

George Dan ISTRATE
(Universitatea de Arte și Design,
Cluj-Napoca)

Identitatea și diversitatea culturală ilustrată în titlurile care conțin nume etnice în pictura românească

Abstract: (Identity and cultural diversity illustrated in titles containing ethnic names in Romanian painting) Identity and diversity are very complex concepts that comprise, among other aspects, ethnic and cultural differences to be found in a specific geographical area. The aim of our research is to investigate the way in which these differences are displayed in Romanian painting and hinted at by the titles bestowed upon them by the authors, by historians or art critics. Our approach focuses mainly on the specificity of the relationships of interdependency established between visual and linguistic communication. Basically the title that designates a work of art acts as a proper name because it stands for an identifying linguistic sign which, from the point of view of the communication process, establishes a direct contact with the public: by means of the title, the audience is being informed about the existence of a certain visual text. We intend to present a typology of the titles that evoke the image of the other in painting by limiting the research to the Romanian cultural area given the fact that starting with the 19th century this issue has been appropriately illustrated. We shall point out a series of titles of paintings containing ethnonyms (Jews, Tatars, Gypsies) in order to attempt to comprehend the mechanisms that underlie the construction of group identity in a fairly multicultural environment.

Keywords: *Identity, diversity, titles, ethnic names, painting.*

Rezumat: Identitatea și diversitatea sunt concepte foarte complexe și implică, printre altele, asemănările și diferențele etnice care există într-o anumită zonă geografică. Scopul cercetării noastre este de a investiga modul în care diversitatea culturală este ilustrată în pictura românească și sugerată prin titlurile acordate operelor vizuale de către autori sau de către istoricii și criticii de artă. În cadrul acestui demers trebuie să avem în vedere specificitatea raporturilor de interdependență care se stabilesc în comunicare între limbajul vizual și cel verbal. Practic, secvența intitulatoare, care denumește o operă vizuală, funcționează ca un nume propriu, în calitate sa de semn lingvistic identificator care, din punctul de vedere al procesului comunicativ, stabilește contactul cu publicul. Prin intermediul titlului acesta este informat cu privire la existența unui anumit text vizual. Dorim să realizăm o tipologie a titlurilor care evocă imaginea celui alt în domeniul picturii, limitând cercetarea la spațiul cultural românesc, dată fiind realitatea că, începând cu secolul al XIX-lea, acest aspect este bine ilustrat. Vom reține o serie de titluri de picturi care conțin etnonime (evrei, tătari, turci, țigani) în încercarea de a înțelege mecanismele care stau la baza construcției identitare a unui grup, într-un mediu în bună parte multicultural.

Cuvinte-cheie: *identitate, diversitate, titlu, pictura, etnonim.*

1. Scopul cercetării noastre este de a studia identitatea și diversitatea culturală ilustrată în pictură, dintr-o perspectivă interdisciplinară, mai precis a artelor vizuale, a onomasticii, a antropologiei, a sociologiei și etnologiei. Pornind de la titlurile picturilor, vom încerca să înțelegem mecanismele care stau la baza construcției identitare a unui

popor sau a unui grup etnic, într-un mediu în bună parte multicultural. Percepută din punct de vedere vizual și artistic, identitatea și diversitatea culturală, reflectată în operele pictorilor români și în titlurile acestora, pot să pună în lumină aspecte interesante. Ne propunem să examinăm modul în care titlul unui tablou, care prin tematică are de-a face cu personaje aparținând unor culturi și grupuri etnice diverse, ajută sau nu la susținerea mesajului intenționat al artistului, inserat într-un tablou. Premisa noastră este că actul numirii în pictură, realizat de către un artist care trebuie să își „boteze” opera spre a fi identificată, nu este niciodată neutru. Când cineva alege să ilustreze scene preluate din viața altor etnii, o face pentru că vrea să-și transmită sentimentele față de celălalt, față de străinul care, venind de-a lungul vremurilor din locuri mai mult sau mai puțin îndepărtate, a ajuns într-un anumit spațiu, mai mult sau mai puțin ospitalier.

2. Pentru a aprofunda aceste aspecte, trebuie să avem în vedere că titlul unui tablou, ca de altfel toate secvențele intitulative din sculptură, literatură, muzică, (Levinson 2012, *passim*) este indispensabil operei, întrucât este implicat în mod necesar în identificarea operei. Această funcție, de individualizare și desemnare, este caracteristică tuturor numelor proprii, dar titlul reprezintă o denumire specială, care are ceva în plus: acționează ca un cod necesar pentru interpretarea făcută de către receptor, facilitând astfel procesul hermeneutic (Fisher 1984, 288). În acest sens, amintim și opinia pertinentă a lui Giuseppe Di Napoli (2017), conform căruia titlul în artele vizuale

„exercită o dublă acțiune: una coercitivă, retrospectivă și alta perceptivă asupra viziunii operei, sugerând pe de o parte ceea ce s-a văzut în operă, iar pe de altă parte indicând ceea ce trebuie văzut acolo”¹. (tr.n.) (Di Napoli 2017 <https://www.doppiozero.com/materiali/Imaginare-senza-titolo>).

