutia-iepuraș** Celebrations.” (TO, p. 158) ***cutia-iepuraș*** („cutie în formă de iepuraș”) – s.f. compus prin alăturare cu cratimă din s.f. *cutia* și s.m. *iepuraș*, cu rol de atribut metaforic.		„Puterea **Alintaromei** ne aduce mai aproape.” (slogan publicitar pentru cafea Jacobs Krönung, PA). ***alintaroma*** – s.f. compus prin contopire, din substantivele comune *alint* [< verbul *(a) alinta*] și *aroma*)[15]	**COMPUNERE**
	„Ca să te bucuri de momentele neprevăzute, ia-ți un **Flexicredit**.”; „Bucură-te cu **Flexicredit** de lucrurile neprevăzute!” (afișe publicitare la un sistem de creditare de la Raiffeisen Bank, IQa32006) *flexicredit* – cuvânt-valiză / telescopat, format din trunchierea adj. *flexibil* (> *flexi-*) și s.n. *credit*. „Cumperi sau economisești? Cine spune că nu le poți face pe amândouă? Învață să **CUMPĂRĂMISEȘTI**, adică să cheltuiești si să economisești în același timp!” (afiș publicitar la un tip de card de credit, BRD). Cuvântul-valiză este format din forma verbală *cumpără* și din trunchierea vb. [*econo*]*misești*.		**TELESCOPARE**[16]

întrucât „formează participii adjectivale [pasivizate – n.n. R.P.] verbele tranzitive” și cu rare excepții cele intranzitive (*cal fugit, om plecat*) (Zafiu 2008). Prin analogie cu exemplele din urmă și urmând doar la nivel formal tiparele de construcție productive (de ex., derivarea cu pref. negativ *ne-*), s-a format și construcția pasivă cu participiul adjectivizat *nesemesuite*, constituind astfel, în contextul dat, un joc de cuvinte, așadar o creație mai puțin previzibilă.

[14] Cf. „Capacitatea siglelor de a da naștere – prin derivare și compunere – unor noi formații lexicale este considerată, de majoritatea cercetătorilor ca o dovadă peremptorie a **lexicalizării** [subl. aut.] și, implicit, a impunerii lor în vocabularul unei limbi cu statut de lexeme simple (a căror temă este neanalizabilă). Deși formațiile lexicale de acest tip au circulație limitată (fiind specifice discursului publicistic cu tematică politico-administrativă) și durată de viață relativ redusă (ca și siglele-bază), ele demonstrează creativitatea vorbitorilor și capacitatea românei actuale de a adopta modele internaționale de formare a cuvintelor.” (Stoichițoiu Ichim 2006: 207).

[15] Asocierea celor două substantive denumind lucruri abstracte, deși urmează un tipar obișnuit de producere de noi cuvinte (compunerea prin contopire), este una creativă, fiind neobișnuită și nepredictibilă, întrucât receptorul mesajului s-ar aștepta ca prin noul compus să se transmită ideea potrivit căreia cafeaua are o aromă („miros”, „gust”) concretă și nu să conțină o dublă trimitere, cu referire la un alt substantiv abstract, metonimic (*alint*).

[16] Telescoparea (< engl. *blending*) este considerată un procedeu lexical creativ de formare de noi cuvinte, implicând, ca subprocedeu inițial, trunchierea, un alt mecanism lexical creativ. Întrucât nu există un tipar anume de urmat pentru

5. Concluzii

Putem observa că fenomenul de CL în TP se manifestă destul de pregnant și în strânsă legătură cu PL, numeroase creații lexicale rezultând în urma utilizării unor procedee lexicale recunoscute ca fiind productive[17]. Acest lucru demonstrează încă o dată faptul că cele două fenomene se întrepătrund, fiind greu de disociat în mod clar, motiv pentru care, cel puțin la nivelul LP, nu putem vorbi de CL fără trimitere la celălalt fenomen complementar. Într-adevăr, în ciuda diferențelor, CL trebuie privită ca o continuare a PL, pe care o înglobează.

Sigle și abrevieri:

adj. – adjectiv;
adj. f. – adjectiv feminin;
C – creativitate;
CL – creativitate lexicală;
LP – limbajul publicitar;
m. – morfem;
MF – morfologie flexionară;
ML – morfologie lexicală;
P – productivitate;
PL – productivitate lexicală;
pref. – prefix;
s.f. – substantiv feminin;
s.m. – substantiv masculin;
s.n. – substantiv neutru;
s. var. – substantiv variabil;
suf. – sufix;
TP – text publicitar;
vb. – verb;

Surse

BRD = https://www.brd.ro/persoane-fizice/carduri/serviciul-de-economisire-la-plata-cu-cardul, accesat ultima oară în data de 10.01.2014;
CPb. = revista „Click Poftă bună!", nr. 6(40)/iunie 2012;
IQa21541 = http://www.iqads.ro/creatie/21541/antrefrig-porcul, accesat ultima oară în data de 27.11.2014;
IQa30410 = http://www.iqads.ro/ad_30410/smark_knowhow_brands_communities_insert_b24fun.html, accesat ultima oară în data de 28.10.2013;

producerea unor trunchieri (engl. *clippings*), mai ales a celor utilizate în formarea cuvintelor telescopate/cuvintelor-valiză (engl. *blends*), atât telescoparea, cât și trunchierea, reprezintă procedee morfologice creative (Konieczna 2012: 11). Prin urmare, cuvintele rezultate în urma unor telescopări nu sunt predictibile, dând naștere unui contrast între „secvența fixă, stereotip-previzibilă, și secvența nou-creată, conținând elementul nepredictibil" (Cvasnîi Cătănescu 2006: 234). În plus, în toate lucrările de specialitate, cuvintele-valiză/telescopările sunt considerate jocuri de cuvinte.

[17] Desigur, vorbim strict din perspectiva abordărilor din ML, întrucât, dacă am avea în vedere și teorii de semantică lexicală (tradiționaliste, dar mai ales cognitiviste), am putea realiza o diferențiere mai clară între creații lexicale (indiferent de modul de formare) și elemente rezultate în baza unor tipare morfologice productive. În ML însă, după cum am arătat, este dificil de stabilit o limită precisă între CL și PL, dar, mai ales, între rezultatele lexicale pe care le „livrează" în limbă cele două fenomene.

IQa32006 = http://www.iqads.ro/ad_32006/raiffeisen_bank_flexicredit_aprobare_in_24_de_ore.html, accesat ultima oară în data de 10.01.2014;
PA = http://www.puterealintaromei.ro/apropiatori.html, accesat ultima oară în data de 28.10.2013;
PRfn = http://publicitateromaneasca.wordpress.com/2013/06/18/reclama-vodafone-cu-fetele-ne-semesuite/, accesat ultima oară în data de 01.10.2014;
S. = http://www.strategic.ro/media/reciclatorilor-le-pasa.html, accesat ultima oară în data de 28.10.2013;
TO = revista „The One", nr. 100/mai 2013.

Bibliografie

Bauer, Laurie. 2001. *Morphological Productivity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Benczes, Réka. 2006. *Creative Compunding in English. The Semantics of Metaphorical and Metonymical Noun-Noun Combinations*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Carstairs-McCarthy, Andrew. 2005. *Basic Terminology*, în Pavol Štekauer, Rochelle Lieber (ed.), *Handbook of Word-Formation*, Dordrecht: Springer, p. 5-23.

Carter, Ronald. 2004. *Language and Creativity. The art of common talk*. London, New York: Routledge.

Coteanu, Ion. 2002. *Formarea cuvintelor în limba română. Derivarea. Compunerea. Conversiunea.* București: Editura Universității din București.

Cuciuc, Nina. 2014. "Afixoido-compunerea – procedeu de formare lexicală a derivatelor de tip sintagmatic (formații sintagmatice prefixoidate)", în Philologica Jassyensia, 1 (19), p. 51-62.

Cvasnîi Cătănescu, Maria. 2006. *Retorică publicistică – de la paratext la text*. București: Editura Universității din București.

Guilbert, Louis. 1966. *La créativité lexicale.* Paris: Larousse.

Hohenhaus, Peter. 2007. *How to do (even more) things with nonce words (other than naming)*, în Munat, Judith (ed.), *Lexical Creativity, Texts and Contexts*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, p. 15-38.

Konieczna, Ewa. 2012. "Morphological Productivity and Creativity in a Politically Correct Language: A Case Study of Lexical Innovation", în *Bullettin of the Transilvania University of Brașov*, Series IV: Philology and Cultural Studies, vol. 5 (54), no. 2, p. 9-16.

Lehrer, Adrienne. 2007. *Blendalicious*, în Munat, Judith (ed.), *Lexical Creativity, Texts and Contexts*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, p. 115-133.

De Liso, Geppi. 2003. *Creatività & Pubblicità. Manuale di metodologie e tecniche creative.* Milano: FrancoAngeli.

Pope, Rob. 2005. *Creativity. Theory, History, Practice*. London, New York: Routledge.

Stoichițoiu Ichim, Adriana. 2006. *Creativitatea lexicală în româna actuală.* București: Editura Universității din București.

Id. 1997. "Strategii persuasive în discursul publicitar (II)", în *Limbă și literatură*, vol. III-IV, p. 45-54.

Trifan, Elena. 2010. *Formarea cuvintelor în publicistica actuală. Derivarea – perioada 1990-2001*. Cluj-Napoca: Digital Data.

Vallès, Teresa. 2004. *La creativitat lèxica en un model basat en l'ús*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Monserrat.

Zafiu, Rodica. 2008. „Ofertat", în „România literară", 9, disponibil on-line la adresa web: http://www.romlit.ro/ofertat, accesată ultima oară în data de 20.01.2015.

Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului "Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate", cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

RADU Pavel Gheo
(Universitatea de Vest din Timişoara)

Ambivalenţa lingvistică în creaţia Hertei Müller

Abstract: (Linguistic Ambivalence in Herta Müller's Creation) The paper focuses on the status of the German writers from Romania, before and after 1989, and their complex relationships with the Romanian literature and culture. It also questions the Romanian-German writers' literary identity from a national and cultural perspective. Although the popular definition of a national literature generally associates it with a national language (the language of the ethnic majority), the so-called minority literature of the German writers from Romania challenges this definition. The theorists, the literary critics, and even the authors involved in the dispute offer contradictory opinions on the subject, thus confirming the ambiguous position these writers hold in the intermediary space encompassing both the German and the Romanian cultures.
The paper analyses further the cultural connections between the Romanian and the German-Romanian writers (mainly during the Communist period). A short survey of the status granted to the German-Romanian writers in the literary histories and dictionaries of the Romanian literature throughout the last decades completes a comprehensive image of a literature that challenges the traditional, language-centred definition of a national literature.

Keywords: Romanian-German, literature, nation, literary history, affiliation

Rezumat: Lucrarea de faţă se concentrează asupra statutului scriitorilor germani din România de dinainte şi de după 1989 şi asupra complexei relaţii a acestora cu literatura şi cultura română. De asemenea, ea analizează identitatea literară a scriitorilor româno-germani dintr-o perspectivă naţională şi culturală. Deşi definiţia populară a literaturii naţionale o asociază în general cu o limbă naţională (limba etniei majoritare), aşa-numita literatură minoritară a scriitorilor germani din România pune sub interogaţie respectiva definiţie. Teoreticienii şi criticii literari, ba chiar şi scriitorii implicaţi în polemică avansează opinii contradictorii asupra subiectului, confirmând astfel poziţia ambiguă pe care o deţin aceşti autori în spaţiul intermediar ce include atât cultura germană, cât şi pe cea română. Lucrarea mai analizează şi conexiunile culturale dintre scriitorii români şi cei româno-germani (în special în perioada comunistă). O scurtă trecere în revistă a statutului atribuit scriitorilor româno-germani în istoriile literare şi dicţionarele de literatură română din ultimele decenii completează o imagine cuprinzătoare asupra unei literaturi ce pune la încercare definiţia tradiţională, centrată pe limbă, a literaturii naţionale.

Cuvinte-cheie: româno-german, literatură, naţiune, istorie literară, apartenenţă

Pentru toţi istoricii literari, fie ei din România sau din Germania, Herta Müller reprezintă ceea ce s-ar putea numi „o nucă tare". Inclasificabilă sau greu clasificabilă, ea nu poate fi fixată cu fermitate în nici una dintre cele două literaturi într-o cartografiere făcută cu mijloace tradiţionale, fondată pe criterii cum sunt cel lingvistic ori cel etnic, ba nici măcar printr-un decupaj teritorial, în care harta unei literaturi se suprapune, mai mult sau mai puţin perfect, pe harta politico-administrativă a unei ţări. Istoricii şi teoreticienii literari din România o ignoră adesea, pe temeiul criteriului lingvistic: este o scriitoare de limbă germană, aşadar se plasează în afara spaţiului literaturii române. În Germania nu puţine sunt vocile critice care îi evidenţiază alteritatea (est-europenismul ori chiar românitatea), fie pentru a îi elogia prospeţimea viziunii – care uneori este doar o altă denumire a exotismului –, fie pentru a-i critica inaderenţa la temele specifice Germaniei şi literaturii germane. Singurul atribut necontestat al apartenenţei ei rămâne cel regional, care în acest context nu este subsumat

automat celui naţional. Afirmaţia lui Cosmin Dragoste, conform căruia, „cu toate că, după părerea majorităţii criticilor literari, Herta Müller este una dintre cele mai importante autoare ale literaturii germane actuale, ea va rămâne mereu «Herta Müller din Banat» (eventual din România) şi nu, aşa cum ar fi firesc, doar Herta Müller“ (Dragoste 2007, 66), ilustrează o stare de fapt, care ascunde o întortocheată fugă de identitate şi, în acelaşi timp, un sinuos parcurs biografic şi scriitoricesc. Nimic însă nu poate motiva absenţa autoarei româno-germano-bănăţene de pe o ipotetică hartă diacronică a literaturii române – sau cel puţin (ca să folosim artificiul lingvistic predilect pentru astfel de cazuri limită) a literaturii din România.

Într-unul din cele mai pertinente studii asupra operei Hertei Müller, V. Glajar vorbeşte despre un „*HINTERSINN* (sens profund) românesc [ce] constituie stratul de profunzime al identităţii culturale a lui Müller, care o plasează într-un context istoric şi politic românesc specific.“ (Glajar 2004, 152)[1]. Această idee este valabilă în cel mai larg sens al ei. Herta Müller nu e doar o autoare care scrie în germană despre realităţi româneşti descrise din interiorul acestora. Nu e o autoare care scrie în germană în sensul tradiţional. Nu întâmplător am menţionat mai sus criteriul lingvistic, punându-i la îndoială primatul şi relevanţa decisivă. În cazul Hertei Müller acest criteriu este pus la încercare chiar de conţinutul lingvistic al operei prozatoarei. Aşa cum în cazul ei se pot decela identităţi multiple şi conţinute (fie că ele sunt acceptate sau – mai des – respinse), se pot decela şi straturi lingvistice diferite, care modelează forma operei, influenţându-i şi conţinutul, iar alteori chiar apar, independente ori combinate, în interiorul textelor. Herta Müller scrie în germană prin română – adică *şi* prin română. Ocazional, scrie şi exclusiv în română. Se raportează permanent la limba ţării de origine şi bilingvismul ei, dobândit în timp, o determină să acorde o atenţie deosebită *limbii* în general, în operele de ficţiune, dar şi în meditaţiile din eseuri asupra naturii limbii, în care dezvăluie o parte din mecanismele lingvistice generatoare ale artei sale literare. Iar o bună parte din ele provin din spaţiul lingvistic şi cultural românesc. O declară adesea chiar prozatoarea, aşa cum o face într-un interviu în care se defineşte cu un radicalism mai degrabă neobişnuit pentru ea: „Fazanul român mi-a fost întotdeauna mai aproape decât fazanul german. Şi aşa se petrecea cu multe lucruri, aveam deseori impresia că, în ceea ce priveşte structura mea, sunt româncă [*eigentlich bin ich von meiner Struktur her Rumänin*]. Cu toate că vorbesc foarte prost româneşte, în ceea ce priveşte structura, ţesătura mea interioară, şi ceea ce mă convinge cu adevărat, chiar la poezie şi senzualitate, sunt româncă [*auch an Poesie und an Sinnlichkeit, bin ich rumänisch*].“ (Aguilera 2008).

Apropierea de fazanul român este o imagine ce trimite, în contextul interviului citat, la titlul unuia din romanele Hertei Müller, *Omul este un mare fazan pe lume*. Aici se revelează un alt aspect al acţiunii limbii române asupra germanei în opera scriitoarei, adesea mai puţin evident, dar, poate, cel mai prezent. Este vorba tocmai de influenţa acelei structuri de profunzime asupra stratului lingvistic de suprafaţă. Cum spuneam, gradul în care limba română a influenţat stilul Hertei Müller poate constitui tema unui studiu complex şi aprofundat, dar îi putem bănui amploarea dacă ţinem cont de faptul că trei dintre titlurile cărţilor autoarei îşi au sursa în această limbă. Cronologic, prima este romanul menţionat mai sus şi despre care H. Müller spune în acelaşi interviu publicat în *Akzente*: „Am scris o poveste cu titlul *Omul este un mare fazan pe lume*. Asta este o expresie românească. În România se spune foarte des că am fost iar fazan, ceea ce înseamnă: am greşit din nou, iar nu mi-a ieşit, nici acum n-am reuşit. Deci fazanul este un ratat, pe când în germană, dimpotrivă, fazanul e un lăudăros arogant. Pe mine m-a fascinat ce face limba dintr-o pasăre, ce metaforă...“ (Aguilera 2008).

[1] Traducere proprie. Ori de câte ori autorul traducerii nu este menţionat, se va înţelege acelaşi lucru.

Când vorbim despre necesitatea cunoaşterii contextului idiomatic *românesc* al operei Hertei Müller, spunând că absenţa acestei competenţe ar constitui un handicap pentru cititorul străin (fie şi german), nu facem un exerciţiu retoric gratuit. Un exemplu relevant ni-l oferă un studiu publicat de David Midgley într-un volum coordonat de Brigid Haines şi dedicat Hertei Müller. Studiul respectiv, intitulat *Remembered Things: The Representation of Memory and Separation in „Der Mensch ist ein grosser Fasan auf der Welt"*, este, pe ansamblu, unul foarte aplicat, sistematic, cu analize şi intuiţii remarcabile legate de romanul în discuţie. Însă la un moment dat D. Midgley abordează şi semnificaţia titlului, afirmând că „Atunci când apare prima dată, rostită de paznicul de noapte [...], imaginea sugerează forţă, mândrie, siguranţă de sine, aroganţă, vanitate; însă în alte contexte pare să sugereze, de asemenea, şi stângăcie, lipsă de noroc, strămutare şi, implicit, dorinţa ca strămutarea să ia sfârşit, dorul după o patrie mai autentică, fapt care motivează în mod evident plecarea lui Windisch." (Midgley 1998, 27). Numai că sensul argotic, familiar, al cuvântului „fazan" în limba română este unul diferit, cel descris anterior de Herta Müller şi cunoscut de vorbitorii nativi de limbă română. Interpretarea lui Midgley este, pe de altă parte, complet aberantă şi deformează sensul titlului şi, implicit, semnificaţiile mai profunde ale romanului. Astfel, opacitatea unui cod cultural interiorizat de vorbitorii limbii române şi de Herta Müller a provocat în studiul amintit o eroare de interpretare ce afectează întreg paragraful explicativ şi, ulterior, interpretările propuse pe baza acestei interpretări. Iar eroarea respectivă e provocată nu de necunoaşterea limbii şi culturii germane, ci a limbii şi culturii române – indispensabile pentru înţelegerea operei Hertei Müller.

Titlul romanului ei din 1984, *Animalul inimii* (*Herztier*), ne oferă un exemplu la fel de interesant. Ambele titluri sunt – păstrând terminologia gramaticală generativ-transformaţională propusă anterior – structuri de suprafaţă. Structura de profunzime, adică titlul originar, este cu totul altul. E ceea ce remarcă Lyn Marven, care observă şi problema pe care o pune relaţia strânsă dintre limba română şi limba germană în opera scriitoarei: „Titlul *Herztier* provine dintr-un joc de cuvinte în limba română – Müller a inventat termenul *inimal*, de la *inimă* şi *animal*." (Marven 2011, 188-9). Aşadar, Herta Müller a conceput acest titlu *în limba română*; mai mult, a inventat un cuvânt telescopat, un cuvânt-valiză în română, iar apoi l-a *tradus* în limba germană. Titlul românesc este (caz, poate, unic în literatura română) o retraducere, şi încă una „trădătoare", nu pentru că ar fi greşită din punct de vedere lexical ori gramatical, ci pentru că toate elogiile aduse limbajului folosit de H. Müller – forţă, seducţie lingvistică, poeticitate, concreteţe, unicitate stilistică – se răsfrâng şi asupra limbii române. Pierderea prin traducere, atâta câtă a fost, s-a petrecut la trecerea de la „inimal" la *„Herztier"* – retraducerea în română n-a făcut altceva decât să ofere o altă sintagmă „de suprafaţă", echivalentă celei germane[2]. Traducerea a pornit – cum e şi normal – de la versiunea germană, respectând regulile de bază ale procesului, numai că în astfel de situaţii traducerile în română (şi doar în română!) din Herta Müller regulile respective nu mai funcţionează în maniera obişnuită: dată fiind influenţa românei asupra germanei Hertei Müller (din care ulterior se face traducerea în română!), actul traducerii ar trebui combinat cu un act de recuperare culturală şi lingvistică, lucru practic imposibil. Viziunea Hertei Müller asupra lumii se concretizează la un nivel profund, interior, prin intermediul a două sisteme lingvistice, care se întrepătrund şi se influenţează reciproc, ceea ce explică descoperirea unor astfel de mostre de traducere din română în textul original german şi sugerează chiar posibilitatea ca orice text al

[2] O discuţie extinsă ar putea stârni problema traducerilor în alte limbi, fiindcă e limpede că varianta engleză la *Omul e un mare fazan pe lume* (titlu tradus ca *The Passport*, „Pașaportul") şi cea la *Animalul inimii* (*The Land of Green Plums*, „Ţara prunelor verzi") provoacă pierderi şi mai consistente – atât stilistice, cât şi semantice.

prozatoarei să fie, într-o oarecare măsură, şi o traducere. Doar că e imposibil de stabilit cât de amplu este procesul creaţiei/traducerii sau care e raportul dintre română şi germană într-un text german. Procesul însuşi este misterios, căci, din pricina unor dificultăţi obiective, bilingvismul este un fenomen prea puţin studiat şi rămâne în mare măsură o necunoscută. Un lucru însă e cert: afirmaţiile Hertei Müller cu privire la influenţa limbii române asupra germanei din opera sa sunt verificabile şi foarte incitante.

O dovadă suplimentară o oferă titlul unui volum de eseuri al scriitoarei originare din Banat: *Mereu aceeaşi nea şi mereu acelaşi neică*. Titlul original – sau, mai bine zis, titlul german – al cărţii, apărută în Germania în 2011, este *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*. Se observă că în limba germană jocul de cuvinte între „nea“ şi „neică“, precum şi efectul eufonic creat de acesta, nu (mai) există. E evident că avem de-a face – din nou – cu un titlu gândit de autoare în limba română şi apoi tradus în germană, pentru publicul ei ţintă imediat. Herta Müller simte chiar nevoia să îl explice în corpul eseului care dă titlul cărţii: „În română mai există şi un alt cuvânt, unul poetic, pentru zăpadă: NEA. Dar în română NEA mai înseamnă şi un bărbat pe care-l cunoşti prea bine ca să-i spui «dumneavoastră», şi prea puţin ca să-l tutuieşti. În germană i s-ar spune, poate, ONKEL («unchiaşule» sau «neică»).“ (Müller 2011b, 114). Traducătorul român n-a trebuit decât să recupereze versiunea originală, ascunsă într-o formă lingvistică germană.

Prin urmare, pentru a scrie în germană, uneori H. Müller se foloseşte de limba română, în care concepe un titlu, o sintagmă, o expresie colocvială, iar apoi le traduce în germană. Cât de extins este acest proces de traducere internă (şi creativă) e foarte greu de spus. Cert este că nu reprezintă unica manieră în care scriitoarea utilizează limba română pentru a crea texte literare în germană. Referinţele culturale, contextualizarea istorică, citatele literare (culte sau populare), codurile culturale locale – toate contribuie la procesul de creaţie. Opera acestei autoare, deşi scrisă în germană, e într-adevăr infuzată de română – de limba română şi de cultura română.

Iar retraducerea nu se limitează doar la titluri sau la preluarea şi traducerea unor texte preexistente în literatura română. În ediţia germană a romanului *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul* e inclus un poem care începe astfel:

„Gesicht ohne Gesicht
Stirn aus Sand
Stimme ohne Stimme
Was ist noch da
Zeit ist geblieben
Zeit ohne Zeit
Was kann man ändern...“ (Müller 1994, 126)

În traducerea românească a romanului aceste versuri sună astfel:

„Chip fără chip
Frunte de nisip
Glas fără glas
Ce-a mai rămas
Timp a rămas. [...]
Timp fără timp
Ce să mai schimb...“ (Müller 2009, 97)

Versiunea germană e iarăşi mai stângace fonetic şi mai săracă stilistic decât traducerea românească. La lectura unuia din eseurile prozatoarei, „Nu te duce cu gândul unde nu trebuie“, descoperim însă că procesul a fost iarăşi unul invers, opus celui aparent. În eseul amintit H. Müller reia poemul inclus în roman, după care povesteşte că:

„...la rugămintea unor prieteni, cântăreţi de rock, care compuseseră minunat-sofisticata muzică pentru o operă de «rock baroc», am scris pe-atunci pe româneşte câteva texte muzicale. [...] A fost o duzină de texte scrise de mine atunci, singurul lucru scris vreodată în româneşte, ca serviciu făcut unor prieteni.“ (Müller 2011b, 40-1).

Aşadar, acest text cu nuanţe incantatorii, inclus în romanul amintit şi ulterior într-unul din volumele de eseuri ale scriitoarei, e de fapt tot un text scris iniţial în limba română şi tradus ulterior în germană. Relaţia dintre traducere şi original este astfel ambiguizată, cum se întâmplă frecvent la Herta Müller, unde stratul lingvistic german, aflat la suprafaţă, nu exclude prezenţa unor elemente româneşti la un nivel mai profund, a unui *Hintersinn* românesc. Desigur, cele câteva exemple oferite aici nu ne permit să relativizăm excesiv importanţa limbii germane în opera Hertei Müller, dar dezvăluie totuşi complexitatea raporturilor dintre cele două limbi, precum şi influenţa – oricât de intermitentă şi fragmentară – a românei asupra germanei. În sprijinul acestei idei, remarcăm că H. Müller pare să atribuie acestui text pe care l-a scris în română o importanţă deosebit de mare, deoarece în ediţia germană a volumului de eseuri, unde îl reia, odată cu povestea lui, hotărăşte să includă şi versiunea în limba română a textului, alăturând-o traducerii germane – iar traducerea germană e de data asta una nouă (şi mai reuşită decât cea anterioară):

„Gesicht ohne Gesicht
Stirnrand aus Sand
Stimme ohne Ton
Was bleibt da schon
Zeit bleibt fürs Sterben
Was lässt sich verscherbeln...“ (Müller 2011a, 40).

În schimb, în ediţia românească a volumului versiunea germană a textului nu apare, fiindcă nu are nici o justificare: textul german e dependent de cel românesc, în vreme ce reciproca nu e valabilă.

Pentru Herta Müller, care refuză orice identitate restrictivă, orice etichetă ideologică, etnică ori naţională, identitatea şi refugiul ei îl reprezintă tocmai limba. Şi, fie pentru a evita etichetările, fie pentru că structura constitutivă i s-a modelat astfel, acest refugiu-identitate e unul dublu, aşa cum a declarat-o autoarea în mai multe rânduri şi cum o dovedeşte şi opera ei. Iar dacă limba română e prezentă doar incidental sau mediat, prin intermediul germanei, prezenţa sa este totuşi relevantă pentru creaţia prozatoarei.

Există însă şi un volum conceput de Herta Müller în limba română, un volum de colaje intitulat *Este sau nu este Ion* şi apărut în 2005 la Editura Polirom din Iaşi. Deşi mai puţin comentat la noi, acest volum (însoţit şi de un CD, pe care autoarea îşi recită colajele în limba română) e unul ilustrativ pentru raportul autoarei cu limba română. Însăşi existenţa lui dovedeşte propensiunea Hertei Müller spre această limbă şi apropierea pe care o simte faţă de ea, mai ales că, într-o sincronizare nu neapărat întâmplătoare, volumul de colaje în română a apărut în acelaşi an cu unul în germană, un fel de pereche a acestuia, intitulat *Die blassen Herren mit den Mokkatassen* (apărut la Carl Hanser Verlag din München în 2005).

Într-o analiză a statutului identitar al Hertei Müller, Thomas Cooper propune o redefinire a poziţionării scriitoarei exilate, relativizând în acest caz particular însuşi conceptul de exil: „Opera ei e o mărturie că viziunea asupra exilului ca rupere traumatică de o cultură unitară este, într-o anumită măsură, o naraţiune a cărei tărie se întemeiază pe elaborarea (şi, în consecinţă, ficţionalizarea) acestui proces unitar, un proces favorizat de acea separare. Iar Müller respinge exact acest tip de ficţionalizare. [...] Proza ei, colajele poetice şi eseurile pun permanent sub interogaţie tipul acesta de concepţii, sugerând un nou mod de înţelegere a amplasării exilului, nu ca spaţiu din afară, ci ca *spaţiu intermediar* [*space between*].“ (Cooper 2009, 475-6).

Cooper sugerează apoi că termenul de „migrant“ ar fi mult mai adecvat, căci acest fapt „ar însemna mai mult decât o simplă modificare terminologică. În vreme ce conceptul

clasic de exil tindea să considere identităţile culturale ca pe un dat şi să utilizeze aceste identităţi ca temeiuri pentru interpretarea experienţei, termenul de «migrant» pune accent pe experienţă ca sursă a unor identităţi ce se modifică permanent.“ (Cooper 2009, 493). E drept că utilizarea termenului „migrant“ în cazul Hertei Müller este discutabilă, însă pe de altă parte Cooper stabileşte clar că poziţia scriitoarei este una intermediară, „între“ cele două ţări ale sale: „Opera Hertei Müller discreditează conceptele de patrii unitare şi scoate la iveală amăgirile şi procesele de excluziune pe care le declanşează. [...] Müller nu portretizează raporturile dintre cultura noii sale ţări şi cea a ţării natale ca fiind marcate de ruptură şi de schismă, ci mai degrabă ca pe un proces neîntrerupt de dialog şi interacţiune.“ (Cooper 2009, 494). Dialogul şi interacţiunea sunt pentru Cooper elementele ce definesc poziţia actuală a prozatoarei, pe care o consideră acum „mai degrabă o expatriată, care călătoreşte în România şi din România, deşi când a plecat, era o exilată.“ (Cooper 2009, 494).

Este o observaţie ce susţine ideea avansată anterior: aceea că, din perspectiva istoriei literaturii şi a culturii, opera Hertei Müller se plasează *în* două culturi, cea română şi cea germană, şi e imposibil să o izolezi într-un spaţiu cultural naţional unic. A spune că arta transgresează graniţele naţionale e un loc comun, dar validitatea unei asemenea tautologii se verifică cel mai bine exact în cazurile limită, aşa cum este şi cel al Hertei Müller.

Referinţe bibliografice:

Aguilera, Carlos A. 2008. „Mir war der rumänische Fasan immer näher als der deutsche Fasan“ (interviu cu Herta Müller), in *Akzente*, 5.

Cooper, Thomas. 2009. *Herta Müller: Between Myths of Belonging*, in John Neubauer, Borbála Zsuzsanna Török (coord.), *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium*. Berlin: Walter de Gruyter, pp. 475-496.

Dragoste, Cosmin. 2007. *Herta Müller – metamorfozele terorii*. Craiova: Aius PrintEd.

Glajar, Valentina. 2004. *The Discourse of Discontent: Politics and Dictatorship in Herta Müller's Herztier (1994)*, in Valentina Glajar (coord.), *The German Legacy in East Central Europe as Recorded in Recent German-Language Literature*. Rochester, NY: Camden House, pp. 115-160.

Marven, Lyn. 2011. *Herta Müller's „Herztier“ („The Land of Green Plums“)*, in Stuart Taberner (coord.), *The Novel in German since 1990*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 180-194.

Midgley, David. 1998. *Remembered Things: The Representation of Memory and Separation in „Der Mensch ist ein grosser Fasan auf der Welt“*, in Brigid Haines (coord.), *Herta Müller*. Cardiff: University of Wales Press, pp. 25-35.

Müller, Herta. 1994. *Der Fuchs war damals schon der Jäger*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Müller, Herta. 2009. *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*. Traducere din limba germană de Nora Iuga. Bucureşti: Humanitas.

Müller, Herta. 2011a. *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*. München: Carl Hanser Verlag.

Müller, Herta. 2011b. *Mereu aceeaşi nea şi mereu acelaşi neică*. Traducere din limba germană şi note de Alexandru Al. Şahighian. Bucureşti: Humanitas.

(Această lucrare a fost cofinanţată din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, 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.)

Cristina SICOE
(Universitatea de Vest din Timișoara)

Stratificarea influențelor cultural - lingvistice reflectate în literatura dialectală bănățeană[1]

Abstract: (Stratification of cultural and linguistic influences reflected in the dialectal literature from Banat). Banat is one of the few regions of Romania which has been and still remains an intercultural and multicultural area, while it is a model of peaceful coexistence of people from different cultures and nationalities. For centuries, in this area there has been a strong cultural constructive interference, which is felt up to the present day, because here, in Banat coexist over 16 national minority communities. The communication between minority groups has always been extraordinary, based on the multilingualism practiced by most minority ethnic communities.
These cultural constructive interference clearly have influenced the dialects spoken in this part of the country. In our work we aim to identify and briefly present some of the most important foreign influences in the vocabulary of the subdialect from Banat. For our study, we have chosen to study several literary works of dialectal literature from Banat because they can give us a pretty clear and accurate image of the influences and dynamics in the Banat dialects, borrowed from different languages. We will make some remarks on the etymology of borrowed words which the specialized literature mentions a multiple etymology and we will emphasize the importance of the geographical criteria in determining the etymon of a word. Also, when we talk about the Serbian borrowed words, we will make some references to the so-called "loans by branch", i.e., words from other languages of origin other than the language through which they entered in the Romanian language.

Keywords: intercultural, multilingualism, dialectal literature, etymology multiple, loans by branch

Rezumat: Banatul este una dintre puținele regiuni ale României care a fost și rămâne un spațiu al interculturalității și al multiculturalității, în același timp un model de convieţuire pașnică a unor oameni de culturi și naționalități diferite. De secole, în acest spațiu s-a manifestat o interferență culturală, care se simte și în prezent, deoarece aici, în Banat, convieţuiesc peste 16 minorități naționale. Comunicarea între minoritățile de aici a fost întotdeauna extraordinară, având la bază plurilingvismul practicat în majoritatea comunităților etnice minoritare.
Aceste interferențe culturale au influențat în mod evident și graiurile vorbite în această parte a țării. În lucrarea noastră ne propunem să identificăm și să prezentăm succint câteva dintre cele mai importante influențe străine în lexicul subdialectului bănățean. Pentru demersul nostru am ales să studiem lexicul câtorva opere din literatura dialectală bănățeană, deoarece acestea ne pot oferi o imagine destul de clară și de actuală a influenței și dinamicii împrumuturilor din diferite limbi în graiurile bănățene. Vom face câteva precizări referitoare la etimologia unor împrumuturi pentru care lucrările de specialitate menționează o etimologie multiplă și vom sublinia importanța criteriului geografic în stabilirea etimonului unui cuvânt. De asemenea, când vom vorbi despre împrumuturile din limba sârbă, vom face câteva referiri la așa-zisele „împrumuturi prin filieră”, adică cuvinte din alte limbi de origine decât limba prin intermediul căreia au intrat în limba română.

Cuvinte cheie: interculturalitate, plurilingvism, literatură dialectală, etimologie multiplă, împrumuturi prin filieră

Banatul este una dintre puținele regiuni ale României care a fost și rămâne un spațiu al interculturalității și al multiculturalității și în același timp un model de convieţuire pașnică a unor oameni de culturi și naționalități diferite. Pentru o bună înțelegere a ceea ce

[1] Această lucrare a fost cofinanțată din *Fondul Social European* prin *Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013,* Cod Contract*:* POSDRU/159/1.5/S/140863*, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul științelor umaniste și socio-economice. Rețea de cercetare multiregională (CCPE)*

Lucian Blaga numește „aspectul deosebit de ciudat, sub care se înfățișează cultura Banatului în cadrul larg al culturii românești" (*apud* Jurma 994, 67), considerăm că ar fi oportun, pentru început, să facem o prezentare sumară a regiunii din perspectivă geografico-istorică. Vom vedea că aceste condiții geografico-istorice sunt definitorii pentru stabilirea identității culturale și lingvistice a Banatului.

Banatul, ca provincie istorică, reprezintă teritoriul cuprins între Dunăre la sud, Mureș la nord, Tisa la vest și Munții Carpați la est. Una dintre caracteristicile definitorii pentru această regiune este „mozaicul" etnic și cultural ca rezultat al diferitelor nații care au trecut prin aceste teritorii, s-au așezat sau au fost colonizate aici, începând cu secolul al XVIII-lea, după ce turcii au fost alungați iar în Banat s-a instalat administrația habsburgică. Acest fapt a făcut ca Banatul să aibă o altă soartă față de celelalte provincii românești. Referitor la complexa și complicata istorie a Banatului considerăm că sunt revelatoare afirmațiile lui Victor Neumann:

> „Firește, istoria Banatului în complexitatea ei pretinde o analiză critică și sistematică a celor mai importante lucrări privind trecutul acestei regiuni, dar și a acelor excelente colecții documentare, epistolare, manuscrise, proiecte existente, mai ales începând cu secolul al XVIII-lea, după cum și a periodicelor și a însemnărilor de călătorie aparținând unor oameni politici sau de cultură veniți de pe alte meleaguri. Fără o metodă obiectivă și o concepție modernă de lucru, fără o selecție riguroasă a materialelor de arhivă și a vechilor publicații, fără utilizarea bibliografiei în limbile română, germană, maghiară, turcă sau latină, istoria Banatului rămâne greu accesibilă și imposibil de reliefat la dimensiunile istoriografiei științifice contemporane" (Neumann 1986, 132).

Cert este faptul că, în cadrul istoriei noastre naționale, istoria Banatului are o configurație aparte. Dacă, până în secolul al XVIII-lea (1718), majoritatea populației din această regiune era formată din români și sârbii stabiliți aici începând cu secolul al XVI-lea în urma invaziei otomane în Balcani și a subjugării statelor feudale balcanice (v. Radan 2007, 522), începând cu secolul al XVIII-lea a început să se intensifice afluxul de populație spre Banat. Pe parcursul acestui secol, configurația etnică a regiunii se va modifica fundamental odată cu instalarea administrației habsburgice. În ceea ce privește Banatul, Curtea de la Viena și-a stabilit două obiective: pe de-o parte dorea să transforme Banatul într-o citadelă catolică care să poată asigura defensiva Imperiului habsburgic, iar pe de altă parte se dorea dezvoltarea din punct de vedere economic a regiunii pentru sporirea veniturilor aduse Curții. Curtea a hotărât că pentru realizarea acestor obiective politico-militare, economice și religioase este nevoie de un aport suplimentar de populație în Banat, lucru care, împreună cu ceea ce oferea din punct de vedere geografic acest teritoriu (pământul fertil, subsol bogat, posibilitatea de a elibera terenuri prin drenări etc.), urma să ducă la atingerea obiectivelor stabilite.

