

Universitatea de Vest din Timișoara  
Facultatea de Litere, Istorie și Teologie

# QVAESTIONES ROMANICAE

## IDENTITATE – DIVERSITATE

Lucrările Colocviului Internațional  
Comunicare și Cultură în România Europeană

X  
—  
1



# **QVAESTIONES ROMANICAE**

## **X**

### **Identitate – Diversitate**

#### **Tomul 1**

**Conferințe plenare.**

**Limba și literatura latină.**

**Limba română. Literatură română.**

Coordonator: Valy CEIA

ISSN 2457-8436  
ISSN-L 2457-8436

ISBN GENERAL 978-630-327-004-3  
ISBN 978-630-327-005-0

DOI: 10.35923/QR

Timișoara  
Editura Universității de Vest

2023

**Comitet onorific / Honorary Committee:**

Sorin ALEXANDRESCU, Acad., Universitatea din București & Centrul de Excelență în Studiul Imaginii  
Florica BECHET, Universitatea din București  
Jenny BRUMME, Universitatea din Barcelona  
Riccardo CAMPA, Acad., DHC, Institutul Italo-Latino American, Roma  
Sanda CORDOȘ, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca  
Ioana COSTA, Universitatea din București  
José Manuel GONZÁLEZ CALVO, Acad., Universitatea din Extremadura, Cáceres & Academia Regală Spaniolă  
Jukka HAVU, Universitatea din Tampere & Academia Regală Spaniolă  
Michael METZELTIN, Acad., DHC, Universitatea din Viena  
Ileana OANCEA, Universitatea de Vest din Timișoara  
Adriano PAPO, Acad., DHC, Universitatea din Udine  
Lăcrămioara PETRESCU, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași  
Martin MAIDEN, Acad., DHC, Universitatea din Oxford

**Comitet științific / Scientific Committee:**

Sorin ALEXANDRESCU, Universitatea din București & Centrul de Excelență în Studiul Imaginii  
Tamar APTSIAURI, Universitatea din Tbilisi  
Georgiana I. BADEA, Universitatea de Vest din Timișoara  
Laura BĂDESCU, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române  
Florica BECHET, Universitatea din București  
Tibor BERTA, Universitatea din Szeged  
Frédérique BIVILLE, Universitatea „Lumière”, Lyon  
Mirela BORCHIN, Universitatea de Vest din Timișoara  
Jenny BRUMME, Universitatea „Pompeu Fabra”, Barcelona  
Norberto CACCIAGLIA, DHC, Universitatea pentru Străini, Perugia  
Giovanni CAPECCHI, Universitatea pentru Străini, Perugia  
Ioana COSTA, Universitatea din București  
Vasile DOCEA, Universitatea de Vest din Timișoara & Biblioteca Centrală Universitară „Eugen Todoran” din Timișoara  
Monica FEKETE, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca  
Katarzyna GADOMSKA, Universitatea Sileziană din Katowice  
Alexandre GEFEN, CNRS – Universitatea Paris 3 – Sorbonne Nouvelle – ENS  
José Manuel GONZÁLEZ CALVO, Universitatea Extremadura, Cáceres & Academia Regală Spaniolă  
Jukka HAVU, Universitatea din Tampere & Academia Regală Spaniolă  
Sébastien LEDOUX, Universitatea Paris 1 – Panthéon Sorbonne  
Coman LUPU, Universitatea din București & Facultatea Pedagogică din Bratislava  
Martin MAIDEN, Universitatea din Oxford  
Laszlo MARJANUCZ, Universitatea din Szeged  
Laura MESINA, Universitatea din București & Centrul de Excelență în Studiul Imaginii  
Michael METZELTIN, Acad., DHC, Universitatea din Viena  
Ileana OANCEA, Universitatea de Vest din Timișoara  
Adriano PAPO, Universitatea din Udine și Centrul de Studii *Adria-Danubia*, Duino Aurisina, Trieste  
Antonio PATRAȘ, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași  
Lăcrămioara PETRESCU, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași  
Elena PÎRVU, Universitatea din Craiova  
Alessandro ROSSELLI, Universitatea din Szeged  
Eleonora RINGLER PASCU, Universitatea de Vest din Timișoara  
Mihaela Silvia ROȘCA, Universitatea de Vest din Timișoara  
Leonardo SARACENI, Institutul Superior de Muzică „Francesco Cilea”, Castrovillari  
Oana SĂLIȘTEANU, Universitatea din București  
Andreea TELETIN, Universitatea din București & Universitatea Sorbona, Paris 3  
Libuše VALENTOVÁ, Universitatea Carolină din Praga  
Estelle VARIOT, Universitatea Aix-Marseille, AMU  
Leonard VELCESCU, CRESEM-CRHiSM, Universitatea „Via Domitia” din Perpignan  
Violeta ZONTE, Universitatea de Vest din Timișoara

UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIȘOARA  
FACULTATEA DE LITERE, ISTORIE ȘI TEOLOGIE

# QVAESTIONES ROMANICAE X

## **Identitate – Diversitate**

### **Tomul 1**

**Conferințe plenare.**

**Limba și literatura latină.**

**Limba română. Literatura română.**

Actele Colocviului Internațional *Comunicare și cultură în România europeană* (ediția a X-a)  
Papers of the International Colloquium *Communication and Culture in Romance Europe* (the 10<sup>th</sup> edition)

**Coordonator / Coordinator:**

Valy CEIA

**Secretar de redacție / Editorial Assistant:**

Ana-Maria AVRĂMUȚI

**Comitet editorial / Editorial Board:**

Emina CĂPĂLNĂȘAN

Valy CEIA

Roxana ROGOBETE

Dumitru TUCAN

Bogdan ȚĂRA

TIMIȘOARA  
EDITURA UNIVERSITĂȚII DE VEST DIN TIMIȘOARA

2023



**Responsabilitatea privind conținutul științific al materialelor revine în întregime autorilor.**

Orice corespondență se va adresa la / Please send mail to:

Universitatea de Vest din Timișoara  
Bd. Vasile Pârvan nr. 4, Timișoara 300 223, România  
Facultatea de Litere, Istorie și Teologie  
Centrul de Studii Romanice din Timișoara (CSRT), sala 410

E-mail: [ciccre@e-uvv.ro](mailto:ciccre@e-uvv.ro), [valy.ceia@e-uvv.ro](mailto:valy.ceia@e-uvv.ro)

Web: [ciccre.uvv.ro](http://ciccre.uvv.ro)

## ***Quaestiones Romanicae. X: Identitate – Diversitate***

**Coordonator: Valy Ceia**

**Tomul 1:** Conferințe plenare. Limba și literatura latină. Limba română. Literatura română.

**Tomul 2:** Limba și literatura franceză. Limba și literatura italiană. Limba și literatura spaniolă.

**Tomul 3:** Istorie și studii culturale. Muzică și teatru. Arte.

**Timișoara**

**Editura Universității de Vest din Timișoara EUVT  
2023**

**ISSN: 2457-8436**

**ISSN-L: 2457-8436**

**ISBN GENERAL: 978-630-327-004-3**

**ISBN: 978-630-327-005-0**

**DOI: 10.35923/QR**

# Cuprins

Cuvânt-înainte * Foreword .....	9
<b>Conferințe în plen * <i>Plenary Session</i> .....</b>	<b>17</b>
Sandra GARBARINO, Comunicare în intercomprensione în contexte internazionale: valorizzare l'identità e gestire la diversità * (Communicating in intercomprehension in international contexts: valuing identity and managing diversity).....	18
Kirsten VON HAGEN, Anna de Noailles – médiatrice entre les cultures * (Anna de Noailles – an author between cultures) .....	40
Leonard VELCESCU, Fiziionomia identitare culturală universală. Importanța Columnnei din Forul lui Traian (Roma) pentru cultura universală și a României * (Universal and Cultural Identitary Physiognomies. The Importance of the Column from the Forum of Trajan (Rome) for the Universal Culture and for Romania) .....	57
<b>Limba și literatura latină * <i>Latin Language and Literature</i> .....</b>	<b>111</b>
Ioana COSTA, Suorum mortes aequo animo ferendas * (Suorum mortes aequo animo ferendas) .....	112
Iulian Mihai DAMIAN, O identitate latină în viziunea lui Rogerius din Apulia și Toma din Split * (A Latin Identity in the views of Rogerius of Apulia and Thomas of Split) .....	118
Ilona DUȚĂ, Cosmicitatea iubirii în elegia erotică latină și suprarealism * (Love's Cosmic Nature in Latin Erotic Elegy and Surrealism) .....	132
Carmen FENECHIU, Identitate auctorială în <i>Analele</i> lui Tacitus * (Authorial Identity in Tacitus' <i>Annals</i> ) .....	149
Theodor GEORGESCU, Identitate și diversitate în descrierea „ciumei” din Athena (Thucydides 2, 47-54 – Lucretius 6.1138-1286) * (Identity and diversity in the description of the "plague" of Athens (Thucydides 2, 47-54 – Lucretius 6.1138-1286)) .....	163
Florentina NICOLAE, Expresii ale interculturalității în opera lui Dimitrie Cantemir * (Expressions of Interculturality in Dimitrie Cantemir's Work) .....	173
Hannelore PIERRE, Du druide gaulois au consul romain : convergence et association d'origines variées dans la construction de l'identité nationale française à la Renaissance * (From the Gallic Druid to the Roman Consul: Convergence and Association of Various Origins in the Construction of French National Identity during the Renaissance) .....	180

Gabriela RADU, Imagini marine și maritime în <i>Ekthesis</i> -ul Diaconului Agapet * (Marine and Maritime Imagery in the <i>Ekthesis</i> of Agapetus Diaconus).....	198
Adina-Voichița ROȘU, <i>Patronus et cliens</i> : relații, influențe, beneficii în Roma antică * ( <i>Patronus et cliens</i> : relații, influențe, beneficii în Roma antică) .....	205
Elena-Tia SANDU, <i>Romanitas</i> și <i>gens togata</i> . Embleme ale romanității * (Registers of Identity Landmarks in Roman Literature) .....	214
<b>Limba română * Romanian Language .....</b>	<b>227</b>
Maria ALDEA, Terminologia artelor plastice. O abordare lexicografică * (Fine Arts' Terminology. A Lexicographical Approach) .....	228
Adina BAYA, Migranți sau refugiați? Construcții identitare prin opțiuni semantice în presa locală online timișoreană * (Migrants, refugees or fugitives? Constructing identities via semantic options in the online media from Timișoara) .....	237
Florina-Maria BĂCILĂ, Semnificații ale tăcerii în poezia lui Traian Dorz * (Significations of quietness in Traian Dorz's poetry).....	250
Ilona BĂDESCU, Daniela DINCĂ, Salutul în limbajul tinerilor: o abordare pragmalingvistică * (Greeting formulas in the language of young people: a pragmalinguistic approach).....	263
Mirela-Ioana BORCHIN-DORCESCU, Inducția metaforică în discursul poetic * (Metaphoric induction in poetic discourse).....	276
Maria-Lucreția CAZAC, Termeni cu sensuri diferite de cele actuale în textul liturghiilor. Analiză comparativă între <i>Liturghierul</i> lui Antim Ivireanul și cel de la Chișinău (1815) * (Terms with meanings and forms different from the current ones in the text of the liturgies. Comparative analysis between the Liturgy of Antim Ivireanul and the one in Chisinau (1815)) .....	288
Eliana-Alina COMAN, Avantajele și dezavantajele unei lecții digitale în predarea limbii române pentru străini. Studiu de caz: timpul imperfect * (Advantages and disadvantages of a digital lesson in teaching Romanian to foreigners. Case Study: Past Continuous).....	297
Simona CONSTANTINOVICI, Poezie & ontofonie * (Poetry & ontophony).....	305
Irina DINCĂ, Valorificarea repertoriului plurilingv și pluricultural de origine orientală în predarea românei ca L2. Termeni referitori la viața publică * (Building on the Plurilingual and Pluricultural Repertoire of Oriental Origin in Teaching Romanian as a Second Language. Terms regarding public life).....	313
Veronica DOBRIȘOR, Tipuri de metafore conceptuale bazate pe elemente și fenomene din natură în limbile latină, română și spaniolă * (Types of Conceptual Metaphors Based on Elements and Phenomena of Nature in Latin, Romanian and Spanish) .....	326

Maria GROSU, Competența informațională în didactica limbilor-culturi * (The informational skill in the didactics of languages-cultures) .....	340
Nadia OBROCEA, Distincția dintre tetic și categoric în limba română. Unele repere * (The Distinction between Thetic and Categorical in Romanian. Some Highlights) .....	355
Elena PETREA, Edgar Quinet: „Va exista o Românie...” sau despre cuvântul care apără o națiune * (Edgar Quinet: "There will be a Romania ..." or the word that defends a nation) .....	364
Roxana ROGOBETE, Valentina MUREȘAN, Mădălina CHITEZ, Liste de cuvinte academice în limbile română și engleză: o analiză contrastivă bazată pe corpus * (Academic Word Lists in English and Romanian: a corpus-based contrastive analysis) .....	373
George Bogdan ȚĂRA, Nume de țări și de popoare în scrieri normative ale Școlii Ardelene * (Names of countries and nations in linguistic normative works of Scoala Ardeleana) .....	387
<b>Literatura română * <i>Romanian Literature</i> .....</b>	<b>407</b>
Grațiela BENGĂ-ȚUȚUIANU, Poetica relaționării. Identități și distanțe unificatoare în scrierile Svetlanei Cârstea * (The Poetics of Relatedness. Identities and Unifying Distances in Svetlana Cârstea's Writings) .....	408
Elena CRAȘOVAN, Între Ulise și Robinson. De la metaforele obsedante la mitul personal în poezia lui Ilie Constantin * (Between Ulysses and Robinson. The Poetry of Ilie Constantin from Obsessive Metaphors to Personal Myth).....	418
Gabriela GLĂVAN, Granițe și spații imaginare în proza scurtă a lui Cătălin Dorian Florescu * (Borders and Imaginary Spaces in Cătălin Dorian Florescu's Short Stories).....	429
Adriana IEREMCIUC, Diversitatea stilistică în romanele lui Colette * (Stylistic Diversity in Colette's Novels).....	436
Giovanni MAGLIOCCO, Teatrul excentric al alterității: feminitatea decadentă în poezia lui Alexandru Macedonski * (The eccentric theater of alterity: the decadent femininity in Alexandru Macedonski's poetry) .....	450
Costinel PARTENIE, Benjamin Fondane și problematica identității * (Benjamin Fondane and the Issue of Identity) .....	468
Maria PAȘCALĂU, Tristan Tzara – un maestru al practicilor transnaționale avangardiste * (Tristan Tzara – A Master of the Avant-garde Transnational Practices) .....	477
Roxana ROGOBETE, Identități bricolate – identități șterse: „supraviețuiri” în teatrul lui Matei Vișniec și al lui Vlad Zografi * (Bricolated identities – erased identities: “survivals” in the theatre of Matei Vișniec and Vlad Zografi).....	491

<b>Recenzii * <i>Reviews</i> .....</b>	<b>499</b>
Georgiana I. BADEA, Apariție editorială importantă: un tezaur informativ pentru traductologi .....	500
Ileana Neli EIBEN, Gânduri despre scriitori, o descoperire posibilă a propriei identități .....	508
Daiana FELECAN, O carte, un Om .....	511
Elena GHIȚĂ, Culturemul – „într-o matcă mai cuprinzătoare” .....	515

## Cuvânt-înainte

Este un fapt de netăgăduit că civilizația romană unitară s-a construit pe un fundament de mare diversitate etno-culturală și a evoluat asimilând influențele culturale și lingvistice exercitate de populațiile cu care a intrat ulterior în contact. Aceasta a constituit, deopotrivă, un excepțional generator de resurse de creativitate și germenele numeroaselor tendințe centrifuge – tendințe din care au luat naștere culturile și civilizațiile neolatine care-și dau întâlnire la ediția a X-a, aniversară, a Colocviului Internațional *Comunicare și cultură în Romania europeană* (CICCRE).

Unitatea în diversitate – rezultată, așadar, prin agregarea identităților și particularităților locale/regionale – a constituit în urmă cu două milenii, după cum rămâne și în zilele noastre, un deziderat; un deziderat care, sub numeroase aspecte (bunăoară, în echivalarea funcțional-terminologică a aspectelor de limbă, în circulația și validarea bunurilor cultural-creative sau în înțelegerea istoriei macro-regionale ca proces de devenire comună), continuă să fie foarte aproape de a fi atins.

Concepte fundamentale ale existenței, *largo sensu*, termenii-cheie pe care-i propune ediția aniversară a CICCRE – *identitate* și *diversitate* – sunt astfel, deloc întâmplător, la fel de actuali astăzi, precum au fost de-a lungul celor două milenii de configurare și manifestare a Romaniei europene înseși. Evoluția matricii comunicaționale comune care a fost limba latină (păstrată, însă, ca liant, drept limbă a culturii scrise), apariția și dezvoltarea limbilor neolatine (deopotrivă prin reactivarea substraturilor și prin asimilarea noilor experiențe cultural-lingvistice generate mai cu seamă de prefacerile mileniului I), dar și contra-reacțiile civilizaționale din vechiul Barbaricum (devenit Europa de formulă germanică și slavă, dar nu numai) sunt, desigur, cele mai vizibile etape, fiind direct legate de actul comunicării nemijlocite. Procese similare oglindesc însă și formele de comunicare mediată (asociate mai ales artelor și limbajului estetic), respectiv, cele de organizare și reactivitate social-instituțională sau de proiectare în spațiul credințelor și ideologiilor.