Dacă rama unui tablou delimitează fizic opera, titlul poate marca „limitele interpretării” (Eco 2016), întrucât acesta oferă destinatarului indicii prețioase pentru a descifra sensul mesajului transmis de pictor. Trebuie avut în vedere că imaginea este percepută mai întâi în mod global de către destinatarul mesajului artistic prin intermediul văzului, și abia după ce este privită îndelung și observată cu atenție opera este „citită” și interpretată în funcție de elementele constitutive (Arnheim 1979). În mod ideal, reacția declanșată în actul perceperii vizuale împinge receptorul spre înțelegerea operei, deoarece emitentul, prin strategii compoziționale și intitulative, stimulează cititorul nu numai în actul de a admira imaginea, ci și în pătrunderea sensului, în funcție de propriile-i capacități de receptare. Acest fenomen este susținut de elementele care se află în zona de tranziție dintre interiorul și exteriorul tabloului, adică de elementele paratextului. În cazul artelor vizuale, în procesul semiotic trebuie să avem în vedere interferența dintre două limbaje diferite: cel vizual al operei plastice

¹ “(il titolo) esercita una coercitiva doppia azione, retrospettiva e precettiva, sulla visione dell’opera, suggerendo da un lato cosa vi è stato visto, e indicando dall’altro cosa vi si deve vedere” (<https://www.doppiozero.com/materiali/limmaginare-senza-titolo>; accesat 12.08. 2022).

și cel verbal al titlului acesteia, care, alături de numele autorului, funcționează ca un „prag” al operei (în terminologia lui Genette, 1989). Am putea folosi pentru aceste elemente și termenul *didascalii* care, în sens etimologic, semnifică partea non-dialogică a unui text teatral antic. Astăzi indică însă scurtele descrieri, adnotări, indicații, sugestii care însoțesc o imagine și care au funcția de comentariu al acesteia. În general, în artele vizuale didascaliiile servesc pentru a adăuga informații explicative care ajută la descifrarea semnificației mesajului vizual, dar contribuie și la înlăturarea echivocurilor în caz de omonimie denominativă (cf. <https://www.treccani.it/vocabolario/didascalia/>; [https://dizionari.repubblica.it/Itali ano/D/didascalia.html](https://dizionari.repubblica.it/Itali%20ano/D/didascalia.html)).

Potrivit opiniei lui Luigi Tassoni (2012, 137), în semioza unui text vizual, putem identifica trei niveluri, dependente și coplanare: nivelul privitorului, nivelul realității și nivelul reprezentării. Astfel abordarea semiotică a picturii:

„nu poate nega faptul că trebuie folosit un limbaj verbal pentru unul non-verbal, și, prin urmare trebuie să se transmită informațiile intacte celor care analizează problemele de traducere între coduri”¹ (tr.n.).

Descifrarea mesajului artistic este facilitată nu numai de proprietățile estetice și elementele compoziționale ale operei, ci și de cele ale paratextului, dintre care titlul funcționează în calitatea sa de nume propriu acordat, de obicei, de autor, în mod intențional, deși motivațiile alegerilor rămân deseori ascunse sau derutante. Amintim și opinia lui Pietro Kobau (2009, 21) conform căruia denumirea lucrării servește la sublinierea unicității acesteia, nu numai în sensul de „entitate individuală”, ci mai ales în sensul „evaluativ”.

3. Leo H. Hoek (1981, *passim*), fondatorul disciplinei care studiază titlurile, a insistat asupra caracterului general de metasemn al secvenței intitulatoare. S-a scris mult pe această temă, inițial cu referire specială la titlurile literare, apoi și în raport cu alte sectoare, precum pictura, muzica, sculptura (Istrate 2018, 105-120; Istrate 2017, 823-835). Considerăm că numitorul comun pentru toate titlurile este faptul că sunt nume proprii care denumesc o operă de artă, indiferent de natura ei. Între acestea există însă și diferențe: în cazul literaturii, titlul se receptează înainte de a citi cartea, deoarece ocupă o poziție privilegiată pe copertă; în schimb, în artele vizuale, când intri într-un muzeu, va fi văzut mai întâi tabloul, în timp ce titlul, împreună cu celelalte elemente care constituie paratextul (Genette 1989), va fi văzut și citit numai când destinatarul mesajului se apropie de operă. Fără acest „prag” al textului vizual, opera nu poate exista pentru că nu ar avea o identitate. În artele vizuale, alături de imagini, avem deci nevoie de cuvinte pentru a explicita comunicarea. Altfel imaginile rămân „mute”. Această realitate, după cum observa Giuseppe Di Napoli (2017), ridică întrebări considerabile la care nu ne propunem să răspundem aici. Di Napoli afirmă:

¹ „non può negare il fatto di voler adoperare, noi per primi, un linguaggio verbale rispetto ad un linguaggio non verbale, e dunque di consegnare intatte a chi le analizza le problematiche della traducibilità fra codici” (Tassoni 2012, 138).

„Ar trebui văzute sau citite imaginile? Ele descriu sau vorbesc? În afișarea sau citirea lor, ce funcții ar trebui să îndeplinească titlul? Ar trebui să se limiteze la a defini cu un alt limbaj ceea ce imaginea reproduce deja, sau ar trebui să extindă percepția acesteia făcând aluzie și la ceea ce privirea nu vede în interior? Sau ar trebui să-i atribuie în schimb o identitate lingvistică?”¹ (tr.n.) (<https://www.doppi zero.com/materiali/Imagine-senza-titolo>).

Neglijând diferitele funcții ale titlului evidențiate în literatura de specialitate, credem că, din punct de vedere pragmatic, titlul are rol covârșitor în diseminarea unei opere, întrucât datorită existenței lui se poate vorbi despre operă chiar și în absența acesteia. Titlul unui tablou este cunoscut de către un receptor chiar dinainte de venirea în contact cu opera denumită, la care referă chiar și în absența acesteia. În demersul vizual va denumi permanent și în mod constant lucrarea, pentru toți cei interesați de existența ei. La contactul cu opera, titlul va putea conduce privirea observatorului, orientându-l către o interpretare care să concorde cu intențiile autorului, transmise într-un mod direct, aluziv sau uneori chiar voit deviat, amăgitor. Instrucțiunile cuprinse în cuvintele care alcătuiesc formula denominatoare a unui tablou focalizează privirile destinatarului spre anumite detalii, concentrate uneori în formula intitulatoare, în timp ce celelalte aspecte rămân în umbră. În asemenea situații, nivelul lingvistic semiotic, prin intermediul denumirii, *id est* titlul, ajută la stabilirea unei „scări” graduale a elementelor figurative care alcătuiesc tabloul. Această tehnică este evidentă mai ales în cazul picturii tradiționale, în care găsim reprezentarea unor subiecte recognoscibile, adică un portret, un personaj, un peisaj, o natură moartă. Practic în arta figurativă clasică, titlurile se referă la subiectul tratat și îl pun în evidență.