Colonizările habsburgice s-au desfășurat în trei etape (v. *ibidem*, 523): *carolină* (1716-1740), *tereziană* (1745-1772) și *iosefină* (1782-1787), ultima continuând până la declanșarea Primului Război Mondial. În decursul acestor trei valuri de colonizări au fost aduși în Banat un număr mare de coloniști, în principal de religie catolică. Dintre aceștia, cei mai numeroși au fost germanii, aproximativ 80000, după cum menționează Aurel Țintă (1972, 8) și, în număr mult mai mic, italieni, francezi, spanioli, bulgari, cehi, slovaci. Pe lângă cei de religie catolică au fost aduși și un număr redus de coloniști ortodocși, în principal români, dar și de alte naționalități. Având în vedere faptul că aceste colonizări au fost făcute în scopul realizării obiectivelor politico-militare și economice ale Curții mai precis întărirea militară a Banatului, dezvoltarea agriculturii și mineritului (a economiei în general) – coloniștii aduși erau în principal meșteșugari, mineri, țărani, negustori, funcționari etc. Fiecare dintre aceștia –

germani, sârbi, maghiari, evrei, italieni etc. – „a avut, după părerea lui Gheorghe Jurma (1994, 25), partea sa de contribuție materială și spirituală, propria istorie, propria tradiție culturală" și împreună au contribuit la dezvoltarea social-economică și culturală a Banatului.

Începând cu secolul al XIX-lea, când Banatul a fost pus sub administrația ungară, au urmat noi valuri de colonizări, de această dată au fost aduși un număr mare de coloniști maghiari și un număr mai mic de germani, cehi, slovaci.

După cum putem observa, dacă, până în jurul anului 1716, în Banat, populația majoritară era formată din români, sârbi și un număr redus de maghiari, anii următori vor aduce schimbări fundamentale în configurația etnică a regiunii, aceasta devenind un adevărat „mozaic" etnic.

Această scurtă incursiune în istoria acestui teritoriu a fost necesară pentru că, în cazul Banatului, istoria are un rol fundamental în înțelegerea aspectelor cultural-lingvistice și sociale ale regiunii, a ceea ce Lucian Blaga numea „paradoxul bănățean".

De-a lungul anilor, mai mulți autori și chiar personalități politice au făcut referiri la spiritul european care poate fi regăsit aici în Banat. De exemplu, Gherghe Jurma în cartea sa afirmă că „înainte de a pleca la Geneva sau în alte orașe apusene, în misiunile sale diplomatice, Nicolae Titulescu făcea o escală la Timișoara pentru a intra astfel în mediul occidental, căci *Mica Vienă* de pe Bega era considerat exponent al civilizației europene în mai mare măsură decât *Micul Paris*"(1994, 26).

G. Călinescu, în articolul său *Opinii fugare și libere despre Banat* (apud Jurma 1994, 76-77) face o caracterizare a „bănățeanului" încercând să găsească și explicații de ordin istoric ale personalității lui. Astfel, după părerea lui Călinescu, bănățeanul „are conștiința superiorității sale nu numai asupra naționalităților străine, dar și asupra celorlalți români"; „bănățeanul este ironic, incisiv". Autorul mai adaugă, de asemenea, și că „Banatul va fi fruncea și de acum înainte în sufletul bănățeanului și e bine să fie așa". O posibilă explicație a acestor caracteristice ale „bănățeanului", consideră Călinescu, ar putea fi faptul că „dintre toate provinciile, Banatul e acela în care elementul alogen este mult mai multicolor".

Și nu în ultimul rând, trebuie să amintim părerea lui Lucian Blaga, cel care a surprins cel mai bine în articolul său *Barocul etnografiei românești* specificitatea culturală a Banatului:

> „În adevăr, cultura Banatului se prezintă ochiului, ce ar voi s-o îmbrățișeze ca întreg, sub aspectul la început cam deconcertant al unui paradox. [...] Niciuna din privinciile românești nu are o cultură etnografică, anonimă, populară, atât de diferențiată ca Banatul, dar în același timp nici una din provinciile românești n-a dat relativ așa de puține personalități creatoare ca Banatul". (*apud* Jurma 1994, 68).

Referitor la ceea ce Lucian Blaga numește, după cum am văzut, „paradox bănățean", trebuie amintită opinia lui Petru Oallde care consideră orizontalitatea drept una din principalele trăsături culturale ale Banatului, înțelegând prin aceasta faptul că în Banat cultura are un puternic caracter de masă, dezvoltându-se pe orizontală, spre deosebire de alte regiuni în care a existat întotdeauna tendința de impunere a unor personalități. Aceasta ar putea fi una din explicațiile numărului mic de personalități creatoare din Banat. În acest sens Petru Oallde afirmă: „În Banat am putea spune că personalitățile se dizolvă în mase, se confundă cu acestea. În Banat există o singură și mare personalitate: masele!". (*ibidem*, 29)

Această orizontalitate a culturii în Banat a fost factorul determinant în conferirea unei individualități aparte acestei regiuni în cadrul larg al culturii românești și a făcut ca dintre toate

regiunile țării în Banat să existe, încă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, cei mai mulți oameni „știutori de carte”, fapt observat de personalități precum Camil Petrescu care spunea:

> „Este un lucru neîndoios că dintre toți țăranii români de pretutindeni, bănățenii sunt cei mai citiți și mai cunoscători de carte. Aici în Banat se desfăceau cu sutele și miile revistele românești și broșurile diferitelor biblioteci. [...] Ceea ce vrem să știe cititorii noștri este marele număr de scriitori țărani, pe care îl dau satele bănățene. [...] Banatul care tot el e „fruncea”, are nu numai compozitori țărani, dar și țărani ziariști, țărani scriitori”. (Petrescu, 1975, 186-187).

Ținând cont de aceste coordonate, destinul cultural al Banatului nu putea fi decât unul singular / special. Iar în acest sens Viorel Boldureanu afirmă: „Una dintre cele mai specifice modalități de manifestare a culturii populare bănățene, care o individualizează nemaiîntâlnindu-se în forme atât de răspândite, atât de bine articulate și de complexe ca în Banat în nicio provincie istorică românească, este *literatura populară*”. (2004, 91)[2] . Același autor identifică trei elemente care fac parte din fenomenul literar bănățean: *condeierii-plugari, gazetăria rurală și literatura dialectală.*

Gabriel Țepelea, unul dintre cei care au studiat în amănunt fenomenul literar bănățean, consideră că dintre cele trei elemente, definite de Viorel Boldureanu, ce compun fenomenul literar bănățean, nu literatura dialectală este cea mai importantă, ci „faptul că țărănimea din Banat a avut o gazetă proprie scrisă de țărani și condusă de țărani din 1926: *Cuvântul satelor* și o revistă literară condusă de țărani *Zorile Banatului* din 1928”. (2005, 17-18). Gabriel Țepelea consideră că „de aceste publicații în special se leagă mișcarea culturală a țărănimii bănățene care a scos la iveală țărani autori de sonete, romane, piese de teatru etc.” (*ibidem*, 18).

Numărul mare de plugari-condeieri atestă existența în Banat a unei literaturi țărănești scrise de către țărani și pentru țărani, o literatură în care se regăsește spiritual întreaga colectivitate rurală.

Pe noi ne interesează însă ceea ce literatura de specialitate numește *literatura dialectală bănățeană*, fenomen literar insolit în cadrul general al culturii românești și punct de referință al specificului bănățean.

Când vorbim despre literatură dialectală, trebuie să avem în vedere că principala condiție de existența a acestui tip de literatură este ca aceasta să fie scrisă în dialect. În ceea ce privește conținutul acestei literaturi, problema este mai complicată, probabil acesta fiind motivul pentru care sunt puțini cei care au încercat să dea o definiție acestui tip de literatură. A. Bossert, vorbind despre literatura dialectală germană, arată dificultățile pe care le întâmpină acest tip de literatură:

> „Dacă ea se mărginește să copieze omul din popor, țăran sau lucrător, în ocupațiile sale zilnice, ea nu este decât un document fără interes. Dacă vrea să depășească acest cerc monoton, ea riscă să spună în dialect ceea ce a fost gândit în limba literară, și nu este în acest caz decât o traducere, întotdeauna slabă, câteodată chiar barocă. Adevăratul poet dialectal este acela care face să țâșnească poezia din dialect însuși, care prin felul de a prezenta lucrurile și prin imaginile pe care acest dialect i le oferă găsește mijlocul de a reda direct și simplu gândurile ce-l frământă și sentimentele ce le încearcă. El are într-însul în același timp sufletul unui poet și al unui țăran. Limba ce-o vorbește îi este înnăscută, *el n-ar putea vorbi o altă limbă*.” (*apud* Țepelea, 2005, 119)

[2] I.V. Boldureanu face, de asemenea, mențiunea că trebuie făcută o distincție clară între folclorul literar, literatura cultă și literatura populară.

Cu alte cuvinte, literatura dialectală este o „literatură care nu-și găsește expresie decât într-un idiom de o mai redusă circulație, care este dialectul" (*ibidem*, 122). Scriitorii operelor dialectale sunt intelectuali care doresc să aducă în contextul cultural românesc „ceva de-acasă", ceva bănățean, de aceea, atunci când vorbim despre literatură dialectală și scriitori dialectali, este fundamental să avem în vedere condițiile de viață locală, precum și aspecte istorico-sociale, pentru că, după cum remarcă Gabriel Țepelea, „sunt o serie de elemente generale și locale care favorizează apariția unei literaturi dialectale, în afara structurii intime a bănățeanului și a fiecărui scriitor în parte" (2005, 134).

După cum am văzut, istoria Banatului a fost una complicată. Plasarea sa geografică a făcut ca această regiune să fie în permanență în centrul unor interese politico-militare și economice. Contactul cu atâtea stăpâniri, precum și numărul mare de coloniști care s-au stabilit în Banat de-a lungul istoriei sale nu puteau să nu lase urme adânci în viața oamenilor din aceste locuri. Pe noi ne interesează în mod special urmele pe care aceste contacte le-au lăsat în limba bănățenilor, în dialectul bănățean. Limba vorbită în această regiune are valoare de document istoric, deoarece este ca o reflexie a faptelor istorice care au marcat Banatul.

Ceea ce ne propunem în lucrarea de faţă este să identificăm împrumuturile (ne interesează în special cele sârbești, germane și maghiare) din operele câtorva autori bănățeni. În acest sens am ales operele unor scriitori contemporani, care scriu în dialect, dar și operele unor scriitori bănățeni nedialectali. Am ales literatura dialectală bănățeană, pentru că este o literatură autentică, în care se oglindește limba subdialectului bănățean. Autorii dialectali „transfigurează un limbaj și dau sens unui idiom" (Ungureanu 2005, 37); iar după cum remarcă Cornel Ungureanu, „literaturile dialectale păstrează vii cuvinte ale limbii române – cele mai amenințate de dispariție" (*ibidem*, 38). Pentru demersul nostru, literatura dialectală este o sursă foarte importantă de informații, deoarece este ca o oglindă a graiurilor bănățene, care înregistrează un bogat material lexical de origine străină. Din punctul nostru de vedere, studierea lexicului operelor dialectale ne poate oferi o imagine destul de clară și de actuală a influenței și a dinamicii împrumuturilor în graiurile bănățene. Dintre scriitorii dialectali studiați amintim pe: Viorel Boldureanu, Dimitrie Acea, Petru Chira, Ștefan Pătruț etc.

După cum am menționat, pe lângă autori de literatură dialectală am studiat și operele câtorva autori bănățeni de literatură nedialectală pentru că am vrut să vedem în ce măsură originea autorului influențează lexicul operei. Este adevărat că în comparație cu autorii dialectali, ceilalți folosesc în general o limbă literară cu foarte puține inserții regionale. Și totuși am găsit câteva opere care, în mod surprinzător, ne-au oferit un material foarte bogat și important pentru demersul nostru: Nicolae Danciu Petniceanu, *Pripon pentru calul meu, Bigamul I. Vară cu gloanțe în Valea Sfârdinului, Rapsodul din Țara Almăjului;* Ion Marin Almăjan, *Amintiri despre ţărani,* Virgil Birou, *Lume fără cer.* După cum afirmă Cornel Ungureanu, în aceste opere scriitorii fac din textul literar „o barcă de salvare a cuvintelor sau a habitudinilor condamnate la uitare", realizează un fel de „regăsire a universului arhaic, a spațiilor insulare". (2005, 36-37).

În continuare vom face o trecere în revistă a câtorva dintre împrumuturile identificate în operele studiate, menționând și etimonul și limba de origine.

În ceea ce privește împrumuturile de origine sârbă trebuie să facem de la început câteva precizări referitoare la etimologia unora dintre acestea: pentru unele împrumuturi lucrările de specialitate menţionează o etimologie multiplă: sârbă, bulgară sau maghiară. În ceea ce privește regiunea Banatului am considerat că primează etimonul sârb al cuvântului bazându-ne pe următoarea afirmaţie a lui Dorin Gămulescu: „răspândirea unor cuvinte de

origine slavă pe o arie limitată la Banat şi regiunile învecinate, în condiţiile în care ştim că în aceste părţi românii au convieţuit cu sârbii aproape cinci secole, constituie un indiciu aproape sigur că ne-au venit din sârbă". (Gămulescu 1974, 60).

De asemenea când vorbim despre împrumuturile din limba sârbă trebuie să discutăm despre așa-zisele „împrumuturi prin filieră", adică cuvinte din alte limbi de origine decât limba prin intermediul căreia au intrat în limba română. Lazăr Șăineanu (*apud* Pătruț 1965, 331) discută despre cuvinte de origine turcă intrate în Banat prin filieră sârbă, atrăgând atenția că acele cuvinte care ne-au parvenit prin filieră sârbă și-au modificat simțitor forma și se înfățișeză altfel decât cele care ne-au venit direct din turcă, ele prezentând deosebiri de accent, dar și de formă. Referindu-se la această problemă Ion Mării (1966, 341) conchide: „aceste cuvinte nu sunt turcisme prin *filieră sârbă*, ci elemente sârbești în lexicul subdialectului bănățean". Există de asemenea și un număr relativ mic de cuvinte de origine germană și maghiară care au intrat în graiul bănățean prin limba sârbă. În cazul acestor împrumuturi, deși am notat atât etimonul sârb cât și pe cel al limbii de origine, împărtășim părerea lui Ion Mării și le considerăm ca fiind împrumuturi sârbești.

*

Împrumuturi de origine sârbă

1. Casa și obiecte de uz casnic:

acóv s.n.„butoi de mărime mijlocie" < sb. *akov,* (forma *acău* < magh. *akó)*
avlíe (avlíi), s. f. „ogradă, bătătură". sb. *avlija* < tc. *avli*
bravă s.f. (reg) „broască a ușii" < sb. *brava*
buriu (burie) s.n. „butoi de țuică, ploscă mare" < sb. *bure „*butoi*";*
bunár s.n., (Ban., Olt) *„*puț". < sb. *bunar* < tc. *bunar*
cârceág s.n. (reg.) „ulcior de pământ" (Banat, Hațeg) < sb. *krčag*
cart s. v. „cofă, doniță, șiștar". < sb. *karta*.
clet s.n. (reg.) „grajd, sufragerie, cămăruță, cămară" < sb. *klet*, < bg. *klĕt*
ciup s.n. „vas pentru păstrat diferite alimente" < sb. *.čup*
cotárcă s.f. (reg.) **1.** coșar pentru porumb; coșarcă, hambar, **2.** coș de nuiele < sb. *kotarka*
cotăríță s.f., Olt. Ban. „Coș, paner, cotarcă" < sb. *katarica,*"coș".
cuină = cúhnie (cúhnii), s. f. – **1.** Bucătărie; **2.** Dependință < sb. *kujna*;
ocnă s. f. – **1.** Salină, mină de sare; **2.** Muncă silnică pe viață, care se făcea odinioară în saline cu ocnașii (sec. XVII-XIX) < sl.*okno* „fereastră", cf. bg., sb. *okno* „puț de mină", pol. *okna,* ngr. οκνα „salină" (DER). MDA notează pentru regiunea Banatului si Olteniei sensurile de „gură a podului", "deschizătură în acoperișul podului șurii", "horn", dar și cu sensul arhaic de "fereastră", menționând ca etimon vsl. *okno*. În text apare în sintagma **„**ocna podului**".** Th. N Trâpcea (1963, 71), consideră cuvântul de origine sârbească cu sensul de „ferăstruică" fără a menționa etimonul sârbesc.
orman s.n. „dulap, lada a miresei" (Banat) < sb. *orman*
paclă, s.f. „pachet" în expresia „paclă cu duan" (Banat) < sb. *paklo*
podrum s. n. (Banat) „beci, pivniță" < sb. *podrum*
poneávă s. f. (Banat) „preș", „pătura (de lână, de cânepă)" < sb. *ponjava*
procoviță, *procoviţe,* s. f. (reg.) Procov, învelitoare, cergă < sb. *pokrovac.*
socác s. n. (Banat) „stradă" < sb. sokak < tc. sokak
șcătulă s.f. „cutie (de chibrituri)", „ cutie mică de lemn sau de carton pentru lucruri mărunte" < sb. *škatula*. In altă arie e de origine magh. *skatulyab*
treám s. n. (Banat) „staul cămară" < sb. *trem*
vóreț (-țe), s. n. (Banat) „curte, ogradă, strungă" < sb. *Dvorac*

2. Plante:

alimună s.f. „lămâie” < sb. *limun*
măgrin = **băgrín** s.m. (Banat),„salcâm” < sb. *bagrin*, *bagrem*
buiede s.f. „buruiană”, „iarba, buruiana de leac” < sb. col. *bujad* ”buruiana”
ludáie, s. f. (Banat, Trans.) „dovleac, bostan” < sb. *ludaj*
lúbeniță (lúbenițe), s. f. „pepene verde” < sb., bg., *lubenica*
pup s.m.,„boboc de floare” (în Olt, Ban, Trs, Mrm) < sb. *Pup*

3. Alimente și băuturi:

cómină s. f. „tescovină, drojdie” < sb. *kŏmina.*
cóțcă s. f. „forma cubică sau pătrată”, în Banat, „zahăr cubic” < sb. *kocka* și magh *kocka*
căigană s.f. „ochiuri de ouă” < sb. *kajgana*
crofnă s.f. „gogoașă” < sb. *krofna*
pecméz s.n. (reg.) „magiun; dulceață; marmeladă” < sb. *pekmez* < tc. *pekmez*
rachie s.f. „rachiu” (în Banat și Trs) < sb. *rakija* < tc. *raki*
slástă s. f. „grăsime”, „mâncare de dulce în opoziție cu mâncare de post sb. < *slast*

4. Meserii și unelte:

casap s.m. „măcelar” în Banat din < sb. *kasap,* în Moldova < tc. *kasap*(b),
cocíe s. f. „trăsură, caleașcă” < bg., sb. *kočija,* din magh. *kocsi* „din orașul Kocs”
cováci s. m. „fierar”, „potcovar” < sb. *kovačĭ* , magh. *covacs*
maistor s.m. „meșter” < sb. și bg. *majstor*
pilar s. m. (Banat) „negustor ambulant de zarzavaturi și alte mărfuri comestibile” < sb. *piljar*.
protă s. m. (Banat) „protopop” < sb. *prota.*
paore s.m „plugar, țăran”, în Banat < sb. *paor* < germ. *Bauer*, eventual și din germană
șumar (-ri), s. m. – (Banat, Olt.) „Pădurar” < sb. *šumar*
șăgârt (-ți), s. m. (Banat) „ucenic, elev, discipol”.” < sb. *šegrt* < tc. *Şakirt*

5. Animale și păsări:

bic (-ci), s. m. (Banat, Olt.) „taur” < sb. *bik.*
ciurcă s.f. „curcă” în Banat < sb *ćurka*
joavină = jivâni s.f. pl „galițe” (Banat) < sb. *živina*
márvă s.f „vită, vite” < sb. *marva*
mreánă (mréne), s. f. „Pește de râu” < sb., cr. *mrȅna*
pârcĭ = **pârş** s.n. „țap”, < sb. *prč*
șarán s. m. „crap mic” < sb. *šaran*
scobár s. m.„Pește de râu” < sb., bg. *skobari*, cr. *Skobalj*

6. Grade de rudenie, termeni de adresare și alte raporturi:

ceáce s.m. sg. (Banat) „nene, bade, tete” < sb. *ćaća*
ceică = ceaică (reg) „mătușă” < sb. *čajko*
givăr = **dever** s.m „vornicel” (Banat, Trs) < sb. (ručni) *dever*
gost s. m. „Oaspete, invitat” < sb. *gost*; **gostíe**, *gostíi,* s.f. (reg.) petrecere, ospeție.
gloátă s. f. „familie” < sb. *glota* „familie”
ortac s.m. (Banat) „tovarăș” < sb. *ortak* < tc. *ortak*
úică s. m. „unchi”< sb. *ujka, ujko.*
uină, s. f. (Banat) „mătușă” < sb. *ujna*.

7. Articole de îmbrăcăminte și încălțăminte

clăbăț s. f. „căciulă din blană de oaie” < sb. *klobuc* ”căciulă”
căpiță s.f. „scufiță pentru copii” < sb. *kapica*
nojíță s. f. **1.** Șiret pentru legat opincile. **2.** (Mold.) Capsă, gaură la opinci. < bg., sb.,cr. *nožica*; sensul primitiv din sl. este cel de diminutiv al lui *noga* „picior”, dar pare că s-a confundat cu sl.,

bg., sb. *žica* „șiret" (cf. *jiță*); în așa fel încît sb. *nožica* „pioroș" a ajuns să însemne în rom. „șiret". (DER)

obadă s.f. „marginea pălăriei", „marginea la sită" (în Banat) < sb. *obod*,

pămúcă s. f. (Ban, Trs.) „bumbac" < sb. *pamuk* < tc. *pamuk*

sómot s. n. (Banat, Trans.) „catifea" < sb. *somot* < ger. *Sammt*

súcnă (-ne), s. f. – (Trans.) „fustă din stofă de lână" < sl. *sukno* „postav" și sb., cr., slov. *suknja*, magh. *szoknya* (DER); < sb. *suknja*, „fustă", *sukno*, "postav" (Scriban, 1939); < ucr. *сукня,* sb. *suknja*. Pentru Banat credem că trebuie avut în vedere etimonul sârbesc.

8. Părți ale corpului și boli

bobric s. m. „rinichi" < sb. *bubreg, bubrek*

fras s. n. „gastralgie infantilă" < sb. *fras*; „boală a copiilor caracterizată prin crampe" < sb. *fras* < germ. Aust. *Frass* si magh. *frasz*

lopătiță s.f. „spată, omoplat" < sb. *Lopatica*

9. Acțiuni

cricí vb. **1.** A aviza, a dispune. **2.** A însărcina, a recomanda < sb. *kričati* „a avertiza"

givani - divăni, vb. (Pop.) A se sfătui, a sta de vorbă. < sb.*divaniti***.**

prici vb. „a povesti" < sb. *pričati* .

șușcăí vb. (Banat) „A suspina, murmura, susura, ofta" < sb. *šuškati*

zăbuni vb „a se ameți, a se sminti" < sb. *zabuniti*

zogoni, vb. „A alunga, a goni, a izgoni". < sb.*zagoniti*

10. Diverse

alvăluc s.n – „aldămaș, arvuna", (Banat) < sb *(h) alvaluk* . < tc. *helvalik*, sensul originar al cuvântului sârbocroat "fiind bani dăruiți pentru a-și cumpăra halva";

bitáng (bitángi), s. m.– **1.** Străin, din altă parte. **2.** Vagabond. **3.** Bastard, fiu natural < magh. *bitang*. Se folosește în Trans. Cf. sb. *bitanga* „leneș" (DER); ***bitangă*** „vagabond, strengar", în Trs , *biteangă*, „haimana", „om care umblă fără rost" în Oltenia < sb. *bitanga.* Etimonul maghiar trebuie avut în vedere pentru rom. *bitang, bitong* „străin, vagabond, bastard" care sunt la origine, adjective, folosite și în calitate de substantive.(Gămulescu, 90)

birt s. n. „restaurant, cârciumă, cafenea" < sb. *birt ,* probabil din germ. *Wirt(haus)*.

baș adv. „Chiar, tocmai, exact așa" < sb. *baš* < tc. *baş.* Necunoscut în afară de Banat și Olt.

brenta s.f. „coș de nuiele care se poartă pe spate pentru a transporta greutăţi mici" < sb. *brenta*

blagă s. f. (Reg.) „Bogăție, avere" < sb. *blago*

coșávă s. f. „vânt dinspre răsărit" < bg., sb. *kosava*

colaină s.f. „medalie" (Banat) < sb. *kolajna* (medaillon)

crov s.n „groapă, scobitură în pământ", „adăpost, ascunzătoare, loc de pândă" < sb. *krov*

căpáră s. f. **„**arvună" < sb. *kapara* < it. *Caparra*

drugă s.f. „fus mare, păpușă de porumb" < sb. *druga*

ierúgă s. f. „canal, jgheab de moară", " pârâu mai mare", "iaz„ < sb. *jaruga* < tc. *yarik.*

hasnă s.f. „folos" (cuvânt popular în Banat si sudul Trs.) < sb. *hasna* < magh. *haszon*.

motcă s. f. „jurubiță sau scul de tort" < sb. *motka*

năpláț s. m. (Banat,Olt.) „obadă (la roată)" < bg. *naplat,* sb. *naplatak*

slog , s. n. (Olt., Banat) „piatră, stîlp de hotar" < sb. *slog*, sl. *slogŭ*

uim = uium s.n. „partea de făină sau grăunțe ce se dă morarului drept plată pentru măcinat" < bg. *yem*, sb. *ujam*

svon s. n. (Banat), „clopot" < sb *svono*

zbor, s. n. pentru sensul de „sfat, taifas" < sb. *zbor*

zacon, s. n. (Banat) „obicei, datină". < sb. *zakon*

zăbran, s. n. (Banat) „pădure, codru", „gard" < sb. *zabran*

*

Împrumuturi de origine germană

1. Meserii și unelte

șlep (-puri), s. n. „remorcă” < ger. *Schlepp(dampfer)* „remorcher”
matróz s. m. „marinar” < ger. *Matrose*
bélfer s. m. profesor < ger. *Beihelfer* „asistent”, prin intermediul pronunțării iudaice *Belfer*
máhăr s. m. (fam.) personaj important, puternic, în domeniul afacerilor, al speculatiilor financiare, cf. șahăr-mahăr. 2. (Arg.) șef. 3. (reg în forma Moahăr) „om deștept, priceput” < ger. *Macher*
boáctăr s. m. „agent, polițist, paznic de noapte” < ger. *Wächter*

2. Casa, acareturi și obiecte casnice

rainǎ s.f. (reg) „cratiță”, „tigaie” < ger. *Reine*
strujác s.n., (reg) „saltea cu paie, dos de saltea, țesătură țărănească” < ger. *Strohsack*,
clift s. n. (Arg.) „haină, manta” < ger. *Kluft*
ștrimf s. m. (Germanism reg.) „ciorap”. < ger. *Strümpfe* (pl. lui *Strumpf*).

3. Alimentație

fruștiuc s.n. „mic dejun” în graiul bănățean < ger. *Frühstück*
damf s. n**.** (pop) „vapori de băutură alcoolică”, (p. ext) „orice miros caracteristic înțepător” (neplăcut) (TRS „zăpușeală”) < ger. *Dampf*
țúcăr[1] (-ră), „zahăr” < ger. *Zucker*, mg. *cukor*). **țucăr[2]** „varietate de fasole cu păstăile subțiri și galbene și cu gust dulceag” < ger. *Zucker* (bohne)
șpais *s.n.* „cămară de alimente” < ger. *Speise(kammer)*

4. Diverse

plaț s. n. (Banat, Olt.) **„**loc de casă” < ger. *Platz,* sb. *plac*
cuglă s.f. (înv)1. „popic„ 2. „bila (de billiard)” < ger. *Kugel* “bila, glont”
șoatăr s. v. „pietriș” < ger. *Schotter*
șuc s. n.(Reg.) „unitate de măsură” < ger. *Schuh.*
tíntă s. f. (Banat) „cerneală ”< ger. *Tinte*, mg. *tinte*
frai adj. inv.(fam.; despre oameni) „liber” < ger. *Frei*
glanț s. n. „lac, strat de lac” < ger. *Glanz* „luciu”.
șláidăr s.n. „construcție din bușteni care împiedică plutele să se izbească de mal”, (în Banat) „prăștie” < ger. *Schleuder*.
maial s. n. (Reg.) „serbare sau petrecere câmpenească în cinstea primăverii, organizată (de școlari) în luna mai” < ger. *Majalis*, mg. *majalis*;
ștréc s.n. „cale ferată” < ger. *Strecke*;
luft s. n. „curent de aer” < ger. *Luft;*
țug s. n. „curent de aer rece” < ger. *Zug.*

*

Împrumuturi de origine maghiară

1. Agricultură și creșterea animalelor

ciúrdă s.f. „cireadă, turmă (de animale)” < mag. *csorda*.
ciopór s. n. **1.** „turmă, cireadă” < mag. *csoport*
hârț s. m. (Banat) „șoarece < mag. *heréc* „șoarece”.
boitar s. m. (reg.) „ajutor de păstor” < mag *bojtár*

2. Obiecte și îndeletniciri casnice

oiágă s. f. (Trans.) „flacon, sticluță” < mag. *üveg*
târnáț s. n. „pridvor, cerdac deschis al fațadei sau pe două sau trei laturi ale casei” < mag. *tornác*
hârdău s. n. „vas din doage din lemn, ciubăr” < mag. *hordó*

firiz s. n. (reg.) „fierăstrău de mână” < mag. *fürész*.
clop s. n. (Trans.) „pălărie, căciulă” <mag.*kalap*
cărícă s. f. „rotiță” < mag. *Karika*

3. Alimentație

langoș, s.m (Trans.) „turtă făcută din aluat de pâine, umplută cu branză, urdă, coaptă sau prajită în grăsime” < mag. *lángos*
țâmp, s. n. (reg.) „coapsă de animal, copan” < mag. *comb.*
arpacáș s. n. „produs alimentar obținut prin decorticarea boabelor de grîu, orz sau mei” < mag. *árpa kása* de la *árpa* „orz” și *kása* „griș”
dărab s. n. (reg.) „bucată” < mag. *darab*

4. Însușiri

gâb s. n. (Banat) „cocoașă, gheb” < mag. *göb*
beteșug, s. n. 1. infirmitate. ♦ Fig. defect moral; cusur. 2. (reg.) boală. < mag. **betegség** „boală”.
fércheș adj. „elegant, dichisit” < mag. *fehérkés* „albicios”
șod adj. (Trans., Banat) „curios, ciudat, excentric” < mag. *sod*
borz adj. 1. „zbârlit, cu părul răsculat”; 2. (s. m.) „bau-bau, sperietoare” < mag. *borzas*
bolând adj. „nebun, smintit, nerod” – Var. *bolund, bolond.* < mag. *bolond*

5. Acțiuni

sudui vb. (pop.) „a adresa insulte cuiva; a înjura”. (Înv. și reg.) „a certa, a mustra, a dojeni” < mag. *szidni.*
melestuí vb. (Trans.) „a da cu parul” < mag. *mellesztení*

6. Diverse

honved s. m. „nume purtat de soldații din infanteria maghiară în evul mediu și de soldații din armata pedestră austro-ungară” < mag. *honvéd* „militar teritorial”.
bái s. n. „necaz, supărare, belea, grijă” < mag. *baj*
híbă s. f. (Trans.) „cusur, defect” < mag. *hiba*
pustă s. f. „câmpie întinsă acoperită cu ierburi, stepă” < mag. *puszta*
tău s. n. 1**.** „apă stătătoare puțin adâncă; baltă” **2.** (Înv.) Prăpastie, abis. < mag. *tó.*
copârșéu s. n. „coșciug, sicriu < mag. *koporsó*
dâmb s. n. „deal, înălțime, munte mic” < mag. *domb*
șarampói s.m. (Mold.) „stîlp,țăruș,bulumac”. Var. Banat *șărămpău.*< mag. *sarampó* cf. sb. *šarampov*„șanț”.
mínten adv.„imediat, ca urmare” – Var. *minteni, mintenaș.* < mag. *menten*
făgáș s. n.„urmă, brazdă, urmă de roată” < mag. *vágás*
arțag s. n. (pop. și fam.) „pornire spre ceartă, chef de ceartă” - Var. *harțág* s. n. < mag. *harcag.*
ioság s. n. – (Trans.) „avere, bunuri, bogăție” < mag. *jószág*
potică, *potici,* s. f. (reg.) „farmacie” < mag. *patika*

În lucrarea de față ne-am propus să facem doar o clasificare a câtorva dintre împrumuturile sârbești, germane și maghiare identificate în operele studiate, pentru a vedea care sunt ariile tematice în care au pătruns și s-au păstrat cu precădere acestea, precum și ponderea lor în funcție de origine. După cum am putut observa limba sârbă a exercitat o influență mai puternică, ținând cont de numărul împrumuturilor identificate, cât și de faptul că acestea se regăsesc în cele mai multe și diferite domenii de activitate ale țăranului bănățean.

De secole, în acest spațiu s-a manifestat o interferență culturală, care se simte și în prezent, deoarece aici, în Banat, conviețuiesc peste 16 minorități naționale. Comunicarea între minoritățile de aici a fost întotdeauna extraordinară, având la bază plurilingvismul practicat în majoritatea comunităților etnice minoritare. Pe lângă însemnătatea pur

lingvistică, împrumuturile din subdialectul bănățean au și o însemnătate istorică, fiind o dovadă încă vie a raporturilor istorice, sociale, culturale care s-au stabilit între aceste popoare care la un moment dat au avut un parcurs istoric comun.

Referințe bibliografice

Blaga, Lucian, 1994, *Barocul etnografiei românești,* în Georghe Jurma, *Descoperirea Banatului,* Ed. Timpul, Reșița.

Boldureanu, Ioan Viorel, 2004, *Cultură Populară Bănățeană*, Timișoara, Editura Mirton.

DAR, 2002, Bulgăr, Gh., Constantinescu-Dobridor, Gh., *Dicționar de arhaisme și regionalisme*, București, Saeculum Vizual.

DER, 2001, Ciorănescu, Al., *Dicționarul etimologic al limbii române,* București, Editura Saeculum I.O.

DLR, 1934, *Dicționarul limbii române*, București, Academia Română.

DLRM, 1958, *Dicționarul limbii române moderne*, București, Editura Academiei.

DRAM, 2011, Ștef, Dorin, *Dicționar de regionalisme și arhaisme din Maramureș*, Editura Ethnologica.

Gămulescu, Dorin, 1974, *Elementele de origine sîrbocroată ale vocabularului dacoromân,* București, Editura Academiei.

Jurma, Gheorghe, 1994, *Descoperirea Banatului,*Reșița, Editura Timpul.

Mării, Ion, 1966, „Studiind elementul sârbesc în lexicul graiului din Toager. Note (II)", în *Cercetări de lingvistică*, XI, nr.2, iulie – dec, p. 341.

MDA, 2002, *Micul dicționar academic*, București, Editura Univers enciclopedic.

Neumann, Victor, 1986, *Convergențe spirituale,* Ed. Eminescu, București.

Pătruț ,Ioan, 1965, „Împrumuturi prin filieră", *în Cercetări de lingvistică*, X, nr.2, iulie-dec, p. 331.

Petrescu, Camil, 1975, *Trei primăveri*, Timișoara, Editura Facla.

Radan, Mihai, 2007, *Minoritățile din Banat azi,* în *In honorem magistri Ivan Evseev,* Ed. CRLR, București.

Trîpcea, Theodor, 1963, „Cuvinte sârbești în subdialectul bănățean și importanța lor", în *Scrisul bănățean*, 3, martie, p. 71.

Țepelea, Gabriel, 2005, *Plugarii condeieri din Banat. Literatura în grai bănățean*, Timișoara, Ed. Marineasa.

Țintă, Aurel, 1972, *Colonizările habsburgice în Banat 1718 - 1740,* Timișoara, Editura Facla.

Ungureanu, Cornel, 2005, *Geografia literaturii române, azi,* vol.4 – *Banatul*, Pitești, Paralela 45.

Sînziana PREDA
(Universitatea de Vest din Timișoara)

Minorități etnice și comportament lingvistic[1]

Abstract: (Ethnic Minorities and Linguistic Behaviour) Considering historical minorities, rediscovering and reconfiguration of ethnicity after fall of communism brings up the condition of bilingual speakers, confronted in contemporaneity with a double provocation. On the one hand, the attitude towards mother tongue differs from that of previous generations (belonging to the first half of the 20th century), taking into account the public education system, in the majority language and the education in the Romanian culture. From another perspective, minor cultures, of small ethnic communities (within national states in the Balkans born in the modern era) are strongly affected by the consequences of globalization process. This flattens the difference, alters the Otherness limits and changes perceptions regarding the importance of preserving cultural heritage of communities less visible: their linguistic identity can not compete with the dominant languages and is marked by the English language influence and of its related culture, a mass culture, equalizing. Our goal is to outline a picture of these interplays and evolutions, talking about a case study, represented by Dobruja Turkish and Tatar languages, analyzed within a project of researching culture and identity of Muslims in this region.

Keywords: ethnic groups, Turks, Tatars, mother tongue

Rezumat: Redescoperirea și reconfigurarea etnicității în perioada postdecembristă pune în chestiune, în cazul minorităților istorice, și condiția vorbitorilor bilingvi, confruntați în contemporaneitate cu o dublă provocare. Pe de-o parte, atitudinea față de idiomul matern diferă de cea a generațiilor anterioare (din prima jumătate a secolului XX), în condițiile existenței sistemului de învățămînt public, obligatoriu, în limba majorității și a formării într-o cultură românească. Dintr-o altă perspectivă, culturile minore, ale comunităților etnice de mici dimensiuni (din cadrul statelor naționale născute în Balcani în epoca modernă) sînt afectate puternic de consecințele procesului de globalizare. Acesta netezește diferența, alterează cadrele alterității și modifică percepțiile vis-à-vis de însemnătatea prezervării patrimoniului cultural al unor comunități puțin vizibile: identitatea lor lingvistică nu poate concura cu limbile dominante și resimte influența limbii engleze și a culturii aferente, o cultură de masă, nivelatoare. Obiectivul nostru este de a contura o imagine asupra acestor interacțiuni și evoluții, la nivelul unui studiu de caz, reprezentat de idiomurile turc și tătar din Dobrogea, analizate în cadrul unui proiect de cercetare a identității și culturii musulmanilor din această regiune.

Cuvinte cheie: grupuri etnice, turci, tătari, limbă maternă

Așa cum anii '60 au marcat un „boom" al interesului în științele sociale, privind investigarea conceptului de identitate (Kowalská, Vörös 2006, 137), anii '90 au dat startul, în sfera academică autohtonă, analizei realităților etnoculturale a minorităților istorice, puțin cunoscute în deceniile regimului totalitar. Faptul se datorează, pe de-o parte, libertății instalate din punct de vedere politic; pe de alta, fenomenului de redescoperire, revalorizare a propriei culturi, de către minoritățile tradiționale, a căror imagine și posibilitate de exprimare au fost ocultate de politica restrictivă a comuniștilor. Regăsirea și re-inventarea culturală ține, în primul rînd, de componentele saliente ale constructului identitar: folclorul, limba, confesiunea. Identitatea lingvistică a colectivităților etnice a căpătat în postsocialism o nouă dimensiune, prin introducerea în școli a unor ore de limbă și cultură maternă. În România, aceste aspecte au fost reglementate prin legea nr. 84/1995[2], ale cărei prevederi sînt puse în practică și de către grupurile turcilor și tătarilor dobrogeni, studiate în cadrul unui amplu proiect științific[3].