Ediția a X-a a Colocviului Internațional *Comunicare și cultură în Romania europeană* și-a propus să evalueze – cu instrumentele specifice ale cercetării din sfera filologiei, istoriei, studiilor clasice, artei – modul în care identitățile culturilor ce configurează dimensiunea neolatină a Europei contemporane (o dimensiune primordială, nu doar în sens istoric) se articulează în spațiul civilizațional unitar al continentului nostru. Totodată, asemenea edițiilor precedente, în centrul interesului se află articulările extra-europene romanice asupra relației dinamice dintre identitate și diversitate, pentru o profilare cât mai largă și mai fidelă a acestor realități.

*Quaestiones Romanicae. X. Identitate – Diversitate* reunește o parte dintre cele mai valoroase lucrări prezentate în conferințele plenare sau în secțiunile celei de-a X-a ediții a Colocviului Internațional „Comunicare și cultură în România europeană” (CICCRE).

***Editorii***

## Préambule

La construction de la civilisation romaine unitaire sur une base ethnoculturelle extrêmement variée ainsi que son évolution par l'assimilation des influences culturelles et linguistiques des populations entrées en contact à travers le temps sont des réalités irréfragables. La même civilisation a constitué, à la fois, un remarquable générateur de ressources de créativité et le noyau de nombreuses tendances centrifuges, qui ont donné naissance aux cultures et aux civilisations néolatines, réunies à l'occasion de la X<sup>e</sup> édition, anniversaire, du colloque international *Communication et Culture dans la Romania européenne* (CICCRE), organisé.e par l'Université de l'Ouest de Timișoara, les 10-11 juin 2022.

L'unité en diversité, issue de l'agrégation des identités et des particularités locales / régionales, a constitué, il y a deux millénaires, un idéal et ne cesse de l'être encore. Manifesté sous plusieurs formes : l'équivalence fonctionnelle-terminologique des aspects langagiers, la circulation et la valorisation des produits culturels et créatifs ou la compréhension de la macro-histoire régionale en tant que processus commun de transformation, cet idéal s'avère toujours prêt à trouver son épanouissement.

Les mots-clés que l'édition anniversaire du CICCRE propose pour thématique – *identité et diversité* – sont des concepts fondamentaux de l'existence, *largo sensu*, et ils ne sont guère le produit d'un choix fortuit, mais ils démontrent, une fois de plus, leur actualité, aujourd'hui comme dans le passé, à travers les deux millénaires de configuration et de manifestation de la Romania européenne. L'évolution de la matrice communicationnelle, fournie par la langue latine (préservée néanmoins comme lien et comme langue de la culture écrite), la naissance et l'essor des langues néolatines (à la fois, par la réactivation des sous-strates et par l'assimilation de nouvelles expériences culturelles et linguistiques, générées surtout par les métamorphoses du premier millénaire), tout comme les contre-réactions civilisationnelles, nées dans l'ancien Barbaricum (dont on a les souches germanique et slave de l'Europe, mais pas seulement celles-ci) comptent, sans doute, parmi les étapes les plus évidentes du devenir de la Romania, liées étroitement à l'acte de la communication directe. On voit cependant des processus similaires se manifester également dans les formes de la communication oblique, associées surtout aux arts et au langage esthétique, ainsi que dans les formes d'organisation et de réponse socio-institutionnelle ou bien de reflet dans l'espace des croyances et des idéologies.

Se servant des outils propres à la recherche dans les domaines de la philologie, de l'histoire, des études classiques, de l'art, la X<sup>e</sup> édition du Colloque International *Communication et culture dans la Romania européenne* se propose d'évaluer la modalité par laquelle les identités des cultures qui façonnent la dimension néolatine de l'Europe contemporaine (il s'agit d'une dimension fondamentale, transgressant



l'acception strictement historique) prennent forme dans l'espace civilisationnel unitaire de notre continent. Suivant la tradition imposée par les éditions précédentes, cette édition mènera de front les diverses influences romanes extra-européennes sur la relation dynamique entre identité et diversité, en vue d'offrir un panorama, aussi fidèle que possible, de ces réalités.

*Quaestiones Romanicae. X. Identité – Diversité* réunit une partie des meilleures contributions issues des conférences plénières et des sessions de communications présentées lors de la X<sup>e</sup> édition du Colloque International *Communication et Culture dans la Romania européenne* (CICCRE).

***Les éditeurs***

## Prefazione

La civiltà romana unitaria si è costruita innegabilmente sui fondamenti di una grande diversità etno-culturale, e con il passar del tempo, si è evoluta assimilando le influenze culturali e linguistiche delle popolazioni con le quali è venuta ulteriormente in contatto. Il che ha rappresentato un eccezionale motore di risorse creative, nonché l'origine di numerose tendenze centrifughe, che hanno dato origine alle nuove culture e civiltà neolatine. E' del loro incessante incontro che tratterà a Timisoara, il 10-11 giugno 2022, presso l'Università dell'Ovest, il Convegno Internazionale *Comunicazione e Cultura nella Romania Europea* (CICCRE), arrivato al suo decimo anniversario.

Un'unità nella diversità – risultante, quindi, in seguito all'aggregazione delle identità e delle specificità locali e regionali – era due millenni fa, come lo è tutt'oggi, un anelito condiviso, il quale, per diversi aspetti (ad esempio, nell'equivalenza funzionale-terminologica delle specificità linguistiche, nella diffusione e nel riconoscimento dei beni culturali-creativi o nella comprensione della storia macroregionale come processo di un comune divenire), continua a essere non troppo lontano.

Concetti fondamentali dell'esistenza, *largo sensu*, i termini chiave proposti dall'edizione anniversaria del convegno – *identità e diversità* – sono rimasti dunque, non a caso, sempre attuali oggi, così come lo sono stati nei due millenni di configurazione e manifestazione della stessa Romania europea. L'evoluzione della comune matrice comunicativa che fu il latino (conservato, però, come elemento accomunante, in quanto lingua della cultura scritta), la nascita e lo sviluppo delle lingue romanze (tramite la riattivazione dei sostrati e l'assimilazione delle nuove esperienze linguistiche generate soprattutto dai cambiamenti del primo millennio), ma anche le controreazioni risentite dalle civiltà dell'antico Barbaricum (divenuto poi l'Europa di sorgente germanica e slava, ma non solo) sono, certamente, le tappe più chiare, strettamente collegate all'atto della comunicazione diretta. Tuttavia, i processi simili rispecchiano anche le forme della comunicazione mediata, associata soprattutto alle arti e al linguaggio estetico, nonché quelle attinenti all'organizzazione socio-istituzionale o progettuale nello spazio dei pensieri e delle ideologie.

La decima edizione del Convegno Internazionale *Comunicazione e Cultura nella Romania Europea* si propone di valutare – tramite strumenti di ricerca specifici per la filologia, la storia, gli studi classici, l'arte – la maniera in cui le identità delle culture che plasmano la dimensione neolatina dell'Europa contemporanea (che, del resto, è davvero una dimensione primordiale, e non solo in senso storico) si manifestano nello spazio unitario di civiltà del nostro continente. Allo stesso tempo, così come nelle precedenti edizioni del convegno, l'interesse è incentrato sulle

impostazioni romanze extraeuropee, sul rapporto dinamico tra identità e diversità, per rendere un più ampio e fedele profilo di tali realtà.

*Quaestiones Romanicae. X. Identità – Diversità* raccoglie alcuni dei migliori contributi delle conferenze plenarie e delle sessioni cartacee presentate alla X edizione del Colloquio Internazionale *Comunicazione e Cultura nella Romania Europea* (CICCRE).

***Gli editori***

## Prólogo

Es un hecho incontestable que la civilización romana unitaria se constituyó sobre una gran diversidad etnocultural y se desarrolló tras la asimilación de las influencias culturales y lingüísticas realizadas por las poblaciones con las cuales entró en contacto posteriormente. Eso constituyó, al mismo tiempo, un excepcional generador de recursos de creatividad y el germen de numerosas tendencias centrífugas – tendencias de las cuales nacieron las culturas y las civilizaciones neolatinas que se reunirán en la X edición, de aniversario, del Coloquio Internacional *Comunicación y cultura en la Romania europea* (CICCRE) que se celebrará los días 10-11 de junio de 2022 en la Universidad de Oeste de Timișoara.

La unidad en la diversidad – resultado, por lo tanto, tras la agregación de las identidades y peculiaridades locales/regionales – constituyó hace dos milenios y sigue constituyendo hoy en día una aspiración, un propósito que, bajo numerosos aspectos (por ejemplo, en la equivalencia funcional-terminológica de los aspectos lingüísticos, en la circulación y validación de los bienes cultural-creativos o la comprensión de la historia macro-regional como proceso de transformación común), sigue estando muy cerca de alcanzar.

Conceptos fundamentales existenciales, *largo sensu*, los términos-clave propuestos para la edición de aniversario CICCRE – *identidad y diversidad* – son, asimismo, no por casualidad, tan actuales como lo fueron a lo largo de los dos milenios de configuración y manifestación de la Romania misma. La evolución de la matriz comunicacional que fue el latín (continuado, sin embargo, como vínculo, como lengua de la cultura escrita), la aparición y el desarrollo de las lenguas neolatinas (sea por reactivar los sustratos sea por asimilar las nuevas experiencias cultural-lingüísticas generadas especialmente a través de los cambios del primer milenio), pero también las contrarreacciones civilizacionales del antiguo Barbaricum (convertido en la Europa de fórmula germánica y eslava y no solo) son, ciertamente, las más visibles etapas, siendo directamente relacionadas al acto de comunicación directa. Procesos similares son reflejados igualmente por las formas de comunicación mediada (asociadas especialmente con las artes y el lenguaje estético), respectivamente, las de organización y reactividad social-institucional o de proyección en el espacio de las creencias e ideologías.

La X edición del Coloquio Internacional *Comunicación y cultura en la Romania europea* se propone evaluar – con los instrumentos específicos de la investigación del área de la filología, historia, estudios clásicos, artes – el modo en el cual las identidades de las culturas que configuran la dimensión neolatina de la Europa contemporánea (una dimensión primordial, no solo en sentido histórico) se articula en el espacio civilizacional unitario de nuestro continente. Al mismo tiempo, como en las ediciones anteriores, en el centro de interés están las articulaciones

extraeuropeas románicas respecto a la relación dinámica entre identidad y diversidad, para perfilar lo más amplia y fielmente posible estas realidades.

*Quaestiones Romanicae. X. Identidad – Diversidad* reúne algunas de las mejores contribuciones de las conferencias plenarias y sesiones de comunicaciones presentadas en la X edición del Coloquio Internacional *Comunicación y cultura en la Romania europea* (CICCRE).

***Los editores***

Conferințe în plen

---

Plenary Session

Sandra GARBARINO  
(Università degli Studi di Torino,  
Université lumière Lyon 2)

**Comunicare in intercomprensione  
in contesti internazionali:  
valorizzare l'identità  
e gestire la diversità**

**Abstract: (Communicating in intercomprehension in international contexts: valuing identity and managing diversity)** Intercomprehension, as understood by the UNITA project, implies communication between people of different origins who each express themselves in their own language and implement all possible strategies to understand each other (Degache, 2006). Used since ancient times in European Romania, this mode of communication is now taught in the different universities of the Alliance and enables the different actors of the project to be trained in intercultural and plurilingual dialogue: students, teachers and soon administrative staff. What are its advantages? What dynamics emerge from the training with regard to the common Romance identity? And what learning is involved in managing diversity and, consequently, inclusion? We will observe this by going through some of the productions of the first intercomprehension courses.

**Keywords:** *intercomprehension, plurilingual and intercultural communication, identity, diversity.*

**Riassunto:** L'intercomprensione, così come è intesa dal progetto UNITA, implica una comunicazione tra persone di origini differenti che si esprimono ciascuno nella propria lingua e mettono in atto tutte le strategie possibili per comprendersi reciprocamente (Degache 2006). Utilizzata sin dall'antichità all'interno della Romania europea, questa modalità comunicativa è oggi insegnata nelle diverse università dell'alleanza e permette di formare al dialogo plurilingue e interculturale i diversi attori del progetto: studenti, docenti e presto anche personale amministrativo. Quali sono i suoi vantaggi? Quali dinamiche emergono dalle formazioni rispetto all'identità romanza comune? E quali apprendimenti si riscontrano relativamente alla gestione della diversità e, di conseguenza, all'inclusione? Lo osserveremo percorrendo alcune produzioni dei primi corsi di intercomprensione.

**Parole chiave:** *intercomprensione, comunicazione plurilingue e interculturale, identità, diversità.*

## 1. Cos'è l'intercomprensione?

Impiegata in origine per indicare il grado di trasparenza tra due o più lingue, quella di intercomprensione (d'ora in poi IC) è una nozione nomade (North & Piccardo 2016), che appare in diversi contesti, dalla dialettologia alla didattica delle lingue, e con significati differenti. Per questo motivo, specificheremo con Degache (2004: 33) che per IC intendiamo al contempo:

- a) una modalità di comunicazione in cui ciascuno può esprimersi nella propria lingua materna (o in una lingua di riferimento a sua scelta, sia essa una lingua seconda, terza, e così via) e comprendere la lingua del proprio interlocutore;
- b) un approccio didattico e un insieme di strategie che permettono di imparare a comprendere una lingua straniera e a interagire con parlanti di lingue della stessa famiglia e, di conseguenza, a produrre un messaggio comprensibile nella propria lingua materna. (Bonvino & Garbarino 2022: 16)

Se l'uso del termine si registra a partire dai primi anni del Novecento (Ronjat 1913) e la definizione del concetto è ancora più recente (Jamet 2010; Jamet & Spiță 2010), l'IC come modalità di comunicazione veniva utilizzata già nell'antichità all'interno della Romania europea. Essa emerge ad esempio, assieme a fenomeni di mistilinguismo, nella comunicazione tra viaggiatori e mercanti (Blanche-Benveniste 1997; 2008), o ancora in zone di confine (Ronjat 1913), nonché in documenti amministrativi o giudiziari (Tomasin 2021). Non è dunque un fenomeno né nuovo né recente. Tuttavia l'approccio didattico si inizia a delineare così come lo conosciamo oggi verso la fine del XX secolo attraverso il lavoro di diverse équipes: quella di Claire Blanche-Benveniste per Eurom4, quella di Louise Dabène per Galatea, quella di Franz Joseph Meißner, Horst Klein e Tilbert Stegmann per EuroComRom, e quella del danese Jørgen Schmitt Jensen, che ha prodotto alcune grammatiche atte a facilitare l'IC (Bonvino & Garbarino 2022).

Oggi questo approccio è insegnato in diverse università dell'alleanza "UNITA Universitas montium"<sup>1</sup> con lo scopo di formare al dialogo plurilingue e interculturale i diversi attori del progetto: studenti, docenti e personale amministrativo. Ma perché si fa? E quali sono i vantaggi di tale approccio?

Alla luce delle esperienze e delle ricerche condotte da ormai più di trent'anni (Bonvino & Garbarino 2022), si può oggi affermare che questo approccio sia in linea con gli auspici e le linee guida tracciate per la costruzione dell'Unione europea. L'IC, infatti, permette di riconoscere consapevolmente l'*unità nella diversità*, insegnando a valorizzare l'identità comune e a gestire la diversità. Lo vedremo nelle sezioni seguenti.

## 2. Identità e diversità: premesse storiche e culturali

### 2.1. Valorizzare l'identità

Nel 2004 Carlo Ossola, allora responsabile della cattedra di *Letterature moderne dell'Europa neolatina* presso il *Collège de France*, auspicava che l'Europa si ritrovasse "intorno all'identità senza frontiere che ha conosciuto nella Romania latina del Medioevo, nell'umanesimo neolatino del Rinascimento" (2004: 230). Vent'anni più tardi questo auspicio potrebbe essere riformulato valorizzando, accanto all'unità delle lingue romanze, quella di tutte le "famiglie" europee (germanica, slava, scandinava),

---

<sup>1</sup> In particolare Università degli studi di Torino, Université de Pau et des Pays de l'Adour, Université Savoie Mont Blanc, and Universitatea de Vest din Timisoara, <https://univ-unita.eu>.



nonché tutti i ponti che sono stati intessuti tra di esse attraverso gli scambi economici, culturali e sociali nel corso della Storia. In effetti il nostro continente ha sempre vissuto una strana alternanza, tra identità e alterità, anche a livello linguistico:

L'Europa ha sempre avuto una consapevolezza rabelaisiana o shakespeariana della sua pluralità linguistica e tuttavia una memoria più profonda di una sacra unità simbolica che assicurava allo stesso tempo la divagazione e il ritorno, il peccato e la grazia, il latino della gloria e il neolatino del desiderio (Ossola, 2004, p. 232).

Così, nonostante le divagazioni che a tratti hanno allontanato le lingue e culture europee, ancora oggi potremmo riuscire a comprenderci e comunicare grazie a un'unità resa possibile dall'appartenenza a "famiglie". Non solo. Anche la pluralità creata dalle interferenze che hanno avuto luogo da un lato attraverso gli scambi commerciali, scientifici e culturali, e dall'altro attraverso le lingue franche impostesi in diversi momenti della nostra storia (Aslanov 2012; Hagège 1992), ha lasciato tracce nel lessico, nella sintassi, nei nostri usi e costumi, nonché nelle nostre menti:

les langues de l'Europe sont étroitement mêlées les unes aux autres, non seulement de la fréquente coexistence de plusieurs idiomes dans les limites d'un même territoire, mais aussi parce qu'au sein d'un grand nombre d'entre eux, les couches interfèrent, qui correspondent à des périodes différentes de leur histoire. (Hagège 1992: 127)

In generale, nell'ambito di una famiglia linguistica, l'approccio dell'IC offre innumerevoli vantaggi, primo fra tutti la riscoperta e la valorizzazione del comune patrimonio linguistico e culturale. Per le lingue romanze in particolare, questa modalità di comunicazione permette di far apparire chiaramente la comune matrice comunicativa della lingua latina, facendo perno sulla parentela tra le lingue nazionali e le lingue regionali che molti conoscono seppure non ne abbiano piena consapevolezza<sup>1</sup>.