4. Tema identității și diversității în arte reprezintă un subiect care poate fi abordat din mai multe unghiuri: lingvistic, sociolingvistic, antropologic, etnografic, estetic. Cercetarea noastră pleacă de la o contribuție notabilă pe această temă: *Imaginea celuilalt. Negri, evrei, musulmani și țigani în arta occidentală în zorii erei moderne* (1453-1800) de Victor Ieronim Stoichiță. Autorul discută în principal despre identitate în raport cu celălalt, comparând pe „celălalt” cu „același”. Considerăm esențială afirmația de la care pornește studiul: „diferența există, identitatea se construiește” (2017,5). Reamintim și postulatul de la care Victor Ieronim Stoichiță inițiază cercetarea specificului imaginii vizuale: „*Celălalt* nu există în absența *aceluiși* și termenii sunt, evident, reversibili. Scopul acestor pagini este de a aborda întâlnirea așa cum are ea loc sub semnul vizibilului” (<https://humanitas.ro/humanitas/carte/ imaginea-celuilalt>).

Cele patru categorii ale alterității care vor face obiectul reflecției lui Stoichiță sunt negrii, evreii, musulmanii și țiganii în arta occidentală, în zorii epocii moderne. Pentru a-și delimita investigația, autorul folosește termenul de „iconosferă a diferenței”,

¹ „Le immagini si devono vedere o leggere? Raffigurano o parlano? All’interno della loro visualizzazione o della loro lettura, quali funzioni deve eventualmente svolgere il titolo? Deve limitarsi a definire con un altro linguaggio ciò che già l’immagine riproduce, oppure deve ampliare la percezione della stessa alludendo anche a ciò che lo sguardo non scorge al suo interno? O deve invece assegnarle un’identità anche linguistica?” (<https://www.doppiozero.com/materiali/immagine-senza-titolo>).

a cărei construcție are loc în strânsă relație cu perspectivele unei Europe în căutarea propriei identități. Insistă apoi pe ideea că ceilalți sunt simțiți ca fiind diferiți, misterioși, amenințatori, interziși, fascinanți, și tocmai din acest motiv trezesc diverse reacții, chiar ciudate sau negative: curiozitate, respingere, frică, ostilitate, aversiunea, prudență, rezervă, ezitare.

5. Termenii „identitate”, „alteritate”, „spațiu cultural” descriu fenomene specifice fiecărei țări și sunt actualizați în anumite momente istorice. Multiculturalismul reprezintă un proces foarte complex și implică diferențe etnice, lingvistice și culturale în diverse spații geografice, inclusiv în România. De-a lungul istoriei, pentru români, ceilalți au fost rromii (țiganii), turcii, tătarii și evreii. Vom examina câteva trăsături ale prezenței acestor etnii în România, așa cum apar reprezentate în tablourile pictorilor români și în titlurile pe care le-au ales pentru lucrările lor. Este vorba despre grupuri de diverse etnii, cu care românii trăiesc în pace și astăzi, în ciuda momentelor de tensiune și ale unor conflicte din istoria noastră și a lor. Ne vom opri asupra unor tablouri cu titluri definitorii pentru scopul nostru.

5.1 Țiganii (denumiți acum *rromi*) sunt un popor nomad care, pe lângă multe defecte, au o calitate de neegalat, mai precis un sentiment deosebit al libertății. Din acest motiv prezența lor a fost unul dintre subiectele preferate în pictură la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. În această perioadă romantică natura este considerată ca un mediu senin, idilic și primitiv, mai ales când era vorba despre țiganii nomazi, cu frumusețea lor sălbatică și enigmatică, greu de descifrat. În pictura românească femeile acestei etnii au îmbrăcăminte viu colorată, sunt pline de farmec exotic, frumoase și atrăgătoare. Sunt prezentate fie când citesc cu ghiocul sau în cărți norocul unui domn, fie când vând flori, fie sunt delinate cu tușe îndrăznețe într-o poziție lascivă. Bărbatul rrom apare reprezentat uneori rezemat de ușa unei colibe sărăcăcioase sau întins pe pământ, pentru a se odihni, sau trecând cu un urs pe ulițele satelor ori în timp ce scrutează zarea, privind în depărtare, spre necunoscut.

În timpul pelerinajelor sale, pictorul Nicolae Grigorescu a întâlnit mulți țigani pe malurile râurilor sau la marginea satelor, deseori înghesuiți în jurul unui foc și stând în atitudini enigmatice. *Țiganca din Ghergani* a rămas celebră în pictura românească pentru frumusețea ei ascunsă și mândră, care fascinează prin misterul său irezistibil. Privitorul, în fața tabloului, o poate admira, dar un văl de umbră îi ascunde gândul și tainele expresiei visătoare. Prezența ei rămâne o enigmă de nedezlegat și putem doar presupune câte ceva despre viața și destinul ei. Ca toți tovarășii săi, se uită fără să vadă, deschide gura fără să zâmbească, visează fără să-i citim gândurile. *Țiganca din Ghergani* împreună cu *Corturile Țiganilor la apus* sunt cele mai bune lucrări pe care Nicolae Grigorescu le-a realizat după întoarcerea sa din Franța, imediat după 1869. Toți pictorii români, precum și cei europeni, au un mod romantic de a picta scene realizate din viața acestei etnii care trăiește într-o zonă fără granițe, rătăcind într-o libertate pe care a plătit-o cu un preț scump. Atitudinea rebelă și privirea mândră sunt trăsături definitorii pentru ei. Țiganii, după cum afirmă Bruno Morelli (2018), el însuși unul dintre ei, rămân „blestemați de popor, iubiți de artă”.