[1] Realizarea acestei lucrări a fost posibilă datorită unui grant finanțat de CNCS – UEFISCDI, proiect nr. PN-II-RU-TE-2012-3-0077.

[2] „Persoanele aparținând minorităților naționale au dreptul să studieze și să se instruiască în limba maternă la toate nivelurile și formele de învățământ, precum și la tipurile de învățământ pentru care există o cerere suficientă, în condițiile legii" (art. 118).

[3] Cultural Heritage and Identity Dynamics in the Turkish Tatar Community from Dobroudja.

Încorporarea provinciei Dobrogea la statul român, în 1878, a însemnat transferul mai multor grupuri etnice într-un alt sistem politic, administrativ și cultural. Treptat, și tătarii, și turcii s-au adaptat noului cadru, păstrîndu-și particularitățile, printre altele, prin intermediul școlilor unde învățau în limba proprie[4]. „Nu există în această țară nici un sat turc sau tătar, fie el chiar numai de zece case, ca să nu aibă o moschee și o școală" (Mihăilescu 1922, 167). Musulmanii dobrogeni au învățat în asemenea instituții pînă spre mijlocul anilor '50. Turca era prezentă și în publicațiile locale, pînă la copierea modelului inițiat de Mustafa Kemal în Turcia folosindu-se alfabetul arab. Însușirea acestuia se făcea prin intermediul școlilor normale și religioase. *(Părinții dvs. cunoșteau alfabetul arab?) – Cunoșteau alfabetul arab, citeau Coranul, pentru că înainte, pe cînd erau ei copii, s-a făcut religie în școli; citeau Coranul, cum citim noi orice carte scrisă în limba română. Așa cum citim noi de ușor, așa citeau ei Coranul. Și nu numai cititu', era și scris. Deci ei știau să scrie în limba arabă*.[5]. După 1930, alfabetul arab începe să fie înlocuit cu caractere latine, în spiritul ralierii la o cultură europeană, de esență occidentală. Bilingvismul populației turcice din sud-estul României se reflecta în sistemul de învățămînt standard prin posibilitatea obținerii nu a unuia, ci a două certificate de absolvire (de 4 sau 7 clase), a școlii române și a școlii turce (Mictat 2011, 203).

În societatea românească postbelică, practica vechilor dialecte turc și tătar poate fi văzută drept o cale de rezistență la multiplele căi de aculturare. Printr-un astfel de comportament lingvistic se caracterizează și alte minorități din spațiul autohton; el a fost mai mult sau mai puțin cultivat: pe de-o parte, dispunem de surse scrise și orale (precum revista „Analele Dobrogei", relatări ale membrilor comunităților actuale) ce indică cunoașterea limbii oficiale într-o măsură foarte redusă, în prima jumătate a secolului XX. Principala explicație rezidă în segregarea teritorială a etniilor și în evoluția istorică, România fiind în acea perioadă o țară eminamente agrară, cu comunități tradiționale, omogene și închise, unde limba de stat nu a pătruns decît treptat, pe măsură ce sistemul de învățămînt public s-a extins. Pe de altă parte, „Analele Dobrogei" semnalează, prin reportaje ale unor învățători ai vremii, mîhnirea vîrstnicilor vis-à-vis de pierderea, puțin cîte puțin, a specificității etnice, și prin vorbirea limbii române (în mod curent, de către cei mai tineri), cît și prin abandonarea portului tradițional, de către același segment de vîrstă. Totuși, într-o formă întrucîtva diferită[6] de aceea de la începutul veacului trecut, dialectele musulmanilor dobrogeni și-au continuat existența pe parcursul intensificării diverselor tipuri de asimilare (culturală, maritală, prin identificare, civică) (Magyari 2002, 159-160). Odată cu a doua jumătate a secolului XX, se vor păstra ca limbi vernaculare, pe fondul disipării comunităților, a migrării tătarilor și turcilor către orașe, unde folosirea idiomului propriu s-a restrîns la spațiul familial și, sporadic, în relațiile de prietenie și vecinătate. Însușirea limbii române încă din etapa preșcolară a schimbat percepția generațiilor formate în mediul urban, față de graiul folosit de bunici și părinți, ultimul plasat în plan secund (în raport cu romana) și socotit mai degrabă o „moștenire de familie", decît o componentă activă a identității individuale, în plan cotidian.

---

[4] Cel puțin într-o serie de așezări sătești, trecerea la instrucția în limba română a fost una anevoioasă, atît pentru elevi, cît și pentru dascăli. „În satele cu populație amestecată cu Tătari sau Turci, din partea sudică a județului Constanța, precum erau Caraomer, Enghez, Gheringec, Osmanfacâ, etc., [școlile] și-au întrerupt firul vieții după câteva luni de funcționare, căci au fost greutăți peste închipuirea omenească, așa că învățătorii de prin acele părți au fost trecuți în alte sate." (Helgiu 1920, 236).

[5] N. D., n. 1948, tătar. Interviu realizat de Sînziana Preda în Techirghiol, 28 august, 2014.

[6] „Idiomurile pot pierde din particularităţi, expresivitate şi vocabular sub puternica influenţă superstratică a limbii de stat şi administrative. [...] Idiomul influenţat nu posedă îndeajuns de multă forţă integratoare de lungă durată pentru vorbitorii tineri, el nu este în stare să adapteze morfologic diferitele lexeme împrumutate din superstrat." (Kahl 2008, 129).

După 1989, Uniunea Turcă – și, în ultimii ani, Uniunea Tătară[7] – au militat pentru revenirea în învățământ a idiomului matern, în activitățile culturale, pentru conștientizarea importanței cultivării (în familie, în primul rînd) a graiului propriu etniilor lor. Numărul vorbitorilor a scăzut: demografic, cele două etnii s-au diminuat, o serie de persoane au emigrat în Turcia (precum și în Canada, SUA, state din Europa occidentală), cu precădere în primele două decenii de după căderea comunismului; o altă cauză ține de schimbarea de comportament vis-à-vis de limba maternă. De fapt, respectiva schimbare definește, în cea mai mare măsură, situația – considerată negativă, de către mulți membri ai comunităților tătară și turcă – a identității lor lingvistice. Aceasta întrucît integrarea în societatea majoritară – realizată (și) prin adoptarea idiomului majorității – nu a însemnat doar învățarea unei limbi, ci și achiziționarea unui întreg „pachet cultural", a cărui asumare a extins (transformat) cadrele identității minoritarului. Definită de către J. W. Powell drept sumă de „schimbări psihologice determinate de imitarea interculturală"[8], aculturația este „incriminată" nu prin trecerea la o altă limbă, ci prin codurile culturale diferite care, în timp, au redefinit poziția față de limba și cultura maternă. Reducerea distanței sociale a însemnat reducerea distanței culturale, tradusă (în optica unora dintre membrii grupului minoritar) în sentimentul pierderii, abandonului a ceea ce este valorizat ca diferit de majoritate.

În generațiile postcomuniste, o serie de copii și tineri aderă la proiectul de conservare identitară, așa cum este el prezentat și explicat prin intermediul Uniunilor, al cadrelor didactice, al familiei. Între primele două entități s-a construit o legătură strînsă, materializată în lansarea de competiții școlare[9], pe tema identității lingvistice, ce mobilizează elevii în cunoașterea, la nivel literar, a dialectelor deprinse acasă și în comunitate. Miza constă în a transmite tinerilor mesajul legat de însemnătatea graiului matern, drept ancoră a identităților de turc și de tătar. Limba maternă reprezintă nu numai un factor de individualizare, față de *celălalt*: practica sa configurează un spațiu intim, al etnicului tătar sau turc, al moștenirii sale culturale, al comunității și comuniunii, prin care aparținătorii etniilor se legitimează ca unicitate. „Părinții și bunicii mei au avut grijă să-mi însușesc cum trebuie limba. Până la vârsta de patru ani, am vorbit numai tătară. [...] Deși acasă vorbim tătara, dar și româna, am o deosebită plăcere ca, în vizită la bunici, să le vorbesc numai tătară." (Segel Harun Gafar, în Casimceali 2014, 26).

Limba (în primul rînd, oralitatea sa) delimitează un spațiu educațional, unde se transmit cunoștințe despre obîrșia și istoria etniei, despre ce o apropie și o deosebește de alte etnii, despre religia, tradițiile, normele de comportament ale *in-group*-ului. În ochii proprii și în ochii celorlalți, limba atribuie o identitate: renunțarea la ea traduce o schimbare de comportament față de modalitatea (modalitățile) de autolegitimare. *Cine își pierde limba, își pierde identitatea. Și mă tem că după generațiile noastre – care mai știm, încă, ceva, despre limbă, despre tradiții, despre obiceiuri, despre ce am văzut la părinți, la bunici, despre ce ar trebui să transmitem noi mai departe copiiilor sau nepoților noștri – mă tem că peste ani, nu știu cîți, poate 20, poate 30, se va uita, se vaa...uita limba, se va vorbi numai în limba oficială, în limba română sau probabil, peste ani și ani, în limba engleză și se va uita limba*

[7] Uniunea Democrată Turcă din România și Uniunea Democrată a Tătarilor Turco – Musulmani din România. În continuare, vom folosi acronimele celor două organizații, UDTR și, respectiv, UDTTMR.
[8] „Psychological changes induced by cross-cultural imitation" (Sam 2006, 13).
[9] Cea mai importantă este Olimpiada Naţională de Limba şi Literatura Turcă Maternă, organizată pentru prima oară la mijlocul anilor '90. Concursul reunește deopotrivă elevi turci și tătari.

maternă, limba în care, limba cu care te-ai născut. Deci ăsta este pericolul cel mai mare.[10]. Chiar și atunci cînd transmiterea și receptarea ei devin deficitare, o anume cunoaștere, specifică grupului și numai lui, se păstrează. Astfel se explică rolul pe care îl are idiomul străbunilor în ierarhia criteriilor de identificare (Vultur 2002, 205), între o anume limbă și o anume cultură construindu-se o unitate indestructibilă, generatoare a unui pattern unic. „«Originea turcă mi-a oferit posibilitatea să învăț în familie limba turcă, obiceiurile, cultura. Mi-a adus [...] un plus în bagajul de cunoștințe, adaptarea la două culturi diferite și admirația celor din jur.»" (Cornelia Osman, în Hristian 2012, 161).

În condiția vechilor dialecte turcice din zona dobrogeană, ultimii 25 de ani marchează pierderi și progres deopotrivă. Împuținarea numărului de vorbitori nativi se înregistrează în mai toate grupurile minoritare etnic, pe teritoriul României. Pe de altă parte, a sporit interesul pentru studiul celor două limbi, în primul rînd datorită introducerii lor în sistemul de învățămînt. Tătara se învață într-un sistem alternativ, creat de către UDTTMR, numit „școala comunitară". Primii elevi beneficiari ai inițiativei au început cursurile în anul 2009. Astfel, copiii consolidează ceea ce știu din familie, acumulează noțiuni de fonetică, de gramatică, de lexic. „Aici am învăţat foarte multe poezii, cântece şi să vorbesc în limba tătară. Acasă vorbim limba maternă." (Elif Amet, în Iusuf-Ismail 2014, 23). Încrezătoare într-un viitor pozitiv al acesteia, atitudinea elevilor din ciclurile primar și gimnazial constituie nucleul tare al străduințelor pentru dezvoltarea și transmiterea mai departe a graiului matern. Comparativ cu anii comunismului, avem de-a face cu un progres substanțial, astăzi fiind posibilă nu numai studierea în școală a mai multor limbi de circulație restrînsă, ci și practica lor în activități legate de culturile etnice. Pe de altă parte însă, acțiunile culturale reprezintă un cadru mult prea restrîns pentru cultivarea, existența *à la longue durée*, a unor limbi al căror statut este deja afectat de multiple cauze externe și interne. Un pericol – sesizat de către majoritatea interlocutorilor drept cert – este dat de comportamentul pasiv față de graiul matern, intensificat de recursul la limba oficială; partizanii supraviețuirii dialectelor tătar și turc se pronunță pentru o luptă dusă mai cu seamă în mediul familial, unde româna s-a inserat într-un mod aproape incontrolabil.

Cu precădere în ultimul deceniu, într-o serie de familii preocupate de cultivarea moștenirii etnice, se insistă asupra importanței limbii strămoșești; mulți tineri – mai ales cei de vîrstă școlară – încearcă să se conformeze, chiar dacă întîmpină dificultăți de exprimare. Unii dintre ei evaluează pozitiv implicarea familiei în comunicarea noțiunilor lingvistice. „Soarta mi-a hărăzit să cresc cu bunicii, de la care am învățat foarte bine limba maternă tătară." (Ayda Nilufer Iusuf, în Ismail-Iusuf 2014, 24). Strădaniile părinților îmbracă forme diverse[11], ca de pildă, înscrierea copiiilor la cursurile comunitare, sprijinirea pregătirii în vederea participării la olimpiade, achiziționarea de cărți, dicționare. Unii părinți consideră intrarea fiului/fiicei într-o căsătorie cu un membru al aceleiași etnii drept o modalitate destul de sigură de intensificare a practicii idiomul matern. Alții adoptă exemplul propriilor părinți, al stăruinței consecvente pentru a vorbi precum înaintașii. *(Cu părinții nu vorbiți tătărește?) – Vorbeam, înaintee, mereu, cînd tata nee – după ce au murit bunicii – ne obliga, într-un fel, să, să continuăm să vorbim și în casă, măcar cît timp eram în casă, cît timp eram între noi, că, oricum, cînd ieșeam din casă, numai română, română. Și mereu îmi zicea – cînd îi spuneam ceva în română –*

[10] N. D.

[11] „«Îmi place cartea asta, o să fac și eu cu ei» – spune mama, după ce parcurge la rândul ei abecedarul și apoi repetă, ca pe o sentință: «O să învăț și eu cu ei!» Parcă îi pare rău că nu le-a vorbit copiilor în limba maternă." (Macri 2010, 38).

spunea «Nu-nțeleg.» «Nu-nțeleg, nu-nțeleg.» Ca să mă facă să mă chinui să-i spun în tătară, în turcă, măcar în ceva...[12]. În general, se consideră că bătrînilor le face plăcere să li se adreseze cuvîntul folosindu-se limba lor; astfel, comunicarea devine mai apropiată și creează – cel puțin vorbitorilor nativi activi – senzația unui „acasă". *(Cu soțul vorbiți în tătară?) – Nu. Cu părinții și bunicii care mai sînt. În general, cu bătrînii căutăm să vorbim în...[tătară]*[13].

Tinerii tătari și turci reproduc un model des întîlnit în contemporaneitate, la reprezentanții vechilor minorități istorice, din cadrul statelor naționale constituite în epoca modernă. Se poate observa la acest segment de vîrstă exprimarea unei identități pozitive – deopotrivă etnice și naționale – , folosirea limbii oficiale și materne (cu prevalența primeia) și, nu în cele din urmă, un anturaj ce aglutinează membri ai propriei etnii și ai celei majoritare (Berry 2005, 697) (dar și ai altor comunități etnice). Aceste trei elemente dezvoltă relații de interdependență. Spre exemplu, într-un grup de prieteni, cu o majoritate românească, tătarii și/sau turcii vor folosi limba celor dintîi. În cazul preponderenței minoritarilor, aceștia vor înclina să utilizeze româna, spre a evita speculațiile legate de o posibilă lipsă de respect, existența unor secrete (*Dacă sînt undeva, într-un loc public, unde nuuu...mi-aș dori ca ce vorbesc eu, cu mama sau cu tata, să audă cel de lîngă mine, vorbesc în turcă sau tătară.*[14]). Contextele diferite schimbă sensul utilizării selective a idiomului matern. Prin urmare, acestea îl instrumentează ca factor de separare, ce delimitează un spațiu de familiaritate, neavînd legătură cu desconsiderarea unui alt grup etnic. *De exemplu, nepotu' din Spania vorbește turcește. Dar, aicea, eu am vorbit cu el în turcă. Și acolo, mai ales pe stradă, cînd mergeam cu ei și mă plimbam, vorbeam mai mult pe turcește. Pentru că sunt foarte mulți români și dacă vrei să vorbești ceva, nu știi cine e alături de tine. Și atuncea zice, în spaniolă nu putem vorbi, că ne înțelege, în română, zice, ăștia ne înțelege și vorbesc pe turcește, cînd au mai ales ceva secret, pe stradă* [15].

Pentru segmentul sceptic al comunităților, reducerea numărului de vorbitori ai graiului matern constituie o pierdere deja internalizată, rezultat previzibil al îndelungatului fenomen de adaptare la cultura dominantă în societate. *(De ce sînteți pesimistă, privind pierderea limbii tătare?) – Nu sînt pesimistă, sînt realistă. Pentru că în multe familii, copiii nu mai vorbesc limba tătară.*[16]. Practica limbii materne înseamnă mai mult decît învățarea sa în cadrul școlii. Aici, studiul se intensifică, se pun bazele gramaticale, sînt achiziționate cunoștințe despre cultura și civilizația asociate cu limba respectivă. O identitate lingvistică nu se rezumă însă la studierea limbii ca materie de învățămînt. Ea implică o legătură organică cu o cultură și, cel mai important, o preocupate permanentă pentru menținerea vie a idiomului, în toate mediile de circulație ale vorbitorilor. Bătrînii trăiesc încă această legătură, și găsesc că în mod natural un comportament similar trebuie să dovedească generațiile tinere. Practicile lingvistice reclamă un start timpuriu, cea mai potrivită perioadă fiind etapa preșcolară, cînd încă există un contact mai intens între vîrstnici și nepoții lor. Copiii văd, cel mai adesea, *cărți de-astea, românești, de basme, cum ar fi «Scufița Roșie», ei mai mult se adaptează la asta*.[17]. Expuși la un volum mare de informații, orale și scrise, în română, copiii își îndreaptă mai puțin interesul spre vocabularul turc sau tătar. Bunicii

[12] E. I., n. 1993, tătar. Interviu realizat de Sînziana Preda în Constanța, 8 octombrie 2013.
[13] G. V., n. 1970, tătăroaică. Interviu realizat de Sînziana Preda și Melinda Dincă în com. Independența (jud. Constanța), 23 iulie 2013.
[14] E. I.
[15] A. M., n. 1948, turcoaică. Interviu realizat de Sînziana Preda în Constanța, 16 octombrie 2013.
[16] N. A., n. 1963, tătăroaică. Interviu realizat de Sînziana Preda în Constanța, 26 august 2014.
[17] F. D., 55 de ani, turcoaică. Interviu realizat de Melinda Dincă în com. Cobadin (jud. Constanța), martie 2014.

percep o competiție între limba oficială și cea maternă, apelînd la strategii de cîștigare a interesului nepoților. În viața cotidiană, în spațiul casnic, acestora li se vorbește și în graiul matern; vîrstnicii folosesc variantele turcă sau/și tătară pentru cuvinte ce denumesc obiecte, mîncăruri, anumite obiceiuri etc. Uneori, transpun în limba lor maternă fragmente binecunoscute din folclorul autohton: *îi traduc «Scufița Roșie» în turcește. Asta fac*.[18].

Concluzii

Înțelegerea evoluției limbilor turcă și tătară reclamă contextualizarea istorică, ținîndu-se cont de schimbările de ordin politic, social, cultural. Condiția lor actuală reflectă, deopotrivă, măsurile regimurilor statale ce s-au succedat din 1878 încoace, atitudinile individuale și ale colectivităților față de limba proprie și față de cea oficială, politicile legate de grupurile minoritare, procesele de enculturație și aculturație. Ca și alte comunități din diaspora, turcii și tătarii „trăiesc despărțiți de națiunea mamă" (Tóth 2010, 139), într-un spațiu ce îi apropie de populații diferite ca origine, limbă, confesiune; totodată, într-un mediu care le conferă statut de minoritate, cu tot ceea ce decurge din aceasta, în conformitate cu constituția statului român. Schimbarea cu cel mai mare impact a constat în trecerea de la o oralitate în grai matern la o oralitate și scriere în limba română. Dialectele musulmanilor dobrogeni au pierdut teren și pe fondul practicii tot mai reduse a obiceiurilor lor specifice. Schimbările de rezidență, de mentalitate, în existența multor membri ai celor două etnii au însemnat și o deteriorare a ritmurilor vieții tradiționale. Între practicile culturii etnice și graiul matern s-a construit o legătură organică, iar alterarea uneia dintre componente se răsfrînge asupra celeilalte.

Epoca comunistă a făcut anevoioasă perpetuarea ființei etnice, a microculturilor minoritare în general. Folclorul acestora, în anumite secvențe ale sale, a beneficiat de mai multă vizibilitate, în vreme ce condiția literaturii culte a rămas obscură. Cultivarea constantă a interesului pentru prozatorii, poeții, pentru scriitorii de limbă turcă și tătară, ar fi contribuit și la mai buna cunoaștere a limbilor respective. Mai mult, odată cu anii '90, acest fond cultural nu ar mai fi reprezentat o necunoscută pentru o parte dintre membrii celor două etnii. Situația s-a ameliorat odată cu deschiderea cursurilor de limbă turcă, la puțină vreme după instalarea regimului politic democratic, de la cîțiva zeci de elevi ajungîndu-se la peste 4.000, în jud. Constanța[19]. Semnificativ, condiția limbii tătare nu s-a modificat decît tîrziu după anul 2000, chiar dacă un cadru legislativ permisiv s-a instalat devreme. Mulți tătari au optat pentru înscrierea la orele de turcă, întrucît lipsesc cadrele didactice specializate, manualele propriei limbi și datorită atú-ului de care dispun cînd călătoresc sau se stabilesc în Turcia. Deturnarea interesului de la idiomul propriu își arată consecințele în timp, întrucît „la fiecare generație se pierde 20% din limbă. Pericolul e foarte mare. Acum nu e prea târziu să motivăm tinerii să învețe tătara la facultate, dar în 5-10 ani va fi." (Yusuf Murat, în Macri 2010, 38).

După 1989, progrese vizibile în revitalizarea situației limbilor turcă și tătară se înregistrează la nivelul segmentului școlar. Copiii dobîndesc cunoștințe nu numai prin lecțiile de la școală, din învățămîntul de stat și comunitar, ci și prin intermediul programelor de televiziune și radio, prin frecventarea activităților proiectate de către UDTR și UDTTMR. Uniunile se implică în organizarea taberelor și olimpiadelor de limbă maternă, în susținerea de cursuri intensive, inițiate de comisiile de învățămînt din cadrul organizațiilor (Osman 2013, 14). Participarea la olimpiade, văzută drept o șansă[20], antrenează copiii de la vîrste mici în

[18] F. D.
[19] V. B., n. 1968, turcoaică. Interviu realizat de Sînziana Preda în Constanța, 6 septembrie 2013.
[20] D. B. D., 16 ani, familie mixtă (româno-turcă). Interviu realizat de Melinda Dincă în Tuzla, aprilie 2014.

competiții. „Evaluarea cunoștințelor de turcă le-am început în clasa a IV-a, atunci când am participat la prima olimpiadă. De atunci am concurat anual și am câștigat mai multe premii la fazele pe județ, dar și naționale, culminând cu premiul I la faza națională, în clasa a XI-a." (Ayda Nilufer Iusuf, în Ismail-Iusuf 2014, 25). Elevii sînt și actorii principali în manifestările de celebrare a limbii materne. Din anul 2010, tătara își are o zi a sa, sărbătoarea fiind marcată nu numai prin recitaluri de poezie și activități dedicate, ci și prin reunirea oamenilor din comunitate. „Ne bucurăm pentru prezența și participarea la concurs a copiiilor de la filiala Ovidiu, iar pentru al treilea an consecutiv, au fost prezenți copii de la filialele 2 Mai și 23 August." (Murtaza 2014, 25). Astfel de evenimente aduc împreună generațiile și filialele și ajută copiii să cunoască secvențe din istoria grupului lor (vizite la monumente istorice, geamii, muzee) (Murtaza 2014, 25). Toate aceste practici de activare și menținere a identității lingvistice au drept scop internalizarea idiomului matern de către cei mai tineri, într-o formă în care exercițiul lui să nu constituie un fapt extra-ordinar, ci obișnuință, fundamentată de conștiința asumării reale a dublei identități și de credința în atú-urile unei legitimări biculturale.

Referințe bibliografice:

Berry, John W. 2005. „Acculturation: Living successfully in two cultures", în *International Journal of Intercultural Relations*, 29, p. 697-712.

***. 1922. „Excursiune agricolă în Dobrogea făcută de Ion Ionescu dela Brad în anul 1850" (trad. de F. Mihăilescu), în *Analele Dobrogei – Revista Societății Culturale Dobrogene*, 1/III, p. 97-183.

Gârlan, Mictat. 2011. *Metodologia cercetării etnopsihologice*. Iaşi: Lumen.

***. 2012. *...Greci, evrei, ruşi lipoveni, turci…Brăila. Reactivarea memoriei culturale a oraşului*. Camelia Hristian, Ghena Pricop, Evdochia Smaznov (ed.). Brăila: Istros.

Helgiu, Vasile. 1920. „Școala primară din Dobrogea în curs de 40 ani (1879 - 1919)", în *Analele Dobrogei – Revista Societății Culturale Dobrogene*, 2/I, p. 231-263.

Ismail-Iusuf, Ghiulșen. 2014. „Elevi de excepție (I)", în *Karadeniz*, 252/5, p. 24-25.

Ismail-Iusuf, Ghiulșen. 2014. „Școala comunitară – cursurile de limba tătară", în *Karadeniz*, 249/2, p. 23-24.

Kahl, Thede. 2008. „Consideraţii privind dispariţia limbilor cu trimitere la romanitatea balcanică", în *Philologica Jassyensia*, 1/IV, p. 129-146.

Kowalská, Eva, Vörös, László. 2006. *Collective Identities and their Borders: a Slovak Perspective*, în Lud'a Klusáková, Steven G.Ellis, (ed.), *Frontiers and Identities: Exploring the Research Area*. Pisa: Edizioni Plus – Pisa University Press.

Macri, Domnica. 2010. „Tătarii dobrogeni: «Cine suntem?»", în *National Geographic*, 89 (septembrie), p. 28-55.

Magyari, Nándor. 2002. *Coordonate ale relaţiilor interetnice din Transilvania*, în Rudolf Poledna, Călin Rus, François Ruegg (coord.), *Interculturalitate. Cercetări şi perspective româneşti.* Cluj Napoca: Presa Universitară Clujeană, p. 157-170.

Murtaza, Fichiran, Vuap, Sercin. 2014. „Sărbătoarea limbii tătare la Mangalia", în *Karadeniz*, 252/5, p. 25.

Osman, Melek. 2013. „O tabără minunată", în *Hakses*, 7/216, p. 14.

Sam, David L. 2006. *Acculturation: conceptual background and core components*, în David L.S., J.W. Berry (ed.), *The Cambridge Handbook of Acculturation Psychology*. Cambridge University Press, p. 11-26.

„Segel Harun Gafar". 2014. Interviu de Ateş Casimceali, în *Karadeniz*, 252/5, p. 26.

Tóth, Sándor János, Tuska, Tünde, Uhrin, Erzsébet, Zsilák, Mária. 2010. *Dimensiunile alterității lingvistice la Tótkomlós*, în Albert Zsolt Jakab, Lehel Peti (ed.), *Minorități în zonele de contact interetnic. Cehii şi slovacii în România şi Ungaria*. Cluj-Napoca: ISPMN, Kriterion, p. 107-149.

Vultur, Smaranda. 2002. *Memorie şi identitate într-un spaţiu intercultural (cazul Banatului)*, în Rudolf Poledna, Călin Rus, François Ruegg (coord.), *Interculturalitate. Cercetări şi perspective româneşti*. Cluj Napoca: Presa Universitară Clujeană, p. 203-208.

Bogdan ȚÂRA
(Universitatea de Vest din Timișoara)

Cărți normative ale limbii române, scrise în latină. Ultima ortografie a Școlii Ardelene

Abstract: (Normative books of Romanian, written in Latin. The last orthographic system belonging to "Școala Ardeleană" (The Transylvanian School)) Begun in the second half of the XVIIIth century, through the contribution of the Transylvanian scholars, the process of modernisation and westernisation of Romanian is continued in the first part of the XIXth century. The borrowings from Latin and the Romance languages, as well as giving up Slavonic as the language of the church, raises the question of reforming the writing system – replacing the Cyrillic alphabet with the Latin alphabet.
In less than five decades, Samuil Micu, Gh. Șincai, Șt. Crișan (Körösi), I. Budai-Deleanu, Petru Maior and Ioan Alexi elaborated eight Romanian orthographical systems with the Latin alphabet. Through the means of the new way of writing, they wanted to highlight the Latin origin of Romanian and to offer an efficient instrument of communication, with two great advantages: the easier access to the written western culture for Romanians and the western readers' access to the Romanian texts.
The current article's purpose is to analyse the orthographic system of the last scholar belonging to The Transylvanian School, the bishop Ioan Alexi. Based on the orthographic system elaborated by Petru Maior, I. Alexi actually makes a synthesis of the Transylvanian philologists' conception regarding the Romanian language written with Latin alphabet. Like his predecessors, he practices a moderate etymology, because, with just a few exceptions, the phonemes which are common to Romanian and atin are written and pronounced like in the initial language. Yet, the writing of the phonemes [, [, [, [, [ș , [ț , [j , [z and of the diphthongs [ea , [oa proved to be the real challenge. Its solving shows the author's conception regarding the relation between Romanian and atin and the other Romance languages.

Keywords: orthographic system, Latin alphabet, grammar, Latin, westernisation

Rezumat: Început n a doua jum t ate a secolului al XVIII-lea, prin contribuția c rturarilor transilv neni, procesul de modernizare și de occidentalizare a limbii române este continuat n prima parte a secolului al XIX-lea. Împrumuturile din latin și din limbile romanice, precum și renunțarea la slavon ca limb de cult n biserici, ridic problema reform rii sistemului de scriere prin trecerea de la alfabetul chirilic, la alfabetul latin. În mai puțin de cinci decenii, Samuil Micu, Gh. Șincai, Șt. Crișan (Körösi), I. Budai-Deleanu, Petru Maior și Ioan Alexi au elaborat opt sisteme ortografice românești cu alfabet latin. Prin intermediul noii grafii, ei doreau s evidențieze originea latin a românei și s ofere un instrument eficient de comunicare, cu un dublu avantaj: accesul mai ușor al românilor la cultura scris apusean și al occidentalilor la textele românești.
Articolul de faț și propune s analizeze sistemul ortografic al ultimului c rturar cu preocup ri filologice din Școala Ardelean , episcopul Ioan Alexi. Având la baz sistemul ortografic elaborat de Petru Maior, I. Alexi face, de fapt, o sintez a concepției filologilor ardeleni de pân la el cu privire la scrierea limbii române cu alfabet latin. Asemenea predecesorilor s i , el practic un etimologism moderat, deoarece, cu puține excepții, fonemele comune românei cu latina sunt scrise și rostite ca n limba de origine. Totuși, notarea fonemelor [, [, [, [, [ș , [ț , [j , [z și a diftongilor [ea , [oa s-a dovedit a fi o adev rat provocare. Rezolvarea ei arat concepția autorului privitoare la relația românei cu latina și cu limbile romanice nrudite.

Cuvinte-cheie: sistem ortografic, alfabet latin, gramatic , limba latin , occidentalizare

În secolul al XVIII-lea, odat cu abandonarea slavonei ca limb de cult n bisericile tuturor românilor și ca limb de cancelarie n Principate, dar mai cu seam dup trecerea unei p r ți a transilv nenilor la confesiunea greco-catolic , ncepe procesul de occidentalizare a exprim r ii culte românești. Aceasta nsemna nu numai modernizarea lexicului românesc

prin mprumuturi din latina cult și din limbile romanice, ndeosebi din italian și francez , ci și nlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin, uzual n scrierea limbilor vernaculare din vestul Europei.

Inițiativa acestei operațiuni fundamentale pentru integrarea culturii românești scrise n cea european , n general, și n cea romanic , n special, aparține lui S. Micu, autorul celui dintâi sistem ortografic românesc cu litere latine (v. Micu 1779: 88-93), pe care îl reia, într-o variant amplificat și mai accentuat latinizant , n prima gramatic tip r it a limbii române: *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae* (Viena, 1780), publicat mpreun cu Gh. Șincai. Aceast lucrare deschide seria c rților normative românești redactate n latin de nv ați i Școlii Ardelene, și anume: Gh. Șincai, *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae,* Buda, 1805 (ediția a II-a, rev z ut și ad u git , a c rții ap r ute n 1780, publicat acum f r menționarea autorului principal: S. Micu), Ștefan Crișan (Körösi), *Orthographia latino-valachica* sau *Recta ratio litteris latinis valachicae scribendis*, Cluj, 1805, Ion Budai-Deleanu, *Fundamenta grammatices linguae romanicae seu ita dictae valachicae usui tam domesticorum quam extraneorum accomodata*, 1812, Petru Maior, *Orthographia romana sive latino-valachica, una cum clavi, qua penetralia originationis vocum reserantur*, Buda, 1819, Ioan Alexi, *Grammatica daco-romana sive valachica, latinitate donata, aucta, ac in hunc ordinem redacta*, Viena 1826.

Elaborate pentru un public cultivat, român și str in , cunosc to r al limbii și culturii latine, aceste lucr r i normative au contribuit decisiv la adoptarea alfabetului latin n scrierea limbii noastre, chiar dac sistemele ortografice propuse de ei și, mai târziu, de savanții latiniști: August Treboniu aurian și Timotei Cipariu, aveau la baz principiul etimologic și, n consecinț , erau puțin accesibile chiar și românilor cu o cultur medie.

Formați la colegii și universit ți apusene, c rturarii Școlii Ardelene erau nu numai teologi, medici sau juriști, ci și umaniști, care posedau informații solide n domenii variate, precum filologia, istoria, filozofia etc., fiind, de regul , poligloți. Din aceste motive, n concepția lor, adoptarea scrierii cu alfabet latin și modernizarea n spirit latino-romanic a limbii române literare trebuia s se fac prin adeziunea și contribuția românilor cu o cultur superioar celei de rând, interesați de afirmarea identit ții lor n mediul european.

Înv ții ardeleni, al c ror ideal era afirmarea socio-cultural și lingvistic a românilor, precum și recunoașterea acestora ca națiune egal n drepturi cu maghiarii și sașii din Transilvania, au c u tat și au g s it n limba matern argumentele necesare demonstr rii romanit ții și continuit ț ii românilor n spațiul intracarpatic. De aceea, gramaticile pe care le-au redactat n latin aveau nu numai un scop didactic, menit sa-i deprind pe noii intelectuali formați la școli str i ne cu normele exprim rii corecte, ci și cu filiația dintre latin și limba poporului român. Totodat , prin aceste c rți, elaborate dup modelul gramaticilor latinești, ei voiau s aduc la cunoștința nv ților europeni atât structura, cât și originea latin a idiomului pe care l vorbea populația românească din Imperiul Habsburgic și din ț rile române.

Piedica cea important n realizarea acestui deziderat o constituia, ns , utilizarea de c tre români a alfabetului chirilic, „hain mprumutat și r u adaptat limbii române" (Rosetti 1956: 15), motiv pentru care mult vreme, iar n unele ț r i chiar și acum, româna era considerat o limb de tip slav.

În aceast privinț , Petru Maior, referindu-se la nf țiș area grafic a cuvintelor românești scrise cu slove chirilice, spunea: „p n vor scrie românii cu slove chirilicești, care le ntribuinț sârbii cu rușii, și care cu acea viclenie sânt b g ate ntr români ca cu totu s se sting limba român , niciodat nu vor fi vederoase cuvintele latine n limba român : cu

atânta funingine au acoperit boereasca lor faț și ca ntru o neagr caps f r speranț (n d eșde) de sc pare, amar le ținu nchise! De câte ori mi s-au întâmplatu mie de îndoindu-m de vrun cuvântu, oare latinesc este, cât l-am scris cu slove sau litere latine, îndat cu str lu cire i se v z u latina lui faț și p r ea c râde asupra mea de bucurie c l-am sc patu din sclavie și de calicele cirilicești petece" (Maior 1825: 72-73). a fel gândeau și alți c rturari ai Școlii Ardelene, care susțineau și elaborau sisteme ortografice cu alfabet latin pentru scrierea limbii române (cf. Crișan 1805: [12 ; Ioan Budai-Deleanu 1815-1820: 330 ș.a.), deși redactau și și tip r eau c rțile esențiale n alfabet chirilic, ntrucât erau conștienți c ideile și contribuțiile lor științifice nu vor putea fi cunoscute de conaționali decât prin acest sistem de scriere, aflat atunci n uzul general și folosit de români de-a lungul mai multor secole.

Adoptarea alfabetului latin le-a oferit filologilor ardeleni prilejul de a întreprinde o seam de cercet r i inedite și de a formula puncte de vedere noi, referitoare la istoria și latinitatea limbii române. Astfel, lor le dator m cele dintâi investigații asupra istoriei sunetelor românești, a raporturilor dintre latin , român și celelalte limbi romanice, a sistemelor de scriere cu alfabet latin utilizate n ț r ile occidentale etc., pe baza c rora au susținut c româna poate fi scris cu acest alfabet mai bine decât orice alt limb vernacular apusean , chiar și romanic , pentru c sistemele de scriere utilizate în Occident s-au fixat prin tradiție, nu prin voința și competența filologilor (v. Micu-Șincai 1780; Maior 1819).

Scrierea limbii române cu alfabet latin oferea un dublu avantaj: accesul mai ușor al românilor la cultura scris apusean și al occidentalilor la textele românești. Așezarea principiului etimologic la baza ortografiei noastre slujea nu numai ideea originii latine a limbii, ci și unificarea normelor ortografice, ortoepice și gramaticale ale românei culte (cf. Nicolescu 1971: 96-111).

Chiar dac și-au întemeiat sistemele ortografice pe principiul etimologic, raportat la pronunția latinei din vremea lor, corifeii Școlii Ardelene au practicat un etimologism moderat, elaborând chiar dou tipuri de scriere cu alfabet latin a limbii române: unul pentru cititorii mai puțin erudiți și altul pentru cei bine informați n domeniul limbii și al culturii latine. Primul l g sim n ortografia propus de S. Micu n *Carte de rogacioni pentru evlavia homului chrestin* (1779) și n ediția a doua a aceleiași c r ți: *Acathist* (1801), care erau destinate unui public mai puțin instruit, dar foarte numeros. Al doilea, este cel din c rțile normative redactate n latin , care se adresa unui public restrâns și elevat din punct de vedere intelectual, capabil s -și nsușeasc un sistem mai complicat de scriere etimologizant . Totuși, o tendinț de simplificare a ortografiei bazate pe principiul etimologic se poate constata și la alți c rturari ardeleni: Ștefan Crișan (Körösi), Gh. Șincai, P. Maior și Ioan Alexi, exager r ile n aceast privinț revenindu-le latiniștilor de mai târziu.

Ultimul c rturar cu preocup r i filologice al Școlii Ardelene a fost episcopul Ioan Alexi. Primul ierarh al Diecezei Greco-Catolice Gherla a studiat teologia la Colegiul Sfânta Barbara din Viena, între anii 1821-1825, instituție universitar prin care trecuser și corifeii Școlii Ardelene, ale c ror opere filologice tip r ite le-a cunoscut și le-a urmat atunci când a redactat, n latin , *Grammatica daco-romana sive valachica latinitate donata aucta ac in hunc ordinem redacta*, pe care a editat-o la Viena în 1826.