Focalizzandosi sulla componente linguistica si noterà che, come evidenziato dal gruppo di ricercatori riuniti nel progetto EuroCom attraverso la strategia dei "Sette Setacci", le parole comuni alle lingue romanze, siano esse internazionali (*hotel, Internet, tecnico*) o panromanze (*amico, animale, campo*), sono più di 5500 (Bonvino e Garbarino 2022: 49). È facile immaginare che, se scelto in maniera appropriata, il lessico per una comunicazione di base potrebbe essere quasi interamente "trasparente", fatto salvo per alcune eccezioni. Inoltre, le somiglianze dal punto di vista delle strutture sintattiche, degli elementi morfosintattici sono numerosissime (Giudicetti 2002: 109–131) e di facile accesso anche per i non linguisti. In particolare, come osserva Tomasin (2023), confrontando le parole e la sintassi talvolta non si immagina l'evoluzione tra le lingue romanze; è piuttosto osservando le relazioni a livello fonetico e della morfologia che si colgono i mutamenti.

---

<sup>1</sup> I will use the term to refer to a person's conscious attention to language or culture and, importantly, their engagement with these. (Byram 2012)

Al di là degli aspetti più strettamente linguistici, sono anche le comuni radici culturali che permettono ai parlanti di lingue neolatine di comprendersi reciprocamente. Le vicende storiche condivise e gli scambi economici, sociali e culturali passati e presenti, tra paesi europei in generale e più in particolare tra le popolazioni di lingua romanza, hanno fatto sì che il nostro bagaglio culturale sia talvolta condiviso. Inoltre, se alcune usanze dei diversi paesi sono più prettamente locali, esse sono sovente conosciute dai più, grazie alle scoperte rese possibili dai viaggi (oggi sempre più frequenti) e dai contatti stabiliti attraverso i social network e le tecnologie dell'informazione.

Il nostro orizzonte linguistico e culturale è in effetti allargato grazie ai fenomeni legati a Internet e alla globalizzazione: una volta il nostro panorama era ampliato grazie alle etichette sui prodotti di consumo o le didascalie nei luoghi di interesse culturale o ancora dalle letture effettuate per motivi di studio o di ricerca (Garbarino Sandra 2015). Oggi i social network e le piattaforme di streaming on demand ci permettono di scoprire lingue e culture vicine e distanti attraverso video e serie tv prodotti in tutto il mondo. Questi contesti diventano così familiari che oggi, ad esempio, quasi tutti sappiamo a cosa corrisponde il numero "911" negli USA.

Questo enorme bagaglio di tratti comuni a livello linguistico e culturale viene nella maggior parte dei casi sottovalutato o ignorato durante il processo di apprendimento linguistico. Gli studi sull'IC mostrano al contrario che la sua conoscenza e valorizzazione permette lo sviluppo di strategie metacognitive e metalinguistiche che agevolano la comprensione e che permettono da un lato una comunicazione efficace in IC e dall'altro una maggiore rapidità di acquisizione delle lingue che non si conoscono (cfr. tra gli altri Escudé & Janin 2010: 51).

Certo, tra le nostre lingue e culture ci sono anche numerose differenze, che possono essere tuttavia gestite e valorizzate e che possono anch'esse diventare una fonte preziosa di conoscenza al momento dell'acquisizione linguistica e della comunicazione in IC.

## **2.2. Gestire la diversità**

Se diversi studiosi definiscono il nostro mondo come "complesso" (Morin & Bibard 2018) è perché è segnato, tra l'altro - e non per la prima volta (Adami, 2018) - da una forte superdiversità linguistica e culturale (Bloomaert & Rampton 2011; Vertovec 2007). In effetti, anche se la globalizzazione che stiamo vivendo non è la prima, il movimento che produce riunisce, per interesse o per necessità, persone, città e regioni che prima si ignoravano, dando luogo a una vera e propria "babelizzazione" (Adami 2018).

Intorno alla fine del vecchio millennio e l'inizio del nuovo, quando si stavano gettando le basi dell'Europa odierna, diversi autori avevano già notato questa pluralità linguistica che si rivela a qualsiasi livello ci si situi: pianeta, continente, paese, regione, città (Coste 2005: 1), ma anche quartiere e talvolta edificio. Tra questi intellettuali, Italo

Calvino, già negli anni Settanta, raccontava in un'intervista<sup>1</sup> di vedere in Parigi un po' una "Babele" il cui "proletariato" parlava spagnolo, portoghese, nordafricano e le lingue dell'Africa nera e in cui dunque, nei bar e nel metrò, non si sentiva certo parlare l'argot di Céline o di Queneau. L'autore, sempre attento ai fenomeni linguistici, affermava inoltre nella stessa occasione che nella sua famiglia si utilizzavano lingue differenti poiché lui parlava in italiano, un italiano "semplificato", la figlia in francese, la moglie in spagnolo e la signora delle pulizie in portoghese. In poche frasi Calvino aveva già fotografato il funzionamento della comunicazione nella società e nelle famiglie bi/plurilingui di oggi e formulato la regola di base delle strategie di interproduzione.

Quasi vent'anni più tardi, al momento della firma del trattato di Maastricht, altri due intellettuali, Claude Hagège e Umberto Eco, avevano entrambi immaginato la costituzione di un'Europa plurilingue e in grado di valorizzare questa diversità. Secondo Hagège

[s]i l'adoption d'une langue unique apparaissait aux États-Unis, pour tout nouvel émigrant, comme un sceau d'identité, en revanche, ce qui fait l'originalité de l'Europe, c'est l'immense diversité des langues, et des cultures qu'elles reflètent. (Hagège 1992:13).

Per Eco la *Ricerca di una lingua perfetta* per la comunicazione internazionale diventava lo spunto per un corso al Collège de France. Nella lezione inaugurale si chiedeva: "Quel sera le destin de l'Europe? Lutter contre Babel et retrouver une seule langue, ou accepter Babel et réaliser une situation de multilinguisme?" (1992:31). Lo studioso, dal canto suo, vedeva in Babele non una ferita da cauterizzare ma il dono primordiale da riconquistare (1992: 32) e, in maniera visionaria, formulava l'ipotesi di un'Europa in cui, grazie al progetto Erasmus, centinaia di migliaia di studenti avrebbero finito per sposare persone di altre lingue e realizzare matrimoni misti da cui sarebbero nati figli bilingui (1992: 31). Questa ipotesi l'aveva condotto ad immaginare e auspicare, affidando il proprio pensiero a una frase ormai celebre, un'Europa di "poliglotti", ovvero persone "che possono incontrarsi parlando ciascuno la propria lingua e intendendo quella dell'altro", e quindi in grado di comunicare lasciando trasparire il "genio" della propria lingua e cultura (Eco 2010: 377).

Nonostante queste premesse ottimistiche, aperte a plurilinguismo e interculturalità, la risposta internazionale per gestire la diversità e la babelizzazione della società è stata un'imposizione, più o meno naturale, dell'apprendimento di un'unica lingua straniera, nazionale, prevalentemente l'inglese, spesso conosciuto poco e gestito in maniera scorretta (Anquetil & Garbarino 2022). In effetti, come aveva già notato Blanche-Benveniste, oggi abbiamo la sensazione che i confini delle lingue coincidano con i confini degli Stati nazionali (Blanche-Benveniste 2008: 34). Citando Hagège (1992) lei stessa osservava che all'inizio del nuovo millennio il monolinguisimo

---

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=6jdiCztTLQw>

sembrava essere la tendenza principale dell'Europa occidentale. Forse questo accadeva e accade ancora oggi a causa della nostra visione monodisciplinare (Adami 2018) della realtà, una prospettiva che ha caratterizzato a lungo le nostre società occidentali. Inoltre, nella nostra società postmoderna, la diffusione del monolinguismo, di solito inglese, è andata di pari passo con l'immagine di un plurilinguismo additivo (Grosjean 1985; 1989), secondo il quale saremmo dotati di una lingua madre, più una lingua straniera nazionale (di solito l'inglese, meno spesso lo spagnolo, l'italiano o il tedesco), che impariamo isolatamente dalla nostra lingua madre, più altre lingue straniere nazionali. Questo ci ha quasi fatto dimenticare due principi fondamentali: da un lato, che la didattica delle lingue nasce e vive in una prospettiva transdisciplinare (Balboni 2020) e, dall'altro, che le nostre biografie linguistiche non sono composte solo da lingue nazionali, ma spesso anche da dialetti locali, creoli e pidgin (Idem: 60; Garbarino & Leone 2020). Biografie che si arricchiscono talvolta di interferenze "positive", create dalla frequente esposizione agli idiomi presenti in uno stesso territorio, e dalle numerose stratificazioni all'interno delle lingue stesse (cfr. sopra).

Secondo diversi studiosi, per cogliere e gestire la sfida della complessità, situata ogni tipo di conoscenza, quotidiana politica, filosofica, scientifica (Morin & Bibard 2018: IX) e soprattutto linguistica, è necessario un cambiamento di paradigma, una rivoluzione epistemica (Sanchez Albarracin 2015). Se siamo tutti plurilingui, quantomeno potenzialmente (Piccardo 2019), allora forse questa pluralità va considerata nella sua interezza e sfruttata, valorizzata e gestita in una prospettiva al contempo inter-, pluri- e transdisciplinare (Carlo 2015; Morin 1982; Nicolescu 2005). In questo, forse la nozione di IC può aiutarci, mostrandoci

qu'il est toujours possible de renoncer (au moins en partie) à l'univocité d'une illusoire lingua franca au profit d'équivoques fructueux dont la condition même peut être justement la prise en compte de l'autre et de l'incertain (Sanchez Albarracin 2015: 172)

Per le lingue, come per il pensiero, non sembra dunque necessario aprire nuove frontiere, che sono già abbastanza aperte a causa della globalizzazione, ma piuttosto di trasformarle (Morin & Bibard, 2018, p. XXIII) attraverso relazioni di risonanza (Rosa 2018) che permettano l'interazione tra unità e pluralità, tra identità e diversità, tra radici comuni e particolarità locali. L'IC potrebbe allora essere la via da percorrere per valorizzare questa visione olistica della persona e del mondo e per preservare la diversità.

### **3. L'IC da approccio a disciplina attraverso i progetti di didattica e ricerca**

Alla luce delle premesse illustrate sopra, e con motivazioni non solo didattiche, ma anche politiche, sociali ed etiche, negli ultimi trent'anni in Europa e in America latina si sono susseguiti numerosi progetti didattici e di ricerca a sostegno dell'IC. Essi

sono stati finanziati dall'Unione Europea, da istituzioni internazionali, nazionali o ancora da enti locali che hanno promosso e sostenuto attivamente questo approccio poiché lo ritengono utile per promuovere un diverso modo di apprendere delle lingue e di comunicare tra cittadini europei. Lo stesso Consiglio d'Europa, constatando che quasi la metà degli europei non riesce a comunicare in una lingua diversa dalla propria, e notando che questo "ostacola la buona interazione tra le amministrazioni pubbliche e i cittadini soprattutto nelle regioni frontaliere", ha inserito l'IC nelle sue *Raccomandazioni*. In particolare, in quella del 22 maggio 2019 esorta gli stati membri a incoraggiare "la ricerca e l'uso di metodi pedagogici innovativi, inclusivi e multilingui", tra cui "gli strumenti digitali, l'intercomprensione e i modi di insegnare le materie attraverso una lingua straniera" (Bonvino & Garbarino 2022: 7–8).

Chiaramente, in materia di politiche linguistiche, in trent'anni si sono fatti diversi passi avanti, se anche il Consiglio d'Europa incita a chiare lettere a utilizzare l'intercomprensione come metodologia per l'apprendimento delle lingue e per la comunicazione in contesti multilingui. E se questo è accaduto è sicuramente grazie ai risultati incoraggianti ottenuti dai progetti sviluppati fino ad oggi.

Tentando di sintetizzare in poche righe trent'anni di ricerche e rimandando a Bonvino e Garbarino per maggiori dettagli (2022: 111–116), si osserverà che i lavori dei primi gruppi di ricerca, negli anni Novanta del secolo scorso, miravano a definire una metodologia didattica (EuroCom), a produrre materiali (Galatea, Eurom, Interrom) e a espandere il raggio d'azione dell'IC verso pubblici non universitari (Euromania, Intermar, Cinco), cercando di fare spazio a questo approccio all'interno dei settori disciplinari esistenti. Con il nuovo millennio e la nascita del web 2.0 si è passati all'integrazione degli strumenti digitali per collegare gli apprendenti e i docenti di diversi paesi. Associando l'IC alle tecnologie informatiche sono stati sviluppati scenari e piattaforme per la formazione tra pari di studenti e formatori (Galanet, Galapro), mettendo in atto una metodologia telecollaborativa che oggi viene definita COIL (collaborative online international learning).

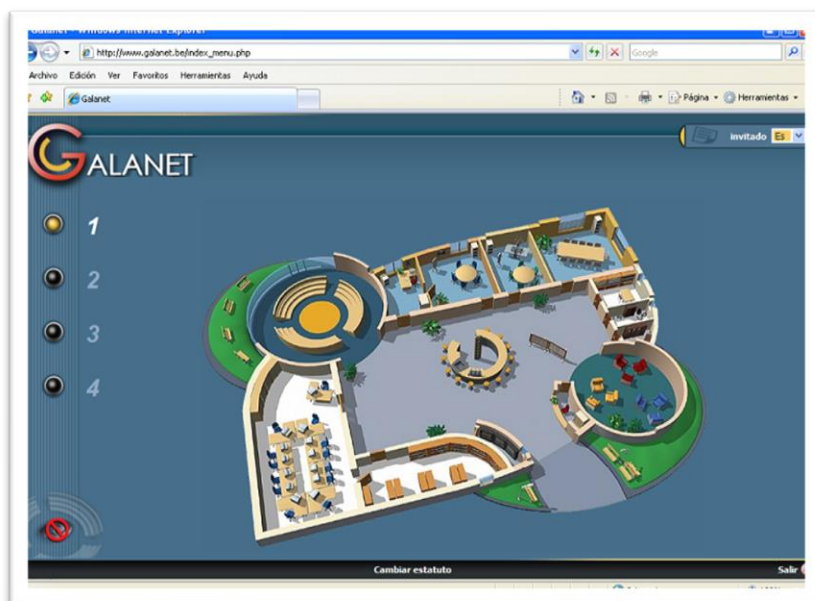


Fig.1 La piattaforma Galanet



Fig.2 La piattaforma Galapro

Col tempo, il fiorire di diverse iniziative in varie parti del globo, ha spinto i partner dei diversi progetti precedenti alla costituzione di un network (Redinter) e alla ricerca di una definizione federatrice (Jamet 2010; Jamet & Spiță 2010). La stabilizzazione dell'approccio e l'avanzamento delle tecnologie hanno fatti sì che l'équipe dei "Gala", creatasi con i progetti Galatea, Galanet e Galapro, creasse un nuovo progetto: MIRIADI. Nato per sviluppare un portale che fosse il punto di riferimento per un'associazione internazionale, l'APICAD e che contenesse gli strumenti di base per l'inserimento curricolare, ha prodotto una piattaforma per la formazione online, due quadri di riferimento (Refic, Refdic) e numerose risorse didattiche.

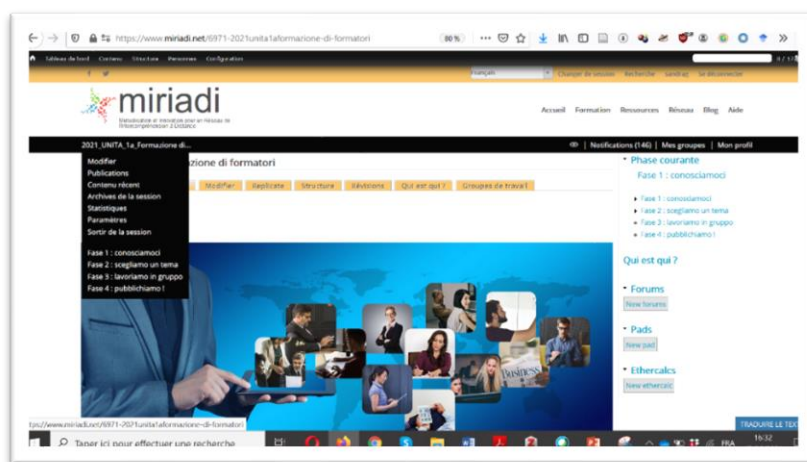


Fig.4 La piattaforma MIRIADI

Uno dei vantaggi di queste piattaforme di formazione tra pari è stato quello di riunire, già dai primi anni 2000<sup>1</sup>, in un unico spazio virtuale, centinaia di nativi di lingue materne differenti, talvolta geograficamente molto lontane (America latina, Mauritius, ecc.). Esse hanno anche reso possibile la presenza di lingue straniere romanze in aree prive di parlanti di determinati idiomi. Come in molti altri contesti di telecollaborazione, su queste piattaforme gli apprendenti interagiscono tramite forum e chat, per realizzare prodotti collaborativi, ma comunicando in IC, attraverso una metodologia di *learning by doing*, in cui si apprende a comprendere la lingua dell'altro e a scrivere/parlare utilizzando strategie di interproduzione.