5.2. Să încercăm acum o taxonomie a titlurilor care denumesc tablouri care reprezintă scene din viața acestei etnii:

- titluri care coincid cu numele etniei: *Țiganca* de Theodor Aman; *Țiganca* de Aurel Băeșu; *Țigancă* de Carol Popp de Szathmari, *Țigancă 2*, tot de Carol Popp de Szathmari; *Țigăncușă* de Theodor Aman; *Țigancă* de Ludovic Bassarab; *Țigăncușă* de Nicolae Vermont; *Țigăncușă* de Octav Băncilă; *Țigancă* de Cecilia Cuțescu-Storck; *Țigani* de Carol Popp de Szathmari.

- titluri care conțin substitute eufemistice: *Nomazi* de Ludovic Bassarab;

- titlu format din numele etnic, însoțit de un determinant: *Țiganca de la Ghergani* de Nicolae Grigorescu; *Țigăncușă cu salbă și pipă* de Octav Băncilă; *Țigani cu ursul* de Nicolae Grigorescu;

- un determinant plus numele etnic: *Tânără țigancă* de Octav Băncilă; *Laie de tigani* de Nicolae Grigorescu;

- titluri care conțin și numele propriu al personajului: *Portretul lui Grigore Chirileanu* sau, pentru același tablou, *Ursarul* de Octav Băncilă; *Stânică* de Octav Băncilă; *Aglaiia* de Octav Băncilă; *Chivuță* (<Chiva + suf. -uța <Paraschiva n.p. feminin; prin antonomază înseamnă „țigancă”) de Nicolae Vermont; *Chivuță în pridvor* de Nicolae Vermont; *Chivuțe stând de vorbă* de Nicolae Vermont;

- genul figurativ al tabloului + denumirea etnică: *Portret de țigăncușă* al lui Sava Henția; *Cap de țigancă* de Aurel Băeșu; *Portret de țigăncușă* de Ludovic Bassarab;

- denumire colectivă: *Șatra 1* de Ludovic Bassarab; *Șatra 2* de Ludovic Bassarab; *Șatra* de Octav Băncilă; *Chivuțele în Piața Mare* de Jean Al. Steriadi;

- meserii practicate de membrii etniei: *Florăreasă* de Jean Alexandru Steriadi; *Florăreasă* de Nicolae Vermont; *Spoitor* de Ludovic Bassarab; *Spoitori* de Ludovic Bassarab; *Căldărarii* de Aurel Băeșu; *Cărturărese* de Octav Băncilă; *Ghicioarea în cărți* de Octav Băncilă; *Țigani lăutari* de Theodor Aman; *Spoitoraș* de Theodor Aman;

- obiecte specifice etniei: *Corturi țigănești* de Octav Băncilă; *Căruța cu nomazi* de Octav Băncilă; *Corturile de țigani la apusul soarelui* de Nicolae Grigorescu; *Cort țigănesc* de Nicolae Grigorescu;

- nume ce indică un loc, o direcție: *La șipot* de Nicolae Vermont; *Spre necunoscut* de Octav Băncilă;

- nume ce indică o manieră: *Pe gânduri 1* de Nicolae Vermont; *Pe gânduri 2* de Nicolae Vermont; *Repaus* de Nicolae Vermont;

- titlul care focalizează privirea către un detaliu specific: *Octav Băncilă, Basmaua roșie*; *Baticul roșu* de Nicolae Vermont; *Coșul cu mere* de Nicolae Vermont; *Baticul galben* de Octav Băncilă; *Talpa iadului* este un tablou remarcabil al lui Octav Băncilă, singurul cu titlu metaforic, realizat în 1913. Înfațizează o bătrână țigancă care, la prima vedere, apare cu o figură îngrozitoare, pentru că are dinții îndoii spre exterior și este îmbrăcată în zdrențe, iar în mână ține o pipă. Dar, în cele din urmă, grație unei priviri pline de viață, personajul te convinge prin autenticitate.

Toate tablourile enumerate au un caracter idilic și, prin atmosfera și culoarea locală, ne vorbesc despre o perspectivă pitorească și sociologizantă, dar și despre un

umanism liric și uneori meditativ. Caracteristica generală a tablourilor cu teme preluate din viața rromilor este că niciun personaj, femeie sau bărbat, nu este vesel. Majoritatea titlurilor lor conțin etnonimul *țigan* folosit fără umbră de ofensă, îndeosebi pentru că, atunci când au fost pictate, acesta era numele folosit oficial. Titlurile picturilor alese conțin aproape toate numele etniei căreia îi aparține personajul, la masculin sau feminin, sau la plural, atunci când este pictată o familie sau un grup. Fapt care duce la apariția unor omonimii denominative, atenuate doar prin adăugarea numelui autorului operei. Deoarece reprezintă portrete ale personajelor care ilustrează specificul etnic, aceste tablouri aproape niciodată nu au nevoie de un titlu care să individualizeze cu precizie subiectul. Titlul rămâne pur denominativ. Este suficientă această stratagemă intitulatoare pentru că imaginea caracterizează pe toți membrii etniei, adică reprezintă un „țigan” tipic pentru colectivitate. În exemplele date, afirmația lui Bruno Morelli, de o concizie grăitoare, rămâne valabilă: „L’arte è ‘zingara’ e la ‘zingarità’ è l’incarnazione dell’arte stessa” (www.marche.istruzione.it/allegati/2008/brun_o_morelli.pdf).