Motivându-și opțiunea pentru elaborarea și editarea acestei c rți, autorul enumer , în *Prefață*, urm to arele cauze principale: lipsa unei gramatici românești scrise n latin , „cu

aceleași litere comune tuturor națiunilor cultivate" (Alexi 1826: III)[1], pe care o solicitau insistent elevii de la Convictus Cesaro-Cr iesc și unii str in i interesați de român , având „dorința de a nv ța aceast limb foarte ușoar și pl cu t a neamului nostru daco-roman, care se ntinde n regiuni foarte mari din Europa" (Alexi 1826: IV). Între aceștia se num rau „mulți oameni de orice neam, de orice rang sau de orice condiție social [… ", dornici de a se apropia de români „fie pentru a face comerț, fie pentru a lua și a ndeplini unele ndatoriri, fie doar pentru a c l to ri și pentru a intra n vorb " (Alexi 1826: IV). Așa se explic de ce gramatica „episcopului c rturar", cum l numea Nicolae Iorga, a avut o larg circulație n școlile din Transilvania, fiind totodat cunoscut și utilizat nu numai de str i nii care voiau s nvețe limba român cultivat , ci și de romaniști precum Friedrich Diez (cf. Bahner 1967: 42) și Bruce Whyte. În *Histoire des langues romanes et de leur littérature, depuis leur origine jusqu'au XIVe siècle*, Bruce Whyte ține seama de afirmațiile lui Alexi și l citeaz ca martor pentru exemplele din român : „[…] mais le daco-roman, tel qu'il est parlé par le peuple, et tel qu'il se montre dans la grammaire d'Alexi, et les nombreux échantillons dont il a enrichi son livre, n-a rien emprunté à aucune des langues sœurs. es Valaques étaient un peuple de bergers et non de commerçants" (Whyte 1841: 217).

Structurat dup modelul gramaticii lui Samuil Micu și Gheorghe Șincai, manualul lui I. Alexi cuprinde trei secțiuni mari: Pars prima*: De Orthoepia et Orthographia* (p. 3-22), Pars secunda*: Etymologia* (p. 23-175) și Pars tertia*: De Syntaxi* (p. 176-217), precedate de o *Praefatio ad candidum lectorem* (p. III-VIII) și urmate de un *Appendix,* ce cuprinde un paragraf succint, intitulat *De Prosodia* (p. 218-221), și o secțiune dedicat lexicului (p. 218-336), n care se dau mai multe liste de cuvinte românești esențiale (p. 222-269), mostre de dialog (p. 270-312), câteva glume (p. 313-318) și unele dintre fabulele lui Esop (p. 319-336).

În ce privește conținutul, autorul m r turisește c i-a urmat pe C. D. oga și Petru Maior, dar n lucrarea sa g si m, de fapt, o sintez bine alc tuit a concepției și contribuțiilor Școlii Ardelene, n ansamblu, la normarea, modernizarea și demonstrarea latinit ții limbii române.

În continuare, ne vom referi doar la prima parte a gramaticii episcopului ardelean, cea referitoare la ortoepie și ortografie, atât din motive de spațiu, cât și pentru c ilustreaz mai limpede apartenența autorului la direcția inițiat și consolidat de filologii Școlii Ardelene, n procesul de nnoire și occidentalizare a limbii române.

Întemeindu-și expunerea pe sistemul ortografic elaborat de Petru Maior (v. Maior 1819: 1-53), I. Alexi face, de fapt, o sintez concis și clar a normelor și a concepției filologilor ardeleni de pân la el cu privire la scrierea limbii române cu alfabet latin. Întrucât, ntre 1779 și 1825, ideea adopt r i acestui alfabet se impusese n Transilvania, iar normele ortografice propuse de naintașii s i deveniser cunoscute prin c rțile (v. Micu 1779; Micu 1801; *Lesicon* 1825) și prin lucr r ile normative (v. Micu 1779: [88-93]; Micu-Șincai 1780: 1-9; Micu 1801: V-XVII; Șincai 1805: 9-17; Crișan 1805; Maior 1819; Molnar 1823: 1-12; *Lesicon* 1825: 1-53) editate n acest r s timp, Ioan Alexi nu dezvolt idei teoretice n leg tur cu acest subiect și nu recurge decât rareori la argumente istorice sau filologice pentru motivarea normelor bazate pe principiul etimologic. Așa se explic de ce toat pledoaria sa n favoarea scrierii cu alfabet latin se rezum la o singur fraz așezat la nceputul p rții ntâi a gramaticii: „ iterele latine sunt la daco-romani, pentru care sunt str m oșești, aceleași ca la

[1] Ultima lucrare tip rit de acest fel era ediția a II-a a gramaticii lui S. Micu și Gh. Șincai, ap rut cu 20 de ani mai devreme.

latini, ad ugându-se totuși unele accente și semne pentru un mod de citire și de pronunțare mai ușor" (Alexi 1826: 3). Rezult de aici c , respectând relația genealogic dintre român și latin , va prelua n sistemul s u ortografic literele folosite n scrierea limbii latine, c rora le va ad uga unele semne diacritice pentru a ușura marcarea n scris și citirea fonemelor specifice limbii române[2]. În consecinț , el consider , ca și P. Maior, c alfabetul românesc trebuie s aib 20 de grafeme: *a, b, c, d, e, f, g, h, i, l, m, n, o, p, q, r, s, t, u, z*. Dup model latin și italian, el exclude literele: *k, w, x, y* (Alexi 1826: 4), iar pentru scrierea fonemelor [j și [v utilizeaz semnele *j* și *v* atunci când nu g s este o soluție etimologic . Urmându-i pe Gh. Șincai, Ștefan Crișan (Körösi) și C. D. oga[3], Ioan Alexi grupeaz normele de scriere n funcție de structura fonetico-fonologic a limbii române: 1. vocale; 2. consoane; 3. diftongi și triftongi.

În majoritatea cazurilor, normele ortografice propuse de el sunt raționale și ușor de asimilat, pentru c nu implic decât rareori cunoștințe de fonetic istoric a limbii române. Doar scrierea sunetelor inexistente n latina clasic , ndeosebi cele specifice limbii române, pentru care alfabetul latin nu avea grafeme corespunz toare i-au creat dificult ți similare cu cele pe care le-au avut toți autorii de sisteme ortografice românești de dup 1779.

Practicând un etimologism moderat și aplicând, parțial, principiul fonetico-fonologic n scrierea limbii române, I. Alexi realizeaz un sistem ortografic mai puțin complicat și, n consecinț , mai accesibil unui public variat ca preg tir e intelectual . Totuși, notarea fonemelor [, [, [, [, [ș , [ț , [j , [z și a diftongilor [ea , [oa s-a dovedit a fi o ntreprindere anevoioas și greu de rezolvat. Aplicând consecvent principiul etimologic în stabilirea acestor reguli de scriere, autorul urm r ea reconstituirea sunetelor originare prin aplicarea legilor de evoluție fonetic de la latin la român . Întrucât, n unele cazuri, același sunet românesc provenea din mai multe sunete latine, pentru care alfabetul latin avea grafeme diferite, notarea sunetului românesc trebuia s se fac prin mai multe litere.

Cele mai numeroase probleme le-a ridicat scrierea vocalelor [, [, despre care C. D. oga spunea c „au ton tâmp și nefiresc" (oga 1822: 6). Statutul fonologic incert al celor dou sunete atât n vechea român literar , când erau notate prin aceeași slov : ъ, cât și n unele graiuri dacoromâne și dialecte sud-dun rene, n care se rostește numai vocala [, i-a determinat pe autorii de sisteme ortografice românești s propun soluții de scriere diferite. Unii dintre ei, negând existența vocalei [, au propus o singur norm de scriere pentru cele dou sunete. Ioan Alexi, ca și P. Maior, se num r ntre aceștia, dar, sesizând totuși o diferenț de rostire ntre [și [, a propus și norme diferențiate de scriere a celor dou vocale. Astfel, pentru [, recomand utilizarea grafemelor *a*, *e*, , *o*, *u*, n funcție de sunetul latin din care provine: *san tate* [lat. *sanitas, -atis*], *panura* [lat. *paenula*], *reu* [lat. *reus*], *v rtute* [lat. *virtus, -utis*], *rotund* (lat. *rotundus*) etc. În aceast mprejurare, I. Alexi considera c toți cei care voiau s scrie corect erau obligați s cunoasc etimonul latin al fiec rui cuvânt n care ap rea sunetul respectiv. De pild , spunea el, „ n loc de *respundu* nu trebuie scris *rospundu* sau *ruspundu*, pentru c vine de la *respondeo* [… . Și multe altele sunt de nv țat fie din citirea c rților, fie mai ales a dicționarelor. De unde este clar c nimic nu cere o atenție mai mare n ortografia daco-roman sau valahic decât folosirea corect a vocalelor nsele, când vin s nlocuiasc litera chirilic ъ, pentru a marca un sunet nchis sau foarte strâmt" (Alexi 1826: 7).

În privința not r ii lui [, I. Alexi exprim un punct de vedere mai puțin clar. Cu toate c admite existența acestui sunet n majoritatea graiurilor dacoromâne, el ține s

[2] Acest principiu a r mas valabil pân ast zi n ortografia românească .
[3] Vezi Șincai 1805: 10-11, Crișan 1805: 1-10, Loga 1822: 16-23.

precizeze c „macedo-românii sau valahii din Dacia Aurelian nu-l pronunț niciodat , iar valahii care folosesc literele chirilice l marcheaz cu litera ѫ; și astfel, orice vocal , când primește acest sunet, se noteaz cu accent circumflex (^), precum: mâna, *manus*; câne, *canis*; mâne, *mane*, *cras*; începu, *incipio*; g tu, *guttur* etc. Desigur, nimeni nu vede s poat proveni acest sunet neobișnuit din ortografia noastr , de vreme ce și vocalele notate cu semnul (') redau același sunet, dup cum am v z ut mai sus. Și, pentru c macedo-românii nșiși renunț la el și n locul lui se folosesc de semnul literei chirilice ъ, *voi scoate și eu acest semn peste tot și mă voi folosi în locul lui, la fiecare sunet închis care trebuie indicat, de semnul (’), după cum îl folosesc aproape toți*” [subl. n. (Alexi 1826: 6).

Așadar, autorul recomand scrierea vocalelor [și [cu cinci grafeme: *a*, *e*, , *o*, *u*, dar admite c [mai poate fi scris cu aceleași litere, marcate ns cu accent circumflex: , , *î*, , , iar n exemple și n textele românești din ultima secțiune a gramaticii sale, *ă* și mai ales *î*, aflat n poziție nazal , sunt notate uneori cu *a, e, i* f r semne diacritice deasupra.

În privința scrierii celorlalte foneme pentru care alfabetul latin nu avea semne specifice, dar n latina medieval și n unele limbi vernaculare (ex. italiana, franceza germana, maghiara etc.) existau sunetele respective, Ioan Alexi formuleaz reguli mai clare și propune mai puține variante grafice. Astfel, reluând parțial normele de scriere stabilite de P. Maior[4], el recomand urm t oarele reguli ortografice pentru:

a. consoana constrictiv prepalatal [ș : ***s*** (+ *i* sau -*i* final asilabic): *siedu* [„șed” , *ursi* [„urși” etc.; sau prin *ș*: *esire* [„ieșire” ; *lisie* [leșie ; *sci* „se pronunț , de asemenea, gros, ca: pesce, *piscis*; cresce, *crescit*; esci, *es*; sciu, *scio*; nisque, *quidam;* nesque, *quaedam* etc.”. (Alexi 1826: 16)[5];
b. consoana africat dental [ț : ***t*** (+*i*+*voc.*, -*i*): *tie* [„ție” , *fratie* [„fr ție” , *frati* [„frați” ; ***ț***: *ț pu* [„ț pu” , *ț́éra* [„țear ” etc.; ***ç***: *façie* [„fați ” , *çapu* [„țapu” , edru [„țedru” , i ina [„ț́âț́ân ” etc.
c. africatele [, [: ***c*** (+ *i, e, ea*): *cină*, *c resu* [„cireș” , *cépa* [„ceap ” , *ceriu* [„cer” ; ***qu*** (+ *i, e*): *quine* [„cine” , *que* [„ce” , *quinque* [„cinci” etc.; ***g*** (+ *i*, *e*, *ea*): *ginere* / *g n ere*, *geru*, *géna* [„gean ” etc.
d. consoana constrictiv dental [z : ***d*** (+ *i*): *Dieu* [„Zeu” , *dicu* [„zicu” , *di* [„zi” , *laudi* [„lauzi” sau [6], n cazul unor verbe care prezint forme flexionare cu *d* + *i*: *cadendu* [„c zând” , sedutu [„șezutu” , vedutu [„v zutu” etc.; ***s*** : *necasu* [„necazu” , *sama* [„zama” , *seru* [„z ru” , *pismă* [„pizm ” [7].

---

[4] Ca și ceilalți filologi ardeleni, P. Maior trimite frecvent la alte limbi europene (ex. italiana, franceza, spaniola, germana, maghiara) n care exist sunetele respective, dar nu recurge decât la grafeme italiene pentru redarea unora dintre acestea (ex.: *ce, ci, ghe, ghi*), deoarece cuvintele n care apar „ nseamn la români tot ceea ce nseamn la italieni și [… se pronunț n același chip de români și italieni; oare dac s-ar scrie dup ortografia sau ungureasc , sau german , nu este adev rat c li s-ar întuneca originea, li s-ar urâți forma cea pl cut și f r nici o trebuinț s-ar nmulți *entia*, adic ceea ce s-ar putea cu mai puține litere s-ar exprima prin mai multe?” (Maior 1819: V).

[5] F când o concesie principiului fonetico-fonologic, într-o not referitoare la aceast norm , autorul afirm : „Chiar dac silabele *sce, sci; sque, squi* se pronunț n mod propriu și regulat precum germanul *stsche*, *stschi*, maghiarul *stse*, *stsi* sau *scse*, *scsi* și chirilicul шче, шчи, totuși daco-romanii sau valahii s-au obișnuit s pronunțe de obicei ca *șt*. Astfel, în exemplele aduse (nr. 3-0) ei rostesc: *pește*, *crește*, *ești*, *niște* etc. În ciuda acestei pronunții negeneralizate în latino-valahic , trebuie ntotdeauna scris *sce*, *sci* etc.” (Alexi 1826: 16).

[6] *D* cu un *z* subscris (v. Alexi 1826: 12).

[7] Deși include grafemul *z* între cele 20 de semne ale alfabetului românesc (v. supra), I. Alexi nu-l recomand pentru notarea consoanei [z : „De litera *z*, în particular, daco-romanii sunt lipsiți, chiar dac sunetul acesta se aude n limba lor. Sunetul ei, cum am amintit mai sus, trimite fie la *d*, fie la *s*. Uneori, cineva poate s foloseasc și litera *z*, ca în

e. consoana constrictiv prepalatal [j provenit din *iot* latin este notat , ca n francez , prin *j*: *jude, june, jocu* etc., dar litera respectiv nu este inclus , ca și *v*, ntre unit țile grafice distincte ale alfabetului propus pentru scrierea limbii române (v. supra).

Cu foarte puține excepții, celelalte foneme comune românei cu latina sunt scrise și rostite ca în limba de origine. Din rațiuni etimologice, doar grafemul *u* este folosit, f r valoare fonetic , al tu ri de *q*, în *qua* [„ca" , *quare* [„care" , *quantum* [„câtu" , *quoti* [„câți" etc. sau foarte puțin perceptibil din punct de vedere acustic atunci când este așezat ntre dou vocale: *noui* [„noi" , *oui* [„oi" , *arauam* [„aram" , *ursu*, *untu*, *ucidu* etc.

Din motive similare, oclusiva velar [c , atunci când nu este urmat de sunet muiat, este notat nu numai prin *c*, ci și prin *qu*: *quandu* [„cându" , *quare* [„care" , *quam* [„cam" [8] etc.

a Ioan Alexi identific m, ca și la ceilalți c rturari ai Școlii Ardelene, o tendință de relatinizare a limbii române prin ridicarea la rangul de norme ale exprim r ii cultivate a unor forme și cuvinte regionale sau nvechite. Așa se explic norma de scriere a diftongului *oa*, care trebuia s fie redat n scris prin : *m ra, m rte, p rta, s cra, s re* etc., pentru c „*o* și *a* se aud n același timp", apropiindu-se „de *a* maghiar" (Alexi 1826: 20), care este echivalentul lui *o* (< *oa*) din graiurile românești din Transilvania. Este posibil ca notarea diftongului *ea* prin s se fi f c ut din aceleași rațiuni, n cuvintele de tipul *lęge, vrę* etc., ca și formele *jo* „eu", pre „pe", *mane* „mâine", *pane* „pâine" etc. În aceste norme ortografice, ca și n cele prin care se recomand folosirea semnelor diacritice identific m și o tendință de aplicare a principiului fonetic în scrierea limbii române.

Conștient de problemele pe care le ridic nțelegerea și nsușirea normelor ortografice pe care le-a propus, Ioan Alexi ntocmește, ca și Petru Maior, un tabel rezumativ n care precizeaz valoarea fonetic a literelor cu cele mai multe probleme de rostire și de scriere, în special a celor marcate cu semne diacritice (v. Alexi 1826: 18). Prin acest tabel, pe care l g si m ntr-o form aproape identic și la P. Maior (v. Maior 1819: 103), dar mai cu seam prin expunerea clar și concis a normelor ortografice puse n circulație și de c rțile normative elaborate și editate n latin pân la 1826, episcopul Ioan Alexi se integreaz ntre ceilalți c rturari ai Școlii Ardelene, care au pus temeliile scrisului românesc cu alfabet latin, ceea ce ne ng d uie s -l consider m ultimul reprezentant de marc al acestei importante mișc ri de afirmare a culturii și limbii române în Europa.

Bibliografie

Alexi 1826: Ioan Alexi, *Grammatica daco-romana sive valachica latinitate donata aucta ac in hunc ordinem redacta,* Viena.

Bahner 1967: W. Bahner, *Das Sprach – und Geschichtsbewusstsein in der rumänischen Literatur von 1780 – 1870*, Berlin.

acele cazuri mai ales n care o folosesc și latinii. Totuși, ar greși grav mpotriva ortografiei dac cineva ar folosi *z* în scris ori de câte ori aude sunetul *z*; [… " (Alexi 1826: 17). Cu toate acestea, n scrierea cuvintelor din secțiunea *Vocabular* a gramaticii sale, el folosește relativ frecvent aceast liter .

[8] În textele românești din ultima secțiune a gramaticii, [c este notat uneori și prin ***ch*:** *anche* [„ nc " , *che* [„c " etc. (Alexi 1826: 278, 281), probabil conform normelor promovate de S. Micu, P. Maior ș.a.

Budai-Deleanu 1815-1820: Ioan Budai-Deleanu, *Temeiurile gramaticii rom neşti*, n Ioan Chindriş, Niculina Iacob, *Ioan Budai-Deleanu în mărturii antologice*, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2012, p. 326-348, 552-557.

Crişan 1805: [Ştefan Crişan (Körösi) , *Orthographia latino-valachica*, Claudiopoli, Impress. Typis Coll. Reformatorum.

Gheţie 1971: Ion Gheţie, *Contribuţii la problema unificării limbii rom ne literare. Momentul 1750,* în „ imba român ", XX, nr. 2, p. 113-124.

Gheţie 1975: Ion Gheţie, *Baza dialectală a rom nei literare*, Bucureşti, Editura Academiei.

Iv nescu 2012: G. Iv nescu, *Problemele capitale ale vechii române literare*, ediţia a II-a rev zut . Îngrijirea textului , bibliografie, indici şi not as upra ediţiei de Eugen Munteanu şi ucia-Gabriela Munteanu. Prefaţ d e Eugen Munteanu, Iaşi, Editura Universit ţii „Al. I. Cuza".

Loga 1822: Constantin Diaconovici Loga, *Gramatica rom nească pentru îndreptarea tinerilor,* Buda, Cr iasca Tipografie a Universit ţii Ungarii.

Maior 1819: Petru Maior, *Orthographia romana sive latino-valachica una cum clavi…*, Buda, Typis Regiae Universutatis Hungaricae.

Maior 1925: Petru Maior, *Dialogu. Pentru începutul linbei rom nă*, în *Lesicon românescu-lătinescu-ungurescu-nemţescu*, Buda, Typis et Sumtibus Typographiae Regiae Universitatis Hungaricae, p. 54-102.

Micu 1779: Samuil Micu, *Carte de rogacioni pentru evlavia homului chrestin*, Viena, tip rit la Joseph Nob. Kurzbek.

Micu-Şincai 1780: S. Micu, Gh. Şincai, *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*, Viena.

Nicolescu 1971: Aurel Nicolescu, *Şcoala ardeleană şi limba rom nă*, Bucureşti, Editura Ştiinţific .

Molnar 1923: [Ioan Molnar-Piuariu], *Deutsch – Wallachische Sprachlehre*, [ediţia a III-a, Sibiu].

Rosetti 1966: Al. Rosetti, *Limba rom nă în secolele al XIII-lea – XVI-lea*, ediţia a IV-a, Bucureşti, Editura Ştiinţific .

Şincai 1805: Gheorghe Şincai, *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*, Budae, Typis Regiae Universitatis Pestanae.

Whyte 1841: Bruce Whyte, *Histoire des langues romanes et de leur littérature depuis leur origine jusqu'au XIVe siècle*, Paris, Treuttel et Würtz, Libraires-Editeurs.

Maria TERTECI
(Universitatea de Vest din Timișoara)

Mărturii despre universul carceral românesc

Abstract (Testimony of female imprisonment): This study focuses on the ability of the victims of communist terror to take their past. This assumption identity refers to the possibility of using their own prison experiences for the benefit of present. The specificity of this work is the relation determined established between the victim' acceptance to save or to be saved by testimony and its inability to accept and show their own identity. It's about the victims of the communist regime who managed to cross the borders of their country after release but leaving there relatives that they could endanger by revolutionary actions. In such situations, the use of a pseudonym, as a disclaimer of their identity, was a way of salvation.The code chosen by those in question to testify before Europe the atrocities committed by the communist regime in Romania was the French language. It's noted the establishment of a strong link between the French democratic state and the totalitarian space of Romania, due to the Francophone nature of the last one. Many of the lucky ones who managed to escape from communist Romania have chosen as a place of exile France, because here they could enjoy the moral support from those established later in this space.

Keywords: memory, testimony, escape, identity, taking past

Rezumat:Prezentul studiu se centrează asupra capacității dovedite de victimele terorii comuniste de a-și asuma trecutul. Această asumare identitară face referire la posibilitatea utilizării propriei experiențe carcerale spre folosul prezentului. Specificul acestei lucrări îl constituie raportul stabilit între acceptarea victimei de a (se) salva prin mărturie și imposibilitatea acesteia de a-și accepta și etala propria identitate. Este vorba despre victimele regimului comunist care au reușit după eliberare să depășească zidurile țării, lăsând însă în țară rude pe care le puteau pune în pericol prin acțiuni revoluționare. În astfel de situații apelul la pseudonim, ca neasumare a propriei identități a reprezentat o modalitate de salvare. Codul ales de cei în cauză pentru a depune mărturie în fața întregii Europe despre atrocitățile comise de regimul comunist în România l-a reprezentat limba franceză. Se observă stabilirea unui puternic liant între statul francez democrat și spațiul totalitar al României, datorat caracterului francofon al celui din urmă. Mulți din fericiții care au reușit să evadeze din România comunistă au ales ca spațiu al exilului Franța, deoarece aici se puteau bucura de sprijin moral din partea celor stabiliți ulterior în acest spațiu.

Cuvinte-cheie: memorie, mărturie, evadare, identitate, asumarea trecutului

Victimele atrocităților totalitarismului optează, de cele mai multe ori, pentru expunerea propriului trecut. Fie că fac acest lucru imediat după trăirea evenimentului sau la o anumită distanță în timp, acesta este un act de eroism și de victorie asupra aspectelor inumane suferite. Cel care a fost supus umilinței prin teroare resimte o deosebită dificultate în momentul procesului de depunere mărturie împotriva sistemului care i-a negat umanitatea. Această neputință a rostirii apare frecvent din cauza umilinței pe care o simte victima amintindu-și suferințele la care a fost supusă. De asemenea, durerea pe care mărturisitorul o retrăiește cu intensitate în momentul reamintirii este profundă și împiedică relatarea clară a trecutului. Cu toate acestea, victima vorbește, nu doar pentru a se elibera, ci și pentru a elibera umanitatea prin experiența sa. Mărturia devine o salvare, nu doar pentru cel care își eliberează sufletul prin transformarea memoriei individuale în memorie împărtășită, ci și din tentativa de a recupera libertatea celor asupra cărora răul încă persistă. Trecutul său nu mai poate fi schimbat, însă adevărul trebuie reliefat pentru ca evenimentele care intră în structura istoriei să respecte realitatea și să constituie un exemplu sugestiv pentru viitor.

Alegerea de a-și relata experiența carcerală constituie din partea victimei o dovadă de inițiere a procesului de acceptarea propriei identități; chiar dacă din cauza circumstanțelor cel care depune mărturie apelează la pseudonim pentru a-și semna scrierile sau își cenzurează pe cât posibil relatarea, eliminând ceea ce este considerat de nerostit.

Pentru supraviețuitorii universului carceral comunist din România, spațiul francez a constituit după eliberare o modalitate reală de evadare din coșmarul sovietic, dar și o posibilitate certă de obținere a atenției Europei asupra aspectelor inumane care aveau loc între zidurile țării. Adevărata eliberare a deținuților o constituia exilul, deoarece teroarea acestui regim totalitar nu înceta în exteriorul zidurilor închisorilor, ci își extindea influența infinită asupra întregii țări. Astfel, un număr important al deținuților români a părăsit România comunistă imediat după eliberare, iar deținute politice precum Adriana Georgescu sau Nicole Valéry-Grossu și-au scris și publicat experiențele din țară beneficiind de generozitatea spațiului francez în care s-au stabilit ulterior eliberării.

Cazul Adrianei Georgescu reprezintă un exemplu pentru imposibilitatea victimelor comunismului de a-și asuma identitatea. Din cauza circumstanțelor politice din țară îi este imposibil să își recunoască adevărata identitate, fiind nevoită să își camufleze trăsăturile fizice pentru a nu fi recunoscută și să apeleze la diverse identități. Însuși numele de Adriana Georgescu reprezenta o dificultate de recunoaștere identitară, din moment ce în întreaga țară existau afișe cu următorul text: „Atențiune, gări, aeropoarte, pichete de frontieră, posturi de jandarmi; arestați imediat pe numita Georgescu Adriana, fostă șefă de cabinet a călăului poporului, și căutată în prezent de poliție”(Georgescu, 1999, 210). Actele false, vopsirea părului, aplicarea de peruci sau purtarea hainelor țărănești constituie metode salvatoare. În volumul de mărturii *La început a fost sfârșitul,* Adriana Georgescu își redactează experiența de detenție în beciurile Securității, la Interne sau la Văcărești, precum și încercările chinuitoare de a se ascunde pentru a nu fi din nou arestată. În discursul autoarei se sesizează însăși refuzul trecutului prin încercarea de camuflare a experiențelor dezumanizante suferite. Calvarul Adrianei Georgescu (1920-2005) începe imediat după susținerea examenului de licență când, aflată la spitalul unde lucra voluntar ca infirmieră, este anunțatăde un prieten că este urmărită de Siguranță pentru cronicile acide la adresa unor filme nemțești. Acest prieten din copilărie o ajută să adopte o nouă identitate prin procurarea unor acte în care este numită Johanna Muller; tânăra blondă este nevoită să se vopsească brunetă și să se retragă la Câmpulung într-o casă unde împreună cu alți câțiva tineri formează o adevărată rețea de rezistență. După îndepărtarea nemților, aceasta revine într-un București transformat, în care tinerii comuniști scandează amenințări la adresa oricărui opozant al noului regim. Dezorientată fiind de noile schimbări, încearcă să își regăsească stabilitatea morală, se angajează reporter pentru Ministerul de Interne și mai apoi secretară a generalului Rădescu; acest context îi permite să observe ilegalitățile realizate de către comuniștii infiltrați pe scena politică românească. Începând cu luna februarie 1945, comuniștii demarează campanii de răsturnare a guvernului Rădescu, lucru care se și întâmplă. Guvernul Rădescu este înlocuit cu un nou guvern, prezidat, din dorința sovieticilor, de către Petru Groza. Adriana Georgescu este arestată în 29 iulie 1946 în timp ce ieșea din casa lui Rădescu, anchetată cu brutaliate, bătută și torturată. Sub acuzația de a face parte dintr-o organizație teroristă periculoasă este catalogată drept dușman al statului. Va fi transferată la Curtea Marțială, unde va avea parte de un tratament mai uman din partea paznicilor. Are loc procesul, la care ea și ceilalți tineri implicați sunt apărați de treizeci și doi de avocați; deși participă și trimișii britanici și americani, totul este inutil: Adriana este condamnată la 4 ani de închisoare, iar băieții (Țețu, Antim Boghea și mulți alții) sunt și ei declarați vinovați. Ei sunt duși la închisoarea Jilava, iar Adriana la închisoarea Văcărești, unde este plasată într-o celulă de drept

comun. Este eliberată în aprilie 1947 datorită grațierii regelui. Suferința acestor luni de anchetă este îngrozitoare, abuzurile gardienilor și brutalitatea de care aceștia dau dovadă se imprimă profund asupra sa. Ajunge după eliberare în stare gravă la spital din cauza dislocării organelor interne și a unei infecții majore, dar este arestată în scurt timp și de această dată autoritățile nu mai apelează la tortura fizică, ci încearcă să o drogheze pentru a o constrânge să semneze declarații false. Pentru a evita acest lucru aproape două săptămâni Adriana Georgescu nu mănâncă nimic. Reușește să evadeze cu ajutorul unor prieteni și urmează o lungă perioadă de rătăcire și nesiguranță. În vara anului 1948 părăsește țara împreună cu un prieten, mergând pe jos kilometri întregi până la Viena doar pentru a obține libertatea.

În semn de solidaritate pentru cei aflați încă în închisorile României, dar și ca un strigăt de ajutor adresat umanității, Adriana Georgescu își redactează memoriile, cu ajutorul Monicăi Lovinescu, în timp ce se află la Paris. Mărturia sa este cutremurătoare, folosind propriul trecutul în beneficiul prezentului. Făcând parte din primul lot al victimelor regimului nou instalat, în 1945, la București; ziaristă, redactor la ziarul „Viitorul", absolventă de Drept, și mai ales șefă de cabinet a generalului Rădescu, are toate semnalmentele unui „dușman al poporului" și este ca urmare arestată și condamnată la închisoare. Deși experiența trăită în țară ca deținută a regimului comunist o afectează profund, aceasta rostește clar și sacadat fiecare atrocitate la care a fost supusă. Stilul scriiturii sale este unul fragmentat, porționat parcă de spasmele și tremuratul obsesiv care o cuprind când se gândește și vorbește despre trecut, dorința de anulare a propriei identități urmărind-o multă vreme.

Monica Lovinescu participă direct la actul depunerii mărturiei „Adriana va scrie o mărturie iar eu i-o voi traduce. Cât mai repede. Urgența era pe măsura închisorilor ce se umpleau în țară" (Georgescu, 2000, 7). Oricât de solicitant este actul depunerii mărturiei pentru Adriana Georgescu, ea trebuie să depună acest efort deosebit al „rostirii" și scrierii a tot ce a trăit în speranța de a stopa cele ce se întâmplă în statele comuniste. Cartea este publicată în 1951, în franceză, *Au commencement était la fin*, sub pseudonim, pentru a nu pune în pericol rudele Monicăi Lovinescu rămase acasă. Adriana Georgescu se află, așadar, printre inițiatorii marelui proiect al demascării perioadei comuniste încă din timpul existenței și dezvoltării acesteia.Identificăm la Adriana Georgescu o intensă dificultate a scrierii; de multe ori pentru a accepta, ea însăși, ororile la care a fost supusă, are mai întâi nevoie să le rostească, iar abia după ce i le mărturisește Monicăi Lovinescu reușește să le pună pe hârtie, ca o urmare a transformării experienței individuale în memorie împărtășită. Ajunsă la primele experiențe de închisoare și tortură, Adriana punea stiloul jos. Începea să tremure. Din tot corpul. Îi clănțăneau dinții. (Tremuratul acesta o va însoți de-a lungul vieții, e prezentul ei veșnic).

> „Îi mai dădeam un ceai. Deschideam fereastra ce dădea pe acoperișurile Parisului. Dar ea se afla mai departe, în bezna bucureșteană a gratiilor. Înainte de a relua scrisul, povestea, tremurând mai departe, tot ceea ce nu putea să aștearnă pe hârtie. Apoi, încetul cu încetul se potolea și scria chinuit, zgârcită cu epitetele, aluziv, inomabilul. Filele acelea, imediat ce le transcrisesem în franceză, le arunca direct în foc, parcă în arderea lor s-ar fi putut consuma și trecutul. Hârtia se prefăcea în scrum, nu însă și povara." (Georgescu, 1999, 8).

Așadar mărturia vine ca o datorie față de ceea ce a trăit, din respect față de umanitate, dar nu și din dorința de a rememora trecutul pentru a-l înțelege, cele trăite sunt de neînțeles și pentru a îndepărta suferința ele trebuie din nou închise, prin nerostire. Una dintre mizele cărții sale este cea politică. Aflată în Occident ea încearcă să atragă atenția Europei asupra ororilor ce se petrec în Est. Pentru a-și susține pledoaria se sacrifică pe sine, dându-se

exemplu. Problema asumării identitare este parțial rezolvată prin intermediul limbii franceze, doar astfel cartea de memorii a acestei eroine poate fi redată cititorilor. Textul este tradus nu doar de Monica Lovinescu, ci și de un prieten militar al acesteia, care se ocupă de limbajul argotic, folosit de autoare pentru a releva perioada de detenție din închisoarea Văcărești, alături de deținutele de drept comun. Faptul că autoarea își redactează experiența dureroasă trăită din cauza instaurării comunismului în perioada imediat următoare acestor evenimente constituie un impediment al acceptării trecutului. De aici, imposibilitatea rostirii acelor aspecte considerate denigratoare și în același timp extenuante mental.

În text „NErostitul" acoperă punctele de suspensie ale autoarei într-o manieră novatoare; nevindecată de trecut și tremurând nevrotic, ea nu poate rosti totul, așa cum a reușit la proces; multe dintre presiunile la care a fost supusă sunt doar sugerate. Rana este mult prea recentă pentru a putea fi asumată integral; cititorul este solicitat a-i deveni complice în transmiterea acestui mesaj de salvare adresat întregii umanități, adevărul trebuie construit din fragmente de memorie:

> „Noaptea trece mai greu. Nu pot deloc să dorm. Se deschide ușa, doi paznici mă trag de mână. În biroul de anchetă. Omul șobolan nu-i acolo; nici ceilalți. Doar paznicii și, pe masă, sticle de băutură. Înțeleg acum tremuratul isteric al Iulișcăi. Unde au dus-o? În altă celulă?
>
> Anchetele. Noaptea, când anchetatorii sunt plecați. Cei care miros a alcool. Cei care n-au voie să părăsească închisoarea.... "(Georgescu, 1999,91).

În alte situații însă, mărturisirea se produce ca o datorie față de cei care nu au reușit să supraviețuiască perioadei carcerale; ca o comemorare a existenței lor, pentru a dezvălui moralitatea destinelor pe care le-au avut, dar și pentru a descrie universul concentraționar. Lena Constante utilizează memoria pentru a le reda demnitatea celor supuși dezumanizării și umilinței și pentru a reda umanității chinul singurătății resimțite aproape opt ani de zile. Ea este arestată din cauza faptului că făcea parte din cercul de apropiați al familiei Pătrășcanu, ca membră fondatoare a Teatrului Țăndărică, alături de Elena Pătrășcanu. Este condamnată la 15 ani de detenție, din care execută 12, eliberată fiind în 1963. Ea își depune, în aprilie 1990, primul volum, de memorii din detenția solitară, *Evadare tăcută:3000 de zile singură în închisorile din România*, la secretariatul editurii franceze „La Découverte" de la Paris; la 1 septembrie 1990, cartea apare deja în librării. Manuscrisul fusese scris anterior căderii comunismului, începând din 1973, dar rămăsese, din motive ușor de dedus, în sertar, acest eveniment mult așteptat al eliberării depline determinând-o să îl publice. Autoarea recunoaște că îndepărtarea temporală a celor relatate în carte a șters unele amănunte din memoria sa. Relatează în acest prim volum cele trei mii de zile de singurătate în cadrul celulei de izolare, experiență deosebit de marcantă prin tăcerea care o apasă. Relatarea vine ca o evadare ce va rupe tăcerea celor opt ani de noncomunicare umană.

Limba franceză constituie și în acest caz o reală posibilitate de distribuire a mesajului autoarei. Deși în 1980 autoarea refuză să mai spere în posibilitatea publicării memoriilor, ea își relatează în continuare trecutul. Tristețea de a conștientiza imposibilitatea expunerii adevărului este majoră:

> „Știu că aceste caiete vor rămâne ascunse și că nu voi putea niciodată să le public. Aș fi vrut, totuși, să cunosc părerile oamenilor. Prea puțin îmi pasă ce se va întâmpla după moartea mea. Când am început să scriu m-am gândit chiar la o glorie destul de bizară." (Constante, 2013,317)

Această faimă este atinsă datorită discursului memorial deosebit de captivant al autoarei, precum și datorită alegerii de a-și publica inițial textul la editura franceză „La Découverte", expunându-l astfel întregii Europe; urmează ulterior reeditările și traducerea

textului. Prin volumul *Evadare tăcută,* Lena Constante își desăvârșește statutul de artistă a culturii române: pictoriță și scenografă, dar și o valoroasă memorialistă. Paginile sale sunt de un farmec aparte din care reiese puterea salvatoare a cuvântului. Izolarea de opt ani la care a fost supusă a putut fi anulată în plan mental doar prin reinventarea funcțiilor cuvântului de către autoare. Frigul, foamea și frica nu reușesc să o dezumanizeze, ci doar să o adapteze noului spațiu în care este obligată să trăiască. Cu o capacitate uimitoare de sintetizare, ea redă specificul acestor 8 ani în mai puțin de 400 de pagini de o concizie absolută. Lena Constante acordă în memoriile sale o deosebită importanță construcției frazei, insistând obsesiv, adesea prin construcții stilizate, asupra descrierii spațiului exterior, chiar și când detaliile țin de intimitate: „În loc să mai bat la ușă, să chem paznicul și să mă ducă la closet, treceam în spatele patului. Potriveam cornetul în gaură și mă ghemuiam, având o singură grijă: să ochesc bine" (Constante, 2013, 219). Capacitatea „de a face haz de necaz" a autoarei este uimitoare, dar cu puternice efecte salvatoare.

NErostitul Adrianei Georgescu este substituit cu rostitul sincer al Lenei Constante. Ambele scriitoare redau imaginea clară a comunismului românesc prin volumele de memorii redactate. Faptul că momentul publicării acestor volume nu coincide cu momentul traumei impune aceste diferențe între stilul discursiv adoptat și mai ales în selectarea evenimentelor care pot fi rostite, sugerate sau protejate. Neasumarea integrală a trecutului constituie în cele mai multe dintre situații o repercusiune a instalării procesului traumatic în subconștientul victimei. Se adaugă acestor impedimente de natură internă o serie de obstacole externe, precum presiunea extinsă a comunismului; toate acestea determină imposibilitatea susținerii propriei identități. Victima este în continuare supusă sentimentului de represiune prin urmărirea continuă, dar și prin posibilitatea de a-și include propria familie în haosul dezumanizant al arestării. Din această perspectivă, a ancorării într-un grup familial, Lena Constante devine mult mai rezervată decât Adriana Georgescu. Aceasta din urmă nu amintește de niciun fel de rudă în mărturiile sale, are o libertate mult mai mare de rostire a adevărului. Ea își rostește experiența, dar chinul redactării este profund, evenimentele sunt mult prea recente în conștiința sa și astfel intervine autocenzura. În schimb, Lena Constante, prin experiența de a-și ști tatăl deținut într-o celulă alăturată a închisorii doar din cauza ei, devine mult mai precaută, și alege să nu își afirme statutul de victimă a comunismului decât după îndepărtarea totală a acestui crunt regim.