Sulle piattaforme Galapro, Galanet e MIRIADI, in particolare possono coesistere studenti di corsi già attivi da anni e apprendenti di formazioni più recenti, più o meno isolate, per le quali gli insegnanti creano appositamente un gruppo locale e fanno la loro prima esperienza di questo tipo di percorso. Allo stesso modo possono collaborare

<sup>1</sup> La piattaforma Galanet è stata aperta al pubblico nel 2004 e Galapro nel 2009.

in una stessa sessione studenti che si formano all'IC con studenti che apprendono una lingua romanza come L2 o L3, ecc. e con studenti di didattica delle lingue, e così via, dando vita a vere e proprie comunità di apprendimento multilingui.



Fig.3 Un esempio di sessione

Poiché i progetti iniziali avevano per obiettivo principale la formazione all'IC scritta, considerata più accessibile, i primi prodotti realizzati dalle diverse équipes europee e dell'America latina miravano innanzi tutto allo sviluppo di strategie di lettura (Galatea, Eurom 4/5, Euromania, EuroCom, Interrom). Si è poi passati alla comprensione orale (Jamet 2009; Cortés Velásquez 2015) da un lato e all'interazione online tra pari dall'altro, con Galanet, Galapro e MIRIADI. Più di recente il progetto IOTT ha permesso di riunire la telecollaborazione orale in IC con la pratica del teletandem (Garbarino & Leone 2020), costruendo uno scenario di apprendimento in cui collaborano studenti di diverse discipline (con programmi di studio differenti e diversi livelli di competenza in IC) e che hanno lo scopo di sviluppare le competenze di comprensione di una L2 poco o per nulla nota e di produzione nella propria L1. Al giorno d'oggi si lavora maggiormente in direzione dell'interazione orale, della valutazione delle competenze (EVAL-IC), nonché della differenziazione dei programmi a seconda dei tipi di pubblico e dei livelli di competenza (UNITA).

In particolare, all'interno dell'alleanza UNITA l'IC è considerata una vera e propria disciplina, inserita nei programmi universitari di diverse istituzioni e offerta a studenti di diverse facoltà, ai docenti e allo staff. Questo perché il progetto ha voluto riunire sei atenei uniti dal comune sostrato linguistico e da analoghe situazioni logistiche, facendo della valorizzazione del plurilinguismo attraverso la promozione dell'approccio IC uno dei suoi capisaldi. L'uso dell'IC come modalità comunicativa tra la popolazione di questa nuova università europea, sostenuto e guidato da una solida base scientifica, intende salvaguardare la diversità linguistica e creare un quadro sostenibile di formazione e valutazione. In prospettiva, l'apprendimento e



l'insegnamento delle strategie di IC a tutta la comunità dovrebbe permettere di rendere questa alleanza più sostenibile, inclusiva e forse anche più attrattiva per gli studenti internazionali poiché realmente aperta al plurilinguismo e a modalità comunicative miste.

Nei tre anni iniziali il progetto ha prodotto molte più formazioni di quante ne fossero state immaginate. Sono stati in effetti implementati corsi di IC a supporto della mobilità e orientati ai linguaggi specialistici; corsi di IC per docenti che intendessero svolgere un periodo di mobilità o che integrassero nei propri corsi studenti in mobilità; corsi di IC per il personale tecnico amministrativo; corsi per studenti di Lingue straniere e/o per futuri insegnanti di lingue; corsi per formatori di IC; atelier di conversazione e caffè linguistici e infine un corso di IC in autonomia online fruibile apertamente da tutti. Tutti i corsi che prevedevano attività online in gruppi multilingui hanno avuto come supporto la piattaforma Moodle (fig.4).

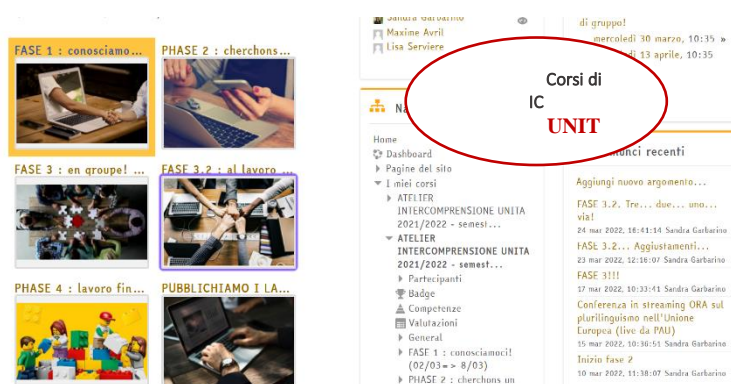


Fig.4 Un esempio di corso sul Moodle UNITA

In questo contesto ci sembra meritare un'attenzione particolare il corso denominato UCIL-IC (Unita Collaborative Online International Learning in Intercomprehension) che nell'anno 2020-21 ha radunato gli studenti delle 6 università in un unico corso internazionale di IC online e che, dall'anno 2021-22, una volta formati i formatori di IC, ha visto collaborare online gli studenti dei diversi corsi di IC attivati presso i partner del progetto, in una dinamica di tipo COIL (Collaborative Online International Learning). Lo scenario didattico di ha associato in un'unica formazione alcuni tratti degli scenari dei progetti di telecollaborazione in IC anteriori (in particolare Galanet, Galapro e IOTT). Gli studenti dei diversi gruppi classe locali (GL) si sono ritrovati prima a comunicare sul forum in un gruppo internazionale (GI, Fase 1 e Fase 2 dell'interazione online); poi si sono suddivisi in piccoli gruppi di lavoro multilingui che hanno interagito online, sempre su forum (GdL, Fasi 3 e 3.2), al fine di stabilire il prodotto finale da realizzare collaborativamente. In seguito (GdL, Fase 4) si sono incontrati per tre volte in sessioni video di circa 30 minuti ciascuna per suddividersi i compiti in vista della realizzazione del prodotto finale (1. suddivisione

dei compiti; 2. verifica del lavoro svolto e 3. presentazione del lavoro). Infine, hanno pubblicato il lavoro finale e commentato, ritornando al gruppo internazionale (GI), il lavoro dei colleghi. Sulla base della metodologia “agile”, lo scenario, che all’inizio prevedeva solo 4 fasi, dalla 1 alla 4, è stato modificato, ad esempio con l’aggiunta della fase 3.2 in cui si sono esortati gli studenti a cercare documenti e supporti per la realizzazione del lavoro finale. Allo stesso modo, la collaborazione e la comunicazione costante (a tratti settimanale) tra le docenti ha fatto sì che, sulla base delle necessità dei diversi gruppi, si modificasse il calendario delle di realizzazione delle attività per agevolare lo svolgimento di determinati micro-task, individuali o collaborativi, propedeutici alla realizzazione del macro-task finale.

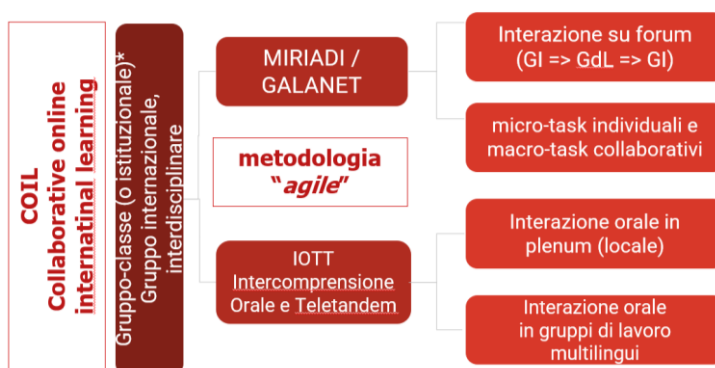


Fig.5 Scenario didattico del corso UCIL-IC

Chiaramente i tratti dei progetti anteriori emergono nell’interazione online, scritta e orale, così come nella suddivisione dello scenario in fasi e nella creazione di gruppi di lavoro multilingui che si riuniscono sulla base di scelte tematiche affini (Degache 2018). Tuttavia, analizzando nello specifico lo scenario UCIL-IC si notano diverse caratteristiche tipiche, favorite dal contesto del progetto UNITA. Un primo punto di forza è la dimensione multilingue del gruppo internazionale che riunisce gli studenti dei diversi corsi di IC locali e che permette di uscire da un lato dalla dimensione di IC ricettiva e dall’altro lato dal monolinguismo del gruppo classe locale. Un secondo aspetto chiave sta nel fatto che le sessioni telecollaborative in videoconferenza inserite nello scenario didattico scardinano i confini dell’interazione in ‘tandem’ del progetto IOTT (Garbarino & Leone 2020), aprendosi a un’applicazione dei principi di cooperazione e comunicazione multilingue in un gruppo allargato che prevede la presenza di tre o più lingue differenti. Il terzo punto forte risiede nella preparazione dell’interazione orale online attraverso una prima interazione scritta su forum permette infine agli studenti di conoscersi e di iniziare a pensare alle strategie di comprensione e comunicazione da mettere in atto nel momento dello scambio comunicativo. Infine, l’accompagnamento dei docenti-mediatori responsabili dei

diversi corsi di IC locali aiuta gli studenti a gestire la propria diversità e a valorizzare l'identità comune romanza.

#### 4. Identità e diversità nelle interazioni tra studenti

L'interazione tra identità e diversità si osserva in particolare nelle interazioni tra gli studenti. In effetti negli ultimi anni, grazie ai progressi resi possibili dalle numerose ricerche realizzate sull'interazione in IC (cfr, fra gli altri, Álvarez & Degache 2009; Araújo e Sá & Melo 2003; Araújo e Sá & Melo 2007; Melo-Pfeifer 2007; Melo-Pfeifer & Araújo e Sá 2010; Cognigni 2015; Degache 2004; Degache 2005), i formatori riescono ad orientare meglio gli apprendenti nel porre un'attenzione sempre maggiore alle strategie impiegate per farsi comprendere e alla valorizzazione del proprio repertorio linguistico e culturale.

##### 4.1. Gestire la diversità per farsi comprendere

La gestione della propria diversità è un tratto distintivo delle formazioni all'IC in interazione online su forum che ricorre in molte sessioni telecollaborative. Lo avevamo già notato studiando le sessioni Galanet, portando la nostra attenzione in particolare sulle interazioni degli studenti di origine rumena (Garbarino 2009). In diversi casi, gli studenti della Romania si dicevano stupiti che ci fossero studenti interessati al loro paese e alla loro lingua e avevano tendenza a convergere verso la lingua romanza che conoscevano meglio, introducendo la loro lingua nativa solo in rare occasioni, quasi in "dosi omeopatiche":

D. (3/10/08 11:49) Salut AA, [...] Je suis vraiment étonnée qu'il y a des personnes qui s'intéresse à mon pays, malheureusement la langue roumaine n'est pas très connue et je vais essayer de vous parler en roumain, si vous avez des questions n'hésitez pas je suis à votre disposition. "*Salut, eu ma numesc Daiana si o sa vorbesc cu voi in limba romana. Daca nu intelegeti ce va scriu puteti sa ma contactati si o sa va traduc frazele in limba franceza.*" (206)

Talvolta, per tentare di gestire la propria diversità, e sicuramente pensando di rendere la vita più semplice ai colleghi, i rumenofoni sceglievano di tradurre in un'altra lingua romanza (generalmente il francese) alcune parole o frasi intere:

(I.V.), *Forum : Remue-ménages > La vestimenta: Italia capital de la moda?* - Italiencele sunt foarte elegante. Am remarcat ca sunt cochete si amatoare de **blanuri naturale (fourrures)** Moi j'ai une amie (française) qui vit depuis 8 ans ou plus en Italie à Vicenza. J'ai passé 3 jours chez elle et j'ai pu découvrir un peu la région. Effectivement dans la rue j'ai vu que les dames avaient des fourrures et en général elle aiment bien mettre des bijoux (pour se distinguer peut être) **Adevaratele italiencie tin mult la imaginea lor si evita sa iasa din casa daca nu sunt bine imbracate.** (=les vrais italiennes mettent l'accent sur l'image et elles évitent de sortir de la maison si jamais elles ne sont pas très bien habillées).

Certo, quindici anni fa, l'accesso ai dizionari online non era così semplice come oggi e l'intervento di semplificazione attraverso la traduzione tutta una frase in una lingua seconda nota rendeva di fatto più comprensibile il messaggio scritto, agevolandone la lettura e facendo sì che fosse più probabile ricevere una risposta. Per accompagnare gli studenti nella gestione della comprensione delle altre lingue romanze e della produzione in L1 era prevista sulla piattaforma Galanet una sezione di consigli e strategie (Martin Kostomarov 2003; Bonvino & Garbarino 2022: 121). Per i formatori, che lavoravano sulla piattaforma dal 2004, questi scambi rappresentavano un primo insieme di dati che concorrevano a nutrire la riflessione sulla comunicazione plurilingue, in particolare relativamente a idiomi visti come meno accessibili.

Oggi, numerosi progetti dopo e soprattutto grazie all'attenzione che si iniziato a rivolgere all'interproduzione, anche per merito dei recenti quadri di riferimento per la programmazione e la valutazione in IC (Refic e EVAL-IC), possiamo forse guidare in maniera più adeguata. Accade così che gli studenti siano esortati e guidati nella scelta di un vocabolario internazionale o panromanzo, nonché all'uso di strutture morfosintattiche simili. Il risultato di tali consigli è osservabile nel messaggio sottostante, postato da una studentessa rumena nel forum della fase 2 del corso UCIL del 2020-21:

di M.P - domenica, 1 novembre 2020, 22:49 - Bună, C.! Mă bucur foarte mult că ai reușit să înțelegi prezentarea mea. :) Dintre aceste trei sporturi cel mai mult îmi place tenisul, deoarece l-am practicat cel mai des. Îmi place și handbalul, de aceea țin să precizez că în România aceasta este unul din sporturile cele mai practicate.

Îmi plac foarte mult filmele thriller, horror, dar și cele de dragoste. :D De cele mai multe ori când merg la cinema, optez pentru un film thriller, deoarece mă țin mereu în suspans. Acum o să încerc să-ți scriu ultima frază mai pe scurt: Îmi doresc să citesc (lis) mai multe cărți(livres) Nu am făcut (je n'ai pas fait) asta foarte des (très souvent) în ultima perioadă (dans la dernière période). Îmi cer scuze dacă am greșit traducerea, dar eu nu am studiat niciodată limba franceză. Tu ce sport practici, sau care sunt sporturile tale preferate? Îți plac filmele thriller?

In questo caso, la studentessa utilizza termini internazionali (tra gli altri *sport, tenis, handbal, film, thriller, horror*) e panromanzi (*mult, înțelegi, prezentarea, place, practicat, precisez, ecc.*), utilizza strutture morfosintattiche che i colleghi delle altre lingue possono comprendere (*că ai reușit...; Dintre acest... cel mai mult... îmi place; ecc.*), ripete i verbi che le sembrano trasparenti (*place*) e quando pensa che ci siano termini opachi che non può sostituire, li accompagna con una traduzione in francese tra parentesi dopo averli evidenziati in giallo. In questo caso, a parte un passo che avrebbe potuto lasciare senza tradurre perché già trasparente di suo (*în ultima perioadă*), ci si rende rapidamente conto che M.P., invece di cancellare la propria lingua e cultura, aiuta i colleghi ad acclimatarsi alla sua lingua, accompagnandoli con un lessico trasparente e utilizzando la traduzione come strategia di gestione della diversità unicamente quando necessario.

Anche durante le interazioni in IC all'orale emergono situazioni in cui i parlanti devono gestire la diversità della propria lingua da quella dei colleghi con cui dialogano. Nelle sessioni del progetto IOTT, in cui gli studenti che interagiscono sono due, la co-costruzione del dialogo e la gestione della non comprensione originata dalla diversità avvengono generalmente tramite la ricerca di sinonimi, la riformulazione, e gli esempi (Garbarino & Leone in stampa). L'esempio seguente, estratto da IOTT2 mostra un esempio di mediazione sollecitata in cui la diversità viene gestita da parte del parlante francese attraverso la ricerca di sinonimi e l'esplicitazione di determinati concetti.

IOTT2\_1\_MM&JF\_Tu aimes ? (5'58")

F: d'accord...Et... pourquoi tu as choisi la ville de Sarragosse?

P: eu já tinha vindo antes y tinha gostar da cidade y como é uma cidade mais pequena... É bom para estudar.

F: Ok, d'accord... Et ça te plaît d'être ici? tu aimes ?

P: Mmm? Como?

F: Être... Étudier en Espagne, est-ce que ça te plaît? Est-ce que tu apprécies?

P: Sim, sim, sim. Estou a gostar muito, sim... É um bon sitio para estudar.

F riformula l'espressione *ça te plaît* con *tu aimes*, ma lascia implicita una parte della frase (*être ici*) che poi esplicita nel turno successivo (*Être... Étudier en Espagne*), accompagnandola con un'ulteriore riformulazione del verbo piacere che diventa apprezzare (*Est-ce que tu apprécies*). In questo caso la diversità dei sinonimi proposti da F aiuta la collega portoghese a comprendere (P risponde *Sim, sim, sim. Estou a gostar muito*) e permette l'avanzare del dialogo. Nessuno dei due cerca di convergere verso la lingua dell'altro, ma anzi esplora il proprio repertorio, utilizzando il maggior numero di alternative possibili.