5.3. Un alt grup etnic bine reprezentat în picturi și în titlurile acestora este cel al evreilor. Minoritatea evreiască a devenit semnificativă ca număr și pondere economică și culturală mai ales începând cu secolul al XIX-lea. Tema socială a evreului este abordată cu măiestrie de artistul Octav Băncilă în tabloul *O afacere bună* care ilustrează doi bătrâni care par să fie implicați într-o conversație importantă. Unul îi șoptește celuilalt detalii interesante la ureche și par să vorbească în secret. Pictorul reușește să reprezinte gesturile și mimica personajelor într-o manieră realistă, reținând detalii convingătoare. Vorbitorul are mâna dreaptă ridicată într-un gest ce pare a îndupleca interlocutorul, iar ascultătorul își trece degetele prin barba roșietică pentru a evidenția atenția cu care ascultă și descifrează mesajul transmis. Cei doi discută cu interes o anumită problemă, iar gândurile lor sunt trădate de gesturi și priviri. O scenă reprezentativă care vorbește despre talentul inegalabil al evreilor în afaceri. Prin titlurile alese picturilor realizate de Octav Băncilă, putem alcătui un veritabil portret colectiv al vieții evreilor: *Evreu bătrân*, *Zaraful*, *Peticarul*, *Croitul bătrân*, *Fierarii*, *Lemnarul*, *Cizmarul*, *Aparul (=sacagiul)*, *Te-lalul (=vînzător ambulant)*. În reprezentarea acestei etnii pictorul arată înțelegere și compasiune față de săraci, în schimb își manifestă spiritul critic față de negustorii lacomi, ajungând până la satirizarea lor. Este vorba de tablourile care reprezintă prototipul *Zarafului*, în o serie de patru portrete diferite, cu același titlu, individualizate prin adăugarea unor cifre: *Zaraf 1*, *Zaraf 2*, *Zaraf 3*, *Zaraf 4*. Octav Băncilă s-a întors mereu la această temă și a realizat mai multe replici. Numai *Moș Ițic cămătarul* are numele în titlu, fiind bine cunoscut în localitatea sa. Tot Băncilă pictează un grup de patru evrei, insistând mai mult pe siluetele lor, decât pe fizionomii. Tabloul este intitulat *Consiliul*, sugerând parcă discuțiile personajelor. Acestea se găsesc în fața unui magazin și fac schimb de păreri între ei. Toți au umbrele și caftane și pălării cu boruri largi pe cap. Alte picturi sunt identificate cu numele etnic la care se adaugă un toponim care indica originea personajului: *Evreu din Târgu Cucu*, apoi alt *Evreu din Târgul Cucului*. Amintim în mod deosebit reprezentarea unui evreu în

rugăciune (*În rugăciune*, 1913), pictat tot de Octav Băncilă, subiect tratat și de Marc Chagall în 1914 într-una dintre cele mai reprezentative și mai frumoase lucrări ale pictorului, *Rabinul din Vitebsk. Evreul cu găscă* se înscrie în tema portretelor evreilor de Nicolae Grigorescu, pe care artistul o abordează încă din 1864. Pictorul a dorit ca tipologia chipurilor să fie integrată cu trăsături și obiceiuri diferite de cele pe care le prezenta de obicei. Este un candidat la cetățenie, care ține în mâna dreaptă o găscă, adică prețul estimativ pentru obținerea dreptului de cetățenie. În mâna stângă ține o foaie de hârtie cu un timbru de 1 leu, pe care s-a aplicat un timbru fiscal de 25 bani. Titlul original a fost *Un candidat la încetățenire*, fapt confirmat și de Alexandru Vlahuță. Cu acest tabloul a participat la expoziția salonului oficial de la Paris în 1880, denumit atunci *Juif moldave allant demander la naturalisation à l'Assemblée roumaine* (=Evreu moldovean care solicită naturalizarea Adunării Române). Ulterior, acest titlu a fost scurtat la *Un cetățean în perspectivă*. Tabloul a fost expus în 1887 la expoziția personală de la București. Trebuie să mai amintim și impresionantul tablou *Hahamul din Moinești* al lui Ștefan Luchian, reprezentând pe acea persoană care taie vite și păsări după prescripțiile rituale ale mozaismului.

În cercetarea intitulată *Evreii în literatura populară română*, Mosè Schwarzfild (2004) a făcut o disociere între evreul așa cum este văzut și perceput în literatură și evreul real, așa cum este reținut în imaginarul colectiv. Ulterior, Andrei Oișteanu (2012) încearcă să evidențieze modul în care credințele, superstițiile, tradițiile populare, iconografia și textele creștine, cunoștințele și prejudecățile rău asimilate, au generat o distanță substanțială între cele două „portrete”. Dacă în literatură fenomenul este evident, în pictură imaginea îngroșată și caricaturală a evreului apare de obicei mai atenuată. Constatăm că, în spațiul românesc, în mentalul colectiv asupra evreilor, regăsim aceleași stereotipuri ca și în cel european de vest.