Mărturiile celor două victime ale comunismului românesc constituie reconstruireaunui fragment a universului carceral românesc din perioada comunistă; imaginea acestui univers este redată din perspectiva rememorării fragmentare realizată de aceste două victime ale represiunii comuniste. Trebuie subliniat faptul că limba franceza a constituit în cazul celor două autoare o posibilitate reală de expunere a adevărului istoric, dar și o dovadă ca imposibilitatea asumării identitare a constituit într-adevăr o realitate cotidiană a perioadei comuniste.

Bibliografie

Constante, Lena, *Evadare tăcută: 3000 de zile singură în închisorile din România*, în versiunea românească a autoarei, Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ioana Bot, București, Editura Humanitas, 2013.

Georgescu, Adriana, *La început a fost sfârșitul,* București, Fundația Culturală Memoria, 1999.

Această lucrare a fost cofinanțată din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul științelor umaniste și socio-economice. Rețea de cercetare multiregională (CCPE).

Dumitru TUCAN
(Universitatea de Vest din Timișoara)

Receptarea literară în context comparatist. Studiu de caz: Bruno Schulz şi Max Blecher

Abstract (Literary Reception in a Comparatist Context. A Case Study: Bruno Schulz and Max Blecher): If one examines the critical reception that has been generally given to Bruno Schulz in Romania, one will notice the writer"s position of a „classical marginal". Prior to his first translation into Romanian in 1976, Bruno Schulz had exclusively appeared in the Romanian critical reviews in relation to Max Blecher, a Romanian writer of Jewish origin from the time period between the two world wars. Then, the critics focused on the two writers" special preoccupation with minute ordinary details, or their particular spiritual and sensorial acuity, and also their common obsessions with ordinary images, such as the presence of „the cursed places". In most of the cases, the literary critics made reference to Kafka for comparative purposes. This paper tries to prove the fact that these two writers have more essential characteristics to share; and this is especially due to their common vision on the literary creation – an essentially modern view on literature. Bruno Schulz and Max Blecher both share a subtle artistic sense for examining the most detailed universe of minute things. Upon entering such a place, the world itself becomes unmanageable matter, growing out of natural proportions. In developing such an approach, both writers center on one common theme – the crisis of the real world – with far-reaching implications for their own narratives. Another common element would be their demystifying manner of perceiving the world. In fact, they both adhere to the poetic principle of „defamiliarizing the familiar", which grows on the soil of radical aesthetical modernity. True, in Schulz"s case the similarities to Kafka come as a direct relationship. However, the similarity between Blecher and Kafka is made possible by his privileged connections to the innovative experiments of the modernity, especially those of the European artistic avant-garde, and its emergent product (the philosophical context around the year 1900), and also inevitably, the tragic character of his personal existence. In the end, both writers have the same „horizon of personal expectations" - a „defamiliarizing" view on a reality that is reshaping anew in myriads of forms and colours.

Keywords: Reception aesthetics, Max Blecher, Bruno Schulz, Literary Modernity

Rezumat: O privire de ansamblu asupra receptării lui Bruno Schulz în România ar arăta statutul de "clasic marginal" al acestuia. Menţionarea sa de către critica literară românească înainte de prima sa traducere în româneşte (1976) este făcută exclusiv în relaţie cu Max Blecher, un scriitor român de origine evreiască din perioada interbelică. S-a vorbit despre preocuparea comună a celor doi despre lucrurile mărunte şi comune (Ov. S. Crohmălniceanu), despre acuitatea spirituală şi senzorială fără seamăn („acuite spirituelle et sensorielle hors serie) (A. Marino), despre întâlnirea acestora la nivelul unor serii de imagini comune („locurile blestemate" – Radu G. Ţeposu). Mai întotdeauna critica literară a făcut referinţă comparativă la Kafka. Lucrarea va încerca să pună în evidenţă faptul că cei doi scriitori au mult mai multe caracteristici în comun, cei doi întâlnindu-se datorită unei viziuni comune asupra creaţiei literare, viziune modernă prin excelenţă.
Tematizarea unei percepţii acute care pătrunde în infinitul mărunt al lucrurilor, acolo unde lumea se dilată într-o manieră organică le este comună. „Criza realului" e una dintre consecinţele acestei tematizări şi semnificaţie centrală a naraţiunilor lor. Percepţia densificatoare e un alt element comun. De fapt cei doi autori sunt asemănători datorită unei poetici defamiliarizatoare care respiră din aerul radical al modernităţii estetice. Apropierea de Kafka (posibilă datorită unei legături directe, în cazul lui Schulz) este intermediată, în cazul lui Blecher, de relaţia privilegiată a acestuia cu experimentele inovatoare ale modernităţii (şi în special ale avangardei artistice europene) şi spaţiile ei conexe (atmosfera filosofică din jurul lui 1900), la care se adaugă, inevitabil, tragicul existenţei sale personale. La ambii scriitori „orizontul de conştiinţă" e comun: o perspectivă „defamiliarizatoare" asupra unui real care se disipă în contururi şi forme noi.

Cuvinte-cheie: Istoria receptării, Max Blecher, Bruno Schulz, modernitatea estetică

Literatura lui Bruno Schulz este accesibilă publicului român încă din 1976 printr-o traducere, cea a reputatului polonist Ion Petrică, caracterizată de cunoscători ca fiind remarcabilă (Gavrilă 2006: 6, Godun 2012). Făcută probabil sub impulsul unui din ce în ce mai mare interes pentru Schulz în cultura poloneză a anilor 60 şi 70 (v. De Bruyn 2009, 11) această traducere va fi reluată de două ori (în 1997 şi 2004) cu minime modificări. De remarcat faptul că doar ultima ediţie include şi o introducere critică în opera autorului de limbă poloneză , primele două ediţii rezumându-se la aceeaşi scurtă, dar mai ales vagă prezentare a autorului şi operei făcută de traducător la data publicării primei traduceri. Această prezentare, corectă în ambiguitatea ei, este interesantă mai ales prin mascarea prin omisiune a datelor culturale şi identitare care-l caracterizează pe Schulz, prezentat ca un scriitor care, „pătrunzând în literatură pe urmele lui Kafka", a adus în „peisajul literar polonez o proză antipsihologică, în care legile subiectului psihologic sunt legile lumii înconjurătoare, iar omul este supus unei permanente reducţii ontologice" (Petrică 1976). Scriitorul „născut în familia unui negustor din Drohobâci (sic!)" - textul introductiv nu dă alte detalii referitoare la biografia lui Schulz - este de asemenea etichetat drept „un demiurg care aşează în locul unei lumi austere un univers mitologic" (Ibid.). Bineînţeles că sobrietatea ambiguă a acestei prime prezentări e cauzată mai ales de contextul socio-politic românesc. Suntem în anii în care, după o scurtă perioadă de dezgheţ ideologic (1965 – 1971), dictatura comunistă românească îşi reafirmă puterea discreţionară asupra fenomenului cultural. Scriitorii şi criticii literari sunt precauţi şi, din cauza cenzurii, se feresc să intre în detalii.

Receptarea lui Bruno Schulz în România

În ciuda acestui laconism critic care înconjoară opera lui Bruno Schulz în cultura română, putem spune că, totuşi, autorul *Prăvăliilor de scorţişoară* nu e un nume necunoscut în spaţiul literelor româneşti în momentul primei sale traduceri în româneşte. Primele invocări ale numelui său datează din anul 1967 (Crohmălniceanu 1967: 543 şi urm.), iar ulterior va fi reluat în diferite contexte şi cu diferite nuanţe sau „utilizări" la care vom reveni pe parcursul acestei analize.

Privind panoramic aceste contexte putem spune că există în cultura română trei mari filoane de receptare ale operei lui Bruno Schulz, două mai degrabă marginale în raport cu nucleul central al preocupărilor studiilor literare româneşti, iar unul dominant. Voi începe prin a le discuta pe primele două, anticipând prin această alegere faptul că cel de-al doilea filon e un caz special de utilizare culturală a literaturii. Aşadar există, în primul rând, **un Schulz al polonisticii româneşti**, în esenţă asemănător aceluia al „schulzologiei" poloneze şi internaţionale. Este un Schulz rareori analizat în detaliu şi conturat de lecturi diverse şi nuanţate care apelează la instrumentele variate ale contextualizării istorice şi culturale fără a se feri de referinţele la fenomene culturale şi literare româneşti. E un Schulz invocat în contextul modernităţii estetice poloneze şi europene, de cele mai multe ori în imediata vecinătate a numelor celorlalţi doi „avangardişti atipici": Witold Gombrowicz şi Stanisław Ignacy Witkiewicz (Jarzębski 1987: 160). Nu de puţine ori sunt făcute referinţe la fenomene similare din literatura română (de ex. Geambaşu 2008: 28-30). Textele în care e invocat astfel Schulz sunt mai degrabă panorame descriptive ale literaturii poloneze, insuficient cunoscută în România (Geambaşu 1999, Velea 2001), sau articole răspândite în reviste culturale (de ex. Velea 2005, Geambaşu 2005).

Cel de-al doilea filon marginal, complementar celui de mai sus, este cel al analizelor lui Bruno Schulz în contextul culturii central europene, în legătură cu care în anii de după 1990 s-a manifestat un real interes de recuperare a unor legături aparent pierdute în istorie . Aici lecturile operei lui Bruno Schulz nu sunt foarte numeroase şi se concentrează

mai ales pe descifrarea cauzelor culturale ale dezarticulării imaginarului schulzian. Puţinele analize ceva mai detaliate care pot fi încadrate în acest filon descriu la Schulz atomizarea şi degradarea reprezentării în contextul tensionat al modernităţii central europene (cf. Geambaşu 2000: 61), crizele identităţii sau figurile literare ale unei sensibilităţi decadente (Chevereşan 2006). În acest context de receptare Schulz este doar unul din numele prin care se reconstruieşte imaginea complexă a unei Europe Centrale, definită drept „un teritoriu mereu «între», având drept comunitate de destin criza", un teritoriu în care forţele disonante sunt acelea ale „mitizării nostalgice a istoriei şi demitizarea ei prin deriziune" şi a cărui cultură „trădează un scepticism precaut, o Weltanschauung construită pe un sentiment dureros al istoriei, dominat de obsesia răului a dezagregării, a agonicului" (Babeţi 1997: 11).

Însă filonul dominant de receptare al operei lui Schulz în cultura română este cel pe care l-aş denumi „existenţialist" sau „blecherian". Spuneam mai devreme că primele afirmaţii critice despre Bruno Schulz în cultura română sunt destul de timpurii. Într-adevăr, primul critic literar român care invocă public numele scriitorului de limbă poloneză este Ov. S. Crohmălniceanu care, într-o carte despre literatura română dintre cele două războaie mondiale (1967), plasează numele lui Schulz într-un context comparatist (alături de Robert Walser şi Franz Kafka) pentru a face o prezentare succintă unui scriitor român al perioadei interbelice, **Max Blecher**, care e în acel moment redescoperit şi integrat canonului literar românesc. Prezentându-i, alături de Kafka şi Walser, ca pe „o familie de scriitori [care] pare să fi fost sortită a resimţi în forme paroxistice conştiinţa bolnavă a epocii şi trăi într-un neîntrerupt «coşmar aclimatizat»" (Crohmălniceanu 1967: 543), criticul vede ca principală semnificaţie a scrisului lor „experienţa existenţială intimă" (Ibid.) care generează o scriitură etichetată drept „realism fantastic" (546). Dintre cei trei scriitori străini Bruno Schulz pare a fi privilegiat în relaţia cu Blecher, deşi afirmaţiile sunt destul de succinte pentru a putea vorbi despre o adevărată analiză a lui Schulz:

> „Şi la Blecher, ca la Bruno Schulz, întâlnim preferinţa pentru lucrurile devalorizate şi comune din care se încheagă lumea straniului şi a alienării: flori de hârtie, statuiete (sic!) grosolane de ipsos, ilustrate de bâlci, inele ţigăneşti, pâlnii de gramofoane stricate, scuipători de tinichea, coroane mortuare. [Pe Blecher] îl vrăjeau figurile de ceară din panopticum-uri mizere (Bruno Schulz a scris un «tratat despre manechine»!" (546)

Ghicim în aceste note comparatiste etalate de-a lungul a doar câteva pagini o cheie de lectură existenţialistă . Reperele cel mai importante ale decupajului sunt „experienţele tragice" (543), „facultatea de a se instala în nenorocire"(544), autenticitatea confesiunii sau condiţia tragică a existenţei (545). Prin comparaţia cu Blecher, prin raportarea la Kafka şi prin jocul decupajului de elemente imaginare, B. Schulz este citit şi interpretat în cheie existenţialistă. De aici încolo, cu diverse schimbări de nuanţă, cea mai mare parte a discuţiilor asupra lui Schulz se vor dezvolta pornind de la aceste repere: existenţialismul şi Max Blecher.

Acest lucru este explicabil mai ales prin faptul că la sfârşitul anilor 60 cultura română începe să fie din ce în ce mai receptivă la popularitatea deja probată în occident a existenţialismului şi a legăturilor sale cu o din ce în ce mai bogată şi mai vizitată „literatură a absurdului". Realitatea culturală a existenţialismului european este amplă şi mai ales diversă. Într-o carte din chiar acea epocă E. Mounier (1962) glosa nu numai un corpus complex de teme ale existenţialismului (trezirea filosofică, contingenţa fiinţei umane, neputinţa raţiunii, tresăltarea fiinţei, fragilitatea acesteia, finitudinea şi urgenţa morţii, singurătatea, neantul), ci şi o varietate de manifestări filosofice ale acestuia - Kierkegaard, personalismul lui Gabriel Marcel, ortodoxismul rus (Soloviev, Şestov, Berdiaev), ortodoxismul iudaic (M. Buber), existenţialismul ateu (Nietzsche, Heidegger, Sartre) – ale

cărui prelungiri în literatură (de la Kafka şi până la Camus) sunt diverse, la rândul lor. Dar în jurul lui 1960 este popular cu precădere un anume tip de existenţialism (filosofic şi literar) devenit accesibil mai ales prin literatura lui Sartre şi Camus şi utilizat ca reper interpretativ pentru o parte a literaturii epocii (Tucan 2006: 79-126), în primul rând pentru fenomenul care încă de atunci este cunoscut ca „teatrul absurdului". Ori în România anilor 60 acest existenţialism popular, căruia îi sunt exagerate potenţialităţile critice de stânga, devine o modalitate prin care elita intelectuală poate să se reconecteze, fără să contrazică principial ideologia oficială, la marea tradiţie intelectuală europeană, iar în acelaşi timp să refacă legăturile cu tradiţia culturală românească interbelică, ocultată de două decenii în care realismul socialist reprezentase singura doctrină estetică acceptată.

Acesta este momentul în care antecedentele mai mult sau mai puţin „existenţialiste" ale literaturii române interbelice sunt redescoperite, comentate şi valorizate: obsesia autenticităţii literare şi existenţiale a generaţiei anilor 30, literatura experimentului (incluzând aici şi parte din avangarda târzie românească) sau „filosofia neliniştii şi a aventurii", cum eticheta unul dintre cei mai importanţi critici români spiritul epocii (Călinescu 1941).

Atât integrarea literaturii lui Blecher printre aceste antecedente, cât şi atragerea acesteia spre centrul canonului literar românesc şi european sunt posibile în primul rând datorită voinţei de reînnoire a criticii literare româneşti şi nevoii acesteia de a-şi **lărgi câmpul de referinţe**. Astfel, nu întâmplător, în jurul lui 1970 acest câmp de referinţe se amplifică „natural" în momentul în care numele lui Blecher este pronunţat, integrând comparatist nume ca A. Camus (Horodincă 1970: 60), J. P. Sartre, S. Beckett (Călinescu 1973: 65, 68) sau A. Bréton (Balotă 1974: 158), fenomene ca „noul roman francez" (Horodincă 1970: 61) sau elemente de valorizare hermeneutică cum este „absurdul" (Horodincă 1970: 80, Călinescu 1973: 67).

Probabil că această nevoie a criticii literare româneşti de a-şi lărgi câmpul de referinţe este şi explicaţia cea mai plauzibilă a postulării unei conexiuni între cei doi autori încă din anii 60. Elementele comune ale celor doi (originea evreiască, o existenţă trăită în cea mai mare parte a timpului într-un orăşel de provincie – Roman – asemănător Drohobycz-ului, o viaţă nefericită, literatura ieşită din tiparele tradiţionale, aparenta conexiune cu Kafka etc.) fac posibilă conexiunea, atrăgându-l pe Schulz, la fel de natural, în sfera semnificaţiilor existenţialiste. Continuarea detalierii unei relaţii între Bruno Schulz şi Max Blecher în critica literară românească ulterioară anilor 70 se datorează însă probabil nevoii de a preciza elementele particulare cele mai relevante pentru conturarea unei imagini a scriitorului român. Astfel, afirmaţiile în cheie existenţialistă despre Bruno Schulz şi etalarea unor similarităţi cu M. Blecher vor continua până în actualitate. Dacă de cele mai multe ori afirmaţia legăturii dintre cei doi scriitori e reluată mai degrabă circumstanţial şi stereotip (Marino 1974, Popa 1998: 75, Pop 2000: 428), există câteva lecturi care depăşesc simpla reluare a unei clişeu de identificare critică, aducând nuanţe de interpretare care glosează atât asemănările, cât şi deosebirile dintre cei doi.

De exemplu, N. Manolescu (1980) publică o panoramă a romanului românesc construită pornind de la o analiză a tipologiilor narative caracteristice a trei tipuri istorice romaneşti (doric, ionic şi corintic) compatibile cu manifestările paradigmatice ale romanului european (realist, modern şi postmodern). Încercând să descifreze trăsăturile stilistice ale romanului corintic (postmodern sau, mai degrabă – sugerează criticul – neomodern), N. Manolescu îl invocă pe Bruno Schulz alături de romancieri ca R. Musil, J. Joyce, Fr. Kafka, H. Broch, T. Pynchon sau J. Barth pentru a ilustra sumar această tipologie de roman caracterizată prin inovaţie formală şi tematică, dispoziţie parodică şi dinamică dezarticulatorie. Interesant este faptul că volumul *Prăvăliile de scorţişoară* este asumat ca

fiind locul în care Bruno Schulz dezvoltă o adevărată „teorie" a acestui tip de roman (Manolescu 1980: 57-59). În fapt, criticul român interpretează într-o manieră metaliterară cuvintele tatălui din *Tratat despre manechine sau cartea a doua a facerii*, echivalând romancierul cu un Demiurg ale cărui creaţii au, însă, în mod vădit un aer artificial. Punerea în evidenţă a artificialităţii schulziene identifică mai degrabă o funcţionare antimimetică a prozei schulziene la capătul căreia este deconstruită însăşi ideea de natural (p. 57). Elementele cele mai importante ale acestei lecturi metaliterare ale prozei lui Schulz vor putea fi întâlnite şi în „Omul mecanomorf", un text publicat de N. Manolescu în presa culturală şi reluat ca introducere critică la ediţia din 2004 a prozelor lui Schulz. Aici însă analiza naratologică este împinsă în fundal şi folosită ca element de argumentaţie pentru a sugera o interpretare a lui Schulz în termenii „absurdului" (Manolescu, 2004: 8), nu cu mult diferită de tipul de interpretări „existenţialiste" invocate mai sus.

De remarcat faptul că ambele lecturi ale lui Manolescu fac referinţe la M. Blecher (plasat el însuşi în categoria romancierilor „corintici"), considerat „contemporanul" şi „afinul" lui Schulz (p. 5), deşi sunt semnalate şi diferenţe de nuanţă ca aceea dintre o „transfigurare a unor observaţii lucide" (la Schulz) şi un naturalism „psihologic şi impresionist" (la Blecher) (p. 6). Atitudinea valorizatoare e, de asemenea, duplicitară în ceea ce-i priveşte pe ambii scriitori: este vorba pe de-o parte de valorizarea stilistică şi teoretică, iar pe de altă parte de valorizarea „existenţială" a fiecăruia dintre ei.

Aceste atitudini vor fi detaliate şi în câteva lecturi recente. Radu G. Ţeposu, poate cel mai important interpret al lui Blecher, respinge marea majoritate a conexiunilor existenţialiste (Ţeposu 1983: 102-103), dar păstrează în prim plan referinţa la Schulz pe care o detaliază la nivelul identificării unor elemente de imaginar specifice: „locurile blestemate", „transa halucinantă" sau „fizionomia fără substanţialitate" a unora dintre personaje (ibid.: 103-104). Mircea Cărtărescu (1996: 294) observă şi el, fără să intre în detalii, elementele „muzeului imaginar al halucinaţiei şi al onirismului bine controlat", elemente comune „marilor pontifi ai irealităţii dintre războaie" – B. Schulz, Borges, Nabokov, M. Blecher, toţi îndatoraţi lui Kafka - (p. 345). În schimb, Doris Mironescu, biograf strălucit al lui Blecher (Mironescu 2011), este cel care reia „tema prin excelenţă kafkiană a absurdului"pe care o leagă de efortul celor doi scriitori de a descrie „o lume care, într-un fel sau altul, îşi iese din matcă" (Mironescu 2006: 11). Înrudirea celor doi e văzută într-o manieră generală: „un nou mod de a face literatură" prin explorarea „crizei în care se află lumea" (ibid.: 14).

Scenariul după care funcţionează filonul existenţialist sau „blecherian" al receptării lui Schulz în cultura română, deşi variază liber în funcţie de circumstanţele pragmatice ale funcţionării sale, este centrat în jurul a mai multor elemente de referinţă. Dar Max Blecher este cel mai important dintre ele, funcţionând ca punct nodal spre care converg celelalte elemente, etalate explicit sau implicit: viziunea inovatoare asupra literaturii, condiţia tragică a existenţei sau absurdul acesteia, o realitate trăită în ritmurile „crizei" sau elementele comune ale imaginarului naraţiunile lor. Literatura lui B. Schulz e citită în România aproape în exclusivitate printr-un detur blecherian.

Încercând o concluzie sumară acestui excurs privind receptarea scriitorului polonez în cultura română putem spune că acesta este gustat, onorat, dar foarte puţin analizat în detaliile complexe ale operei şi biografiei sale, la fel de interesantă ca opera. Statutul său este acela al unui clasic marginal al cărui nume este folosit pentru identifica, pune în evidenţă şi legitima un element important al canonului literar românesc: Max Blecher.

Cine e Max Blecher?

Max Blecher (8 septembrie 1909 – 31 mai 1938) se naşte la Botoşani în familia unui negustor evreu înstărit. Copilăria şi-o petrece la Roman, mic oraş în nord-estul României. Critica literară românească, predispusă la conexiuni biografice, pare a fi tentată să considere că atmosfera provincială marchează sensibilitatea tânărului într-o manieră morbidă. În 1928, pe când se află la Paris pentru a studia medicina, se îmbolnăveşte de tuberculoză osoasă. Din acest moment restul vieţii îl va petrece sub semnul bolii, următorii cinci ani petrecându-i în diverse sanatorii din Franţa, Elveţia şi România. Boala îl va face să se arunce cu entuziasm asupra literaturii şi să-şi descopere o adevărată pasiune pentru experienţele artistice radicale (cf. Mironescu 2001: 77) care să poată compensa degringolada vieţii. Din 1930, data debutului său în paginile unei reviste conduse de Tudor Arghezi (*Bilete de papagal*, 13 iulie 1930), va colabora cu poezie lirică, proză scurtă şi eseuri pe teme culturale şi filosofice în reviste româneşti şi franceze (*Le Surréalisme au service de la Révolution*, *Les Feuillets inutiles*, *Viaţa Românească*, *Vremea* etc.).

Va coresponda cu nume de prim plan ale literaturii de avangardă româneşti şi franceze: André Bréton, André Gide, Pierre Minet, Ilarie Voronca, Saşa Pană, Geo Bogza. E interesat de fenomenul suprarealist, probabil sub influenţa lui Pierre Minet, pe care-l întâlneşte în sanatoriul de la Berck-sur-Mer (Mironescu 2011: 77). Tot în această perioadă este interesat şi de filosofiile existenţei sau fenomenologie (Jaspers, Husserl, Kierkegaard, Heidegger). Ecouri ale acestui interes vor putea fi reperate în cele câteva eseuri publicate în presa culturală a vremii. E posibil ca în această perioadă să fi citit scrieri „minore" de Kafka în traducerile franceze publicate în *La Nouvelle Revue Française*, revistă pe care o citea cu aviditate (Mironescu 2011: 86).

În 1934 îi apare placheta de versuri *Corp transparent*, care conţine poeme a căror evidenţă poetică suprarealistă ascunde vag influenţe din Baudelaire, Mallarmé sau Apollinaire. Libertatea experimentului imaginar, efortul de construcţie vizibil în arhitectura tematică a volumului, ori obstinaţia cu care sunt urmărite imagini cu virtuţi metapoetice par a semnala eforturi creatoare intense, laolaltă cu încercări de autodefinire spirituală.

Ecouri ale acestor eforturi de autodefinire se pot urmări în corespondenţa perioadei. În scrisorile trimise unuia dintre animatorii avangardei româneşti, Saşa Pană, îşi mărturiseşte profesiunea de credinţă suprarealistă , dar filtrul suprem rămâne trăirea autentică:

> „Irealitatea şi ilogismul vieţii cotidiene nu mai sunt de mult pentru mine vagi probleme de speculaţie intelectuală: eu trăiesc această irealitate şi evenimentele ei fantastice. Întâia libertate pe care mi-am acordat-o a fost aceea a iresponsabilităţii actelor mele interioare […]"; „ca o onestitate faţă de mine însumi am căutat să ridic la egal de lucidă şi voluntară valoare orice tentaţie a halucinantului" (Blecher 1999: 396).

Aceasta este perioada în care scrie la prima sa scriere narativă amplă, al cărei titlu iniţial este *Exerciţii în irealitatea imediată*. Mărturisirile epistolare lasă să se înţeleagă că Blecher încearcă prin acest efort creativ să se autodefinească atât ca autor de literatură, cât şi ca individualitate . Oricum aceasta va apărea la începutul anului 1936 cu titlul *Întâmplări în irealitatea imediată*. Prima scriere de anvergură a lui Blecher poate fi descrisă la nivel minimal drept o rememorare a copilăriei şi adolescenţei trăite sub imperiul unei percepţii hipertrofice. Elementele biografice sunt înfăşurate într-o textură metaforică, devenind de nerecunoscut într-o naraţiune a cărei secvenţialitate, aparent arbitrară, pare a funcţiona după logica unei reprezentări a stărilor privilegiate. Catalogată drept „roman" de către critica literară românească, volumul scapă capacităţii de clasificare a unei teorii clasice a genului literar. Naraţiunea autodiegetică plonjează

în lirism. Haina metaforică a stilului spectacularizează densitatea materială a lucrurilor banale. Universul mărunt se dilată, iar eul narant devine el însuşi o prelungire a acestui univers. „Materia" se metamorfozează în organic şi viceversa, iar eul narant dă glas unei aventuri a interiorităţii care se reconstruieşte neîncetat prin perspectivele defamiliarizatoare asupra lumii:

> „În jurul meu materia dură şi imobilă mă înconjura din toate părţile – aici în formă de bile şi de sculpturi – în stradă în formă de copaci, de case şi de pietre; imensă şi zadarnică, închizându-mă în ea din cap până în picioare. În orice sens mă gândeam, materia mă înconjura, începând de la hainele mele, până la izvoarele din păduri, trecând prin ziduri, prin copaci, prin pietre, prin sticle…" (*Întâmplări în irealitatea imediată*, Blecher 1999: 88).

Volumul este bine primit de critica literară românească, mai ales de criticii tineri care, având ei înşişi o viziune radical modernă asupra literaturii, admiră mai ales ineditul tonalităţii confesive, tematizarea bizară a percepţiilor copilăriei şi sensibilitatea ieşită din comun. Spre exemplu, unul dintre cei mai entuziaşti recenzenţi este Eugen Ionescu, a cărui viziune iconoclastă despre literatură este vizibilă încă din epocă. Acesta admiră conturul dat unei „experienţe interioare atât de puţin comună" şi procesul care dezvăluie o „realitate fantastică a lucrurilor" care, pentru tânărul critic, „nu este decât punctul ultim al unei luciditătţi acide" (Ionescu 1936: 277).

Entuziasmat de aprecierile mediului literar românesc, M. Blecher începe să scrie cu frenezie un al doilea „roman" pe care îl va termina în numai opt luni (Mironescu 2011: 180) şi pe care îl va vedea publicat la începutul anului 1937. Inimi cicatrizate este mult mai direct legat de biografic decât Întâmplări în irealitatea imediată, reprezentând sublimarea literară a momentului îmbolnăvirii autorului de tuberculoză osoasă şi a experienţei primei perioade de sanatoriu pe care acesta o petrece la Berck-sur-Mer, în Franţa. Romanul, scris la persoana a treia, spune povestea lui Emanuel, un tânăr student din România care după ce află că este bolnav de tuberculoză osoasă merge cu speranţa vindecării la Berck-sur-Mer. Tentaţiile confesive şi elementele autobiografice pot fi recunoscute nu numai datorită prezenţei unor semnale referenţiale consistente (construcţia personajului, acţiunea narativă sau elementele de spaţio-temporalitate verosimile), ci şi graţie reluării unor elemente cheie ale primei scrieri sau a focalizării exclusive a naraţiunii asupra personajului, prezentat mai ales în momentele de reprezentare hiperbolică a universului bolii şi nefericirii:

> „În noaptea aceea Emanuel fu măcinat de cumplite pofte. Era o suferinţă unică şi teribil de limitată. Sexul se prefăcuse într-o durere vie, într-o aspră tortură interioară a pielii însăşi, ce smulgea din pubis, o dată cu epuizanta lui virilitate, tot restul de calm necesar somnului. Era o supremă trezie adânc înfiptă în carne, un suprem efort prizonier" (*Inimi cicatrizate*, Blecher 1999: 161).

În ciuda acestor tentaţii confesive se poate observa însă în *Inimi cicatrizate* dorinţa lui Blecher de a se supune constrângerilor literare ale epocii şi de a-şi înscrie literatura narativă în tradiţia discursivă a genului romanesc. Acest lucru se poate vedea în faptul că romanul îşi asumă instrumente şi un mod de organizare şi structurare textuală mai degrabă tradiţionale (voce narativă heterodiegetică, sintaxă continuă a episoadelor narative, încercarea de a da contururi tipologice personajelor etc.). Poate din acest motiv, deşi romanul este cu mult mai bine primit de public ca *Întâmplări din irealitatea imediată*, critica literară va fi mai rezervată. Acelaşi Eugen Ionescu care se entuziasmase odată cu apariţia primului roman etichetează romanul drept o nereuşită tocmai din cauza „concesiilor făcute literaturii", notând în acelaşi timp o asemănare deloc onorantă cu *Muntele Vrăjit* al lui Thomas Mann (Ionescu 1937: 302-303).

Dacă *Inimi cicatrizate* poate fi citit ca o încercare de a da o imagine „literară" a unei lumi trăite în marginea „normalităţii", *Vizuina luminată* (*La tanière éclairée*), cea de-a treia scriere narativă de mari dimensiuni a scriitorului român, reprezintă momentul de frenezie confesivă şi exerciţiu halucinatoriu (cf. Blecher 1999:396). *Vizuina luminată* reprezintă un şantier creativ pe care Blecher l-ar fi vrut transformat într-un al treilea volum al unei trilogii a explorărilor unor regiuni inedite ale percepţiei şi sensibilităţii. Însă Blecher nu va mai avea timp să-l termine pentru că va muri la 31 mai 1938. Publicat abia în 1971 de către prietenul Saşa Pană, acest jurnal de sanatoriu (cum este subintitulat) reprezintă, cel puţin la suprafaţă, experienţele anilor petrecuţi la sanatoriile din Berck (Franţa), Leysin (Elveţia) şi Tekirghiol (România). Structura narativă amorfă, analizele detaliate ale stărilor maladive, proiecţia eului narant în organicitatea propriului trup, dinamica labirintică a rememorărilor (Glodeanu 2005: 80) sau plonjarea în universul visului fac din această a treia scriere un dublu narativ dus la extreme al *Întâmplărilor din irealitatea imediată* şi, în acelaşi timp, un document de o tulburătoare autenticitate confesivă. În raport cu primul „roman" al lui Blecher, *Vizuina luminată* se remarcă prin aceleaşi imagini care reconstruiesc o perspectivă interiorizată şi defamiliarizatoare asupra unei lumi trăită în marginea „normalităţii", chiar dacă dimensiunea narativă şi biografică este mult mai evidentă. Romane autobiografice (cum ar spune P. Lejeune 1996) generate de experienţa bolii, ambele sfârşesc prin a reconstrui pe reperele autenticităţii o adevărată „criză a realului", adăugând un set de imagini care să le întărească pe cele din *Inimi cicatrizate*:

> „În această simplă trecere a mea prin viaţă, dacă sensul şi importanţă clipelor îmi scapă, asta e poate şi pentru motivul că în orice moment le «scap» şi eu lor, evadându-mă într-o lume închisă, secretă şi proprie în cea mai strictă intimitate. Poate chiar, aşa cum cred, nu este nicio diferenţă între lumea exterioară şi ce a imaginilor mintale. Mi s-a întâmplat adesea ca să văd, să văd cu ochii mari deschişi lucruri stranii ce nu se pot petrece decât în vis, iar altădată să visez cu ochii închişi în somn sau în simplă reverie lucruri despre care când îmi aminteam nu mai puteam discerne în ce lume, în ce realitate s-au petrecut." (Blecher 1999: 242)

Bruno Schulz şi Max Blecher - convergenţe poetice sau o poetică a insolitului

Am văzut mai sus cum critica literară românească valorizează relaţia dintre cei doi scriitori printr-un detur existenţialist care are, încercam să observ, explicaţii de natură circumstanţial-istorică. Deşi aceste conexiuni sunt plauzibile şi pot fi argumentate, B. Schulz şi Max Blecher au mult mai multe lucruri în comun.

Privind asemănările dintre cei doi într-o succesiune logică, putem spune că în primul rând scriitura lor se intersectează la nivel **stilistic şi structural**. Există la ambii o efervescenţă lirică a naraţiunii care poate fi observată de-a lungul a două dimensiuni complementare: pe de-o parte concentrarea naraţiunilor în jurul unei voci narative care nu de puţine ori e conturată în tonalităţi emoţionale ce merg uneori până la dimensiuni hiperbolice, iar pe de altă parte în abundenţa metaforică a scriiturii:

> „Ah! Unde a dispărut acel îmbobocit melodios, acel pârguit pripit şi fantastic din buchetele candelabrelor din care îşi luau zborul, ca din nişte torturi fermecate, fantasme înaripate ce tăiau văzduhul într-un evantai de cărţi magice, risipindu-l apoi în aplauze colorate ce se revărsau în coji vâscoase de lazur, în verdeaţa metalică a păunilor şi papagalilor, lăsând în văzduh linii şi arabescuri, urme sclipitoare ale zborurilor şi vârtejurilor, expunând evantaiele colorate ale fâlfâitului şi stăruind vreme îndelungată în atmosfera bogată şi strălucitoare." (Schulz 1997, *Manechinele*, 26)

> „Ah, picioarele acelea tinere, ritmice, încălzite de mişcare, în ciorapi de mătase, noi, foşnitori, care ascund toate petele şi erupţiile – manifestări sănătoase şi primăvăratice ale unui

sânge fierbinte. Ah parcul întreg e cuprins de o erupţie impertinentă şi toţi copacii îşi scutură erupţia de muguri, ce plesnesc de ciripit." (Schulz, *Primăvara*, 134)

„Noaptea de iulie! Cu ce ar putea fi ea comparată, cum s-o descrii? Să o compar cu interiorul unui uriaş trandafir negru, care ne acoperă cu somnul însutit al miilor de petale catifelate? Vântul nopţii răscoleşte până în adâncuri învelişul trandafirului, iar privirile stelelor ne ajung în miezul lor înmiresmat." (Schulz, *Noapte de iulie*, 185)

„Îmi imaginam de pildă, - şi asta ca un repertoriu corect al lumii, lanţul tuturor umbrelor de pe pământ, ciudata şi fantastica lume cenuşie ce doarme la picioarele vieţii.

Omul negru, culcat ca un voal peste iarbă, cu picioarele subţiri s-au scurs ca apa, cu braţele de fier întunecat, umblând printre pomi orizontali cu ramurile explorate.

Umbrele vapoarelor alunecând pe mare, umbre instabile şi acvatice ca nişte tristeţi ce vin şi trec, lunecând peste spume.

Umbrele păsărilor care zboară, ca nişte păsări negre venite din fund ţărânii, dintr-un sumbru aquarium.

Şi umbra solitară, pierdută undeva în spaţiu, a rotundei noastre planete." (Blecher, *Întâmplări*, 62)

„În fund, soarele scufundându-se încet, vărsa ultimele şuvoaie de sânge. Tot aerul se întuneca brusc ca o soluţie ce devine mai concentrată, iar în albastrul lui adânc, reteaua strălucitoare căpăta fineţea şi precizia unei construcţii de oţel, întinsă până departe ca un bizar şi enorm plan metalic.

Emanuel şi Solange părăseau locul cu sufletul ostenit de frumuseţe." (*Inimi cicatrizate*, 172).

„În dunele din jurul Berckului solitudinea este însă toată nisipoasă, cocoşată şi ghimpoasă, cresc pe dune ierburi ca săbiile, tot atât de tăioase şi lucitoare în ploaie şi spinii albăstrui cu ghemuri înţepate şi foi grăsuţe.

Când plouă, întinderea dunelor pare nesfârşită şi din vârful vreunei coline mai înalte, mare cenuşie de ierburi şi buruieni se întinde ca o pată puţin uscată de lepră, în timp ce solitudinea în jur devine deodată sensibilă ca durerea într-un spital sau tăcerea într-un cimitir şi simţi că exişti în solitudine, aerul se goleşte mereu şi te lasă singur şi dezolat, într-un peisaj murdar, ud şi simplu ca o rufă pusă la muiat. Şi cerul nu mai există, a devenit o ploaie mai condensată, ceva mai luminoasă şi mai consistentă întinsă peste cap, un plafon de seră călduţă în care umezeala trebuincioasă plantelor a crescut până la a leorcăi pe pereţi şi a umple aerul de apă." (*Vizuina*, 305)

Aceste elemente nu transformă neapărat naraţiunea în *proză poetică* (Sproede 2009: 473), ci o transferă pe coordonatele *unei structuri hibride de natură defamiliarizatoare*, în care, dincolo de anticonvenţionalismul evident al celor doi, se întrezăreşte nevoia de a da contur unei aventuri insolite: la Blecher în irealitatea imediatului, iar la Schulz într-o lume reconstruită pe coordonatele difuze ale unei mitologii personale care devine, în termenii lui J. Ficowski, „regiune a marii erezii" (Ficowski 2003). De altfel, în ceea ce-l priveşte pe Bruno Schulz, J. Ficowski remarca înrădăcinarea în real a metaforelor acestuia (Ibid.: 94), lucru adevărat şi pentru Blecher.