Nel caso delle interazioni che si sono svolte nell'ambito di UCIL-IC la situazione è ancora più ricca dal punto di vista della diversità poiché, come abbiamo detto, i gruppi sono multilingui, composti da più studenti che parlano lingue romanze differenti. L'esempio seguente, estratto dalla sessione del secondo semestre 2021-22, rappresenta un momento dell'interazione tra una studentessa rumena, tre italiani, due francesi e una galiziana. Qui la co-costruzione del dialogo dà origine ad uno scambio la cui continuità si regge proprio sulla complementarità tra le repliche degli studenti.

UCIL-IC\_2021-22\_GT Harry Potter\_3\_Mago (9'14")

A: ok... este o persoana cu potere supernatural... persona care practica magia...

L: mago?

A: încă odată, scuz?

L: espera...

A: din nou...?

L: pero è de Harry Potter o no?

A: Da... Are legatura cu ... Harry Potter

L: ah, vale... vale...

M: forse Vanessa ha indovinato... forse...

V: [fa segno di no con la testa]

M: ho sentito qualcuno dire qualcosa ma non ho capito se...

G: forse... strega?

A: Daaa! Da. În română este vrăjitoare.

I partecipanti di questo video stanno giocando al gioco “Taboo” e hanno scelto per tema degli indovinelli la saga di Harry Potter. A, studentessa rumena di Timisoara sceglie di far indovinare la parola *strega*, che definisce come “persona con poteri soprannaturali e che pratica magia”. La trasparenza della frase costruita da A è sorprendente. La sua abilità nel costruire una frase accessibile fa sì che la collega L., di origine galiziana, comprenda quasi subito di cosa si tratta e proponga la risposta “mago”. Tuttavia, poiché il suo tono di voce è molto basso, la collega non comprende e chiede di ripetere (*încă odată, scuze?*). Rendendosi rapidamente conto che la sua frase non è trasparente A. riformula con *din nou?* che è sicuramente più vicino alla lingua della collega. L’interazione e la co-costruzione continua su altri turni fino a quando G. non risponde: *forse... strega?* La collega romena, conferma e dice la parola nella sua lingua (*vrăjitoare*), insegnando così una parola nuova agli altri membri del gruppo, perché diversità è anche questo: imparare e arricchirsi di saperi nuovi attraverso le lingue degli altri.

Anche la valorizzazione dell’identità occupa un posto importante all’interno delle interazioni plurilingui, scritte e orali presenti nelle diverse formazioni all’IC.

#### 4.2. Valorizzare l’identità linguistica e culturale per creare ponti

L’interazione scritta e quella orale si basano molto spesso su atti di parola codificati, che riproducono le stesse strutture nelle diverse lingue. Questo accade in particolare nelle prime fasi degli scambi, quando ci si saluta, ci si presenta e si presentano i propri gusti e i propri passatempi. Per di più, all’interno dei forum previsti per l’interazione scritta, il soggetto della discussione permette di orientarsi e comprendere di cosa sta parlando. Tra i temi generalmente prescelti dagli studenti, il cinema, la lettura e la musica occupano un posto chiave.

Nello scambio sottostante, estrapolato dal forum della sessione UCIL-IC del secondo semestre dell’anno 2021-22, oltre al tema comune, la musica, si nota che gli studenti riprendono le parole dei colleghi creando un tessuto di corrispondenze che si ritrovano nelle diverse lingue. La frase *non ho un genere preferito* di AB si ritrova in *nici eu nu am un gen preferat* di AT; il verbo ascoltare torna al presente in italiano, al passato in rumeno e all’infinito in francese: *ascolto* – *am ascultat* – *écouter*; *il mio gruppo preferito* diventa nella frase in rumeno *trupa mea preferată*, che trova a sua volta una corrispondenza nel *groupe que tu as recommandé*. Questi appigli servono per confermare che si sta parlando della stessa cosa e che l’interlocutore segue e comprende. Il resto delle frasi è poi intessuto di termini panromanzi e internazionali che forniscono una base per la comprensione permettono al lettore di orientarsi molto facilmente.

la musica - di AB - lunedì, 14 marzo 2022, 17:22 - Ciao a tutti, per me la musica è molto importante, non esiste giorno in cui non la ascolti per almeno un'ora. Non ho un genere preferito, ma ultimamente ascolto molto rap, soprattutto italiano. Il mio gruppo preferito sono i Coldplay, anche se, onestamente, non li ascolto più come una volta; ma hanno sempre un valore speciale per me. Negli ultimi anni ho anche scoperto il kpop che mi ha incuriosito fin dal primo momento. Voi che musica ascoltate? Quali sono i vostri artisti preferiti? Ciao, a presto:)

Ri: la musica - di AT - lunedì, 14 marzo 2022, 20:15 - Bună A., Ce interesant! Nici eu nu am un gen preferat! Am găsit o similitudine între noi - ambele iubim rap-ul, dar, *există și o diferență - eu ascult rap-ul francez*. Să fiu sinceră, nu am ascultat niciodată un rapper italian. Mi-ai putea recomanda pe cineva? Recent am descoperit un gen muzical nou pentru mine - underground folk. Iar trupa mea preferată de acum se numește Subcarpații - această trupă muzicală combină elemente din muzica electronică și hip-hop cu influențe din folclorul românesc.

Re: Ri: la musica - di L.D. - martedì, 15 marzo 2022, 13:01 - Bonjour Ana, Je viens de passer 30 minutes à écouter des chansons du groupe que tu as recommandé, c'est super impressionnant, merci beaucoup. Je viens d'un endroit où on a de la musique traditionnelle qu'on essaie de moderniser aussi mais ce n'est pas encore aussi réussi. Tu peux essayer d'écouter Kalakan si tu veux (s'est en basque) mais ils n'arrivent pas autant à ajouter du rap à la musique. C'est une autre façon de le faire. Personnellement j'aime beaucoup Stupeflip (en français), ça n'a absolument rien à voir avec Kalakan ais ils ont souvent des mélodies étranges et addictives et c'est une oeuvre d'art dans l'ensemble, pas seulement par morceau : il y a une histoire et des personnages qui se suivent dans chaque chanson

Anche nella conversazione orale la ripresa nella propria lingua delle parole dell'altro, in traduzione, crea una serie di rimandi che confermano la comprensione, ancorano il discorso permettendo poi di andare avanti con la consapevolezza che l'interlocutore sta seguendo e ha compreso. Questo accade in diversi momenti delle sessioni IOTT e ne è una testimonianza l'esempio seguente, tratto da IOTT 2, in cui gli studenti riprendono la parola *Erasmus*, poi *semestre* e infine *fevreiro/février*.

iott2\_1\_mm&jf\_\_Examens (2'15")

F: Donc tu es à l'université de Sarragosse

P: Sim

F: Ok. En... en échange **Erasmus** ?

P: Sim estou a fazer **Erasmus**, um **semestre**.

F: Un **semestre**, d'accord.

P: [annuisce]

F: Donc, jusqu'en décembre?

P: Euh... até **fevreiro**.

F: Ah, oui, en **février**, oui. Parce qu'il y a des examens jusqu'en février, c'est ça?

Lo stesso procedimento di valorizzazione dell'identità si ritrova nelle interazioni orali dei gruppi di lavoro di UCIL-IC. Ancora una volta prendiamo come esempio il gruppo di Harry Potter. In questa occasione è interessante osservare come sia la corrispondenza a livello del nome di un oggetto (*bolo/ bol/ bowl*) a creare un tessuto di somiglianze tra il galiziano, il francese, il rumeno e l'inglese.

UCIL-IC\_2021-22\_GT Harry Potter\_3\_ Bol (4:58 - 7:20)

M: è un oggetto, quindi una cosa, eeh... che si usa in cucina... in casa, nella cucina; e... ci si mettono le cose dentro [geste] per poi mangiarle [geste]. Ehm... Di solito è di plastica [espace]. Per adesso questo, magari mi viene qualcos'altro in mente. [...] Quindi è una cosa che si usa in cucina, che si utilizza in cucina, e si mettono le cose dentro. E di solito è in plastica. Vediamo se... qualcuno ha qualche idea...

A: un bolo?

C: un objet en plastique?

L: un bol?

M: Sì, A., *bowl*. Esatto. E... Come lo diresti in rumeno? Giusto per...

A: bol

M: Ah, rimane simile all'inglese...

M: Invece, in francese ho sentito qualcosa ma non ho capito... non ho compreso la parola... C., hai detto qualcosa ma non ho sentito che cosa.

C: je crois que c'est un bol. Pareil.

Molti altri esempi ci permetterebbero di mettere in evidenza come il repertorio lessicale e culturale condiviso permettano una comprensione che va al di là delle semplici competenze di base. Inoltre, l'osservazione dei video degli studenti IOTT e UCIL-IC mostra che tra il primo e il terzo incontro la rapidità nella comprensione della lingua dell'altro si affina. Lo affermano gli studenti stessi:

Da un incontro all'altro mi sono accorta di essere più "abituata" al passaggio **dalla musicalità di una** lingua ad un'altra, il "tempo di reazione" nel cercare di comprendere di quale lingua si trattava era minore. (UCIL-IC\_2022, Cucina e cibo, CRI)

Pertanto, apprendere a cercare identità e diversità tra le diverse lingue è un saper fare che si può non solo apprendere ma anche migliorare facendo IC.

## Conclusione

Come conclusione di questo excursus tra identità e diversità nella comunicazione plurilingue, riprendiamo le domande di ricerca che ci eravamo posti all'inizio per rispondervi: quali sono i vantaggi dell'IC? Quali dinamiche emergono dalle formazioni rispetto all'identità romanza comune? E quali apprendimenti si riscontrano relativamente alla gestione della diversità e, di conseguenza, all'inclusione?



Gli esempi mostrati permettono di affermare che tra i vantaggi dell'IC troviamo, prima fra tutte la capacità di accettare la differenza, l'altro da sé, considerandolo nella sua interezza, di lingua e di cultura. Apprendere a gestire una interazione bi/plurilingue significa innanzi tutto riconoscere la lingua dell'altro, comprendere che la conversazione di successo si colloca nell'ascolto reciproco, in una dialettica tra la gestione della diversità e la valorizzazione dell'identità. Dalle formazioni all'IC emerge la scoperta di lingue e culture che si credevano distanti e che invece si rivelano molto vicine, dal punto di vista linguistico e sovente anche dal punto di vista culturale.

Dal momento della scoperta della vicinanza, si vive come una trasformazione: la ricerca di somiglianze a livello linguistico e culturale diventa quasi una costante e un *leit motiv* della maggior parte delle interazioni tra studenti. Dalla comprensione si passa poi alla scoperta delle differenze, in un'ottica in cui la diversità è vista come un momento di apprendimento e di arricchimento. La ricchezza lessicale e culturale di ogni lingua, non solo nazionale, diventa così un bene da coltivare, valorizzare e condividere per permettere una base di comprensibilità più ampia, sia da parte di chi parla, sia da parte di chi ascolta e, al contempo, più persone ci sono, più la conversazione diventa interessante e ricca e facile:

am am învățat că cu cât sunt mai mulți oameni, cu atât este mai facilă și interesantă conversația; am învățat că multe cuvinte în română sunt opace, dar există sinonime, care sunt foarte transparente (în special pentru italofoani), dar care fac parte din registrul vechi al limbii italiene. (UCIL-IC\_2022, Harry Potter, ANA)

Forse è proprio nella ricerca e valorizzazione di unità e diversità che risiede l'insegnamento più importante che l'IC può dare all'Europa multilingue e multiculturale di oggi. E forse, dunque, come affermava Eco, Babele non è una colpa da espiare ma un obiettivo a cui tendere per riportare a galla valori quali l'ascolto e la tolleranza nei confronti di ciò che non conosco ma che posso imparare a conoscere se invece di imporre una lingua/cultura. Alla fine della sua lezione inaugurale al Collège de France, Eco faceva l'esempio della pubblicità di una pizza che poteva essere rapidamente consegnata domicilio e che sul cartellone veniva descritta come *La plus speedy des pizzas* (1992: 32). Come concludeva lui, sicuramente non è un esempio di lingua perfetta e possiamo fare meglio, verosimilmente anche grazie agli insegnamenti dell'IC.

## Bibliografia

- Adami, Hervé. 2018. La domination de l'anglais est-elle inéluctable ? *Revue française de linguistique appliquée*. Paris: Publications linguistiques XXIII(2). 89–104. <https://doi.org/10.3917/rfla.232.0089>.
- Álvarez, Sara & Christian Degache. 2009. Formes de l'oralité dans les interactions écrites synchrones sur la plateforme Galanet. In Marie-Christine Jamet (ed.), *Orale e intercomprensione tra lingue romanze: ricerche e implicazioni didattiche* (Le Bricole), 197–203. Venezia: Libreria Editrice Cafoscarina.
- Anquetil, Mathilde & Sandra Garbarino. 2022. L'intercompréhension, levier du plurilinguisme et de l'internationalisation de l'enseignement supérieur. In Jean-Claude Beacco, Olivier Bertrand, José

- Carlos Herreras & Christian Tremblay (eds.), *La gouvernance linguistique des universités et établissements d'enseignement supérieur* (Linguistique et Didactique). Paris: Ecole Polytechnique Eds.
- Araújo e Sá, Maria Helena & Sílvia Melo. 2003. Beso em português diz-se beijo. La gestion des problèmes de l'interaction dans des chats plurilingues romanophones. *Lidil. Revue de linguistique et de didactique des langues*. ELLUG (28). 95–108.
- Araújo e Sá, Maria Helena & Sílvia Melo. 2007. Online Plurilingual Interaction in the Development of Language Awareness. *Language Awareness* 16(1). 7–14. <https://doi.org/10.2167/la356.0>.
- Aslanov, Cyril. 2012. La lingua franca en Méditerranée entre mythe et réalité. *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée* (124–1). <https://doi.org/10.4000/mefrim.112>.
- Balboni, Paolo E. 2020. *Le sfide di Babele: insegnare le lingue nelle società complesse*.
- Blanche-Benveniste, Claire. 1997. *Approches de la langue parlée en français*. Paris: Ophrys.
- Blanche-Benveniste, Claire. 2008. Comment retrouver l'expérience des anciens voyageurs en terres de langues romanes. *S'entendre entre langues voisines: Vers l'intercompréhension*. Editions Médecine et Hygiène Chêne-Bourg 33–51.
- Bloomaert, Jan & Ben Rampton. 2011. Language and Superdiversity | United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. *Diversities* 13(2). 1–22.
- Bonvino, Elisabetta & Sandra Garbarino. 2022. *Intercomprensione*. Cesena/Bologna: Caissa Italia.
- Byram, Michael. 2012. Language awareness and (critical) cultural awareness – relationships, comparisons and contrasts. *Language Awareness* 21(1–2). 5–13. <https://doi.org/10.1080/09658416.2011.639887>.
- Carlo, Catherine. 2015. Pluri-inter-transdisciplinarité des recherches impliquées dans la description de la langue en usage: Comment penser la porosité des champs de recherche ? *Recherches en didactique des langues et des cultures* 12(3). <https://doi.org/10.4000/rdlc.959>.
- Cognigni, Edith. 2015. Strategie di interproduzione nell'interazione plurilingue a distanza : il caso dei partecipanti italofoeni a Galanet. *RILA : Rassegna Italiana di Linguistica Applicata*. Roma: Bulzoni 2/3. 55–70. <https://doi.org/10.1400/241691>.
- Cortés Velásquez, Diego. 2015. *Intercomprensione orale: ricerca e pratiche didattiche*. Firenze: Le lettere.
- Coste, Daniel. 2005. Quelle didactique pour quels contextes? *Enseignement du français au Japon*. Société Japonaise de Didactique du Français 33. 1–14.
- Degache, Christian. 2004. Interactions asynchrones et appropriation dans un environnement d'apprentissage collaboratif des langues. In Manuel Tost & Neus Maynou (eds.), *Repères & applications en didactique des langues : "langues vivantes et citoyenneté européenne"*. UAB, Institut de Ciències de l'Educació.
- Degache, Christian. 2005. *Comprendre la langue de l'autre et se faire comprendre ou la recherche d'une alternative communicative: le projet Galanet 1*. *Synergies Italie*. Gerflint (2). 50–60.
- Degache, Christian. 2006. *Didactique du plurilinguisme. Travaux sur l'intercompréhension et l'utilisation des technologies pour l'apprentissage des langues. Dossier présenté pour l'habilitation à diriger des recherches*. Grenoble: UFR des sciences du langage, LIDILEM, Université Stendhal - Grenoble 3. <https://hal.science/tel-02122652>.
- Degache, Christian. 2018. Enjeux des modalités telecollaboratives dans un scénario pour l'intercompréhension: chronique d'un changement annoncé. In Christine Jeoffrion & Marie-Françoise Narcy-Combes (eds.), *Perspectives plurilingues en éducation et formation. Des représentations aux dispositifs*, 179–199. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Eco, Umberto. 1992. *La quête d'une langue parfaite dans l'histoire de la culture européenne: leçon inaugurale, faite le vendredi 2 octobre 1992*. Paris: Collège de France.
- Eco, Umberto. 2010. *La Ricerca della lingua perfetta nella cultura perfetta*. Milano: CUEM.
- Escudé, Pierre & Pierre Janin. 2010. *Le point sur l'intercompréhension, clé du plurilinguisme*. Paris: Clé international.
- Garbarino, Sandra. 2009. Le roumain est-il une langue voisine? In *A Intercompreensão em Línguas Românicas: conceitos, práticas, formação.*, 197–212.