5.4. Zona Dobrogei și a Balcicului (care aparține acum Bulgariei) sunt ținuturi în care au trăit și trăiesc, alături de români, alte etnii, precum bulgarii, tătarii și turcii. Pictorii primei jumătăți a secolului al XX-lea au căutat aici expresivitate absolută în transpunerea peisajelor și portretelor exotice în lucrările lor. *Demir, Ismail, Ahmet, Mahmud* sau alte chipuri rămase nenumite în inventarele muzeelor sau în casele colecționarilor, ni se arată într-o lumină orbitoare, adormită și nemișcată, înconjurată de o natură toridă și pietrificată. Pictorii au fost atrași de acest peisaj și au ambientat aici personajele pentru că trăsăturile lor concordau perfect cu mediul înconjurător. Dar nu găsim doar exotism sau pitoresc. Examinând fizionomiile, găsim sugerate profunzimea gândurilor personajelor, orizonturile lor interioare, umanitatea și specificul etnic. Originea personajelor este indicată în majoritatea lucrărilor prin titluri care conțin numele etnic. Iată câteva exemple: Ștefan Dimitrescu - *Portret de turc la Balcic*, Alexandru Țipoia - *Turc la cafenea*, Irimia Sălăgeanu - *Cap de turc*; Partog Vartanian - *Turc la cafea*, Sava Hentia - *Turc fumând narghilea*, Rudolf Schweitzer-Cumpănă - *Fumătorul de narghilea*, Iosif Iser - *Turcoaice*, Iosif Iser - *Turci din Mangalia*, Iosif Iser - *Peisaj dobrogean cu cinci turcoaice*, Irimia (Isidor) Sălăgeanu - *Portret de turc în peisaj cu moschee*, Nicolae Dărăscu - *Familie de turci în Dobrogea*,

Constantin Artachino – *Scenă din Dobrogea*, Constantin Artachino – *Turcoalice pe malul Dunării*, Constantin Artachino – *Geamie la Ada Kaleh*, Constantin Artachino – *Peisaj cu geamie*, Constantin Artachino – *Așteptare*, Constantin Artachino – *Negustorul de migdale*; Constantin Artachino – *Negustor turc*, Constantin Artachino – *Turc 1*, *Turc 2*, Eustațiu Stoenescu – *Soldat turc*.

5.5. Tot în provincia Dobrogea trăiește și comunitatea tătarilor. Istoria lor în aceste părți începe în prima jumătate a secolului al XIV-lea, când un număr mare a emigrat în sudul Moldovei și nordul Dobrogei. Fascinat de figura lor exotică, de costumul tradițional colorat și de frumusețea specifică a portului lor, Iosif Iser a imortalizat în lucrările sale mai ales figurile tătăroaicelor. Picturile sale pe această temă sunt faimoase, iar femeile acestei etnii rămân personajele sale preferate, așa cum demonstrează și titlurile tablourilor sale: *Tătăroaică din Medgidia*, *Familie de tătari*, *Tătăroaică cu ulciorul*, *Tătăroaică în verde*, *Tătăroaice 1, 2, 3*, *Tătăroaică cu mandolină*, *Tătăroaice la Silistra*, *Portret de tătăroaică*. Alți pictori care au ilustrat aceeași temă: Constantin Artachino – *Bordei tătărăsc*, Alexandru Moscu – *Portret de tătăroaică*, Mina Byck Wepper – *Tătăroaică la Balcic*, Constantin Artachino – *Han tătărăsc*, Theodor Pallady – *Tătăroaică la Balcic*.

6. Din valorificarea diversității culturale în artele vizuale se poate constata și că românii nu au respins niciodată conviețuirea sau vecinătatea altor grupuri etnice. Picturile semnalate și titlurile lor demonstrează păstrarea tradițiilor noastre alături de cele ale altor popoare și capacitatea de a asimila și integra elementele culturale străine în propriul registru.

Am încercat schițarea unor strategii denominative din care rezultă că titlurile supuse atenției preanunță deja subiectul. Secvențele intitulatoare sunt în general descriptive și narrative și conțin un etnonim care se referă la realitatea ilustrată și vin în ajutorul descifrării sensului imaginii vizuale. În procesul de semioză, titlul, în calitatea sa de semn lingvistic identificator, care aparține paratextului, susține și îmbogățește mesajul semnului vizual. Credem că nu ar fi greșit să considerăm operă plastică drept un ansamblu de elemente cu un conținut discursiv pluri-semiotic: iconic și verbal. Practic este vorba despre exprimarea vocii auctoriale prin două sisteme de comunicare corelate, vizual și lingvistic.

7. Tablourile analizate ilustrează imaginea celuilalt și aparțin tipului de artă figurativă, producție artistică care nu creează probleme în perceperea și descifrarea mesajului, întrucât sunt concepute într-o asemenea manieră încât să respecte „regulile probabilității” (Eco 1980). Adică titlul nu pune utilizatorul în dificultate în actul citirii textului vizual de tip expozitiv, denumit cu un nume grăitor și verosimil. Majoritatea secvențelor intitulatoare sunt concrete și doar câteva sunt abstracte sau metaforice. Drept pentru care informațiile transmise de autori confirmă, într-o manieră directă și accesibilă, așteptările destinatarului.

7.1. Din punct de vedere onomastic, titlul face parte din categoria *crematonimelor*, termen folosit în general pentru „numele propriu al unui lucru”, așa cum se precizează în *Enciclopedia italiană* (2011) (<https://www.treccani.it/en>)

ciclopedia/ricerca/crematonimo-). Această categorie onomastică a fost studiată de Artur Gałkowski care consideră că titlurile operelor de artă reprezintă o practică indispensabilă pentru recunoașterea sau plasarea unui text într-un spațiu cultural dat (Gałkowski 2015: 28). Acestea joacă un rol care ar putea fi considerat drept *cue phrases*, deoarece evocă, după cum afirma Vaxelaire (2005: 368), ideea de „paratext”, „meta-text”, „etichetă”. Împărtășim opinia, întrucât, de obicei, termenul „Cue” indică o sugestie (sau un indiciu) care oferă cheia de acces la informațiile căutate. (<https://ilpensieronline.com/tag/cosa-sono-i-cue/>).