În fapt hibridizarea generică are legătură cu un procedeu comun celor doi. Este ceea ce am putea denumi **densificare narativă**. Acest procedeu poate fi descris ca o legătură paradoxală cu realul. Şi la Schulz şi la Blecher se pot analiza legăturile operei cu realitatea, dar trebuie spus că la ambii relaţia cu realul este dusă la extremele hiper-reprezentării la care participă abundenţa detaliului descriptiv, îngroşarea contururilor fenomenelor reprezentate, inserţiile onirice, apetitul pentru detaliul sordid ori locurile insolite sau tematizarea stărilor „anormale". Instrumentele retorice utilizate de cei doi autori participă şi ele la acest procedeu al densificării narative. Dincolo de abundenţa metaforică observată mai sus, la ambii scriitori se poate observa apetitul pentru expresii oximoronice şi disonanţe semantice care imprimă scriiturii un aer paradoxal şi o tensiune internă care în cele din urmă dau un efect de stranietate ficţiunii:

„Aici ţâşneşte cenuşie şi uşoară o vegetaţie de buruieni pufoase, de maci păroşi, incolori, o vegetaţie confecţionată din ţesuturi imponderabile de halucinaţii şi haşiş." […] Nicăieri în altă parte nu ne simţim atât de ameninţaţi de posibilităţi, atât de zguduiţi de apropierea realizării, de palizi şi de neputincioşi în faţa spaimei plăcute a înfăptuirii." (Schulz, *Strada crocodililor*, p. 70)

„În faţa mea se întindea maidanul muiat de ploaie ca o imensă baltă de noroi. Bălegarul exala un miros acid de urină. Soarele apunea deasupra într-un decor zdrenţuit de aur şi purpură, în faţa mea se întindea până departe noroiul cald şi moale. Ce alta putea să-mi scalde inima de bucurie, decât masa aceasta curată şi sublimă de murdărie?" (Blecher, *Întâmplări*, p.93)

Hiper-reprezentare înseamnă, de fapt, de-realizare, o de-realizare care e operată tocmai datorită acuităţii privirii narative, aşa cum în viaţa reală biografia e destrămată de boală (la Blecher) sau melancolie generată de claustrarea voluntară într-un univers „provincial" (la Schulz). Dacă biografia celor doi e catalizatorul unei sensibilităţi care „prilejuieşte" percepţia acută a unei lumi diferite (chiar dacă diferită în nefericire şi moarte), în scrierile narative se poate observa viziunea unei lumi a cărei materialitate are doar aparenţa formelor de reprezentare identificabile şi obişnuite. E o materialitate „dură şi imobilă", „pâcloasă" (*Întâmplări*…, Blecher 1999: 88, 106) care la Blecher, de exemplu, invadează, devine corporală (pentru că rezonează odată cu corpul):

"Materia brută, - în masele ei profunde şi grele de ţărână, pietre, cer, sau ape, - ori în formele ei cele mai neînţelese, - florile de hârtie, oglinzile, bilele de sticlă cu enigmaticele lor spirale interioare, ori statuile colorate, - m-au ţinut întotdeauna, închis într-un prizonierat ce se lovea dureros de pereţii ei perpetuaţi în mine, fără sens, bizara aventură de a fi om." (*Întâmplări*…, Blecher 1999: 62)"

La Schulz se pot observa imagini ale „fermentaţiei materiei" (Ficowski 2003: 117) care este, în cuvintele scriitorului, „rodul tentaţiei imitative" a acesteia (Sculz 1997, *Tratat despre manechine – încheiere*, p. 37). E adevărat însă ca la Schulz materia, „plină de gravitate tragică" (*Tratat despre manechine – continuare*, p. 35), participă la devenirea labirintică a lumii percepută în densitatea ei fluidă. În acest sens pot fi invocate mai ales imagini din primul volum al acestuia (v. labirintul străzilor din *Prăvăliile de scorţişoară* sau imaginea „cuiburilor luminoase" scobite în „complicatul labirint al nopţii" din *Noaptea marelui sezon*, p. 85). Efectul este acela pe care putem să-l numim, tot după o formulă a Schulz însuşi *(Strada crocodililor*), „caracterul nehotărât şi ambiguu al realităţii" (p. 69) sau transformarea realităţii în „semi-realitate" (*Sezonul mort*, p. 208).

Toate aceste sunt semnele unei „poetici transgresive" manifestată mai ales prin „disoluţia ordinii semantice" şi metamorfoza înţelesurilor convenţionale, pe care exegeza recentă a operei lui Schulz a pus-o uneori în evidenţă (Augsburger 2009: 500). La ambii se poate adăuga dilatarea temporalităţii într-o cronologie fluidă, pe care J. Ficowski (2003: 84) o observa în cartea sa despre Schulz. În cazul lui Blecher, semnele acestei dilatări temporale se materializează textual în sintaxa narativă labirintică şi aranjarea aparent aleatorie a momentelor privilegiate asupra cărora vocea narativă, puternic personalizată, se concentrează într-o manieră obsedantă.

Unul dintre efectele acestei „poetici transgresive" este la Blecher tematizarea unei percepţii acute care pătrunde în infinitul mărunt al realităţii, devenită „irealitate". La Blecher în centrul scriiturii se regăseşte o „corporalitate" a cărei materialitate pare că rezonează cu materialitatea brută a lumii. Lumea e o prelungire aproape organică a corpului care se pierde în „pâcla" densă a unui haos al formelor. Ceea ce pare (pentru mulţi dintre criticii literari) interiorizare e, în fapt, exteriorizare a corporalităţii în materie. Acest lucru duce la o imposibilă separare de lume. Naraţiunea se desfăşoară ca transcriere a halucinaţiei de a fi în

lume. Nu e mirare, nu e viziune, e halucinaţie a unei existenţe în care momentele privilegiate sunt trăite în preajma insolitului.

La Schulz, aceeaşi „poetică transgresivă" e fundalul „mitologizării realităţii", deziderat exprimat teoretic de către scriitor într-un eseu din 1936 (Schulz 1998) şi analizat în detaliu de critica literară. J. Ficowski defineşte foarte bine acest deziderat al lui Schulz:

> „Schulz was a builder of a reality-asylum that was a marvelous «intensification of the taste of the world». […] Thus, in a certain sense, Schulz"s literary creation is the reverse of actual experiences, a deliberate and instinctive defense against tormenting obsessions before which in the sphere of art he was not as defenseless as Kafka – a hapless victim."(Ficowski 2003: 101)

În lectura comparativă a lui Schulz şi Blecher etalată mai sus, am văzut cum critica literară românească s-a oprit nu de puţine ori asupra unor elemente de imaginar comune ca „locurile blestemate" (Ţeposu 1983: 103), „figurile de ceară din panopticum-uri mizere" (Crohmălniceanu 1967: 546), obiectele inerte şi artificiale (Manolescu 1990: 565) etc. E adevărat că există astfel de posibile conexiuni punctuale. Dar ceea ce-i leagă pe cei doi scriitori este o dominantă **obsesie a insolitului**, transfigurată uneori în descrierea spaţiilor insolite, alteori în construcţia unui timp insolit sau în imaginarea unei aventuri insolite, de fiecare dată însă prezentă în expresivitatea insolită a scrierilor lor. Există la ambii scriitori o obsedantă căutare dincolo de obişnuit, dincolo de „aspectul comun al lucrurilor" (Blecher 1999: 106), o incursiune în „ambiguitatea realităţii" (Schulz 1997, *Strada crocodililor*, 96), în labirintul unei lumi metamorfozate de efervescenţa imaginaţiei, în semnificaţiile unei arte halucinatorii (Ficowski 2003: 92).

Prin toate acestea devine evidentă la ambii scriitori o sensibilitate nouă care experimentează într-o regiune aflată în marginile realităţii şi care are ca rezultat o scriitură cu conturi şi substanţă expresivă inedite. Fiecare dintre ei gândeşte şi practică o artă literară a senzaţiilor acute şi valorizată ca act tămăduitor. O dovedesc atât confesiunile epistolare , cât şi lumea lor imaginară. Iar dacă cei doi sunt diferiţi în ceea ce priveşte nuanţele răspunsurilor date „crizei realului", punctele de convergenţă ale poeticii lor îi plasează în centrul experimental al modernităţii estetice. La ambii scriitori „orizontul de conştiinţă" e comun: o perspectivă „defamiliarizatoare" asupra unui real care se disipă în contururi şi forme noi.

Referinţe bibliografice:

Augsburger, Janis. 2009. „Poetical Fluidization and Intellectual Eclecticism in Bruno Schulz"s Writings", în Dieter de Bruyn şi Kris van Heuckelom, *(Un)masking Bruno Schulz. New Combinations, Further Fragmentations, Ultimate Reintegrations*, Studies in Slavic Literature and Poetics, LIV, Amsterdam – New York, 499- 518.

Babeţi, Adriana, Ungureanu, Cornel (ed.).1997. *Europa Centrală: nevroze, dileme, utopii*, Iaşi, Polirom.

Balotă, Nicolae. 1974. *De la Ion la Ioanide. Prozatori români ai secolului XX*, Bucureşti, Ed. Eminescu.

Blecher, Max. 1972. *Aventures dans l'irréalité immédiate*, traduit du roumain par Marianne Sora, préface par Ovid Crohmalniceanu, Paris, Deno l.

Blecher, Max. 1999. *Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate. Vizuina luminată*, Craiova-Bucureşti, Ed. Aius – Ed. Vinea.

Călinescu 1941: Călinescu, George. 1941. *Istoria literaturii române de la origini şi până în prezent*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă.

Călinescu, Matei. 1973. *Fragmentarium*,Cluj, Ed. Dacia.

Cărtărescu, Mircea. 1996. *Postmodernismul românesc*, Bucureşti, Humanitas.

Cernat, Paul. 2001. „M. Blecher. «Metamorfozele suferinţei», în *Caietele „Viaţa Românească". Contribuţia scriitorilor evrei la literatura română*, nr. 2, 2001, 121-130.

Chevereşan, Cristina. 2006. Chevereşan, *Wounds and Deceptions. Decadent and Modernist Sensitivities on the Edge*, Bucureşti, Institutul Cultural Român.
Crohmălniceanu, Ov. S. 1967. *Literatura română dintre cele două războaie mondiale*, I, Bucureşti, E.P.L.
Ficowski, Jerzy. 2003. *Regions of the Great Heresy*, Translated and Edited by Theodosia Robertson, New York – London, W.W. Norton & Company.
Gavrilă Gabriela. 2006. „Bruno Schulz şi «Sanatoriul timpului» (I). Note despre traducere şi exegeză", *Timpul*, VII, nr. 87, 3 martie, 2006, 6-7.
Geambaşu, Constantin. 1999. *Ipostaze lirice şi narative*, Bucureşti, Medro.
Geambaşu, Constantin. 2000. „Bruno Schulz. În căutarea valorilor mitice", în *A Treia Europă*, nr. 3-4, 2000, 59-70.
Geambaşu, Constantin. 2002. *Scriitori polonezi (secolul XX)*, Bucureşti, Paideia.
Geambaşu, Constantin. 2008. "Witold Gombrowicz i jego wkład w modernizację polskiej powieści", *Romanoslavica*, XLIII, 2008, p. 25-34.
Georgeta, Horodincă. 1970. *Structuri libere*, Ed. Eminescu.
Glodeanu, Gheorghe. 2005. *Max Blecher şi noua estetică a romanului românesc interbelic*, Cluj Napoca, Limes.
Godun, Cristina. 2012. *S-a stins profesorul Ion Petrică*, http://www.culturapoloneza.ro/events/item/s-a-stins-profesorul-ion-petrica.html, accesat la 19 februarie 2013.
Goldiş, Alex. 2011. *Critica în tranşee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, Bucureşti, Cartea Românească.
Ionesco, Eugen. 1936. *Război cu toată lumea*, vol. I, Bucureşti, Humanitas, 1992 (Cronică la *Întâmplări în irealitatea imediată*, publicată iniţial în *Facla*, XVI, 1/585, 13 mai 1936, p.2).
Ionescu, Eugen. 1937. *Război cu toată lumea*, vol. I, Bucureşti, Humanitas, 1992, (Cronică la *Inimi cicatrizate*, publicată iniţial în *Facla*, XVII, 1/786, 11 ianuarie 1937, p.1) .
Jarzębski, Jerzy. 1987. "Witkacy, Schulz and Gombrowicz versus the Avant-garde" în Nils Äke Nilsson (ed.), *The Slavic Literatures and Modernism: a Nobel Symposium*, Stockholm, Almqvist & Wiskell International, 151-165.
Lejeune, Philippe. 1996. *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
Manolescu, Nicolae. 1980. *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. I, Bucarest, Minerva.
Manolescu, Nicolae. 2004. „Omul mecanomorf", prefaţă la Bruno Schulz, *Manechinele*, traducere de Ion Petrică, Iaşi, Polirom, 2004.
Marino, Adrian. 1974. „M. Blecher: Aventures dans l'irréalité immédiate", în *Cahiers roumaines d'études littéraires*, 1/1974, 96-97.
Mironescu, Doris. 2006. „În marginea absurdului: M. Blecher şi Bruno Schulz", în *Transilvania*, 2/ 2006, 11-14.
Mironescu, Doris. 2011. *Viaţa lui M. Blecher. Împotriva biografiei*, Iaşi, Ed. Timpul.
Mounier, Emmanuel. 1962. *Introduction aux existentialismes*, Gallimard.
Petrică, Ion. 1976. „Cuvânt înainte" la Bruno Schulz, *Manechinele*, Bucureşti, Univers.
Pop, Ion. 2000. *Avangarda în literatura română*, Bucureşti, Atlas.
Popa, Constantin M. 1998. *Noaptea lui Vincent*, Craiova, Aius.
Schulz, Bruno. 1997. *Manechinele*, Bucureşti, Allfa.
Schulz, Bruno. 1998. *The Collected Works of Bruno Schulz* (ed. J. Ficowski). London, Picador.
Smorag-Goldberg, Małgorzata 2009. "Le code métaphorique de Schulz : sur l"exemple de la nouvelle La Bourrasque", în Stanisław Latek (ed.), *Bruno Schulz: New Readings, New Meanings*, Montréal – Cracovie, 2009, 97-114.
Sproede, Alfred. 2009. „Bruno Schulz: Between Avant-Garde and Hasidic Redemption", în Dieter de Bruyn şi Kris van Heuckelom, *(Un)masking Bruno Schulz. New Combinations, Further Fragmentations, Ultimate Reintegrations*, Studies in Slavic Literature and Poetics, LIV, Amsterdam – New York, 2009, 473-498.
Tucan, Dumitru. 2006. Tucan, *Eugène Ionesco. Teatru, metateatru, autenticitate*, Timişoara, Ed. UVT.
Ţeposu, Radu G. 1983. *Viaţa şi opiniile personajelor*, Bucureşti, Cartea Românească.
Velea Stan. 2005. „Bruno Schulz, precursorul", România literară, nr. 28 /2005, http://www.romlit.ro/bruno_schulz_precursorul, accesat la 19 februarie 2013.
Velea, Stan. 2001. *Literatura polonă în România. Receptarea unei mari literaturi*, Bucureşti, Saeculum.

Maria VÂTCĂ
(Universitatea de Vest din Timişoara)

Personaje biblice în textele ceremoniale specifice obiceiului colindatului în Valea Almăjului, jud. Caraş-Severin[1]

Abstract: **(Biblical characters in ceremonial texts specific to the carolling custom in Valea Almăjului, Caraş-Severin county)** The purpose of the present paper is to depict some of the biblical characters found in ceremonial texts (carols, star songs, songs for the saints „tropar") integrated into the carolling customs practiced in the period of winter holidays with reference to the Almăj Valley, Caraş-Severin county.
Carols are creations of mystic character, with a certain original and traditional value, characterized by a special variety of themes and images. These ceremonial texts belong to the area of oral traditional culture, being known as creations by variants, thus having, in the space previously mentioned, a big number of such texts.
We will make reference, of all the characters taken from biblical writings, to the following: God („Dumnĭedzău" or „Domnul"), The Son of God – Jesus Christ („Cristos" or „Mesia"), Virgin Mary („Maica Prĭeşĭesta"), Adam and Eve, Moses, Elijah, John the Baptizer („Sfîntu Ion" or „Sînciĭonu"), the angels, the shepherds, Herod, the Magi (the three Princes from the East), Judas, also analysing the different names which are used to call them.
It should be said that the actions in which many of them are involved are, sometimes, adapted to the Romanian traditional life, their implication into biblical events being a symbolic, rather than an accurate one.
Furthermore, it should be mentioned that this type of paper cannot be complete as some of the texts have been lost, some, already harvested, are incomplete, modified, having lost their original form, while others are going to be discovered in future inquiries on the field.

Keywords: custom, traditional culture, The Almăj Valley, carolling, biblical characters

Rezumat: Lucrarea de faţă îşi propune să ia în discuţie câteva dintre personajele biblice întâlnite în textele ceremoniale (colinde, cântece de stea, tropare) integrate în obiceiul colindatului, practicat în perioada sărbătorilor de iarnă, cu referire la Valea Almăjului, judeţul Caraş-Severin.
Colindele sunt creaţii cu caracter mistic, magic, de o certă valoare artistică originală şi tradiţională, caracterizate printr-o deosebită varietate tematică şi imagistică. Aceste texte ceremoniale aparţin spaţiului culturii tradiţionale orale, fiind cunoscute drept creaţii prin variante, în zona amintită întâlnindu-se, de altfel, numeroase variante ale unor asemenea texte.
Dintre personajele preluate din scrierile biblice în aceste creaţii populare ne vom referi la următoarele: Dumnezeu („Dumnĭedzău" sau „Domnul"), Fiul lui Dumnezeu – Iisus Hristos („Cristos" sau „Mesia"), Maica Domnului („Maica Prĭeşĭesta"), Adam şi Eva, Moise, Sfântul Ilie, Sfântul Ioan Botezătorul („Sfîntu Ion" sau „Sînciĭonu"), îngerii, păstorii, Irod, magii (cei trei crai de la Răsărit), Iuda, analizând, de asemenea, şi diferitele nume sub care ele apar.
Demn de semnalat este faptul că acţiunile la care sunt supuse multe dintre aceste personaje sunt, uneori, adaptate vieţii tradiţionale româneşti, implicarea lor în evenimentele biblice nefiind fidelă, ci doar simbolică. De menţionat că un astfel de studiu nu poate fi integrator din cauza faptului că unele texte s-au pierdut, altele – deja culese – sunt incomplete, modificate, nemaifiind cunoscută forma lor originală, iar altele urmează a fi redescoperite în viitoare anchetele de teren.

Cuvinte-cheie: obicei, cultură tradiţională, Valea Almăjului, colindat, personaje biblice.

[1] This work was co-financed from the European Social Fund through Sectorial 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.; Această lucrare a fost cofinanţată din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 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).

Textele ceremoniale prezente în obiceiul colindatului (ca formă de urare), mai cu seamă colindele propriu-zise, sunt caracterizate „printr-o mare varietate tematică şi imagistică, determinată de caracterul individualizat al urării" (Pop, Ruxăndoiu 1978, 156). Colindele sunt creaţii cu caracter mistic, magic, imaginar, constituind realităţi concrete ale fenomenului muzical popular, de o certă valoare artistică originală şi tradiţională (Ursu 1958, 31)[2].

Analizând creaţiile specifice (colindele, cântecele de stea) din această principală manifestare a obiceiurilor de iarnă din Valea Almăjului, se poate observa o prezenţă semnificativă a personajelor biblice în colinda de tip tradiţional şi una generalizată în cântecele de stea. De regulă, acţiunile la care sunt supuse ele (cum ar fi căutarea Fiului de către Maica Domnului ori anumite fapte întreprinse de sfinţi) nu sunt fidele relatărilor biblice. Uneori, apar alăturate figuri precum Bătrânul Crăciun, Sfântul Ioan Botezătorul, Sfântul Ilie, Iuda, Maica Domnului, personalităţi ce aparţin unor planuri diferite (biblic, legendar, istoric) şi unor epoci diferite, dar faptele sunt, de regulă, adaptate vieţii tradiţionale româneşti, implicarea lor fiind doar la nivel simbolic.

Precizăm, de asemenea, că studiul de faţă nu-şi propune a fi integrator, deoarece nu am avut acces la toate textele ceremoniale folosite în arealul amintit. Multe dintre ele s-au pierdut de-a lungul timpului, altele – culese de folcloristul Nicolae Ursu – au fost supuse cenzurii, nepublicate, trunchiate, pe altele urmează să le redescoperim în urma anchetelor de teren, iar altele nu au fost redate integral în culegeri. Pe de altă parte, lucrarea nu epuizează toate figurile reprezentative pentru tema în discuţie, cu exemplele aferente acestora.

*

DUMNEZEU sau ***DOMNUL*** este Divinitatea supremă, Creatorul cerului şi al pământului, al cărui nume e impropriu, deoarece nu a fost făcut cunoscut oamenilor (conform scrierilor biblice, numele care i-a fost transmis lui Moise este „Eu sunt Cel ce Sunt" – *Ieşirea* 3: 14) (Branişte, Branişte 2001, 144). În natura Sa, Dumnezeu este duh (spirit) (Douglas 1995, 356), cunoscut ca Trinitate: Tatăl, Fiul şi Duhul Sfânt (Branişte, Branişte 2001, 519).

În textele ceremoniale din Valea Almăjului apar două denumiri ale lui Dumnezeu: *Domnul* şi *Dumnĭedzău* / *Dumńezău* (în pronunţie locală). În unele colinde, numele e strâns legat de urarea de final: „[…] Dacă **Dumńezău** ńe va ajuta, / La anu ń-om împreuna.»" (Petrovici 1935, 41). De asemenea, termenul este inclus în structura refrenului, format, uneori, prin repetarea acestuia şi a unei variante flexionare a sale, după cum se constată într-o colindă din Dalboşeţ: „Dă-ne, gazdă, colăcelu, / ***Domnului, Domnului, Doamne,*** / Să-ţi trăiască micucelu, / ***Domnului, Domn***."[3].

Numele lui Dumnezeu apare şi cu valoare de interjecţie (exprimând uimirea), în calitate de termen incident, aproape desemantizat, în structura textului (nefiind vorba propriu-zis de o adresare directă): „Aicea, **Doamne**, aicea, / Este-o masă mare-ntinsă / De gazde, **Doamne**, cuprinsă"[4]. Acelaşi stil dialogat, incluzând numirea directă a Divinităţii ca personaj, se remarcă în următorul colind: „Işi, aişia, **Doamnĭe**-aişi, (bis) (a) / Iest'o masă marĭe-ncinsă, / Dă boieri, **Doamnĭe**, cuprins'. / Iară-n fruncĭe şinĭe şagĭe? (bis) / Şăgĭa **bunul**

[2] Precizăm că, în lucrarea de faţă, redarea fonetică a textelor este aproximativă, cu respectarea scrierii cu *î* a textelor culese de Nicolae Ursu şi de Emil Petrovici.
[3] Ion Băcilă, 82 de ani, rapsod, fost dirijor al corului Bisericii Ortodoxe din Dalboşeţ.
[4] Nicolae Piescu, 83 de ani, cântăreţ de strană, Bozovici.

Dumnĭedzău. (bis) / După **bunul Dumnĭedzău** (bis) / Şăgia bătrînul Crăşiun*u*. (bis) / [...] / Tu, **Doamnĭe**, cînd ci-ai făcut (bis) / Încă io ci-am sprijonit, (bis) / Şî la Iordan că ci-am dus*o* (bis) / Şî numĭe frumos ţ-am pus. (bis) / Ţ-am pus **bunul Dumnĭedzău**, (bis) / Ca să nĭe fĭerĭeşci de rău. (bis)" (colind din Bozovici) (Ursu 1958, 169).

IISUS HRISTOS, personaj istoric care a trăit în ţinutul Palestinei, întemeietorul religiei creştine, este considerat a fi centrul istoriei religioase a umanităţii, de la El socotindu-se era nouă (Branişte, Branişte 2001, 196). Totodată, este cunoscut ca fiind Fiul lui Dumnezeu, una dintre persoanele (ipostasurile) Sfintei Treimi.

În textele ceremoniale din Almăj, specifice colindatului, acest personaj-cheie cunoaşte diverse denumiri: *Mesia*, *Hristos* (cu diferite variante grafice), *Iisus*. Deoarece prezenţa numelui e larg răspândită, vom exemplifica mai jos doar câteva situaţii. Astfel, în localitatea Gârbovăţ circulau odinioară colinde în care apare numele în forma sa regională: „Sculaţ, sculaţ, mari boĭeri, (bis) / Vă vin jĭuni colindători. (bis) / [...] / Dă vĭestea ***lu'sus*** **Crĭestosî**." (Ursu 1958, 164); „Să-mi fii, gazdo, sănătosî, / Dar dîn vĭesta lui **Cristosî**." (Ursu 1958, 167).

Acelaşi termen, în forma lui cunoscută în zonă, este prezent într-o colindă din Bănia, având o altă terminaţie, potrivită rimei: „O, Isusă, Tu, **Crĭestoasă**, (bis) / *Marĭe, Marĭe*, / Zarea ta cea măi frumoasă" (Ursu 1958, 165); iată şi alte exemple, în care numele propriu are şi determinări, reflectând calităţile Sale: „Iest-on măr marĭe rotatu, / *Leroloi Doamnĭe,* / […] / Să-l fiţ, gazdo, sănătosî (bis) / Ca dîn vĭesta lu **Cristosî**. (bis)" (colind din Bozovici) (Ursu 1958, 168); „Crăciune, moş bătrîne, / Salt-acum şi te bucură foarte bine, / Că astăzi ni s-a născut / **Cristos cel făr' de-nceput**." (Ursu 1958, 173); „Bucuraţi-vă şi vă veseliţi toţi oamenii, toţi oamenii, / Căci pe **Cristos împăratul** l-au născut." (Ursu 1958, 174) (colinde din Borloveni). O variantă a primului text de mai sus am cules-o din Bănia: „Crăciune, Moş bătrâne, / saltă cu noi foarte bine, / **Cristos** astăzi s-a născut, / craii steauă au văzut. // […] // Şi noi să ne-mpreunăm, / lui **Cristos** ca să-I cântăm, / mărirea Domnului să fie / de acum până-n vecie."[5].

O colindă culeasă din Bozovici – *Asta-i sara lu' Ajun* – cuprinde mai multe ocurenţe ale numelui discutat: „Asta-i seara lui **Hristos**, / […] / *Doamne, dă, Domnului Doamne*, / **Mesia Cel Luminos**, / *Doamne, dă, Domnului Doamne*, / Iar naşterea lui **Hristos**, / *Doamne, dă, Domnului Doamne*, / Să vă fie de folos, / *Doamne, dă, Domnului Doamne*."[6]. Semnalăm şi aici utilizarea numelui în formula de urare din final, fapt remarcat şi în altă colindă din aceeaşi localitate – *Aicea, Doamne, aicea* –, unde e prezent în urare (spre a fi de bun augur): „Rămâi, gazdă, sănătos / şi cu gloate, şi cu toţi, / dar naşterea lui **Hristos** / să ne fie de folos."[7].

FECIOARA MARIA / MAICA DOMNULUI

În Valea Almăjului, prezenţa Fecioarei Maria în textele ceremoniale este semnalată sub numele de (*Maica*) *Prĭeşĭesta*, *Maica* / *Maică Mărie*, *Sîmtă Maică Mărie*, *Maică Priacurată*. Uneori, acţiunile atribuite ei sunt adaptate vieţii tradiţionale româneşti,

[5] Nicolae Andrei, 63 de ani, profesor de istorie-geografie, Bănia, născut la Prilipeţ.
[6] Nicolae Piescu, 83 de ani, cântăreţ de strană, Bozovici.
[7] Idem.

implicarea sa în evenimentele biblice nefiind totdeauna fidelă, ci doar simbolică (Vâtcă 2014, 351-358).

Într-un cântec din localitatea Bănia, substantivul propriu în discuţie are rol de refren: „O, Isusă, Tu, Crĭestoasă, (bis) / ***Marĭe, Marĭe***, / Zarea ta cea măi frumoasă, (bis) / ***Marĭe, Marĭe***" (Ursu 1958, 165); în alt text specific colindatului, cules din Bozovici, regăsim o variantă a numelui în pronunţie locală: „Lîngă bunul Dumnĭedzău (bis) / (A) Şagĭe **Maica Prĭeşĭesta**, *re*. (bis) / Lîngă **Maica Prĭeşĭesta,** *re* (bis) / (A) Şagĭe bătrînul Crăşiunî. (bis)" (Ursu 1958, 170). Termenul *Prieşĭesta* înseamnă „Preacurată", reprezentând un superlativ absolut – gradul extrem al calităţii respective; de altfel, este cunoscut faptul că Fecioara Maria e considerată a fi întruchiparea curăţiei, a fecioriei – „simbolul nonmanifestului, al lucrurilor nerelevate, al lumii primordiale" (Evseev 2007, 103).

ADAM, primul om creat de Dumnezeu din ţărână, după Chipul şi Asemănarea Sa (cf. *Facerea* 1: 26), simbolizează păcatul originar, dar este şi prototipul lui Iisus, acesta fiind numit „Adam cel Nou" (Evseev 2007, 12). În textele ceremoniale apare uneori alături de numele Evei, soţia sa: „Bucuraţi-vă şi vă veseliţi toţi oamenii, toţi oamenii, / Căci pe Cristos împăratul l-au născut. (bis) / [...] / **Adam cu Eva** lui în rai se bucură, se bucură" (din localitatea Borloveni) (Ursu 1958, 174).

Ca personaj, mai este integrat în colindul *La marginea râului*, ce se cântă, la sărbătoarea Bobotezei (6 ianuarie), în localitatea Petnic (zona Craina) – aşezare din care mulţi locuitori s-au mutat în satele almăjene (prin căsătorie) –, când preotul şi credincioşii merg la râu pentru a sfinţi apele: „Azi raiul cel încuiat / prin botez s-a descuiat, / azi **Adam** s-a dezlegat / de blestem şi de păcat. // Azi **Adam** s-a bucurat / că scrisoarea i s-a spart."[8].

EVA – „prima femeie făurită de Dumnezeu, perechea lui Adam", „prima mamă a celor vii" – prefigurează latura feminină a bărbatului, dar şi „sensibilitatea şi vulnerabilitatea fiinţei umane în elementul său iraţional" (Evseev 2007, 191). Este cunoscută ca fiind „moaşa omenirii", iar scoaterea ei din blestemul neascultării se face prin Fecioara Maria (Bălan Mihailovici 2003, 197). Acest aspect este surprins într-un cântec de stea introdus în obiceiul colindatului în perioada mai recentă – *Praznic luminos*: „Raiul cel închis / azi iar s-a deschis, / şarpelui cumplit / capul s-a zdrobit / şi **strămoşii** iară, / prin Sfânta Fecioară, / iar s-au înnoit, / iar s-au înnoit."[9]. Pluralul evidenţiat pentru a-i desemna pe Adam şi pe Eva sugerează izbăvirea de sub blestemul neascultării a celor doi, dar şi a omenirii întregi, prin naşterea lui Iisus din Fecioară.

IOAN BOTEZĂTORUL este un proroc menţionat în scrierile biblice ale *Noului Testament*, fiu de preot, cunoscut ca Înainte-Mergătorul lui Iisus Hristos (anunţând venirea Acestuia), dar şi cel mai mare om născut din femeie, rudă cu Iisus (mamele lor erau verişoare). E un personaj important în viaţa bisericească, cel ce L-a botezat pe Iisus în râul Iordan, moment în care se produce una dintre epifaniile sau teofaniile (arătările) Sfintei Treimi, prin revelarea Duhului Sfânt în chip de porumbel, când a avut loc şi deschiderea cerurilor. Unii ucenici ai lui au devenit, mai târziu, discipoli ai lui Iisus (Ioan, Iacob, Andrei). Ca proroc („vestitor al voii lui Dumnezeu în *Vechiul Testament*") (Ivăniş Frenţiu 2012, 196), este ultimul

[8] Iosif Puşchiţă, 75 de ani, cantor, Petnic.
[9] De regulă, asemenea creaţii sunt cântate din unele cărţi bisericeşti şi cunoscute pe scară largă de credincioşi.

reprezentant al Legii Vechi (cf. *Evanghelia după Luca* 16: 16), considerat a fi noul Ilie, îndeosebi prin atitudinea sa radicală, vehementă, împotriva păcatului.

Este singurul dintre sfinţi (alături de Fecioara Maria) căruia i se prăznuiesc, în calendar, şi ziua de naştere (24 iunie, zi cunoscută şi sub numele de *Drăgaica*), şi data morţii (29 august) (Aga 2005, 256), care cunosc o serie de practici şi obiceiuri în cultura tradiţională. Pe lângă acestea, mai este prăznuit Soborul Sfântului Ioan, în data de 7 ianuarie, a doua zi după Bobotează, fiind sărbătorit ca botezător al lui Iisus (Branişte, Branişte 2001, 218), fapt ce îi şi dă atributul de *Botezător*. Unii cercetători remarcă sărbătorirea naşterii sale în timpul verii, după solstiţiu, când zilele încep să scadă, în contrast cu serbarea Naşterii lui Iisus Hristos, când ziua începe să crească – fapt remarcat şi în textul biblic, în care Ioan Botezătorul arată că el trebuie să se micşoreze, iar Iisus să crească (*Evanghelia după Ioan* 3: 30) (Aga 2005, 256).

Semnalăm prezenţa lui ca personaj în următorul text cules de Emil Petrovici: „La Bozovici, înainte umblau şi ţiganii cu colinda, la miezul nopţii: «C-aiś, aiś şędźe Moş Crăćun; / Lîngă Moş Crăśun, / Şędźe Sfîntu Anu-nou; / Lîngă Sfîntu Anu-nou, / Şędźe **Sfîntu Ion**.»" (Petrovici 1935, 41). Tot într-o enumerare de personaje biblice, apare în versurile unei colinde din Bozovici: „Işi, aişia, Doamnĭe-aişi, (bis) (a) / Iest'o masă marĭe-ncinsă, / [...] / După Sfîntul Anu Nou (bis) / Şăgia **Sfîntul Sînciĭon*u***. (bis) / După **Sfîntul Sînciĭon*u*** (bis) / Şăgia sfinţî toţ d-arînd. (bis)" (Ursu 1958, 169) sau în altă variantă din aceeaşi localitate: „Lîngă bătrînul Crăşiunî. (bis) / (B) Şagĭe Sfîntul Anul Nouî. (bis) / Lîngă Sfîntul Anul Nouî (bis) / (A) Şagĭe **Sfîntu Sîmcionî**. (bis) / Lîngă **Sfîntu Sîmcionî**, (bis) / (B) Şagĭe sfînţi tot d-arînd*u*." (Ursu 1958, 170).

În colinda din Petnic specifică Bobotezei, care cuprinde tabloul botezării lui Iisus în Iordan, este amintit şi numele în discuţie: „Astăzi Hristos în Iordan / Se botează de la **Ioan**, / astăzi şi **Sfântu' Ioan** / vine către Iordan. // Şi dacă s-apropia / Domnul Hristos îi grăia: / – Lasă, **Ioane**, şi cutează / şi vino de Mă botează! // – Dar eu nicicum nu cutez / să-ndrăznesc să Te botez, / cum voiu eu să-ndrăznesc / să voiesc să Te botez? // Cum să m-apropii de foc, / că nu pot să stau pe loc, / nici să caut în Faţa Ta, / dar încă-a Te boteza! // Că iarbă uscată sînt / şi voi arde pe pământ. / Domnul Hristos a grăit / către **Ioan cel iubit**"[10]; ultimul vers relevă legătura specială dintre Iisus şi Ioan, precum şi respectul de care Ioan se bucura în ochii lui Iisus.

ÎNGERUL este o fiinţă intermediară între Dumnezeu şi oameni, simbol al luminii spirituale create înaintea altor făpturi, mesager al lumii de dincolo (Evseev 2007, 288). Ca slujitori ai lui Dumnezeu, ocrotitori şi ajutători ai oamenilor (Branişte, Branişte 2001, 239), îngerii sunt semne ale sacrului, simboluri ale funcţiilor divine, dar prefigurează şi funcţiile umane, aspiraţiile imposibil de atins (Chevalier, Gheerbrant 1995a, 170).

Dată fiind menţionarea lor în textele biblice, ca vestindu-le naşterea lui Iisus Fecioarei, lui Iosif, păstorilor, e evidentă menţionarea lor în textele ceremoniale, cum este şi cazul colindei *Crăciune, Moş bătrâne*: „Păstorilor fluieraşi, / din picioare să-mi săltaţi, / cu **îngerii** să-mi cântaţi, / toţi la stea să vă-nchinaţi."[11].

Un text ceremonial deosebit, cules din satul Putna, comuna Prigor, înfăţişează îngerii aducând o veste mare, fapt integrat într-un dialog cu icoanele – prefigurare a personajelor sfinte pe care le închipuie. Aceştia povestesc episodul naşterii lui Iisus din

[10] Iosif Puşchiţă, 75 de ani, cantor, Petnic.
[11] Nicolae Andrei, 63 de ani, profesor de istorie-geografie, Bănia, născut la Prilipeţ.

Fecioara Maria: „Pogorât-au, pogorât / **îngerii** la Domnul Sfânt / pră turnu bisericii, / la icoana Precistii."[12]. Răspunsul îngerilor pare desprins din comunitatea de tip tradiţional; de altfel, însăşi coborârea acestora pe turnul bisericii (cunoscut simbol al tăriei, al privegherii, semn ce îndeamnă spre cer, spre rugăciune, fiind, de regulă, locul de plasare a clopotelor) (Aga 2005, 392), în opoziţie cu faptul că ei urcă la Dumnezeu, nu coboară, sugerează apropierea planului sacru de cel pământesc printr-un act accesibil membrilor comunităţii de tip rural (în mentalul tradiţional, adevărurile legate de viaţa bisericească sunt incontestabile).

În general, ***PĂSTORUL (CIOBANUL)*** este un personaj cu prestigiu sacral în cultura tradiţională, „om natural, nepervertit", căruia îi sunt atribuite valenţe magice (Evseev 2007, 457-458). Simbolistica păstorului include şi „un sens de înţelepciune intuitivă şi experimentală, prefigurând şi veghea; funcţia sa presupune exercitarea constantă a vigilenţei: este treaz şi vede" (Chevalier, Gheerbrant 1995b, 48), fapt pentru care e asemănat soarelui sau regelui. Totodată, acest personaj preînchipuie şi nomadul (cel fără rădăcini), sufletul care în această lume este călător (Chevalier, Gheerbrant 1995b, 48).

Păstorii, prezenţi – în textele specifice colindatului – şi sub numele de *păcurari*, apar, aproape în permanenţă, amintiţi alături de îngeri, fapt pentru care sunt înfăţişaţi în aceleaşi exemple ca cele de mai sus: „**Păstorilor fluieraşi**, / din picioare să-mi săltaţi, / cu îngerii să-mi cântaţi, / toţi la stea să vă-nchinaţi"[13]. Remarcăm, în acest text, adjectivul-atribut *fluieraşi*, care defineşte un aspect caracteristic ocupaţiei lor. Modul de exprimare a sentimentelor, un imperativ pentru păstori (după cum reiese din fragmentul citat), include elemente tradiţionale specifice (săltatul, cântatul), dar şi supunerea la stea – elementul sacru prin cauza pe care o reprezintă.

De asemenea, păstorii apar şi în *Condacul Naşterii*, text întrebuinţat, odinioară, în obiceiul colindatului: „Fecioara astăzi pe Cel mai presus de fiinţa noastră şi pământul peştera Celui neapropiat aducem. Îngerii cu **păstorii** mărim, iar noi cu steaua călătorim..."[14].

La Bănia, dar şi în alte localităţi almăjene, se cânta odinioară cântecul de stea *Trei păstori*: „**Trei păstori** se întâlniră / Şi aşa se sfătuiră: / *Raza soarelui, / Floarea câmpului, / Şi aşa se sfătuiră: //* – Haideţi, fraţilor, să mergem, / Floricele să culegem. / *Raza soarelui, / Floarea câmpului, / Floricele să culegem*"[15]. Menţionăm şi textul *Mare minune*, în varianta cântată la Dalboşeţ: „Mare minune s-arată / În Vifleem astă dată, / De îngeri şi de **păstori**, / **Păcurarii** de la oi. // Auzi-se laudă multă / Lângă peştera cea sfântă, / Striga **păstorii** toţi tare / Lauda Domnului prea mare!"[16]. După cum se remarcă, în acest cântec de stea se folosesc atât numele *păstori*, cât şi termenul cu tentă arhaică *păcurari*, ei fiind cei care vestesc evenimentul Naşterii.