- Garbarino Sandra. 2015. Les avantages de l'entrée en langue étrangère via l'intercompréhension : « j'ai l'impression de lire du français mais écrit différemment donc je me sens puissante ! ». *ÉTUDES DE LINGUISTIQUE APPLIQUÉE* N° 179. 289–313. <https://doi.org/10.3917/ela.179.0289>.
- Garbarino, Sandra & Paola Leone. 2020. Innovation dans un projet de télécollaboration orale en intercompréhension : bilan et perspectives du projet IOTT. *Alsic. Apprentissage des Langues et Systèmes d'Information et de Communication* 23. <http://journals.openedition.org/alsic/4790>. (3 February, 2021).
- Garbarino, Sandra & Paola Leone. in stampa. "Je suis pas sûre d'avoir compris la dernière phrase". Capirsi e collaborare in contesti di intercomprensione. *RILA : Rassegna Italiana di Linguistica Applicata*.
- Giudicetti, Gian Paolo (ed.). 2002. *EuroComRom - i sette setacci: impara a leggere le lingue romanze!* (Editiones EuroCom 4). Aachen: Shaker.
- Grosjean, François. 1985. The bilingual as a competent but specific speaker-hearer. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*. Routledge 6(6). 467–477. <https://doi.org/10.1080/01434632.1985.9994221>.
- Grosjean, François. 1989. Neurolinguists, Beware! The Bilingual Is Not Two Monolinguals in One Person. *Brain and Language* (36). 3–15.
- Hagège, Claude. 1992. *Le souffle de la langue. Voies et destins des parlers d'Europe*. Paris: Odile Jacob.
- Jamet, Marie Christine & Doina Spiță. 2010. Points de vue sur l'intercompréhension: de définitions éclatées à la constitution d'un terme fédérateur. *REDINTER-Intercompreensão* (1). 9–28.
- Jamet, Marie-Christine. 2009. *Orale e intercomprensione tra lingue romanze: ricerche e implicazioni didattiche*. Venezia: Cafoscarina.
- Jamet, Marie-Christine. 2010. L'intercompréhension: de la définition d'un concept à la délimitation d'un champ de recherche ou vice versa? *Publif@rum* Autour de la définition (11). 100–110.
- Martin Kostomarov, Éric. 2003. Le traitement de la proximité linguistique dans le dispositif de ressources plurilingue de la plate-forme Galanet. *LIDIL: Revue de linguistique et de didactique des langues*. Lidilem (28). 121–135.
- Melo-Pfeifer, Sílvia. 2007. The act of requesting and the mutual construction of intercomprehension in plurilingual interactions: a study of chat conversations in Romance languages. In Filomena Capucho, Adriana Martins, Christian Degache & Manuel Tost (eds.), *Diálogos em intercompreensão*. Lisboa: Universidade Católica Editora.
- Melo-Pfeifer, Sílvia & Maria Helena Araújo e Sá. 2010. La construction de l'intercompréhension dans l'interaction: images des langues et conscience plurilingue dans des clavardages romanophones. In Peter Doyé & Franz-Joseph Meißner (eds.), *Lernerautonomie durch Interkomprehension. Projekte und Perspektiven*, 267–280. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Morin, Edgar. 1982. *Science avec conscience*. Paris: Éditions Points.
- Morin, Edgar & Laurent Bibard. 2018. *Complexité et organisations: faire face aux défis de demain*. unr-ra.scholarvox.com.bibelec.univ-lyon2.fr/reader/docid/88853528. (9 March, 2021).
- Nicolescu, Basarab. 2005. Towards transdisciplinary education. *The Journal for Transdisciplinary Research in Southern Africa* 1 (1). 11. <https://doi.org/10.4102/td.v1i1.300>.
- North, Brian & Enrica Piccardo. 2016. Developing illustrative descriptors of aspects of mediation for the Common European Framework of Reference (CEFR): A Council of Europe project. *Language Teaching*. Cambridge University Press 49(3). 455–459.
- Ossola, Carlo. 2004. *L'avenir de nos origines: le copiste et le prophète*. Editions Jérôme Millon.
- Piccardo, Enrica. 2019. "We are all (potential) plurilinguals": Plurilingualism as an Overarching, Holistic Concept. *OLBI Journal* 10. <https://doi.org/10.18192/olbiwp.v10i0.3825>.
- Ronjat, Jules. 1913. *Essai de syntaxe des parlers provençaux modernes*. Protat.
- Rosa, Hartmut. 2018. *Résonance: une sociologie de la relation au monde*. (Trans.) Sacha Zilberfarb & Sarah Raquillet.
- Sanchez Albarracin, Enrique. 2015. Les langues et l'interdisciplinarité: Des voies/voix pour réenchanter le monde. In *Conference: 43ème Congrès de l'UPLEGESS: « Les voix de l'Europe : pratiques plurilingues, identités et circulation des savoirs »*. Strasbourg. <https://www.researchgate>

.net/publication/279297970\_Les\_langues\_et\_l'interdisciplinarite\_des\_voiesvoix\_pour\_reenchanter\_le\_monde.

Tomasin, Lorenzo. 2021. *Europa romanza: sette storie linguistiche* (Saggi 1014). Torino: Giulio Einaudi editore.

Tomasin, Lorenzo. 2023. *Prima lezione di romanistica*. Editori Laterza.

Vertovec, Steven. 2007. Super-diversity and its implications. *Ethnic and Racial Studies* 30(6). 1024–1054. <https://doi.org/10.1080/01419870701599465>.

Kirsten VON HAGEN | Anna de Noailles –  
(Universität de Giessen) médiatrice entre les cultures

**Abstract:** (*Anna de Noailles – an author between cultures*) If Anna de Noailles is repeatedly apostrophised by Proust as a muse and staged in paintings as a mysterious oriental beauty, her poems and also her late autofiction also show more and more clearly how fragile this construction is: in *Le livre de ma vie* it becomes clear how the author herself participates in this performance on the one hand, but on the other hand how she also tries to evade the image that society paints of her and to establish herself as an author between cultures, who emphasises more strongly the contingency and mobility of modernity.

**Keywords:** *Modernity, Performance, Interculturality, Staging of self and other, Anna de Noailles.*

**Résumé:** Si Anna de Noailles est à plusieurs reprises apostrophée par Proust en tant que muse et mise en scène dans des tableaux comme une mystérieuse beauté orientale, ses poèmes ainsi que son autofiction tardive montrent de plus en plus clairement la fragilité de cette construction : dans *Le livre de ma vie*, il devient clair que l'auteur elle-même participe à cette performance d'une part, mais qu'elle essaie d'autre part aussi d'échapper à l'image telle que la société la dépeint et de s'établir comme une autrice entre les cultures, qui souligne plus fortement la contingence et la mobilité de la modernité.

**Mots clés:** *modernité, performance, interculturalité, mise en scène de soi et de l'autre, Anna de Noailles.*

De son vivant, Anna de Noailles (1876-1933) était l'une des actrices les plus remarquées du champ littéraire de la Belle Époque française. Depuis le grand succès de son premier recueil de poèmes *Le Cœur Innombrable* (1901), ses textes ont été reçus avec enthousiasme. « Ce qui me paraît dès ce jour incontestable, c'est que, pour la première fois depuis Baudelaire et Verlaine, madame de Noailles aura fait entrer dans le patrimoine commun des poètes des sensations et des expressions nouvelles » (Blum 1908, 246), écrit le critique Léon Blum en 1908 dans la *Revue de Paris*. En 1913, le *Times* de Londres la qualifie de « grand poète – le plus grand que le XX<sup>e</sup> siècle ait produit en France – peut-être en Europe » (n.d. 1913, 292). En 1921, l'Académie française lui décerne le « Grand Prix de Littérature ». La même année, elle est la première femme admise dans la toute nouvelle Académie royale de langue et de littérature françaises belges. En 1931, elle sera aussi la première à accéder au grade de Commandeur de la Légion d'honneur. Anna de Noailles était à son époque à la fois une poétesse et une romancière de renom et une importante protectrice de la littérature et des arts. Dans son éminent salon, des artistes et des hommes de lettres renommés de l'avant-garde parisienne rencontraient des personnalités influentes de la politique, de

l'économie et de la presse ; elle soutenait surtout les jeunes femmes auteurs dans ce milieu littéraire dominé par les hommes. En tant qu'européenne, socialiste et « dreyfusarde » revendiquée, mais aussi critique véhémement des invasions militaires, la comtesse d'origine gréco-roumaine adoptait également une position sociopolitique inhabituellement non-conformiste pour son rang.

Au vu de son œuvre pluridimensionnelle, de sa présence publique exceptionnelle et de sa popularité internationale, il est surprenant que l'œuvre de l'écrivaine n'ait jusqu'à présent guère été prise en compte par la recherche. Elle est pourtant extrêmement intéressante dans le contexte d'une écriture féminine naissante et celui d'une analyse de l'horizon interculturel. Sa fonction d'actrice d'une modernité littéraire au sens d'appel contre un « oubli des généalogies féminines » (Irigaray 1989, 121) est centrale pour la scène littéraire actuelle.

Dans l'esprit d'une modernité littéraire, elle a également joué un rôle de formatrice stylistique pour Proust avec ses tableaux synesthésiques qui, dans leur description de la fugacité de la modernité, se rattachent à Baudelaire. Comme Proust plus tard, elle a décrit à plusieurs reprises l'enfance ressemblant à un paradis perdu, dans le riche imaginaire duquel elle a puisé toute sa vie. Dans ses textes ultérieurs, le recueil de poèmes *Poèmes d'Enfance* (1928), ainsi que dans son autofiction *Le livre de ma vie*, elle porte encore le regard sur son enfance, les jours heureux qu'elle a pu passer au bord du lac Léman, le jardin de la maison d'Amphion, avec la flore et la faune de ce paradis disparu. Proust, qui s'est senti lié à elle toute sa vie, comme le montre sa correspondance, l'a toujours stylisée comme une muse, une sorte d'idéal artistique. Ainsi, frappé par ses premiers recueils de poèmes, il écrivit : « ayant senti s'éveiller en entendant ces deux vers, une nouvelle passion littéraire que je ne savais comment contenter, comme la première fois que j'ai vu un Gustave Moreau et que j'ai entendu une mélodie de Fauré » (Proust 1976, 424).

Outre sa force stylistique particulière, qu'il admirait et qu'il reprit dans quelques métaphores inspirées de ses tableaux, c'est surtout son prétendu goût pour l'Orient qu'il éleva au rang d'objet de sa propre stylisation. Dans un article du *Figaro* de 1907, commentant son recueil de poèmes *Les Éblouissements*, il compara la poétesse à un tableau de Gustave Moreau aux titres évocateurs tels « Le poète persan » ou « Le chanteur arabe ». Elle pourrait, comme le personnage de ce tableau, être à la fois chanteuse et poète, homme et femme, poète et héroïne. Il l'intronise ainsi comme une sorte de modèle pour sa propre Écriture, lorsqu'il titre : « À la fois l'auteur et le sujet de ses vers, elle sait être alors en une même personne Racine et sa princesse, Chénier et sa jeune captive » (Proust 1907, 1). Roxana Verona confirme que dans l'œuvre de Proust, Anna de Noailles figure comme une sorte d'abstraction, comme un chiffre pour sa propre œuvre : « l'idée même du Poète avec majuscule » (Verona 2006, 117). Tous deux, explique-t-elle, sont liés par une correspondance de toute une vie, dans laquelle ils échangent des réflexions sur la poésie. Il est cependant frappant de constater que si l'on examine cette correspondance de plus près, il apparaît clairement que les très longs développements de Proust sont souvent contrebalancés par le silence de la destinataire.

Proust fait même d'elle le témoin de sa propre poétique et de son projet d'écriture. Dans une lettre que Proust adresse à la comtesse Anna de Noailles à la mi-décembre 1908, il lui esquisse son projet Sainte-Beuve, qui se présenterait dans son esprit de deux manières différentes : comme un essai classique dans la tradition de Taine et comme le récit du réveil matinal dans lequel s'inscrit l'essai Sainte-Beuve. Parallèlement à Georges de Lauris, il la consulte pour savoir laquelle des deux possibilités de réaliser son projet lui semble la plus appropriée, en faisant surtout appel à son jugement d'écrivain : « c'est parce que vous êtes notre plus grand écrivain qu'il est monstrueux de vous ennuyer de ces riens, mais c'est aussi pour cela que votre conseil est irremplaçable » (Proust 1981, 221).

Ce qui est remarquable, c'est qu'il conclut sa lettre en s'excusant de l'importuner avec ce courrier, arguant qu'il ne peut pas l'appeler (« Je ne peux pas téléphoner sans cela je ne vous aurais ennuyé[e] d'une lettre » (MP, 221)), ce qui, dans le contexte, semble être un prétexte, puisqu'il s'agit ici rien moins que de fixer et de transmettre sa poétique. Le fait que Proust ait dédié ces lignes à Anna de Noailles est tout sauf une pure coïncidence, car elle n'était pas seulement une maîtresse de la conversation de salon, une épistolière éloquente et une destinataire, mais aussi un auteur populaire de la Belle Époque, dont Proust admirait la poésie, mais aussi les romans.

Chez Anna de Noailles, de telles réflexions sur elle-même sont rares dans la correspondance, mais il est frappant de constater à quel point elle se met souvent en scène dans ses romans sous la forme de ses personnages, le plus clairement sans doute dans son premier roman *La Nouvelle Espérance* (1903). Il y apparaît de manière particulière – jusque dans le choix des images et du langage poétique – que la protagoniste Sabine de Fontenay est avant tout associée à la rigidité et à l'immobilité, tandis que les personnages masculins sont associés à la mobilité (cf. de Noailles 2015, 32). Dès la première promenade hivernale du début, il est question d'une nature menacée par la glace et la rigidité, en même temps que la protagoniste est associée un peu plus tard à une statue (cf. Allard 2013, 164). Avec Gautier, qui a souvent eu recours aux comparaisons avec des statues pour ses personnages féminins, on pourrait en même temps l'associer à une image idéale de la beauté féminine. Certes, elle aussi – à l'instar des personnages de Gautier - gagne peu à peu en mobilité, mais la véritable liberté artistique, celle de devenir elle-même une créatrice, comme le fait par exemple l'héroïne féminine du roman de Gautier *Mademoiselle de Maupin* par le biais du travestissement, lui reste refusée. Seul son amant est actif sur le plan artistique et lui montre ainsi un univers qui lui demeure fermé. Sa mort prématurée pourrait donc être lue comme une réponse à cette tendance à l'idéalisation et à l'enfermement auquel elle ne peut échapper. Ce mécanisme se manifeste également dans d'autres textes, comme je voudrais le montrer ci-après, surtout en ce qui concerne diverses projections de soi.

Ainsi, Raviez note : « il est des vérités, des aveux, que le caractère des héros et les nécessités de l'intrigue permettent de formuler tout en leur donnant la distance de la fiction » (Raviez 2013, 36).

Le passage du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle est une période de création particulièrement productive pour Anna de Noailles : au recueil de poèmes *Le Cœur innombrable* (1901) succède *L'ombre des jours* (1902) suivi du recueil *Les Éblouissements* (1907) et de trois romans : *La Nouvelle Espérance* (1903), *Le visage émerveillé* (1904) et *La Domination* (1905). L'expérience qu'elle met en scène dans ses œuvres se nourrit de ses souvenirs et d'expériences épiphaniques, comme chez Virginia Woolf ou Proust.

### 1. L'enfance – un kaléidoscope de souvenirs

Comme pour Proust, l'enfance est pour Anna de Noailles un espace d'association particulier ; elle ne cesse de mettre en scène, encore dans ses textes ultérieurs, ce jeu de petites parenthèses de souvenirs qui ouvrent un décor où non seulement ses propres expériences sont orchestrées, mais où celles-ci se mêlent également aux expériences de lecture et aux fragments de souvenirs spécifiques du lecteur.

Si l'on relit aujourd'hui les poèmes d'Anna de Noailles, on constate que leur force poétique particulière consiste à ériger en quelques mots des bâtiments entiers de souvenirs, fournissant surtout un espace de conservation aux moments fugaces du bonheur enfantin. La littérature permet de créer un kaléidoscope de couleurs et de formes qui, en tant qu'instrument optique utilisé surtout par les enfants, apprend à voir toujours différemment. Chez Anna de Noailles, on est toujours frappé par les nombreux jeux de couleurs et les reflets de lumière avec lesquels elle décrit des moments particuliers. Cela ne se voit pas seulement dans le jeu des grands vitraux enluminés, qui mettent déjà cet aspect en lumière dans son premier roman et qui seront repris par Proust dans la description du vitrail de l'église Saint-Hilaire.

Il suffit de regarder, comme sous une loupe, ces souvenirs d'enfance dans les textes des deux auteurs pour s'apercevoir qu'il existe de nombreuses correspondances.

L'amour de la nature, qui est un paradis de l'imagination pour l'enfant - même et surtout pour l'enfant qui lit -, se retrouve également chez Proust et est repris par Anna de Noailles dans ses autofictions tardives. Fraisse parle même du fait que la composition de l'œuvre de Proust se révèle dans cette correspondance précoce avec Anna de Noailles et la lecture de ses poèmes (cf. Fraisse 2005, 29).