7.2. Totuși, studierea titlului doar cu metodele oferite de onomastică ar însemna restrângerea, reducerea sferei cercetării și limitarea eficacității științifice. Este adevărat că materialul de studiat reprezintă o categorie onomastică, dar metodele trebuie neapărat conjuncte, pentru că acordarea unui titlu devine un act necesar în toate domeniile de activitate artistică. În acest context trebuie să subliniem că în Franța se conturează o nouă disciplină care studiază titlurile, mai ales în literatură, numită „titrologie” (Mouralis 1980). (<https://www.jstor.org/stable/24349939>). Apoi, nu trebuie să trecem cu vederea că titlul, în calitatea sa de nume propriu, reprezintă un semn lingvistic identificator și, prin urmare, constituie și obiectul cercetării semiotice care studiază semnele și modul în care acestea dobândesc un sens (Hoek 1981; Eco 1980; Tassoni 2012). În fine, un alt unghi din care se poate studia desemnarea prin titlul ar fi, pentru artele vizuale, cel al esteticii. (Levinson 2012, Fisher 1984). Întrucât titlul are rolul de a denomina, în cazul nostru, un text vizual, în calitatea acestuia de ansamblu structurat de elemente plastice, problemele trebuie abordate și din perspectivă interdisciplinară, pentru a avea o viziune integrală asupra problemelor care apar.

8. În concluzie, pe baza bibliografiei consultate, încercăm să rezumăm opiniile teoretice relevante asupra titlului ca nume, în general, iar apoi, asupra titlului ca semn verbal necesar receptării artelor vizuale, implicit al picturii, în special:

- se consideră că titlurile împărtășesc cu numele proprii statutul de desemnator rigid referitor la același obiect unic, indiferent de condițiile de enunț sau de diversele interpretări ori de diferitele lecturi pe care utilizatorii le vor face titlului. Dar se va considera și că se deosebesc de numele proprii prin capacitatea lor de a activa un sens, identificând astfel referentul (cf. Peñalver Vicea: 2003).

- titlul nu se alege după sensul exprimat de un nume sau de o frază, ci ținând cont de înțelesul care se vrea a fi acordat obiectului semiotic: opera (cf. Peñalver Vicea 2003, 251).

- titlul este prezentat ca un microtext de formă și dimensiune variabile (cuvânt, frază, propoziție) a cărui funcție este de a semnaliza atenției destinatarului un obiect sau orice sistem semiotic (text, pictură, operă muzicală) (cf. Vigner 1980, 1).

- titlurile sunt nume de obiecte individuale construite și supuse unor procese discursive stabile, care fac parte dintr-o sistem de „semnalizare”, un ansamblu de elemente lingvistice (format din markeri/indicii recurenți/e) caracterizat prin selecții semantice privilegiate, care servesc la crearea denumirilor referitoare la o informație specifică unui domeniu (cf. Bosredon 1995: 9).

- în spațiul intitulării în pictură, aceste nume apar ca indicii paratextuale care construiesc o reprezentare semantică pentru cititorul care intră în contact cu ceea ce tabloul prezintă ca obiect vizual. Titlul clasic (așa cum se întâmplă în exemplele noastre) poate fi conceput, prin urmare, folosind o adăugare verbală la ceea ce vede și trebuie să înțeleagă observatorul (cf. Bosredon 1996, 1997, 2002).

Practic, subcategoria onomastică a titlului servește pentru a circumscrie, în general, în forma lingvistică a denumirii, ceea ce o imagine singură nu poate realiza, întrucât, conform conceptului de „operă deschisă” (Eco 2002), interpretarea are o deschidere semantică contextuală, deci multiplă.

În încheiere, se impun câteva precizări. Am putea considera titlul, în calitatea sa de nume al unei opere plastice, așa cum afirma Daniela Angelucci (2009), drept o sinteză a imaginii vizuale. Apoi, în ceea ce privește cercetarea chestiunii titlurilor operelor de artă, apare necesitatea de a fi abordată atât din prisma denominației (titlul funcționează ca nume propriu), cât și din cea a interpretării mesajului viziv. (Armengaud 1988). În sfârșit, mai trebuie să adăugăm optica recentă a lui Antonio Palmiro Alvaro (2021) care, într-un un studiu experimental asupra filmului, artă care îmbină imaginea și cuvântul, propune o modificare a modului în care „le title sequences” trebuie să fie conceput și folosit, de o manieră încât să devină un element narativ portant, structural, deziderat valabil pentru toate categoriile de titluri, în calitatea lor de nume proprii speciale.