Cei trei ***MAGI*** sau ***CRAI*** preînchipuie popoarele păgâne ce au venit, călăuziţi de o stea, să se închine la naşterea lui Iisus. În tradiţia creştină, s-au păstrat şi numele celor trei magi (atribuite, în opinia unor cercetători, prin secolul al IX-lea): Caspar sau Gaşpar (considerat, mai târziu, ca fiind maur), Mel(c)hior şi Balt(h)azar (Bocian 1996, 74). După aceste personaje s-a instituit şi datina umblatului sau a colindatului cu steaua, în cadrul

[12] Elena Curescu, 74 de ani, bocitoare, Putna, născută la Lăpuşnicel.
[13] Nicolae Andrei, 63 de ani, profesor de istorie-geografie, Bănia, născut la Prilipeţ.
[14] Aurel Ienea, 84 de ani, localnic, Borlovenii-Vechi.
[15] Textul ne-a fost comunicat în mai multe localităţi.
[16] Florina-Maria Băcilă, 36 de ani, profesoară, Timişoara, originară din Dalboşeţ.

căreia copiii întruchipează aceste personaje în episodul căutării Pruncului Iisus, întreprinzând călătoria conduşi de stea.

În unele texte din obiceiul colindatului în Almăj, prezenţa magilor este fidelă relatării biblice; a se vedea *Steaua sus răsare*: „**Magii**, cum zăriră / steaua, şi porniră, / mergând după rază, / pe Hristos să-L vază." – cântec de stea prezent în practica umblatului cu steaua – sau colindele: „Bucuraţi-vă şi vă veseliţi toţi oamenii, toţi oamenii, / Căci pe Cristos împăratul l-au născut. (bis) / **Trei crai de la răsăritul Vicleemului** au pornit, au pornit / Şi cu daruri înainte i-au ieşit. (bis)." (Ursu 1958, 174) ori „Crăciune, Moş bătrâne, / saltă cu noi foarte bine, / Cristos astăzi s-a născut, / **craii** steauă au văzut."[17]. Aceste texte redau iniţierea călătoriei după ivirea pe cer a unei stele, ce simboliza naşterea unui nou Împărat.

IROD, cunoscut şi sub numele de *Irod cel Mare*, *Idumeul*, a fost regele Iudeii în timpul căruia S-a născut Iisus Hristos (Branişte, Branişte 2001, 207). Când află de la magi că tronul lui este în pericol de a fi luat de un nou rege de prin părţile sale, ucide 14000 de copii pentru a se asigura că va scăpa de el, eveniment relatat şi în unele texte întâlnite în colindatul din Almăj – *Mare minune s-arată*: „**Irod**, craiul cel ce dómnea, / La inima lui îl străcnea, / Cu durere-l săgeta / Şi la crai aşa zicea"[18] sau *O, ce nebunie*: „O, ce nebunie / şi ce rea mânie, / de **Irod** viclean, / craiul cel tiran!"[19].

Într-un colind din localitatea Bănia apare din nou acest personaj negativ: „Astăz Domnul să năşcia, / *Leroloi, loi, loi, Domnului* / Pe meăseă făclii argia, / Pe nuĭele flori creşcia, / Iar **Irod** cînd audza, / Iel năpoi mi să-ntorcia. / De mirosu florilor, / De gomozu domnilor." (Ursu 1958, 164). Textul relevă neputinţa lui Irod de a se apropia de locul unde S-a născut Iisus Hristos tocmai prin opreliştea dată „De mirosu florilor, / De gomozu domnilor."; personificarea acestor elemente este cunoscută ca procedeu specific creaţiilor folclorice, pentru a întări acţiunea de oprire a răului.

Vom aminti în continuare alte personaje biblice, a căror numire în textele avute în vedere până în prezent are o singură ocurenţă.

PROROCUL ILIE este un personaj marcant în *Vechiul Testament*, proroc (profet) luptător împotriva idolatriei (a lui Baal), dar care apare şi în *Noul Testament*, alături de Moise, în episodul Schimbării la Faţă a lui Iisus pe Muntele Taborului, fiind printre puţinele personaje prezente în cele două părţi ale *Bibliei*. Prin acţiunea de omorâre a tuturor prorocilor păgâni, dar şi datorită răpirii sale la cer într-un car de foc, a fost asemănat cu „un fulger ce nimiceşte totul în cale" (Comte 1995, 100), fapt pentru care, în credinţa populară, e înzestrat cu arme de luptă precum tunetul, fulgerul şi carul de foc (Aga 2005, 171). Acest lucru este redat şi într-o colindă din Almăj, în care Maica Domnului cere ajutorul Sfântului pentru a-şi proteja Pruncul, dar şi pentru a-l pedepsi pe Iuda – prototipul vrăjmaşului: „*Leroloi,* Maica Prĭeşĭesta, *re / Leroloi,* Fuga că mi-aş da / *Leroloi,* La **Sfîntu Iliĭe**. / *Leroloi,* **Iliĭe, Iliĭ'(e),** / *Leroloi,* Trasnĭeşcĭe, plĭesnĭeşcĭe, / *Leroloi,* Iuda prăpăgĭeşcì(e)" (Ursu 1958, 166); textul redă credinţa populară în puterea lui Ilie de a nimici forţele vrăşmaşului.

Un alt personaj negativ prezent în textul de mai sus este ***IUDA***, cunoscut şi sub numele de *Iscarioteanul*, unul dintre cei doisprezece apostoli ai lui Iisus, cel care L-a trădat

[17] Nicolae Andrei, 63 de ani, profesor de istorie-geografie, Bănia, născut la Prilipeţ.
[18] Florina-Maria Băcilă, 36 de ani, profesoară, Timişoara, originară din Dalboşeţ.
[19] Elena Surulescu, 61 de ani, învăţătoare, Gârbovăţ.

pe Învăţătorul lui, motiv pentru care a fost numit şi „fiul pierzării" (cf. *Evanghelia după Ioan* 17: 12) (Evseev 2007, 282). În general, e cunoscut ca personaj malefic, numele său contopindu-se cu o seamă de figuri din demonologia populară: în acest sens, Iuda apare în texte ale colindelor, ale descântecelor, ale baladelor ori în alte eresuri populare. După unii cercetători, el este analog balaurului din mito-folclorul românesc, un rival permanent al lui Iisus (Evseev 2007, 283).

În acest context se poate aminti şi existenţa, în textele specifice colindatului, a altui personaj-prototip – *vrăjmaşul* sau *diavolul*: „Bucuraţi-vă şi vă veseliţi toţi oamenii, toţi oamenii, / Căci pe Cristos împăratul l-au născut. (bis) / [...] / Adam cu Eva lui în rai se bucură, se bucură, / Iar **vrăjmaşul cu diavolul** se scutură. (bis) / Noi de-acum cu picioarele să-l găzim, să-l găzim / Şi cu palmele să-l pliusnim (bis)." (colind din Borloveni) (Ursu 1958, 174). Remarcăm, în fragmentul citat, intenţia de distrugere a răului, prin participarea întregii comunităţi, idee semnalată prin folosirea unor termeni regionali / arhaici.

MOISE, ca personaj istoric, este cel care a întemeiat legea iudaică (cultul mozaic), primind de la Dumnezeu tablele legii, pentru a fi date şi făcute cunoscute evreilor (Bălan Mihailovici 2003, 385). De asemenea, Moise (ebr. „scos din apă") este prototipul lui Iisus, fiind considerat cel mai mare profet al *Vechiului Testament*, eliberatorul poporului (Aga 2005, 248). A fost crescut în casa lui Faraon, după ce fusese salvat din apele Nilului de fiica lui.

Într-un text ce se cântă mai recent, cu precădere în cadrul slujbelor religioase din Valea Almăjului, Moise este menţionat doar ca autor al cărţii ce cuprinde profeţia privind venirea lui Iisus Hristos pe pământ – probabil, promisiunea legată de eliberarea poporului: „Doamne, a Tale cuvinte / Care s-au scris mai 'nainte / S-au plinit precum şi scrie / **Moise** la cartea întâie, / *O, minune!*".

*

După cum se observă din cele de mai sus, ne-am propus o scurtă prezentare a câtorva dintre personajele biblice întâlnite în textele ceremoniale (colinde, cântece de stea) integrate în obiceiul colindatului specific sărbătorilor de iarnă, cu referire la Valea Almăjului, judeţul Caraş-Severin. Unele figuri biblice sunt întâlnite, în aceste creaţii, sub diverse nume, fapt datorat şi apartenenţei lor la spaţiul sacru, unde întotdeauna au fost întrebuinţate denumirile ce includ o serie de atribute specifice caracterului lor. Demn de semnalat este şi faptul că acţiunile îndeplinite de multe dintre acestea sunt, uneori, adaptate vieţii tradiţionale româneşti, implicarea lor în relatările scripturistice nefiind fidelă, ci doar simbolică.

Fabulaţia la care sunt supuse personajele, acţiunile lor ori evenimentele biblice, în colindele discutate, se supune „unei prelucrări intense pentru a fi ajustată pe măsura viziunii populare" (Bîrlea 1981, 369), cu precădere a celei din zona Almăjului, fapt identificat şi pentru celelalte regiuni din spaţiul tradiţional românesc. În general însă, pierderea autenticităţii prin devieri de la tradiţia scrierilor biblice (ceea ce, în opinia unor cercetători, confirmă crearea acestor texte de către oamenii simpli din popor, care nu au avut acces la textele sacre) s-a compensat, de-a lungul timpului, „cu ce s-a câştigat în poezie, unele colinde dovedindu-se mult deasupra textului biblic ca valoare literară, adesea umanizând crâmpeie aride, tălmăcindu-le în simţirea românească" (Bîrlea 1981, 372).

Bibliografie

Aga, Victor. 2005. *Simbolica biblică şi creştină. Dicţionar enciclopedic (cu istorie, tradiţii, legende, folclor)*, ediţia a II-a. Timişoara: Învierea.
Bălan Mihailovici, Aurelia. 2003. *Dicţionar onomastic creştin. Repere etimologice şi martirologice*. Bucureşti: Minerva.
Bîrlea, Ovidiu. 1981. *Folclorul românesc*, vol. I, Bucureşti: Minerva.
Bocian, Martin. 1996. *Dicţionar enciclopedic de personaje biblice*. În colaborare cu Ursula Kraut şi Iris Lenz. Traducere în limba română de Gabriela Danţiş şi Herta Spuhn. Bucureşti: Editura Enciclopedică.
Branişte, Ene, Branişte, Ecaterina. 2001. *Dicţionar enciclopedic de cunoştinţe religioase*, Caransebeş: Editura Diecezană.
Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain. 1995a. *Dicţionar de simboluri*, volumul 2, *E-O*, Bucureşti: Artemis.
Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain. 1995b. *Dicţionar de simboluri*, volumul 3, *P-Z*, Bucureşti: Artemis.
Comte, Fernand. 1995. *Marile figuri ale Bibliei*. Traducere de Mihaela Voicu. Bucureşti: Humanitas.
Douglas, J. D. (red.). 1995. *Dicţionar biblic*. Traducere de Liviu Pup şi John Tipei. Oradea: Societatea Misionară Română, Editura Cartea Creştină.
Evseev, Ivan. 2007. *Enciclopedia simbolurilor religioase şi arhetipurilor culturale*, Timişoara: Învierea.
Ivăniş Frenţiu, Maria. 2012. *Aspecte ale limbajului liturgic românesc* (teză de doctorat). Timişoara: Universitatea de Vest din Timişoara.
Petrovici, Emil. 1935. „Folklor din Valea Almăjului", in *Anuarul Arhivei de Folklor*, III, p. 25-157.
Pop, Mihai, Ruxăndoiu, Pavel. 1978. *Folclor literar românesc*, ediţia a II-a, Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică.
Ursu, Nicolae. 1958. *Cântece şi jocuri populare româneşti din Valea Almăjului (Banat)*, Bucureşti: Editura Muzicală.
Vâtcă, Maria. 2014. „The Virgin Mary – biblical character in the ceremonial texts specific to Christmas carrols from «Almăjului» Valley, Caraş-Serverin county", in *Romanian Journal of Literary Studies*, 4, p. 351-358.

Informatori:

Nicolae Andrei, 63 de ani, profesor de istorie-geografie, Bănia, născut la Prilipeţ.
Florina-Maria Băcilă, 36 de ani, profesoară, Timişoara, originară din Dalboşeţ.
Ion Băcilă, 82 de ani, rapsod, fost dirijor al corului Bisericii Ortodoxe din Dalboşeţ.
Elena Curescu, 74 de ani, bocitoare, Putna, născută la Lăpuşnicel.
Aurel Ienea, 84 de ani, localnic, Borlovenii-Vechi.
Nicolae Piescu, 83 de ani, cântăreţ de strană, Bozovici.
Iosif Puşchiţă, 75 de ani, cantor, Petnic.
Elena Surulescu, 61 de ani, învăţătoare, Gârbovăţ.

Ioana VID
(Universitatea de Vest din Timișoara)

Imaginea „Roșia Montana” în presa românească

Abstract: (The “Roşia Montana” Image in the Romanian Media) The newspaper, television and radio are traditional media institutions associated with the mass-media through which the media communication is realized. The messages sent by the mass-media are public, which means that they are perceived by all the population and the topics are of general interest, issues with deep impact on the public. Mass-media has a major influence on the public, thus creating a persuasion of it through the desire to consume what it receives unconsciously.
The media shapes public opinion about key issues facing the society, but also the problems highlighted in the media might not be the most important in reality. Currently, research on the effect of the agenda suggests that it acts not only in the issues, but also in the characteristics of these issues. Depending on the interests that go beyond information, media may talk about events such as riots without saying anything about their substance or the interests and arguments of those who are the initiators of actions. In other words, the media may alleviate or amplify an event. For the image analysis of the “Rosia Montana” we will choose as the main theme the protests organized against mining at Rosia Montana village in the Apuseni Mountains. Riots were held at the same time in several cities in Romania, but the objective of this analysis is to observe how the local press reported the activities organized in Timisoara.

Keywords: mass-media, public, riot, media communication, event

Rezumat: Presa scrisă, televiziunea, radioul sunt instituții tradiționale, asociate mass-mediei, prin care se realizează comunicarea mediatică. Mesajele transmise prin mass-media sunt publice, adică receptate de întreaga populație, iar subiectele pe care le conține sunt de interes general, probleme cu impact asupra publicului. Mijloacele de comunicare în masă au o influență asupra publicului, de aceea se creează o persuadare a acestuia din dorința proprie de a consuma ceea ce primește în mod inconștient. Mass-media modelează opiniile publicului în legătură cu problemele principale cu care se confruntă societatea, dar totodată, problemele evidențiate în mass-media s-ar putea să nu fie cele mai importante în realitate. În prezent, cercetările asupra efectului de agendă sugerează că acesta acționează nu numai la nivelul problemelor, ci și la nivelul însușirilor acestor probleme. În funcție de interesele ce depășesc limitele informației de presă, media pot prezenta evenimente precum revoltele sau ieșirile în stradă fără a spune nimic despre substanța lor sau despre interesele și argumentele celor care sunt inițiatorii acțiunilor. Cu alte cuvinte, media pot aplana sau amplifica un eveniment. Pentru analiza imaginii „Roșia Montana” vom alege ca temă principală protestele organizate împotriva exploatării miniere de la Roșia Montană, localitate situată în munții Apuseni. Revoltele și ieșirile în stradă s-au desfășurat în mai multe orașe din România, simultan, însă obiectivul analizei de față este modul în care presa locală timișoreană s-a raportat la acțiunile organizate în Timișoara.

Cuvinte cheie: mass-media, public, proteste, comunicare mediatică, eveniment.

Mass-media joacă un rol important în societatea modernă. Ca parte a ansamblului social, mass-media răspund anumitor necesități și îndeplinesc anumite funcții, depinzând de tipul de sistem politic și economic în care funcționează, nivelul de dezvoltare al societății și interesele anumitor persoane. Forțele politice, sociale și economice afectează direct conținutul media. La rândul lui, acesta determină efectele sistemului mass-media (Severin 2004, 321).

Internetul oferă cititorilor o nouă perspectivă de parcurgere a informației scrise, fie prin utilizarea referințelor încrucișate, generate de hiperlinkuri, fie prin prezentări multimedia ce includ text, imagini, animații și sunete în același pachet. De altfel, presa online nu se mai confruntă, ca și celelalte tipuri de media (presa scrisă, radio, televiziune),

cu limitări în ceea ce privește spațiul sau timpul de emisie. Internetul oferă presei online posibilitatea de a personaliza informația în funcție de profilul și preferințele utilizatorilor.

Opinia publică nu reacționează atât la eveniment, cât la reacția față de evenimentul respectiv. Însă, atunci când în joc este interesul, opinia publică reacționează mai repede. Nu este vorba de a ține cont de opinia publică, ci de a „te ascunde" după opinia publică sau de a invoca opinia publică. Paul Dobrescu și Alina Bârgăoanu consideră că:

> „de cele mai multe ori presiunea opiniei publice este invocată pentru a disimula lipsa de pregătire a deciziei, absența abordării strategice și o indisponibilitate de a asuma deciziile pe care le solicită la un moment dat." (Dobrescu, Bârgăoanu 2013, 23).

Am selectat pentru analiză articolele despre protestele organizate împotriva exploatării miniere de la Roșia Montană, din luna septembrie 2013, când protestele se aflau în plină desfășurare, dar și acțiuni de protest organizate de-a lungul lunilor octombrie și noiembrie 2013, intens mediatizate de presa online, din www.opiniatimisoarei.ro, www.pressalert.ro. Criteriile de analiză a articolelor de presă sunt structurate în două categorii: conținutul discursului jurnalistic și modul de așezare în pagină și tehnoredactare.

Analiza discursului jurnalistic va face referire la următorii itemi: Identificarea subiecților discursului și analiza modului în care persoanele sunt descrise în texte; Identificarea mesajului la care se face referire; Contextualizarea mesajului și identificarea momentului și locului desfășurării subiectului; Nuanțele mesajului: mesajul ca metainformație (scop informativ sau propagandistic); Frecvența concepelor utilizate în texte; Identificarea altor discursuri la care se referă textul: prelegeri, declarații, apariții publice; Identificarea instituțiilor la care se referă discursul; Identificarea relațiilor de putere din cadrul discursului: categoriile de persoane care au de câștigat sau de pierdut din folosirea discursului.

În ceea ce privește integrarea textului de presă în cadrul fiecărei publicații online, vom analiza următoarele aspecte: Tehnoredactarea; Tipologia titlurilor; Tipurile de lead; Lungimea textului; Genul jurnalistic.

Revoltele și ieșirile în stradă s-au desfășurat în mai multe orașe din România, simultan, însă obiectivul lucrării de față este modul în care presa locală timișoreană s-a raportat la acțiunile organizate pe acest subiect.

www.pressalert.ro este un portal de știri online din Timișoara. Acesta se autointitulează „singurul site de investigații din Vestul României." În cuprinsul site-ului se regăsesc cele mai importante știri, analize, reportaje și comentarii despre evenimentele de actualitate din toate domeniile, „într-o abordare dinamică" din Timiș, Caraș Severin, Arad și Hunedoara. Nu lipsesc știrile naționale și internaționale: „Informațiile în exclusivitate prezentate au făcut ca să fie unul dintre cele mai citate site-uri de către media națională. În plus - o echipă de jurnaliști care nu a cedat tentației tabloide, preferând trendul quality.", menționează conducerea redacției în prezentarea ziarului[1].

www.opiniatimisoarei.ro este unul dintre cele mai accesate site-uri de știri din regiunea de Vest a țării, cu caracter generalist, fiind format din 20 de rubrici, cele mai importante sunt: *Eveniment, Administrație, Social, Economic, Politic, Cultură, Național.* Sloganul acestui portal online este „Cel mai tare site de știri din Timișoara".[2]

Pentru evidențierea abordărilor jurnalistice a protestelor „Roșia Montana" vom analiza trei articole din publicația www.pressalert.ro.

[1] http://www.pressalert.ro/, accesat la data de 21.01.2015.
[2] http://www.opiniatimisoarei.ro/, accesat la date de 21.01.2015.

Atmosfera protestului pentru Roșia Montană, salvată de muzicienii timișoreni[3]**,** prin acest titlu jurnalistul atrage atenția opiniei publice asupra contextului în care s-a desfășurat protestul și, mai puțin, asupra acțiunii propriu-zise. Articolul este structurat pe două paragrafe. În primul paragraf este descris modul în care s-au desfășurat manifestanții, în mare parte consemnând mesajele scandate de protestatari:

> „Fiecare a venit cu ideile și pancartele sale: *Roşia Montană în patrimoniul UNESCO; Roşia Montană nu e proprietate privată, nu e a statului, Roşia Montană e pământul de sub noi Nu ne îngropaţi de vii. Squat the world; Aurul românilor nu trebuie vândut pe mărgelele de sticlă ale străinilor; Valorile ţării noastre ne aparţin; Fără cianură la noi în natură; Avize ilegale de la ministere penale; Dictatura capitalistă salvează România; Guvernul nu ne reprezintă*".

De asemenea, în cuprinsul acestui text, observăm enumerarea mesajelor transmise de protestatari, fapt care poate fi considerat un exces de informare a publicului, transformându-se într-un mesaj propagandistic.

În cel de-al doilea paragraf regăsim informații despre „modul neașteptat și inedit" în care a continuat acțiunea de protest, adică, o parte din muzicienii timișoreni au manifestat pe ritmuri de jazz: „[…] au improvizat un jam sesion din care n-a lipsit buciumul, trombeta, flautul sau percuţia la soneria de la bicicletă."

Subiecții la care se face referire în text sunt protestatarii, dar și artiștii veniți să manifesteze pe acorduri muzicale. Aceștia din urmă fiind prezentați în articol ca punct de atracție al revoltei. Pe de altă parte, putem considera că jurnalistul distrage atenția de la subiectul principal, manifestarea publică împotriva exploatării miniere, prin înșiruirea numelor muzicienilor prezenți:

> «Grupaţi în faţa rectoratului Politehnicii, Petrică Ionuţescu de la Blazzaj, Şaşi Vuşcan, Zsolt Szabo şi Levi Molnar de la Burning Table, Alin Stoianovici de la Nuevo Tango Quintet, Octavian Horvath de la Implant pentru refuz şi Alexandrina […] „Am venit să susţinem salvarea Roşiei Montane pentru că ne dorim o ţară curată", a declarat Octavian Horvath.»

Protestul împotriva proiectului de la Roșia Montană: ce slogane noi au adus manifestanții UPDATE 2 Traseul de marș[4]**,** acest titlu accentuează modul de manifestare al protestatarilor din Timișoara, prin mesajele transmise de protestatari și tipul de organizare al acestora. Textul de față debutează cu o contextualizare a evenimentului, jurnalistul făcând referire la amploarea protestelor pe subiectul „Roșia Montană".

Acest text are o structură narativă, informațiile fiind prezentate în ordinea cronologică a desfășurării acțiunii. Un element specific relatărilor jurnalistice în mediul online este posibilitatea de a actualiza articolul cu informații noi, pe măsura derulării evenimentelor. Și în acest articol regăsim trei „UPDATE-uri" la acțiunea de protest, fiind descris modul în care protestatarii au mărșăluit pe străzile orașului.

Mesajul acestui text este unul informativ, fiind descrise principalele momente ale protestului în desfășurare. Referitor la subiecții textului, în cadrul acestei relatări se precizează numărul de ordinul sutelor al protestatarilor, care creștea pe măsură ce se derula acțiunea.

> «UPDATE Mișcarea a adunat aproximativ 500 de persoane la această oră, iar mulțimea de

[3] http://www.pressalert.ro/2013/09/atmosfera-protestului-pentru-rosia-montana-salvata-de-muzicienii-timisoreni/ accesat la data de 29.01.2015.

[4] http://www.pressalert.ro/2013/09/protestul-impotriva-proiectului-de-la-rosia-montana-ce-slogane-noi-au-adus-manifestantii/, accesat la data de 29.01.2015.

protestatari s-a întins prin centru, într-un marș. UPDATE 1 Peste 600 de timișoreni mărșăluiesc în acest moment prin oraș, ajungând pe Calea Dorobanților și scandează „Nu stați în casă dacă vă pasă”».

O nouă duminică a protestelor împotriva exploatării de la Roșia Montană. Cum îl „poartă” manifestanții pe Ponta UPDATE 3 Ce au cerut premierului[5]**,** încă din titlu, jurnalistul scoate în evidență locul și momentul desfășurării acțiunii de protest, „duminica” fiind ziua identificată ca reper pentru manifestările împotriva exploatării de la Roșia Montană. De asemenea, titlul are la bază o construcție anecdotică, autorul textului mizând pe incitarea publicului cititor, punctând actorii principali ai acțiunii, reprezentanții Guvernului – Ponta – și manifestanții.

Lead-ul este unul rezumativ, prezentând principalele momente ale acțiunii de protest, acestea fiind reprezentate de o mărșăluire prin centrul orașului Timișoara, dar și de lecturarea unui document „în piață”. Referitor la analiza modului în care subiecții sunt descriși în text, se poate observa încă din șapou că „primul ministru se bucură de o atenție specială din partea protestatarilor”, fiind descrisă imaginea care apare pe tricoul unui protestatar, în care „Victor Ponta este reprezentat cu urechi de Mickey Mouse”. De altfel, pentru a oferi o importanță și mai mare acțiunilor de protest, în text se face referire și la categorii de persoane „fragile” din punct de vedere social, cum sunt „mame cu copii în brațe”, scopul precizării acestora fiind acela de a obține efectul dramatic, de sensibilizare a opiniei publice. Pe parcursul întregului text, regăsim elemente care fac referire la contextualizarea mesajului**,** fiind identificat momentul, locul și timpul desfășurării acțiunii: „Piața Operei din Timișoara”, „Traseul se va întinde de la Piața Operei, apoi pe strada Reșiței, Calea Șagului și retur”, „Piața Unirii” sau „trei ore de marș”.

Pentru a intensifica analiza asupra modului în care mass-media timișoreană s-a raportat la subiectul „Roșia Montană”, în continuare, vom analiza un alt site local de știri, www.opiniatimisoarei.ro.

Protest la Timișoara față de exploatarea cu cianuri de la Roșia Montană, reprezintă un titlu rezumativ al subiectului despre care se relatează, evenimentul petrecându-se chiar în debutul acțiunilor de protest.[6]

Lead-ul, la rândul său, este unul rezumativ, scurt și sintetizează esența manifestației: „Aproximativ 300 de tineri s-au adunat în Piața Victoriei din Timișoara pentru a protesta față de exploatarea cu cianuri la Roșia Montană. Ei au autorizație de la primărie să protesteze când doresc, până în ultima zi a anului”.

Mesajul articolului scoate în evidență lozincile transmise de protestatari, accentuându-se ideea că acțiunea despre care se relatează este una aprobată de autoritățile publice: Protestatarii poartă pancarte și steaguri cu mesaje precum: *Salvăm Roșia Montană; Nu cred minciunile voastre, opriți minieritul cu cianura acum sau Roșia – acum ori niciodată.* În timpul protestului tinerii au strigat și lozinci precum: *Azi în Timișoara, mâine în toată țara sau Presa română, plină de minciună [...]* Mitingul este unul autorizat de către Primăria Timișoara care a eliberat autorizație valabilă zilnic până în data de 31 decembrie.

Ca metainformație, mesajul informativ aduce la cunoștința publicului date despre o acțiune desfășurată în spațiul public. În ceea ce privește contextualizarea, textului îi lipsesc

[5] http://www.pressalert.ro/2013/10/o-noua-duminica-protestelor-impotriva-exploatarii-de-la-rosia-montana-cum-il-poarta-manifestantii-pe-premierul-ponta/, accesat la data de 30.01.2015.
[6] http://www.opiniatimisoarei.ro/protest-la-timisoara-fata-de-exploatarea-cu-cianuri-de-la-rosia-montana/15/09/2013/, accesat la data de 29.01.2015.

informațiile de background, care ar conduce la o mai bună înțelegere a mesajului. Nu regăsim aici răspunsul la întrebarea *de ce*? Subiecții la care se face referire sunt cei „300 de tineri" și „Primăria Timișoara". Raportul dintre cele două categorii de actori sociali este echilibrat, deoarece în text se spune că cele două entități colaborează, mitingurile sunt aprobate pe o perioadă îndelungată.

Un nou protest pentru Roșia Montană la Timișoara! Marș pe străzile orașului[7]**,** conținutul acestui titlu evidențiază faptul că, avem de-a face cu evenimente petrecute în serie, protestele pe subiectul „Roșia Montană" încadrându-se în această categorie. Articolul debutează cu un lead narativ care descrie o parte a acțiunii despre care se relatează: „Sute de timișoreni care protestează împotriva exploatării miniere de la Roșia Montană s-au adunat, duminică după-amiaza, în Piața Victoriei din Timișoara. Contestatarii timișoreni ai proiectului și-au dat întâlnire pe rețelele de socializare în centrul orașului, pentru un nou protest. Conform organizatorilor sunt așteptate mii de persoane.

Și în acest text, esența mesajului se referă la conținutul lozincilor scandate de protestatari, fapt evidențiat chiar prin folosirea unui font diferit față de restul paragrafelor, iar în ultima parte a articolului sunt prezentate informații despre desfășurarea post-eveniment: Protestatarii au venit în centrul Timișoarei cu pancarte pe care au scris lozinci precum *Noi suntem produsul indiferenței voastre; Demnitate, nu exploatare; Jos politicienii, jos sistemul ticăloșit!;Vrem un stat de drept, nu un stat inert [...] UPDATE:* Marșul protestatarilor a depășit zona centrului și s-a îndreptat către Calea Lugojului apoi către Piața Traian. După ora 20:00 protestatarii au ajuns în Piața Unirii, unde s-a desfășurat un concert."

În ceea ce privește conținutul textelor scandate de protestatari, ne putem da seama că acestea aduc critici la adresa politicienilor, făcându-i vinovați pentru problemele societății, acordul pentru exploatarea minieră de la Roșia Montană fiind unul dintre acestea. Din punct de vedere al stilului jurnalistic, în text regăsim fraze scurte, concise, ceea ce oferă lizibilitate articolului.

Protest în centrul Timișoarei față de exploatarea de la Roșia Montană. Aproape 200 de persoane au participat la noua manifestație[8]**,** din informațiile regăsite în titlu se identifică foarte ușor locul, momentul și subiectul desfășurării acțiunii despre care relatează jurnalistul, fiind un titlu rezumativ. În acest articol regăsim un lead narativ în care sunt identificate momentele desfășurării acțiunii de protest.

De asemenea, se accentuează modul de manifestare al protestatarilor: „Piața Victoriei, ora 17:00. Acestea sunt reperele deja obișnuite ale protestelor față de exploatarea de la Roșia Montană. Manifestanții au venit cu instrumente de percuție și pancarte. După ce au protestat în centru, au pornit în marș prin oraș. *6! Vin studenții!*; *Vrem educație, nu cianura!; Iubind salvăm Roșia Montană* au fost câteva dintre lozincile înscrise pe pancarte. Organizatorii, înarmați cu megafoane, au repetat îndemnul devenit leit motivul protestelor: *Uniți, salvăm Roșia Montană!* și le-au reamintit participanților că trebuie ca aceste proteste să continue până când posibilitatea începerii exploatării miniere cu cianuri va fi definitiv înlăturată."

În urma analizei articolelor, ne putem da seama că ele au avut un conținut puternic informativ, prin relatarea evenimentelor, dar și un conținut propagandistic, jurnaliștii au

---

[7] http://www.opiniatimisoarei.ro/un-nou-protest-pentru-rosia-montana-la-timisoara-mars-pe-strazile-orasului-foto-si-video/22/09/2013/, accesat la data de 29.01.2015.

[8] http://www.opiniatimisoarei.ro/protest-in-centrul-timisoarei-fata-de-exploatarea-de-la-rosia-montana-aproape-200-de-persoane-au-participat-la-o-noua-manifestatie/13/10/2013/, accesat la data de 29.01.2015.

acordat o importanță specială declarațiilor reprezentanților clasei politice și lozincilor scandate de protestatari.

Aportul presei online în relatarea acestor evenimente a fost unul definitoriu. Declarațiile regăsite în articole sunt prezentate ca afirmații clare, iar în ceea ce privește raportul dintre actorii principali din articolele analizate, putem observa că protestatarii sunt descriși ca „luptătorii de peste tot", iar restul persoanelor, precum reprezentanții clasei politice sau „agenții de imagine ai companiei canadiene" sunt prezentați ca inamici publici, a căror imagine este prejudiciată prin apelul la ironie și satiră.

Referințe bibliografice

Severin, Werner J., Tankard, Jr., James W. 2004. *Perspective asupra teoriilor comunicării de masă: originile, metodele și utilizarea lor în mass media*. Iași: Polirom.

Dobrescu, Paul, Bârgăoanu, Alina. 2003. *Mass-media și societatea*. București: Comunicare.ro.

www.pressalert.ro.

www.opiniatimisoarei.ro.

Mihaela-Adelina CHISĂR-VIZIRU
(Universitatea de Vest din Timișoara)

Spațiul în romanele generației '60: ficțiune și proprietate

Abstract: (Space in the novels of the 60' generation: fiction and property): The study points the concept of space in '60 generation's novels of Roumanian literature, followed on two essential coordinates: one of the fiction and one of the property, because almost all writers create their own spatial dimensions which they dominate by installing personal rules, as a reply to the hostile communist reality. The theoretical basis of the analysis will be consolidated on the fundamental assertions of Mihail Bahtin regarding the chronotope, at which we add references to the ones of Balzac and Zola. Concrete textual examples are targeting the works of George Bălăiță and Ștefan Bănulescu, two representative writers of the 60' generation of Roumanian literature, followers of the idea of exploiting personal spatial dimensions with an artistic value through some narrative techniques which exceed the schematism and the cliché imposed to literature by the communist doctrine. In this way, we can perceive that the space is defined, at the borderline between real and fictional, as a concept varying with pluriperspective's vocation.

Keywords: literary geography, fiction, '60 generation, Mihail Bahtin, chronotope.

Rezumat: Studiul vizează conceptul de spațiu în romanele generației '60 a literaturii române, urmărit pe două coordonate esențiale: una a ficționalității și una a proprietății, întrucât mai toți scriitori își creează propriile dimensiuni spațiale pe care le stăpânesc, instaurând reguli personale, ca replică dată realității comuniste ostile. Baza teoretică a analizei se va consolida pe aserțiunile fundamentale ale lui Mihail Bahtin referitoare la cronotop, cărora li se adaugă referințe la cele ale lui Balzac și Zola. Exemplele textuale concrete vizează operele lui George Bălăiță și ale lui Ștefan Bănulescu, doi scriitori reprezentativi ai generației '60 din literatura română, adepți ai ideii de a valorifica dimensiuni spațiale personale cu valoare artistică prin intermediul unor tehnici narative care depășesc schematismul și clișeul impus literaturii de doctrina comunistă. În această manieră, se observă că spațiul se definește, la granița dintre real și ficțional, drept un concept variabil cu vocația pluriperspectivei.

Cuvinte-cheie: geografie literară, ficțiune, generația '60, Mihail Bahtin, cronotop.

Motto: Lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spaţiu - ele sunt numai în sufletul nostru. (Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis*)

Concept care vădește vocația universalității, alături de timp, spațiul este una dintre coordonatele esențiale în funcție de care lumea ficțională, ca și cea reală, poate fi supusă unei analize. Fără a avea pretenția unei abordări exhaustive, ne propunem evidențierea valențelor pe care le comportă această dimensiune emblematică pe baza operelor a doi scriitori exponențiali ai generației '60 din literatura română: George Bălăiță și Ștefan Bănulescu. Din punct de vedere strict teoretic, baza abordării vizează relația trinomică timp - spațiu - personaj**,** care a permis dezvoltarea, de-a lungul timpul, a diverse teorii. Astfel, este cunoscută cea a lui Mihail Bahtin, care vizează relația timp - spațiu, denumită cu o singură sintagmă *cronotop*. Spațiul și personajul au generat, la rândul lor, ideea de *proxemică*, adică ceea ce, în viziunea antropologului american Edward T. Hall, reprezintă „studiul percepţiei şi utilizării spaţiului de către om" (Hall 1981, 191). În această ordine de idei, contextul temporal este aici esențial, întrucât vorbim despre perioada în care comunismul își pusese amprenta și asupra literaturii, inflențându-i cursul firesc. Arta, în genere și literatura, în particular, au reprezentat puncte de interes pentru regimul comunist, care le dorea supuse obiectivelor sale, dincolo de rațiunile proprii acestora, de ordin estetic, artistic etc. Înțeles ca un proces de amploare, studiul comunismului impune mai multe perspective, de la cea strict istorică, până la cea economică, sociologică, psihologică și culturală, toate conturând

premisele unor studii necesare comprehensiunii mutațiilor fundamentale care au creat un cadru pernicios *individului*. Nu ne propunem inventarierea studiilor și a discursurilor despre comunism, însă se poate observa cu ușurință că există numeroase texte generate de acest regim, care nu l-au scos, totuși, de sub incidenţa controverselor. În scopul abordării de față interesează dimensiunea culturală, mai exact *evoluția* sinuoasă a literaturii într-un climat nefavorabil, căutând, totuși, să își împlinească menirea pe un coridor restricționar și incert între *cenzură* și *reacțiune*. În această ordine de idei, studiile de literatură consacrate perioadei în discuție interferează inevitabil cu informațiile de natură istorică și politică, astfel că o analiză de profunzime vădește vocația pluriperspectivei până la limita extremă a înțelegerii *literaturii ca un instrument în plus al puterii*. Fenomenul literar intră sub incidența politicului, numai că *producțiile* literare nu pot fi făcute *la normă*, după același tipar, eliminând esența artistică, *periculoasă* într-o atare ecuație ai cărei termeni se definesc ca elemente funciare ale *progesului* și al *binelui comun*. Perioada regimului comunist a fost radiografiată și din perspectiva istoriei literare în studii al căror deziderat major, mărturisit sau implicit, comportă pe lângă dorința de a oferi o cât mai clară și mai completă imagine a climatului literar din epocă, și o dimensiune subliminală cu implicații de natură psihanalitică, astfel că dezvăluirea ulterioară a tuturor amănuntelor compensează, într-o anumită măsură anii de *cenzură impusă* sau *autoimpusă*. Disidența intelectualilor era aspru pedepsită într-un *efort* al regimului de a se apăra de orice *factor periculos*, chiar dacă asta presupunea mijloace greu de imaginat, anulând ideea de libertate. În astfel de împrejurări, literatura este condiționată de *factorul politic opresiv*, creându-se *opere la comandă*, respectând întocmai *canonul* epocii*, o artă iluzorie*, creată sub *presiunea regimului*, ale cărei limitări și compromisuri au fost aspru criticate ulterior, devenind una dintre *problemele* din istoria recentă a literaturii române.