Si l'on regarde les poèmes et l'autofiction tardive d'Anna de Noailles, il apparaît clairement que, malgré toute l'admiration qu'on lui porte, elle a toujours réfléchi à sa propre position très particulière entre différentes cultures, mais aussi en tant que femme dans un champ littéraire dominé par les hommes.

### 2. Sur la trace de la mémoire – le processus de cristallisation

Dans le sens d'une poétique de la mémoire chez Proust et Anna de Noailles, on pourrait parler du déploiement de scènes synesthésiques qui oscillent dans une dialectique entre oubli et souvenir, conservation et effacement (cf. FR, 11). Un thème récurrent de son travail est le souvenir d'une enfance et d'une jeunesse que l'on croyait perdues et qui ne peuvent être reconstruites qu'au moyen d'une certaine poétique. Dans



l'un de ses plus célèbres poèmes « J'écris pour que le jour où je ne serai plus », Anna de Noailles écrit : « J'écris pour que le jour où je ne serai plus / On sache comme l'air et le plaisir m'ont plu, / Et que mon livre porte à la foule future / Comme j'aimais la vie et l'heureuse nature » (de Noailles 2013, 271). Chez l'un comme chez l'autre, l'expérience de la fugacité est marquée par une poétique qui fait du lecteur un lecteur de lui-même, étroitement liée à un sentiment de fragilité, d'évanescence et de contingence. Dans le poème « L'offrande » du recueil *Les Éblouissements*, elle parle aussi de l'expérience de la lecture : « Mes livres je les fis pour vous, ô jeunes hommes, / Et j'ai laissé dedans, / Comme font les enfants qui mordent dans des pommes, / La marque de mes dents » (ANÆC, 569). Une expérience de joie enfantine qui s'inscrit littéralement dans sa propre Écriture, semblant en même temps être arrachée à son propre corps. Comme Proust, elle rédige ses textes tardifs en exigeant tout d'un corps menacé par l'insomnie, la migraine et une maladie nerveuse, ainsi que l'illustre la comparaison suivante avec la nature personnifiée : « J'ai laissé mes deux mains sur la page étalées, / Et la tête en avant / J'ai pleuré, comme pleure au milieu de l'allée/Un orage crevant » (ANÆC, 569). Pour Anna de Noailles comme pour Proust, la nature, en particulier le jardin de son enfance, était un réservoir central de sa création artistique, qui se liait de manière idiosyncrasique à ses expériences de lecture. Dans « Le vallon de Lamartine », elle rend à nouveau visite à l'enfance ; dans une interaction des sens, un tableau de souvenirs aussi fragile que précieux se forme : « Douce touffe d'herbe amoureuse / Qu'un papillon écarte et creuse, / Sureau aux parfums framboisés / Par le vent du matin baisés, / Fleur frêle qu'un insecte incline, / Chaude cigale cymbaline / Qui dans la molle ardeur du pré / Fait retenir un chant cuivré ! » (ANÆC, 480-481). La conscience de la fugacité est comme inscrite dans le poème, ainsi le je lyrique parle « du temps qui fuit » (ANÆC, 481), du jour qui « se meurt » (ANÆC, 482) ou du « galop du temps » (ANÆC, 482). Dans ses textes tardifs, elle oppose à ce sentiment non seulement les *Poèmes d'Enfance*, qu'elle fait précéder d'une préface très détaillée, mais aussi son autofiction *Le livre de ma vie*. Ici, comme dans les textes précédents, s'ajoute l'Orient tel un réservoir de l'imaginaire aux expériences de la nature au bord du lac Léman. Ainsi, dans « La nostalgie », un poème du recueil *Les Éblouissements*, elle associe le souvenir des nuits orientales à une mise en scène de sa propre identité, qui est une construction hybride entre l'Orient et l'Occident. L'Orient se présente ici comme un espace imaginaire évoquant à la fois la proximité et l'éloignement, l'appartenance et l'étrangeté : « Ah ! par ces nuits d'été, dans l'Orient immense, / Être un cœur qui s'éveille, une âme qui commence ! / Être encore une enfant, qui rêve, espère, attend/Dans un petit jardin de l'antique Ispahan... » (ANÆC, 422).

Cependant Anna de Noailles et Proust étaient également liés par l'atmosphère particulière qui joue un rôle récurrent dans le contexte des expériences de l'enfance, ce jeu de petites expériences mémorielles ouvrant une scène entière aux propres expériences, mélangées à celles de lecture et aux fragments de mémoire spécifiques du lecteur.

Comme chez Proust, c'est la difficulté de reconstruire le souvenir qui est décrite dans ses autofictions. Anna de Noailles reflète également qu'une mémoire linéaire, ordonnée, n'est pas possible, qu'il s'agit plutôt de saisir des moments, et souvent sous une forme d'écriture plus associative :

« Je ne me dissimule pas la difficulté que j'aurai à raconter mes souvenirs. Plus la mémoire est vivace, colorée, rigoureusement fidèle, puis il serait opportun de lui imposer une démarche bien réglée. Elle veut bondir, tout offrir, s'élancer, retourner en arrière ? Soyons indulgents envers sa tâche, accordons-lui la liberté. De préférence à un récit ordonné, présentons les sinuosités de la pensée, qui se divise en même temps qu'elle se développe ; reproduisons la palpitation de l'instant même où nous combattîmes contre les circonstances ou fîmes alliance avec elle » (Noailles 2008, 27).

Anna de Noailles, elle aussi, se souvient de scènes où, très jeune, elle rêvait d'« envoyer [s]a tête chez l'imprimeur » (ANLV, 27) afin de contourner l'acte d'écrire, de ne pas avoir à mettre en mots ce qui lui passait par la tête, de pouvoir capter les images directement sur une plaque photosensible, comme avec une photographie. Si Proust précise dès le début son projet d'écriture comme un défi au roman moderne, comme une nouvelle forme d'écriture qui rompt avec le roman d'apprentissage, de formation (*Bildungsroman*) du XIX<sup>e</sup> siècle, la comtesse de Noailles fait au moins allusion à cette volonté lorsqu'elle formule :

« Oui, si les images pouvaient passer directement de la substance qui les engendre à la page typographique, si les arabesques de l'esprit s'inscrivaient sur un feuillet comme la fougère aux variétés infinies se dessine dans l'herbier du savant, nous aurions peut-être l'empreinte de la vérité. Et, pourtant, ce livre-là lui-même ne serait pas exact. Il ne révélerait pas suffisamment la délicate ou violente acrobatie de l'idée, la méditation, la témérité, cet état d'univers, dirai-je, qui, hors du sommeil, ne m'a jamais abandonnée. » (ANLV, 28).

Si on relit aujourd'hui les poèmes et aussi des textes en prose d'Anna de Noailles, on constate qu'elle a le pouvoir poétique particulier d'ériger en quelques mots des édifices entiers de la mémoire, qui offrent surtout un espace pour préserver les moments fugaces du bonheur de l'enfance. La littérature crée un kaléidoscope de couleurs et de formes qui, en tant qu'instrument d'optique, tel qu'il est utilisé surtout par les enfants, nous apprend à toujours voir sous un angle nouveau. Dans l'œuvre d'Anna de Noailles, on est toujours frappé par les nombreux jeux de couleurs et les reflets de lumière avec lesquels elle décrit des moments particuliers. Cela est évident non seulement dans le jeu des grands vitraux enluminés, qui émailaient déjà le premier roman d'Anna de Noailles et qui sont repris par Proust dans sa description du vitrail de l'église de Saint-Hilaire, comme l'a précisé Luc Fraisse dans son recours à la Correspondance (cf. LF, n.p.).

Si nous nous focalisons uniquement sur ces souvenirs d'enfance dans les textes des deux auteurs, il devient clair qu'il existe de nombreuses correspondances. L'amour de la nature qui, en tant que paradis, est un paradis de l'imagination pour l'enfant, surtout pour l'enfant lecteur, se retrouve également chez Proust et est repris par Anna de Noailles dans ses autofictions tardives. Fraisse dit même que la composition de l'œuvre de Proust se révèle dans cette correspondance précoce avec Anna de Noailles et la lecture de ses poèmes. Tout part des impressions ressenties dans la nature, une plongée spontanée et poétique dans les paysages.

### 3. Poétique de la mémoire – le processus de cristallisation

Composante constitutive de la culture, la littérature reflète en elle-même la formation de la tradition et de la culture en tant que processus de mémoire ; mémoire et littérature, ou mémoire et culture sont donc étroitement liées. La culture peut être considérée comme un système de référence entre le passé, l'image de soi au présent et les attentes ou les normes pour l'avenir. Cela implique que la mémoire permet l'orientation dans le temps et génère des connaissances qui peuvent être appropriées comme une compréhension du monde et de soi. Dans le cadre de la conception proustienne de la mémoire, seule la mémoire involontaire échappe au contrôle de la raison et de la volonté et comprend les souvenirs qui reviennent « spontanément » ou par hasard entre la perception sensorielle déclenchante et l'expérience mémorielle ainsi évoquée. La concentration des processus ou des expériences les plus complexes dans les périodes de temps les plus courtes « se transforme sur la scène de la mémoire en la plus haute [...] intensité du moment, dans laquelle se contracte la vaste totalité du temps » (Teschke 2000, 33). Ce sont précisément ces épiphanies synesthésiques, dans lesquelles le moi qui se souvient communique en mémoire avec son moi antérieur, que l'on retrouve chez Anna de Noailles. La totalité du temps vécu est entrée dans la plus petite figure du moment, qui se reflète à son tour dans la littérature. Selon Egger, seule la mémoire involontaire peut révéler au sujet sa propre individualité : la reconnaissance, c'est-à-dire la répétition d'une impression sensorielle, procure au sujet la certitude de son identité (cf. Keller 2009, 240). Ce n'est que cette mémoire involontaire qui peut ramener le long passé au moi qui se souvient : en ce qui concerne l'odorat, par exemple, le parfum des fleurs d'aubépine déclenche chez le protagoniste Proust un souvenir « sombre et flottant », et le goût d'une madeleine trempée dans une infusion au tilleul évoque un souvenir de son enfance, ce qui est à rapprocher de la poétique de la mémoire d'Anna de Noailles, notamment en ce qui concerne les expériences de la nature et de la lecture. Ainsi, pour Proust et Anna de Noailles, les scènes synesthésiques sont constitutives d'une poétique de la mémoire entre souvenir et oubli, conservation et effacement. Si l'on regarde de plus près leurs textes, on peut en effet observer de nombreuses correspondances chez les deux auteurs. Un thème récurrent chez Anna de Noailles, comme chez Proust, est le souvenir d'une enfance et d'une jeunesse que l'on croyait perdues, ressuscitées par le biais de l'écriture. Dans l'un de ses plus célèbres poèmes, « J'écris pour que le jour où je ne serai plus », elle écrit : « J'écris pour que le

jour où je ne serai plus / On sache comme l'air et le plaisir m'ont plu, / Et que mon livre porte à la foule future / Comme j'aimais la vie et l'heureuse nature » (Noailles 1902a, 169-170). Si le substantif « plaisir » fait référence aux premiers écrits de Proust (*Les plaisirs et les jours*), la « foule future » semble faire allusion à l'expérience éphémère de la métropole moderne que Baudelaire et Proust ont également décrite. Avec Anna de Noailles, Proust partage non seulement l'expérience de la fugacité et de la contingence, la correspondance des sens et la conscience de la fugacité de l'instant, mais aussi l'espoir de pouvoir arracher à l'oubli ces moments qui ressemblent à des épiphanies, bien que cet espoir soit nettement moins intense dans son cas et fasse l'objet d'une réflexion plus critique que dans celui d'Anna de Noailles. Chez Proust, l'écriture est caractérisée par des expériences épiphaniques de bonheur où, sous la forme d'une « mémoire involontaire », la mémoire ressurgit sous les yeux du moi-souvenir et se met à nouveau en scène, comme l'illustrent notamment les souvenirs de nature et de lecture d'enfance. Anna de Noailles n'était pas seulement une muse pour Proust, elle était aussi un miroir de son écriture (cf. LF, n.p.).

#### 4. Jardin, Paysage, Nature – moments fugitifs

C'est ainsi que l'on voit chez les deux auteurs l'enthousiasme et une énergie de dire qui s'expriment dans un style abondant où la parole rebondit sur l'anaphore et s'envole en hyperboles. Dans le poème des *Éblouissements*, « L'offrande », le je lyrique parle aussi de ses livres en faisant référence à l'enfance : « Mes livres je les fis pour vous, ô jeunes hommes, / Et j'ai laissé dedans, / Comme font les enfants qui mordent dans des pommes, / La marque de mes dents » (de Noailles 1907a, 315). Il s'agit donc d'une expérience de l'enfance qui n'a pas seulement laissé sa trace dans l'écriture, mais qui s'y inscrit et y laisse littéralement sa marque. En même temps, on peut observer une écriture arrachée à son propre corps, marqué par l'insomnie, les migraines et les troubles nerveux, comme l'indique la ligne suivante par la comparaison avec la nature personnifiée : « J'ai laissé mes deux mains sur la page étalées, / Et la tête en avant / J'ai pleuré, comme pleure au milieu de l'allée/Un orage crevant » (ANE, 315). Pour Anna de Noailles, le jardin de l'enfance et de l'adolescence marque un réservoir central de sa création artistique. *Les Éblouissements* mettent en scène un accord avec le jardin originel, un désir d'être dans le monde qui englobe toute la nature, de vivre l'instant et qui se montre aussi dans la *Recherche* de Proust. Dans « Le vallon de Lamartine », elle revisite le paysage de son enfance avec une mémoire sensorielle des lieux, avec un sentiment où l'odeur de l'enfance se combine au goût et au sens de l'ouïe, comme chez Proust : « Douce touffe d'herbe amoureuse / Qu'un papillon écarte et creuse, / Sureaux aux parfums framboisés / Par le vent du matin baisés, / Fleur frêle qu'un insecte incline, / Chaude cigale cymbaline / Qui dans la molle ardeur du pré / Fait retentir un chant cuivré ! » (Noailles 1907b, 220). La correspondance des sens, la synesthésie, telle qu'elle apparaît dans ces lignes, est caractéristique de la poésie d'Anna de Noailles.

Comme chez Proust, c'est à la fois le jardin de l'enfance, menacé d'oubli, qui est représenté et qui nous rappelle la forme fragile du souvenir d'une enfance heureuse. Le poème revisite le paradis perdu de son enfance et fait écho chez Proust à la clochette annonçant l'arrivée de Swann dans une euphorie mémorielle de sensations : « O porte du jardin qui grince sur ses gonds/Et s'écarte en chassant des graviers autour d'elle » (de Noailles 1902b, 24) ainsi qu'elle l'écrit dans « Attendrissement ». Dans « Nostalgie », elle parle de l'enfance comme d'un paradis perdu lié à des souvenirs, tels que ceux formés par le jardin en particulier : « Lorsque je vais, jouant entre toutes les choses, / Chaque moment me dit : / "Voici que je te laisse un peu moins de ta rose/Et de ton paradis." » (Noailles 1907c, 150).

Mais le souvenir de l'enfance, présent dans l'œuvre des deux auteurs, est dans les deux cas surtout lié à des moments de bonheur, visible dans la poétique de la mémoire involontaire de Proust, dans la peur de la mort et de l'oubli d'Anna de Noailles. Si Proust met en scène un narrateur à la première personne à la recherche de son propre devenir d'artiste, chez Anna de Noailles la peur de la mort, de l'oubli et de la fin de la communication est palpable dans ses romans, mais aussi dans ses poèmes. Les deux auteurs ont écrit à la fin de leur vie sous les signes d'une maladie chronique qui les a confinés au lit et les a amenés à remettre en scène les années d'enfance dans leurs œuvres comme sous une loupe.

Anna de Noailles, elle aussi, évoque à plusieurs reprises des lieux de lecture, comme je le montrerai brièvement ci-dessous au moyen d'une analyse comparative de certaines scènes de lecture. Dans *La Nouvelle Espérance*, le roman autobiographique d'Anna de Noailles (Raviez), la protagoniste Sabine de Fontenay tente d'atténuer la perte de l'enfant en se remémorant sa propre enfance, une enfance également assombrie par la sévérité de son père et qui, rétrospectivement, apparaît comme un moment fugace et heureux : « Ainsi alanguie pendant des heures, elle se rappelait souvent son enfance ardente et volontaire, son cœur de petite fille énergique et brûlant, auquel elle pensait maintenant avec surprise et ignorance, comme une enfant qui se souviendrait d'avoir été une femme passionnée » (ANNE, 38). C'est surtout la lecture qui, avec la musique, offre quelques moments d'évasion de cette enfance, assombrie par la mort beaucoup trop précoce de la mère.

L'enfant protagoniste d'Anna de Noailles est également affecté par ces expériences de lecture, qui incluent le moment du voyage imaginaire inspiré par les atlas et donc une cartographie du monde renvoyant aussi à la lecture : « Elle rêvait d'Héloïse, de Jeanne d'Arc dont elle inventait un trouble sentimental à la rencontre du roi Charles ; et sur ses cartes de géographie elle s'attardait à imaginer les contours blancs des villes voluptueuses comme Messine, et la mer d'Azov pleine de courants d'eau douce » (ANNE, 40). Ces motifs représentent des formes préliminaires d'expérience esthétique et indiquent donc que l'œuvre est une instance médiatrice de l'expérience esthétique (cf. Roloff 1984, 164-165).