Bibliografia

- Angelucci, Daniela. 2009. *Il titolo come sintesi visuale*, în „FATA MORGANA”, p.145-158. (<https://iris.uniroma3.it/handle/11590/148343>), accesat la 18 august 2022.
- Armengaud, Françoise. 1988. *Titres*. Paris: Éditions Méridiens Klincksieck.
- Arnheim, Rudolf. 1979. *Arta și percepția vizuală*. București: Editura Meridiane.
- Bosredon, B. 1995. *Titres de tableaux et noms propres*. În *Nom propre et nomination*. M. Noailly (éd.). Paris: Klincksieck.
- Bosredon, Bernard. 1996. *Titre et légende: absence de marque et marque d'absence*, în „Absence de marques et représentation de l'absence”. *Travaux linguistiques du Cerlco – n° 9* Rennes: les PUR (Presses Universitaires de Rennes), p. 349-367 (<https://www.pur-editions.fr/product/699/absence-de-marques-et-representation-de-l-absence-1>), accesat la 31.08.2022).
- Bosredon, Bernard. 1997. *Les titres de tableaux, une pragmatique de l'identification*. Paris: P.U.F.
- Bosredon, Bernard. 2002. *Les titres de Magritte: surprise et convenance discursive*, în « Linx », 47. 43-53. (<https://journals.openedition.org/linx/577>), accesat la 18 mai 2022).
- Bosredon, Bernard, 2007. *Magritte : un titre libéré*, p.133-144 (https://www.academia.edu/38247243/Formules_revue_no_11_complet_Surr%C3%A9alisme_et_contraintes_formelles_).accesat la 18 mai 2022.
- Bosredon, Bernard. 2007. *Les peintres surréalistes : des titreaux libérés. Surréalisme et contraintes formelles*. Noesis, Paris: Noesis, 133-143.
- Eco, Umberto.. 1980. *Prospettiva per una semiotica della arti visive*. Mucci, Egidio, Tazzi, Francesco, (a cura di) “Teorie e pratiche delle arti visive”. Milano: Feltrinelli.
- Eco, Umberto.2002. *Opera deschisă*. Pitești: Paralela 45.
- Eco, Umberto.2003. *O teorie a semioticii*. București: Editura Meridiane.
- Eco, Umberto.2016. *Limitele interpretării*. București: Editura Umanitas,
- Fisher, John. 1984. *Entitling*, în “Critical Inquiry”, XI, 2: 286-298 (<https://www.jstor.org/stable/1343396>), accesat la 31.08.2022.

- Genette, G. 1989. *Soglie. I dintorni del testo*. Torino: Einaudi.
- Hoek, Leo H. 1981. *La marque du titre: dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. La Haye: Mouton Editeur.
- Kobau, Pietro. 2009. *Parerga?* în "Rivista di estetica", [Online], 40, 21-39.: (<http://journals.openedition.org/estetica/1884>), accesat la 1 septembrie 2022.
- Istrate, George Dan. 2017. *Dal sacro al profano. Percorsi denominativi nelle arti visive*. în Oliviu Felecan (ed.) PROCEEDINGS OF ICONN 4: 823-835.
- Istrate, George Dan. 2018. *Percorsi denominativi nello spazio delle arti visive italiane. Con riferimento alla scultura, dal Gotico al Neoclassicismo*. In "Il tempo e lo spazio nella lingua e nella letteratura italiana". *Atti dell'VIII Convegno internazionale di italianistica dell'Università di Craiova, 16-17 settembre 2016, a cura di Elena Pîrvu*. Firenze: Franco Cesati Editore. 105-120.
- Levinson, Jerrold. 2012. *Titoli*, în "Aisthesis. Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico", 4(2) Firenze: University Press. (<https://doi.org/10.13128/Aisthesis-10988>), accesat la 1 septembrie 2021.
- Morelli, Bruno. 2018. *Maledetti dai popolo. Amati dal'arte*, în "ROMA.CULTURAL MAGAZINE". Nr.10 novembre (http://www.fondazioneromani.eu/attachments/article/303/Nov_WEB_ROMA%20MAGAZINE%20nov%202018.pdf) accesat la 15 august 2022.
- Di Napoli, Giuseppe. 2017. *Raffigurano o parlano?/L'immagine senza titolo*. în "Doppiozero" (<https://www.doppiozero.com/materiali/limmagine-senza-titolo>), accesat la 1 septembrie 2021.
- Oișteanu, Andrei. 2012. *Imaginea evreului în cultura română*. București: Polirom.
- Palmiro Alvaro, Antonio, 2021. *Skip intro. Una ricerca sperimentale per modificare il modo in cui le title sequences vengono progettate e fruitte*. (https://tesi.supsi.ch/4334/1/ALvaroAntonioPalmino_SkipIntro_CV702_p.singole.pdf), accesat la 1 septembrie 2022.
- Peñalver Vicea, Maribel. 2003. *Le titre est-il un désignateur rigide? Actes de communication, "El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos"* / coord. por Ignacio Iñarrea Las Heras, María Jesús Salinero Cascante, Vol. 2, Universidad de Alicante, 251-258. (<https://www.semanticscholar.org/paper/Le-titre-est-il-un-d%C3%A9signateur-rigide-Vicea/737bc8d526653bba500773ee79a20d787f2fd9f>), accesat la 1 septembrie 2022
- Schwarzfeld, Moses. 2004. *Evreii în literatura populară română*. București: Editura Tritonic.
- Stoichiță, Victor Ieronim. 2017. *Imaginea celuilalt. Negri, evrei, musulmani și țigani în arta occidentală în zorii epocii moderne, 1453-1800*. București: Humanitas.
- Tassoni, Luigi. 2012. *Appunti di semiotica dell'immagine e una lettura di Caravaggio*, în "Studia UBB Philologia", LVII, 1, 137-154.
- Vaxelaire, J.-L. 2005. *Les noms propres. Une analyse lexicologique et historique*. Paris: Honoré Champion. https://www.persee.fr/doc/onoma_0755-7752_2009_num_51_1_1521 (consultato il 18 giugno 2022)

Sitografia

- <https://humanitas.ro/humanitas/carte/imaginea-celuilalt> ; accesat la 5 august 2019
- www.marche.istruzione.it/allegati/2008/bruno_morelli.pdf; accesat la 5 august 2019
- https://adevarul.ro/locale/constant/pictorul-evreu-fascinat-figurile-exotice-musulmanilor-dobrogea-1_57400dd45ab6550cb826df09/index.html#photo-head; accesat la 10 august 2022
- <https://mondodomani.org/dialegesthai/rch01.htm>; accesat la 10 august 2022
- <https://www.doppiozero.com/materiali/limmagine-senza-titolo>; accesat la 10 august 2022
- <https://journals.openedition.org/estetica/1884>; accesat la 10 august 2022