O problemă care este departe de a-și găsi rezolvarea, fiind încă un loc al controverselor, dar care poate oferi numeroase direcții pentru *o analiză temeinică în vederea completării imaginii diforme* pe care o are *literatura română sub comunism*. În acest sens, edificator este demersul Ioanei Revnic, care își propune să reconstituie *lumea romanului românesc în perioada 1965 – 1989*. Este un proiect cu valențe istorico-literare, dar și sociologice, bazat pe analiza unui corpus romanesc de 80 de volume, *diferite ca tematică*, dar și ca *valoare estetică*, selecție făcută intenționat în această manieră, conform mențiunii autoarei. Așadar, un ansamblu eterogen care oferă o perspectivă inedită *a lumii din cărți*, creată de imaginația scriitorilor, ca prelungire și, uneori, ca revers, al lumii reale, *construită* de oamenii politici. Recompusă „pe două dimensiuni: una spațio-temporală și alta antropologică" (Revnic 2013, 11), *lumea romanului românesc* oferă, unui *potențial Călător*, locuri și timpuri, oameni și destine, atitudini și cutume, adică dimensiuni ale vieții, care merită să fie observate, întrucât alcătuiesc un univers livresc amorf animat de *prefacerile istoriei*. Se observă astfel că „în voiajul lui imaginar prin lumea romanului românesc, Călătorul zăbovește în orașe de provincie (în care tihna înșelătoare — alternativă convenabilă la o viață contorsionată; mediocritatea; lipsa — fatală — de orizont; apăsarea; lâncezeala; aspirațiile meschine; uniformizarea sunt însemnele locului) sau în provincii imaginare, pentru ca, în cele din urmă, acesta să își sfârșească peregrinările în București. Capitala este o sumă a contrastelor — un amestec de vechi și nou, de tradiționalism și modernitate, de eleganță și de kitsch (Revnic 2013, 11-12) [s.n.]. *Toposurile — provincii reale sau imaginare, capitala* — a căror simbolistică face să transpară drumul societății românești de la rural la urban — cu inerente metamorfoze — sunt populate cu personaje nu mai puțin interesante, care dau măsura mentalității unei epoci în care *presiunea politicului* este instalată pe toate palierele existenței.

Dacă pe linie realistă (a se vedea concepția lui Balzac) și naturalistă (conform teoriilor lui Zola) personajul este influențat de mediu, fiind supus anumitor determinări, se observă că la scriitorii din generația '60 spațiul poate fi supus unei analize care vizează două paliere așezate sub semnul dihotomiei: fictiv – real și rural – urban. În ceea ce privește primul palier, spațiul se definește la granița dintre real și ficțional ca un concept variabil cu vocația plurisperspectivei, derivat din predilecția scriitorilor pentru crearea unor locuri imaginare ca suport al amplelor construcții narative. În contextul istoric al rigorilor comuniste, o astfel de tendință generează îmbogățirea cantitativă, dar și calitativă a tehnicilor narative, de remarcat fiind interesul autorilor pentru *literatura experimentală*, influențele fiind venite atât pe filon francez, revendicându-se de la *noul roman*, așa cum îl gândise Alain Robbe-Grillet, cât și inspirate de James Joyce sau William Faulkner. Expresii ale acestor deschideri către un alt tip de literatură sunt reperabile în operele lui Nicolae Velea, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Petru Dimitriu, Nicolae Breban, Alexandru Ivasiuc, George Bălăiță, Augustin Buzura, Ștefan Bănulescu etc., observându-se că „narațiunea se încarcă de simboluri, mituri, parabole, devine aluvionară, eliptică, fragmentară și/sau globalizantă. Prozatorii încearcă, mai toți, să-și definească un teritoriu al cărui unic proprietar să fie, asemenea celui faulknerian" (Cărtărescu 1999, 330).

Supunând atenției opera lui Ștefan Bănulescu, *Cartea de la Metopolis*, primul volum al anunțatei tetralogii *Cartea Milionarului*, se remarcă un univers imaginat pe a cărui hartă un loc aparte îl ocupă Metopolisul, Dicomesia, Insula Cailor, Cetatea de Lână, orașul Mavrocordat și Piciorul Neamţului. Este un topos inedit, asemănat adesea de exegeză cu Yocknapatawpha lui Faulkner, dar care poartă amprenta scriitorului, individualizându-se prin elementele de legendă și mit. Așezările stau sub semnul unei inedite origini, în jurul fiecăreia țesându-se câte o poveste. Nu mai puțin interesante sunt întâmplări din ținut, deoarece deasupra acestuia pare să planeze iminența dispariției. Astfel, de remarcat este că din Metopolis „[…] ar fi plecat mai întâi vișinii, cireșii, caișii, piersicii, prunii, merii și perii. Adică pomii mai delicați și mai obișnuiți cu grija și apropierea omului" (Bănulescu 2005, 431). Negoțul cu anii nu poate să treacă neobservat, la fel și căutătorii de marmură roșie, care imprimă ținutului o dublă existență, una terestră și alta subterană, dar sub aceeași amenințare a morții. Dicomesia și Insula Măcelarilor i se opun Metopolisului prin belșug, fiind așezate sub binecuvântarea divinității. Cu prezențe insolite (precum Andrei Mortu sau Constantin Pierdutul), *regatul bănulescian* rămâne unul exponențial pentru ceea ce înseamnă comprehensiunea dimensiunii spațiale în proza românească din perioada regimului comunist, dovedind propensiunea pentru crearea unor teritorii ficționale pe care autorii le stăpânesc. Este vorba, într-o altă ordine de idei, despre un reflex al realității acaparate de dezideratele comunismului, despre o breșă către normalitate care determină o altfel de viziune asupra spațiului ca dimensiune esențială a existenței (ficționale și reale).

Spații aparte rezervă și George Bălăiță *Lumii…* sale, și anume Albala (primei zile) și Dealu-Ocna (zilei a doua), care sunt scena ineditei construcții romanești animate de versatilul Antipa. Fiecare zi a *Lumii…* are un spațiu al său, astfel că solstițiului de iarnă îi corespunde din punct de vedere spațial Albala, locul în care Antipa este soțul Feliciei, prezentat în universul casnic, într-o atmosferă hibernală: „[…] Antipa și Felicia mai dormeau în patul lor, apa fierbinte gâlgâia în țevile caloriferului, mirosurile nopții umpleau odaia, oglinda străveche se aburea, licărul ei stins proteja somnul și uitarea, când gheața Lacului Întins crăpă cu un bubuit înfundat și peștii tresăriră în mâlul veșnic" (Bălăiță 2009, 40). Albala este și locul în care judecătorul Viziru se întoarce, după șapte ani, să ancheteze moartea lui Antipa. Fără a încerca să găsim un corespondent în realiatea imediată, Albala

rămâne un *topos* inedit în creația lui George Bălăiță, un autor legat de locurile prin a trecut, păstrând o imagine specială a provinciei, respectiv a orașului natal. Zilei a doua îi corespunde din punct de vedere spațial Dealu-Ocna, unde Antipa ajunge din Albala cu trenul. Sunt două spații opuse, la fel ca și cele două zile, cu întâmplări și personaje inedite. Dacă Dealu-Ocna este un spațiu prezent doar în ziua a doua a *Lumii…* sau, cu alte cuvinte, este abandonat de scriitor, Albala este reluat și în *Ucenicul neascultător*, este locul în care se scrie o nouă poveste, cea a neamului Adamilor. Atrage atenția capitolul *Copacul și umbra*, în care este prezentă o altă problemă care vizează spațialitatea: satul și orașul. Sunt două expresii ale toposului prezentate prin ochii bărănului Toma Adam (din Modra – un alt ținut inventat), care așezat în linia lui Ilie Moromete, devine un observator al noii lumi urbanizate, o lume pestriță, în care rural și urbanul se amestecă încă. Toma Adam este reprezentantul unei vechi orânduieli, crezând naiv în puterea magică a firului de iarbă care te face nevăzut, și martorul amuzat al unei lumi fără prea multe repere. Astfel, „casele seamănă cu niște cutii de chibrituri dar sunt ditamai hardughiile cu patru și zece etaje. Iar magazinul universal e mai mare decât gara. Și peste tot, printre tejghele și rafturi înalte, vezi o mulțime de femei, unele tinere de tot, niște fetișcane, ba mai poartă și ochelari sau câte o fundă legată în fel și chip și vopsite pe la ochi ca și doctorița sau profesoarele care au venit de curând la Modra, încât cine le mai poate deosebi? Altădat, gândi bătrânul Toma, știai una și bună orășeanul se îmbrăca altfel decât țăranul iar vizitiul nu se apuca să tragă pe mâneci surtucul avocatului! Dar acum? Lume în schimbare. Nu înțelegi dar te bucuri ca și cum te-ai plimba cu mâinile la spate prin iarmaroc, ce mai tumbe fac piticii și cum se învârt lanțurile și ce vânzoleală la scamator și la roata norocului și la animalele fioroase din cuști, la maimuțe și la papagali" (Bălăiță 1977, p. 43). Ceea ce vede Toma Adam este o lume în schimbare, pendulând încă între rural și urban, pe care nu o înțelege, dar pe care o explorează cu mirarea unui copil în fața unui spectacol.

O călătorie (imaginară) în astfel de spații relevă ipostaze inedite ale existenței într-o perioadă în care *lumea din cărți* era o posibilă variantă de evadare dintr-un mediu ostil, acaparat de regimul comunist. Rural sau urban, imaginat sau reperabil în realitate, spațiul din romanele generației '60 dezvăluie o tendință a scriitorilor de a crea o lume proprie, în care normele se revendică de la alte principii, sfidând spațiul real imediat. Spațiul ficțional este, așadar, proprietatea scriitorului, căpătând autenticitate prin personajele care îl populează, fiind, la rândul lor, prezențe insolite.

Bibliografie

Bahtin, Mihail. 1982. *Probleme de literatură și estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu. Prefață de Marian Vasile. București: Editura Univers.

Bălăiță, George. [1977]. *Ucenicul neascultător.* [București]: Editura Albatros.

Bălăiță, George. 2009. *Lumea în două zile*, ediția a VIII- a, vol. *Opere I*. Prefață de Eugen Negrici. Cronologie de Marilena Donea. [Iași]: Editura Polirom.

Bănulescu, Ștefan. 2005. *Cartea de la Motopolis*, în *Opere*, vol. I, ediție îngrijită de Oana Soare. Prefață de Eugen Simion. București: Editura Univers Enciclopedic.

Cărtărescu, Mircea. 1999]. *Postmodernismul românesc*. Postfață de Paul Cornea. București: Ed. Humanitas.

Revnic, Florina-Ioana. [2013]. *Lumea romanului românesc în perioada 1965 – 1989*, [*s.l.*]: Editura Muzeului Național al Literaturii Române.

Hall, Edward T. 1981. *Proxémique*, în Bateson, Birdwhistel, Goffman, Hall, Jakson, Scheflen, Watzlwicck. Paris, Seuil: (eds) *La Nouvelle Communication.*

Această lucrare a fost cofinanţată din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul științelor umaniste și socio-economice. Rețea de cercetare multiregională (CCPE).

Diana VRABIE
(Universitatea de Stat
Alecu Russo din Bălți)

Imaginea României: între localizări reale şi proiecţii imaginare (*Umbre lungi* de Alan Brownjohn şi *Kitty şi Virgil* de Paul Bailey)

Abstract (*Romania's Image*: *between real locations and imaginary projection* (*Long Shadows* by Alan Brownojhn and *Kitty and Virgil* by Paul Bailey) The communication *Romania's Image*: *between real locations and imaginary projection* (*Long Shadows* by Alan Brownojhn and *Kitty and Virgil* by Paul Bailey) dwells on some screenings of Romania, reflected in the two British novels. We propose a detailed analysis of mental constructs relative to our space of "frontier culture". We will penetrate the registers of Orientalism and Balkanism in order to achieve an ethnographic portrait of Romanians in western interpretation, setting a certain etnoimage. We will identify cultural stereotypes in the two novels that distort cultural identity. We will select clothing items as the identity element of border civilizations, traditional reflexes, attitudes towards women and the family institute.

Keywords: national image, cultural stereotype, identity, intercultural communication

Rezumat: În comunicarea *Imaginea României: între localizări reale şi proiecţii imaginare (Umbre lungi de Alan Brownjohn şi Kitty şi Virgil de Paul Bailey)* urmează să prezentăm unele proiecții ale României, reflectate în cele două romane britanice. Vom propune o analiză detaliată a constructelor mentale relative la spațiul nostru de „frontieră culturală". Vom pătrunde în registrele orientalismului și balcanismului pentru a putea realiza portretul etnografic al românilor în interpretarea occidentalilor, configurînd o anumită *etnoimagine*. Vom identifica stereotipurile culturale în cele două romane, care distorsionează identitatea culturală. Vom selecta elementele de vestimentație ca element identitar la frontiera civilizațiilor, reflexele tradiționale, atitudinile față de femeie și instituția familiei etc.

Cuvinte-cheie: imagine națională, stereotip cultural, identitate, comunicare interculturală

Astăzi cînd frontiera constituie un spațiu de interferență culturală între Apus și Răsărit, cînd dialogul intercultural a devenit o realitate și nu doar o proiecție abstractă, abordările reprezentărilor heterotopice sînt tot mai frecvente, în măsura în care prin heterotopii înțelegem „un soi de utopii efectiv realizate în care amplasamentele reale care se pot găsi în interiorul culturii sînt în același timp reprezentate, contestate și inversate". (Foucault 2001, 251) Flexibilizarea frontierelor va avea drept consecință un interes sporit față de imaginea „Celuilalt", care prinde contur în jocul comparativ al *autoimaginilor* și *heteroimaginilor*.

Intrînd în contact cu cultura unei țări, ne formăm o imagine despre aceasta, care adesea este dublă, constituită din extreme contradictorii. Bipolaritatea aceasta își găsește sursa atît în realitatea însăși, cît și în perpetuarea unor idei preconcepute, convertite într-o obișnuință de comportament ne-creativ, centrat pe calchiere. La menținerea acestei ambivalențe a contribuit în mod decisiv și literatura, începînd cu notele de călătorie și pînă la textele de ficțiune. „Confruntați cu „străinătatea", călătorii decupează realitatea „celuilalt" potrivit unor idei preconcepute, a unui „orizont de așteptare" sui generis determinat în mare măsură de stereotipuri culturale, poziția călătorului fiind aceea de a identifica dacă impresiile personale corespund sau nu orizontului de așteptare". (Szekely 2011,156)

Oglinda veridică sau deformatoare ține de percepția, prejudecățile, nivelul de cultură, interesele politice de la care s-a pornit în ideea surprinderii unor dominante. În ceea

ce privește reflectarea României în textele literare au existat deopotrivă consemnări obiective, atente, dar și distorsionări involuntare sau chiar tendențioase. Perceperea distorsionată a României are o vechime de sute de ani, înregistrînd o regretabilă carieră.

În prezenta comunicare voi cerceta imaginea României în spațiul anglo-saxon, de unde ne vin, în mod curios, unele din cele mai multe referințe. Interesul cercetării vizează atît localizările reale, autentificabile, dar și proiecțiile imaginare, derivate din mentalul colectiv.

Printre primele texte britanice care au descris România se numără *Transilvania, its products and its people* (Transilvania, produsele și oamenii săi) (1865) a lui Charles Boner, care în mod calomnios, cu o superioritate neascunsă, oferă cea mai denigratoare imagine posibilă:

„Românii n-au nici o noțiune de drept (have no notion of right)
Românii sînt incendiari prin vocaţiune (inclined to incendiarism)
Românii sînt lacomi după slujbe (their avidity for office)
Românii sînt mari tîlhari de cai și de vite (great horse and cattle stealers)
Și altele, și altele, și altele!”. (Hașdeu 2002, 287)

Aceasta îl va determina pe B.P.Hasdeu sa ia atitudine într-un articol, *Anglia în Ardeal*, un veritabil pamflet la adresa britanicului, în care cărturarul român se referă, printre multe altele, la originea limbii române, căreia Charles Boner îi negase originea latină.

Stereotipul barbariei o dată lansat, va fi perpetuat, cum bine observă Carmen Andraș, în studiul *România și imaginile ei în literatura de călătorie britanică*, în jurnalele de călătorie britanice din secolele XVIII-XIX, ca marcă definitorie a Europei Sud-Estice și, implicit, a României: „În ceea ce privește structura spațio-temporală a imaginilor britanice despre România, dominantă este situarea ei într-un spaţiu și timp incerte, suspendată fiind la frontiera dintre civilizație și barbarie, între modernitate și tradiţie, între Europa și Orient sau Balcani”. (Andraș 2003, 57-58) La superstiții, vrăji, corupție, incultură, vestimentație precară, legende fantastice, ca la niște dominante ale culturii românești se referă rînd pe rînd și William Wilkinson (1820), John Paget (1849), Richard Stephen Charnock (1869) ș.a. Desigur că aceste imagini false despre România nu sînt cele care predomină, dar prin ostentația lor întrețin un nedorit climat de suspiciune pentru cititorii unor astfel de însemnări. După ce „Balcanii” au devenit un construct arbitrar, iar balcanismul un vechi stereotip cultural, imaginile apusene asupra Balcanilor, în opinia Mariei Todorova (Todorova 2000, 287), au avut și *mai au* o ontologie diversă față de cea a Balcanilor reali, aceasta din urmă fiind mult mai profundă și complexă. Așadar, dincolo de imaginea stereotipă asupra Balcanilor, iese la iveală o realitate superioară, o reflectare a lumii fenomenale, a naturii sale adevărate.

Așa cum imaginile denigratoare decupate în general din jurnalele de călătorie au constituit deja un obiect de cercetare inclusiv pentru Carmen Andraș, dar și pentru Ofelia Ichim (*Românii sub lupa călătorilor britanici*), voi încerca să orientez unghiul de abordare spre literatura de ficțiune britanică contemporană, insistînd asupra două texte mai mult sau mai puțin cunoscute: *Umbre lungi* de Alan Brownjohn și *Kitty și Virgil* de Paul Bailey. O provocare pentru literații străini, prin imaginea sa oximoronică, România apare ca topos în numeroase alte texte literare, care îi dispută registrul oriental-balcanic și cel european: *Foreign Faces* (*Chipuri străine*) de V.S. Pritchet; *Transilvania și dincolo de ea* (*Transylvania and Beyond*) de Dervla Murphy; *Într-o altă Europă. O călătorie în România* (*In Another Europe. A Journey to Romania*) de Georgina Harding; *The Land of Green Plums* (*Ţara prunelor verzi*) de Herta Müller; *Căutîndu-l pe Gheorghe. Iubire şi moarte în România* (*Looking for George. Love and Death in Romania*) de Helena Drysdale; *Paşi pierduţi* (*Lost Footsteps*) de Bel Mooney*; Room Service. Povestiri din Europa de Est* de

Richard Swartz, *Frica lui Canetti* de Rüdiger Wischembart; *Une mort roumaine* de Catherine Durandin. Acest repertoriu de imagini constituie rădăcina pe care se altoiesc fantasme, proiecţii, investiri simbolice sau stereotipuri mentale legate de România.

Romanul *Umbre lungi* de Alan Brownjohn, unul din personajele proeminente ale literelor britanice, apare în 1996 în versiune românească, în traducerea Irinei Horea, devansînd cu aproape un an ediția în engleză. Un mare și vechi prieten al României, Alan Brownjohn a vizitat în repetate rînduri ţara noastră şi continuă să o viziteze anual, devenind un fin cunoscător al firii românilor. Dincolo de valoarea literară, romanul *Umbre lungi* poate fi considerat și un studiu imagologic al românității, care nu plătește tribut bovarismului geocultural al occidentalismului. Decriptînd *liminalitatea* ca factor cheie în reprezentările despre România, volumul relevă condiția intermediară, ambiguitatea și hibriditatea acestui spațiu denumit fie Europa de Est, fie, într-o accepția mai largă, Balcani.

Pretextul declanșării firului epic este departe de originalitate: celebrul romancier Philip Carston lăsa cu limbă de moarte bunului său prieten, Tim Harker-Jones (care se dovedește în chip extrem de convenabil, să fie și un reputat biograf), să-i scrie povestea vieţii, fără a omite rolul frumoasei Carolina Predeanu din România. Pretextînd că urmează să scrie o carte document, care, în virtutea menținerii unei convenții de autenticitate, necesită informarea direct la sursă, naratorul se pornește pe urmele prietenului său, declanșînd periplul balcanic. Dorul de Orient, de lumea exotică şi misterioasă, amalgamată într-un soi de utopii legate de istorie traumatizantă și ideologie nu este nici el inedit, fiind atestabil și la alți călători britanici. Uimirea pe care o trăiește naratorul la porțile Orientului, România, este și ea previzibilă: un englez pur-sînge ce gustă dintr-o ţară pitorească prin frumuseţi naturale, pasiune pentru cultură, dar şi pentru intrigi bizantine. Aceeaşi uimire, la polul opus, o va exprima eroina lui Carston, Katrin, venită dintr-o ţară socialistă și descoperind, la rîndu-i, Anglia.

Acţiunea romanului se consumă în cea mai mare parte în România. Pretinzînd o concepere a textului în proximitatea documentării, autorul practic anunță receptarea romanului în dublu registru, care riscă să se bruieze reciproc: unul eminamente literar, altul legat mai degrabă de imagologie. Tentat să-și descopere imaginea în oglinda scriiturii diforme sau veridice, cititorul român va fi tentat să abandoneze judecata pur literară în favoarea interesului accentuat acordat modului în care autorul a reuşit să redea faimosul nostru specific naţional, detașîndu-se de toposurile premergătoare, reductibile *grosso modo* la un *topos al virtuții* și altul *al primitivității.* Autorul va cristaliza imaginea Celuilalt printr-o contrapondere cu auto-imaginea, scuturîndu-se relativ de vanitatea omologilor săi. Interesul pentru identificarea imaginii istorice a României provine și din faptul că acţiunea se petrece atît înainte, cît şi după anul fatidic 1989. De aici încolo nucleul epic nu va abandonat, întrucît cititorul vrea să surprindă optica englezului: ne înțelege el cu adevărat, în toată ambivalența noastră sau doar mimează luarea unui puls. Nu vom insista mult asupra întrebării care se impune firesc: în ce măsură acest demers de investigare a situaţiilor, emoţiilor, ideilor are relevanţă exclusiv literară?, ci vom profita de noile deschideri, propuse de promotorii studiilor culturale, de analiză a textelor în contextul factorilor de mentalitate externi, unde literatura se întîlnește cu istoria, etnologia, sociologia, antropologia etc. Interesul nostru se orientează în special asupra proiecțiilor reflectate în exterior, al României ante și postceaușiste, valorificate într-o ecuație bipolară. Contemplator al României postcomuniste, naratorul surprinde cu stupefacție transformările rapide, noile identități sociale, reglările personale consumate sub mantia prefacerilor revoluționare etc., subliniind

ambivalența acesteia. România, în accepția lui Alan Brownjohn implică ideologie și imaginație, fapte și imagini, construcție politică și invenție textuală.

Altminteri, tabloul politic nu constituie subiectul unei critici prea dure, superioritatea civilizatorie nefiind un atribut al scriiturii lui Alan Brownjohn. El vizează „epoca de aur" a Bucureștiului în plină dictatură ceaușistă, cu "umbrele ei lungi", languroase, detectabile în tot felul de pancarte scrise cu litere mari, roșii: „Ceauşescu şi poporul!" sau „Ceauşescu şi eroismul!", denotînd o înțelegere tolerantă față de oamenii prinși într-un regim căruia le vine greu să i se sustragă. De altfel, în mod frecvent apare simbolul ușii, ca sugestie pentru închisoarea și dorința de a evada din prinsoarea destinului. La un moment dat, spre exemplu, naratorul descoperă clădirea Comitetului Central pe care este crenelat cu litere mari, late, înalte: "TRĂIASCĂ PARTIDUL COMUNIST ROMÂN" - "o construcţie pătrată, cenuşie, nu lipsită de o oarecare frumuseţe în ansamblul ei, la intrare cu o uşă dublă, neagră – închisă acum". (Brownjohn 1996, 47) Naratorul remarcă o anumită nepăsare stoică, oriental-fatalistă față de viață, care determină încrederea și supunerea necondiționată în fața destinului.

Încercînd să ia contact cu traducătoarea lui Carston, Carolina Predeanu, Harker-Jones se vede prins în păienjenișul suspiciunilor şi al reţelelor de control specifice epocii. Mai mult, oamenii pe care îi întîlnește, încruntați, posaci, grăbiți, învinși, preferă în discuții o abordare precaută, bănuitoare. Este efectul unui regim opresiv, declanșator de spaime și frustrări, în care adevărul se preschimbă în minciună, normalitatea în paranoia, speranța în deznădejde, evidența în conspirație, iar visele de libertate în coșmaruri. „Puţinii pieteni treceau unii pe lîngă alţii fără să se uite în dreapta sau în stînga, fără să vorbească. Nimeni nu mergea agale; felul în care locuitorii străbăteau oraşul nu vădea nicidecum o degajare autentică" (Brownjohn 1996, 47), observă naratorul, evitînd condamnările.

Atunci cînd Harker Jones provoacă o confruntare a interlocutorilor lui români în afara supravegherii instituționalizate, obține o oarecare disponibilitate confesivă, deși abundenţa informaţiilor contradictorii îi sporesc și mai mult incertitudinile. Alan Brownjohn reconstituie imaginea României la nivelul vieții sociale, în aspectele ei diferite, determinate de modurile dominante de gîndire, simțire și comportament, obiceiuri și vestimentație. Se pare că Alan Brownjohn este dispus să admită faptul că între betonul cenușiu și peisajul pitoresc, corupție și poezie, indiferență și pasiune „există mai curînd o relație dialectică decît opoziție implacabilă", așa cum observă Virgil Nemoianu, referindu-se la „complexele culturii române". (Nemoianu 2001,144) Din acest joc al contrastelor s-ar putea desprinde rețelele posibile de interconectare a marginii la culturile care fac civilizația europeană în condițiile globalizării postmoderne.

Drumul parcurs de la Hotel Vidaru pînă la Uniunea Scriitorilor, escapada la periferie în compania translatoarei şi supraveghetoarei sale, Angela Cemec, primirea volubilă şi totuşi reţinută de la Uniunea Scriitorilor, vizitele aproape conspirative la diversele personaje din Tîrgu-Alb, mesele copioase de acolo, constituie cîteva *flash-back-uri*, menite să reconstituie cu pregnanță atmosfera sufocantă de suspiciune, ca şi intensitatea relațiilor interumane specifice epocii.

La sosirea în România primește avertismentul, ca orice vizitator englez, care venea într-o ţară socialistă: „Se poate să ţi se fluture o fată pe sub nas", avertisment care-i prinde bine imediat întrucît constată, la o oră după sosire, că românii erau deja pe urmele lui. Momelile sînt Valeria – o redactoare frumoasă care lucrează evident pentru Securitate – şi Carolina, „ca să-i aţîţe pofta pentru întîlnirea de a doua zi dimineața." (Brownjohn 1996, 29). Spre deosebire de majoritatea călătorilor britanici, care reţin detaliile de confort sau mai

degrabă lipsa acestora din hoteluri şi meniurile din restaurante, Alan Brownjohn le foloseşte doar pentru completarea culorii locale, arătîndu-se mai mult interesat de stratul profund al vieţii sociale din România. El probează o încercare de depășire a stereotipurilor negative, reușind să configureze o anumită etnoimagine a celor pe care îi întîlnește în itinerariile sale.

Un alt merit al lui Alan Brownjohn constă în surprinderea autentică a provinciei românești (oraşul Târgu-Alb, trimitere, îndrăznim să credem la Târgu-Mureş), la care se adaugă vigoarea epică în conturarea personajelor autentice şi complexe, interesante, fără a fi bizare. Galeria personajelor constituie o frescă socială în miniatură, din care rezultă o sugestie la adaptabilitatea perspicace a românilor. Rînd pe rînd naratorul îi cunoaște pe profesorul Bobolescu, scriitoarea veleitară Eva Hajna, redactorul Tamasi Ilosy, activistul pensionar Ion Guranu, dedicat acum gospodăriei propriei, ca și pe Ilie Radin, omul cu funcţie înaltă etc. Toţi au ceva important să-i comunice, toţi îi oferă, cu fereală, informaţii incomplete, mai degrabă din dorința de a intra în contact cu „străinul" transcultural. Acesta constituie un alt aspect al dramei culturale, la întîlnirea noastră tîrzie cu Occidentul, calificată de Edward Said, drept *o dramă a neînțelegerii reciproce*, a confuziei ideologice, a tentației mimetice, a alienării și a imposturii. (Said 1995, 129)

Intelectual lucid, protagonistul nu judecă tranșant lucrurile, despicîndu-le în alb-negru, ci încearcă să le pătrundă, arătîndu-se surprins de firea contradictorie a românilor. Aceștia sînt deopotrivă isteți și resemnați, sofisticați și previzibili, uneori aflați într-o disperată căutare a identității, alteori tîrînd existența ca niște marionete. Autorul este în mod evident impresionat de apetența şi de informaţia culturală a interlocutorilor săi români şi ţine să sublinieze acest lucru atît prin dialogurile foarte dense în aluzii literare, cît şi prin referirile la unele evenimente teatrale ca Hamlet cu Caramitru etc. Depășind cadrul restrîns al convenționalismului cosmopolit, Alan Brownjohn nu apelează exclusiv la stereotipurile culturale (deși pe alocuri acestea pătrund insesizabil), tatonînd perspectiva unei viziuni nemediate și nealterate asupra realității. În acest sens îi reușește o anumită acuratețe a percepției realităților românești, spre deosebire de predecesorii săi. Încîntat de comportamentul românilor, atît de diferit de codul britanic, Alan Brownjohn le subliniază exotismul, generozitatea dezinteresată, patetismul, efeminarea. Rămîne surprins de disponibilitatea românilor de a aborda „problemelor fundamentale" cu orice prilej și în orice colț al bucătăriei.

Deși nu face abuz de detalii vestimentare sau gastronomice acestea sînt utilizate uneori pentru a pigmenta etnoimaginea românilor. Dacă restaurantele hotelurilor de lux fac paradă gastronomică, garderoba românilor este precară. De la pantalonii de lînă și sandalele confundate probabil cu opincile pe care le invoca britanicul Richard Stephen Charnock în conferința *Popoarele Transilvaniei* (1869) la hainele groase de piele și căciulile negre de blană descrise de Alan Brownjohn nu înregistrăm o evoluție spectaculoasă: „chipuri de bărbaţi îndesaţi şi de femei, îmbrăcaţi toţi în haine groase de piele şi cu căciuli negre de blană" (Brownjohn 1996, 20)). Figurile scriitoricești surprinse (azi funcţionari cu haine de piele la Consiliul Culturii, mîine revoluționari etc.) sînt mai degrabă schematice și ar putea ilustra oriunde „o revoluţie" sau „o lovitură de stat". România nu mai reprezintă epicentrul răului, dar nici nu concentrează ceea ce este valorizat ca bine în Apus. Binele și răul constituie imagini heteroclite, alambicate, dînd naștere unor proiecții colorate în cenușiu, private de stabilitate.

Totuşi, cum bine observă Adrian Mihalache, un anumit element specific lipseşte în acest roman: „Este evident că Alan Brownjohn este condiţionat în percepţiile sale de o întreaga literatură privind totalitarismul, astfel încît experienţele sale sînt filtrate prin lecturile din Orwel şi Kafka. De aici, o anumită atmosferă spectrală, de roman gotic, improprie totuşi

pentru locurile unde, după o vorbă celebră, comunismul a primit nu numai amprenta lui Stalin, ci şi a lui I .L. Caragiale". (Mihalache 1996, 3) Or supraviețuirea într-un regim totalitarist, orientat împotriva umanității, a fost posibilă doar prin acea nonșalanță derivată dintr-o stare de inconștiență, care ne determina să nu luăm niciodată lucrurile prea de tot în serios.

> „Fie că descrie România sub dictatură, fie că descrie atmosfera postrevoluţionară, Alan Brownjohn este atent la nuanţe şi refuză clişeele. Priveşte cu mefienţă prea rapidele schimbări la faţă ale unor personaje, vede cu ochi rezervaţi pe eroii acelor zile. Mai mult decît orice, îl sperie eventualele excese şi tocmai acest simţ al moderaţiei riscă să-l inducă în eroare, făcîndu-l excesiv de sensibil la orice discurs cu aparenţe conciliante. Atitudinea politică rezervată a lui Alan Brownjohn este tipică pentru intelectualitatea occidentală de stînga, ostilă faţă de tendinţele Estului de a adopta necritic o ideologie neoliberală, dar aşteptînd cu maxim interes ca tocmai din ebuliţia revoluţionară de aici, să se nască noile mots d'ordre ale gîndirii europene. Înşelarea acestor aşteptări prin plasarea conformitsă de partea valorilor burgheze tradiţionale i se pare o tristă ironie a istoriei care pare a nu mai dori să înainteze". (Mihalache 1996, 3)

Astfel, Alan Brownjohn se străduieşte să iasă din stereotipurile negative și să ofere o proiecție relativ obiectivă al Celuilalt în confruntarea sa cu istoria, depășind orgoliul de occidental.

În ceea ce privește personalitatea lui Paul Bailey, se știe că el este unul dintre britanicii îndrăgostiți de România, din care a făcut nu o dată sursă de inspirație pentru cărțile sale. După *La Jerusalem* și *Bătrînii soldaţi*, *Kitty şi Virgil* (publicat în românește în 2005) este al treilea roman publicat, tradus în România. Și romanul lui Paul Bailey reprezintă o proiecție a vizitelor sale în România, tocmai în ideea de a-i lua pulsul autentic.

Chiar dacă firul epic în *Kitty şi Virgil* este unul ficțional, cadrul romanesc furnizează elemente pentru un studiu de imagologie. Interesul pentru România și cultura ei a fost exprimată de Paul Bailey cu numeroase prilejuri. Într-un interviu realizat de Marius Chivu, în „Dilema Veche", intitulat semnificativ *O, ţară tristă, plină de humor! De asta iubesc România!*, scriitorul mărturisește: „Tebuie să recunosc însă că atunci cînd am venit pentru prima dată aici, mi s-a părut cel mai trist loc de pe Pămînt. Am văzut mizeria în care trăiau românii, frica, suspiciunea, teama de a vorbi liber… Trist şi amuzant, în acelaşi timp. O ţară plină de humor….Cred că aţi supravieţuit comunismului datorită stoicismului şi simţului absurdului. E multă melancolie aici, în Est, iar muzica lui Enescu exprimă perfect melancolia românească." (Chivu 2006, 13) Această primă impresie este identificabilă și la nivelul textului întrucît România este reprezentată ca un topos al tensiunii, disensiunii, suspiciunii. Predestinați să fie bîntuiți pentru totdeauna de spectrele istoriei, de tiranii revenind sub diferite deghizări, de genele lor barbare sau primitive, românii și-au topit speranța în viitor, transformînd speranța în sinucidere, evidența în conspirație.

Kitty şi Virgil constituie romanul poveștii de dragoste dintre un poet român transfug și o englezoaică, o bună parte a intrigii vizînd starea de fapt şi de spirit a României antebelice, comunistă și postcomunistă. Protagonistul Virgil Florescu poartă cu sine povara unei drame de familie întrucît tatăl său a făcut parte din nomenclatura ceaușistă și, respectiv, din tagma turnătorilor, făcîndu-se vinovat de omorîrea oamenilor nevinovați. Virgil Florescu plătește scump disfuncționalitățile familiei. Acest păcat îi afectează structura psihică, el încearcă să ia atitudine, se revoltă, își caută leacul, sărind dintr-o extremă în alta, dar nu poate depăși greutatea păcatului patern și se sinucide. Prin poziția sa de exilat aflat la frontiera dintre Apus și Răsărit, el reconfigurează chiar imaginea României, care, la fel ca celelalte țări ale fostului bloc comunist, poate fi descrisă în termenii condiției de frontieră și

ai postcolonialismului. El își construiește o poziţie de outsider, de metec, de dizident. S-ar zice că principala lui grijă este să nu ajungă ceea ce prea grijuliul sau prea sufocantul sau prea egoistul său tată ar fi vrut să-l vadă ajungînd. Autorul insistă pe scepticismul general care îi pare drept o marcă a sensibilității românești. Cu alt prilej, de altfel, Paul Bailey explică această dialectică a spiritului românesc:

> „Mi s-a cerut să explic de ce găsesc această ţară mai interesantă decît Republica Cehă sau decît Ungaria. (…) A atins o coardă în mine, în 1989 şi sînt încă sub această înrîurire. Presupun că este legată de pesimismul cu care privesc lumea. Românii, inclusiv Norman Manea, ştiu că nimic nu va merge vreodată mai bine. În poemul *Mioriţa*, transmis timp de secole din gură în gură, ciobanul ucis priveşte cu stoicism propria sacrificare. În arta sa profund umană, Norman Manea dă glas unui stoicism care recunoaşte confuzia, tristeşea şi servituţile pentru care sîntem născuţi – de a fi umani şi raţionali într-o lume care neagă asemenea lux". (Bailey 2011, 9)

Printre personajele cărții, cititorul va recunoaste cu ușurinta numeroase personalitati ale vietii publice din Romania post-revolutionară, surprinse adesea in ipostaze mai puțin favorabile. Romanul surprinde cu acuitate jugul absurdului lui N. Ceauşescu, despotul semidoct, posesor al unui palat mai mare decît Versailles, construit ca să-i celebreze domnia. În încercarea de a proiecta o imagine a acestui spațiu de la porțile Europei, naratorul reconstituie existențe, sugerează resorturi psihologice, radiografiază configuraţii familiale, pune în scenă drame şi tragicomedii desprinse din cotidian. Pătrunderea în pliurile acestui spațiu ambivalent este realizată cu compasiune, cu căldură, cu o pătrunzătoare inteligență. Naratorul înțelege totul, dar nu-și propune să intervină, să condamne sau să absolve, chiar dacă nu ascunde că-l deranjează îngustimea de spirit pe alocuri, prejudecăţile, brutalităţile, discriminările, bizareriile, contemplarea pasivă.

Aceste două romane ale britanicilor denotă o dată în plus interesul expresiv manifestat față de națiunea noastră, căreia ei încearcă să-i configureze o anumită *etnoimagine*. Este perspectiva europeanului interesat de rețelele posibile de interconectare a marginii la culturile care fac civilizația europeană în condițiile globalizării moderne.

Referințe bibliografice

Andraş, Carmen. 2003. *România şi imaginile ei în literatura de călătorie britanică*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.

Bailey, Paul. 2011. *Ce m-a învăţat Norman Manea despre România*, in *Observator cultural*, 326.

Brownjohn, Alan. 1996. *Umbre lungi*. Trad. de Irina Horea, Bucureşti: Editura Fundaţiei Culturale Române.

Chivu, Marius. 2006. *O, ţară tristă, plină de humor! De asta iubesc România*, in *Dilema veche,* 110.

Foucault, Michel. 2001. *Altfel de spaţii*, in *Theatrum philosophicum*. *Studii, eseuri, interviuri, 1963-1984*. Cluj-Napoca: Casa Cărţii de Ştiinţă.

Hasdeu, Bogdan Petriceicu. 2002. *Anglia în Ardeal*, in *Articole politice*, ediţie critică de Stancu Ilin, vol. I. Bucureşti: Editura Floarea Darurilor.

Mihalache, Adrian. 1996. *Adevărul în ghearele istoriei*, in *Contemporanul*.

Nemoianu, Virgil. 2001. *Tradiţie şi libertate*. Bucureşti: Curtea Veche.

Said, Edward. 1995. *Culture and Imperialism*, London: Vintage.

Szekely, Eva Monica. *Depăşirea stereotipurilor culturale. Imaginea celuilalt în jurnale şi note de călătorie*, in http://www.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_europeana

Todorova, Maria. 2000. *Balcanii şi balcanismul*, Bucureşti: Humanitas.

Volum apărut cu sprijinul:

Instituto Cervantes Bucarest

EMBAJADA DE ESPAÑA EN BUCAREST

cooperación española

Magnoli Arte

SINDICATUL UNIVERSITAS TIMISIENSIS

AFILIAT LA F.N.S. ALMA MATER

PONTEM ROMANITATIS SERVENUS!

CSRT

Centrul de Studii Romanice din Timişoara

ISSN – 2457 8436
ISSN-L - 2457 8436