Ce souvenir d'enfance est inscrit dans des scènes de lecture qui, comme chez Proust, offrent une arène de théâtre à l'imaginaire dans laquelle le souvenir du jardin

avec ses couleurs, ses parfums et ses sons propres, est lié de manière idiosyncrasique à l'expérience de la lecture. Ainsi, ce n'est pas d'abord la bibliothèque avec son savoir accumulé et les in-folios reliés en cuir des auteurs centraux de l'enfance et de l'adolescence tels que Voltaire, Chateaubriand ou Hugo, mais plutôt le jardin en particulier en tant qu'*hortus conclusus* qui se rattache de manière particulière à la lecture. C'est surtout Rousseau qui, avec ses *Confessions*, fournit également un modèle à l'écriture d'Anna de Noailles. Le jardin de l'autrice sur le lac Léman constitue un tel refuge, où une coïncidence entre identité et altérité est possible : « J'avais respiré, goûté Rousseau sous les châtaigniers du lac de Genève, au bruit des sources courant sous les ronciers, au tintement des cloches des troupeaux et sur les rivages du soir, lorsque stagne autour des fermes, dans le murmure associé du chant des grillons et du clapotis des vagues, une odeur de fumée de laitage » (ANLV, 66). Ici aussi, la lecture s'amalgame avec une expérience synesthésique, l'odeur du laitage, le clapotis des vagues, le chant des grillons, le tintement des cloches des vaches. C'est précisément cette idylle rurale, ce paradis perdu de l'enfance, qui est évoquée à plusieurs reprises dans de telles scènes synesthésiques dans la préface. Ici, elle est encore liée à la composition d'un poème inspiré de Rousseau autant qu'au discours autobiographique, mais dans la préface paratextuelle ultérieure, des ruptures dans cette même construction sont précisées à plusieurs reprises : elles ne permettent plus de faire correspondre ville et campagne, nature et culture, espaces de contemplation rurale et représentation sociale, constructions de soi et des autres, notamment par rapport à l'espace de sa propre écriture (« A room of one's own », comme l'évoquait Virginia Woolf).

## 5. Entre Orient et Occident – un voyage et un refuge à Paris

En 1887, Anna de Noailles entreprend un voyage à Constantinople. Ce voyage en Orient la mène de Vienne à Bucarest, une ville qui n'a guère d'exotisme à offrir, mais plutôt le visage d'une grande ville, « à peu près semblable à une autre », simplement « plus colorée » (ANLV 156). De là, elle se rend en Turquie, à Constantinople et sur les rives du Bosphore. C'est là qu'elle doit visiter pour la première fois le palais turc de son grand-père maternel, le vieux Musurus Pasha, qui vivait avec sa famille à Arnaout-Keui sur le Bosphore, près de Constantinople. Ici, contrairement à Bucarest, elle trouve un tableau beaucoup plus exotique, ce qui est à nouveau indiqué de manière synesthésique par un spectre de couleurs, elle le qualifie de « palais de marbre bleu » (ANLV, 150), auquel s'ajouteront plus tard des odeurs. Le voyage interrompt son travail de deuil – son père est décédé subitement en octobre 1886 – et suscite une série d'images poétiques oscillant entre stéréotypie, projection de soi et projection des autres. La Comtesse attribue à l'Orient une abondance et une sensualité qui, d'une part, sont connotées positivement, mais qui, d'autre part, marquent aussi un 'trop' qui doit être canalisé. La réécriture de cette expérience dans son autofiction montre qu'elle est elle-même influencée dans sa perception par ses lectures et d'autres expériences transmises comme le théâtre – reprenant ainsi une idée de Gautier selon laquelle lorsque nous voyageons, nous percevons toujours déjà des

images qui ont été influencées auparavant par des lectures. Elle se voit comme dans un décor de théâtre, comme sur une scène d'opéra ou dans un roman de Pierre Loti (cf. ANLV, 158, 160, 163).

Or, c'est en particulier l'opéra du XIX<sup>e</sup> siècle qui est fortement marqué par ce même exotisme que Proust reconnaît chez Anna de Noailles et qu'elle projette à son tour sur les lieux lointains où elle ne se rendra elle-même qu'une seule fois. L'opéra, tout comme les expositions universelles qu'Anna de Noailles a visités à plusieurs reprises avec sa famille, avec leurs mises en scène de cultures étrangères à la limite du spectaculaire, s'inscrivent très tôt dans l'imaginaire de l'auteur. Dans son autofiction, c'est surtout le moment des adieux à la famille maternelle et au palais du Bosphore qui est décrit comme le voyage vers ce lieu magique ; nous trouvons étonnamment peu de choses sur le séjour lui-même, comme le constate à juste titre Allard, qui attribue au voyage la position d'une initiation, un voyage au cours duquel Anna de Noailles a découvert pour la première fois toute la palette (les couleurs jouent également un rôle décisif dans ce tableau synesthésique) de l'amour et de l'amitié (cf. MLA, 46). Le voyage fait son entrée dans sa poésie bien plus tard ; on peut ainsi reconnaître dans le recueil de poèmes *Les Éblouissements* plusieurs pièces qui se déroulent en Orient, ce que révèle déjà un aperçu des paratextes : « Danseuse persane », « Constantinople », « Les eaux de Damas », « Paysage persan », « L'Occident », « Les délices orientales », « Rêverie persane », pour n'en citer que quelques-unes. Ces images extrêmement sensuelles sont avant tout le signe d'un autre monde, perçu comme étranger et exotique, directement lié au plaisir, comme l'illustrent les nombreux poèmes décrivant des couleurs, des chants et des odeurs : « parfum comme un cédrat » (ANÆC, 297), « chantes » (ANÆC, 300), « [d]e miel, de cédrat d'or, de sucre oriental » (ANÆC, 388). Mais en même temps, Constantinople semble déjà exercer une force d'attraction à laquelle elle ne peut pas totalement se soustraire, ce que traduisent les personnifications, puisqu'elle parle de la « douce perfidie » ou de la « ruse subtile » qui nous séduit (ANÆC, 320).

L'Orient semble à la fois marqué par l'immobilité et la mélancolie, une sensualité qui, si elle semble séduisante au premier abord, se révèle paralysante et fatale lorsqu'on s'y abandonne, comme l'illustre l'hyperbole utilisée : « [une] volupté sans fin, sans bord, qui nous étouffe » (ANÆC, 349). Cette rigidité semble également affecter la nature dans son ensemble, souvent personnifiée. Elle attribue ainsi à l'espace oriental une qualité aussi stimulante que mortifiante : « Le poids brûlant du lilas cède/Aux caresses du vent d'été » (ANÆC, 328). Mais l'étrangeté attribuée à l'Orient est en même temps reconnue comme une altérité propre dans un geste d'inscription, lorsqu'elle constate : « J'étais faite pour vivre en mangeant des pignoles [...] J'étais faite pour vivre en ces voiles de soie » (ANÆC, 320). En conséquence, le moi lyrique veut, et même doit, finalement fuir s'il ne veut pas être lui aussi saisi par cette rigidité : « Partir, fuir, s'évader de ce lourd paradis, / Écarter les vapeurs, les parfums engourdis, / Les bleuâtres minuits, les musiques aiguës / Qui glissent sous la peau leurs mortelles ciguës » (ANÆC, 349). Avec ces images, elle s'inscrit cependant dans une époque qui

voulait voir en elle avant tout l'étrangère orientale, l'étrangère exotique, comme son collègue écrivain et amant Maurice Barrès ou Proust qui l'admirait. C'est ainsi que l'on a retenu de Barrès les propos de Madame de Montebello, qui disait de la famille d'Anna de Noailles « "Vous, des Françaises !... De quel droit ?... Allons donc, vous êtes des gavroches de Byzance !..." » (Barrès 1994, 123). Paris, en revanche, marque pour la poétesse un lieu de liberté qui relie l'Orient et l'Occident. Ainsi, les nombreuses épiceries fines et leurs étalages rappellent une autre représentation de l'étranger, plus précisément l'image de l'Orient de Byron : « l'Orient de Byron par les ananas confits, et par le tonneau d'anchois, le lyrisme de Mistral » (de Noailles 1989, 168). Comme l'instance narrative de Gautier avant elle, le je lyrique ne peut pas échapper aux images véhiculées, il rencontre donc toujours des images déjà médiatisées. Paris est stylisée comme un refuge dans le contexte où elle fuit littéralement la sensualité de l'Orient, sous la forme d'un climax : « Dire à Paris : "Je viens, je te reprends, j'arrive !" » (ANÆC, 349).

C'est finalement à Paris qu'elle se retire de plus en plus après une vie bien remplie d'auteur, de salonnière admirée et de poète. Ce n'est pas un hasard si le musée Carnavalet à Paris met en scène côte à côte deux lieux d'écriture d'écrivains, la chambre en liège de Marcel Proust et la chambre dans laquelle Anna de Noailles a composé ses dernières œuvres. Outre la vaste préface aux *Poèmes d'Enfance*, dans laquelle elle tente, sous la forme de différentes séquences de souvenirs, de reconstituer ses premières années par le biais de l'écriture, c'est surtout son autofiction, *Le Livre de ma vie*, qu'elle compose ici, retirée de la vie mondaine de la Belle Époque, à l'instar de Marcel Proust, malade, qui arrache également sa *Recherche* à son corps affaibli et décharné. Chez Anna de Noailles, il est frappant de constater qu'elle se demande jusqu'au bout qui seront ses lecteurs, si elle sera encore lue après sa mort. Ainsi, dans son poème « J'écris pour que le jour où je ne serai plus », elle fait allusion au rôle de la mémoire culturelle, dans laquelle elle souhaite s'inscrire avec ses textes, pourtant marqués par le sentiment de la fugacité de la modernité : « Et qu'un jeune homme alors, lisant ce que j'écris, / Sentant par moi son cœur, ému, troublé, surpris, / Ayant, tout oublié des épouses réelles, / M'accueille dans son âme et me préfère à elles... » (ANÆC, 271).

La mort du père occupe une place centrale dans les autofictions, reflétée par la perte de la mère dont souffre la protagoniste Sabine de Fontenay dans son premier roman *La Nouvelle Espérance* (1903). Un père qui, en raison de son austérité, a transmis peu de chaleur, mais de la stabilité à ses filles et dont la disparition soudaine représente un grand vide dans l'expérience émotionnelle de la jeune Anna. À la place, elle passe beaucoup de temps sous la garde de gouvernantes, pour la plupart allemandes, qui la familiarisent également avec les contes et légendes allemands et la langue allemande. Quant à sa mère, elle lui transmet surtout le goût de la musique. Ainsi, la lecture, les histoires d'amour, les légendes de la gouvernante allemande, la musique, mais également la religion constituent un réservoir d'imagination. Les vitraux, tout comme les expériences pré-cinématographiques, tout comme la lecture et les expériences musicales, sont marqués par la synesthésie, dans le sens d'une



modernité en devenir. C'est ainsi que s'exprime l'instance narrative à l'occasion des expériences religieuses de Sabine de Fontenay : « Pourtant elle passa encore par des voies tortueuses, douloureuses, où sa sensibilité se reprenait à aller et revenir, de la foi à l'indifférence. Et puis la paix se fit, elle ne goûta plus de la religion que ses fêtes dorées, ses odeurs gardées dans la sainte atmosphère et longeant les prodiges de la pierre et du vitrail des églises » (ANNE, 41).

L'éducation religieuse, en particulier, oscille entre la pratique chrétienne et la pratique orthodoxe russe et ouvre sur une expérience interculturelle élémentaire : son enfance est marquée par les « dômes dorés » (ANLV, 147) de la cathédrale orthodoxe russe de la rue Daru, tout comme par l'église catholique de l'avenue Hoche. Alors que la première lui apparaît dans sa sensualité, elle décrit l'église catholique dans des couleurs beaucoup plus sourdes et parle de « sombres prêtres tonsurés et rasés dans un ton bleu indigo et qui portaient [...] les traces de la mortification » (ANLV, 147).

Cela se reflète également dans la sémantisation des espaces. Si, dans la *Recherche*, c'est la maison de la tante Léonie sur laquelle le moi qui se souvient se focalise d'abord dans sa restriction, jusqu'à ce que, par la mémoire involontaire, tout Combray renaisse de sa tasse de thé et ouvre ainsi un espace pour la mise en scène du souvenir enfantin, Anna de Noailles commence le premier chapitre de son autofiction par Paris et l'« hôtel de l'avenue Hoche » (ANLV, 32), qui marque le décor de sa mémoire enfantine et qui remplace le lieu où elle est née, l'aile de l'hôtel Bibesco, dont elle prétend ne plus avoir de souvenirs propres et concrets. Ce qui frappe dans sa description, ce sont les multiples épithètes et détails sensuels, les nombreux reflets et couleurs qui illuminent ce lieu d'abord sombre et en font un lieu aussi luxueusement décoré qu'accueillant : « Ma mémoire s'éveille dans un opaque hôtel de l'avenue Hoche, spacieux et haut, serpenté par des escaliers recouverts de laine rouge, que surchargeaient et fleurissaient les roses, les verts, les bleus fanés de tapis d'Orient » (ANLV, 32). L'ensemble des objets s'illumine alors progressivement et prend vie de la même manière que dans les dioramas du XIX<sup>e</sup> siècle, rappelant la 'laterna magica-allusion' du drame du coucher chez Proust.

C'est surtout l'atmosphère particulière, créée ici, qui rapproche les deux auteurs. La lecture du recueil de poèmes d'Anna de Noailles *Les Éblouissements* le montre déjà clairement, tout comme la lecture du roman *Le visage émerveillé*. C'est le jeu particulier de couleurs et de lumière qui se déploie à l'intérieur comme à l'extérieur, donnant vie aux objets, tout comme la nature s'anime lorsque le printemps arrive et que le souvenir de l'enfance perdue retrouve son éclat, tous sens ainsi en éveil.

## 6. Le souvenir d'un paradis perdu – les dernières années

Elle, qui prend conscience de la fugacité de la modernité face aux nouveaux moyens de locomotion et de communication, voit surtout dans l'universalité de l'expérience amoureuse un moyen de communiquer avec la postérité : « La passion, l'instinct, le subconscient impérieux et secourable transportent les esprits doués de toutes les amours au-dessus de leur raison même » (ANLV, 25). Elle souligne ainsi

clairement les ruptures de sa biographie, qui apparaissent déjà dans l'intérieur de la maison reconstruite dans son souvenir.

Comme chez Proust mais aussi chez Virginia Woolf, c'est une métaphore de la lumière qui, dans l'interaction particulière des couleurs, crée des moments d'épiphanie : « Parfois, au bord du lac Léman, quand la nappe tiède d'une eau bleue bordée d'écume m'invitait à la parcourir, j'ai vu se réduire si étroitement le lien tyrannique qui nous retient à l'existence, que je me suis sentie chanceler avec une préférence égale entre la vie et la mort. » (ANLV, 26).

En même temps, comme Proust, elle est consciente de l'impossibilité de fournir une représentation ordonnée du souvenir, ce qui conduit à une poétique du souvenir marquée avant tout par des expériences synesthésiques, une forme d'écriture riche en associations qui fait du lecteur le lecteur de lui-même :

« Je ne me dissimule pas la difficulté que j'aurai à raconter mes souvenirs. Plus la mémoire est vivace, colorée, rigoureusement fidèle, puis il serait opportun de lui imposer une démarche bien réglée. Elle veut bondir, tout offrir, s'élancer, retourner en arrière ? Soyons indulgents envers sa tâche, accordons-lui la liberté. De préférence à un récit ordonné, présentons les sinuosités de la pensée, qui se divise en même temps qu'elle se développe ; reproduisons la palpitation de l'instant même où nous combattîmes contre les circonstances ou fîmes alliance avec elles. » (ANLV, 27).

Malgré le paradigme de la vérité qu'elle invoque, elle indique, dans le sens d'une conception moderne de la constitution du moi, que le poète a le privilège d'être multiple, varié, une indication qui, dans le contexte, se lit comme une référence consciente à son propre arrière-plan interculturel, car elle parle en même temps « double choix » (ANLV, 31).

En dépit de l'idylle évoquée, on remarque là les objets orientaux qui ne s'intègrent pas tout à fait dans ce tableau de souvenirs heureux et qui fonctionnent ainsi comme des moments perturbateurs ; ils renvoient à la mise en scène interculturelle de soi par l'auteur, qui essaie ainsi de correspondre à la projection des autres, comme le montre la comparaison de Proust avec un tableau de Moreau. Si le tapis oriental le suggère déjà, le contexte oriental se poursuit surtout à travers la personnification du palmier langoureux qui dépérit dans cette ambiance (« palmier languissant » (ANLV, 32) et qui semble trop rappeler la voix narrative à elle-même : « Les plantes vertes des appartements m'ont, en souvenir du palmier de mon enfance, attristée désormais comme le fauve soumis des cirques, comme la Malabaraise faisant emplette de provisions aux étalages d'un marché de Paris » (ANLV, 32). Les deux derniers espaces en particulier, le cirque et le marché, illustrent le moment d'exhibition auquel l'instance narrative semble être confrontée, comme le montre la référence intertextuelle à la Malabaraise, jeune esclave de l'île de la Réunion, qui doit vendre des ananas et des bananes au bazar : « Il te fallait glaner ton souper dans nos fanges/Et vendre le parfum de tes charmes étranges » (Baudelaire 1975, 174).

Cela est également mis en scène dans la sémantique spatiale ultérieure, où il est fait référence à un boudoir oriental qui brille comme les bijoux du bazar. Celui-ci est encadré par une galerie d'ancêtres dans laquelle, sous la forme de portraits encastrés dans du chêne, l'accent est mis sur l'aspect oriental de l'origine, qui ne semble pas vraiment s'intégrer dans ce salon parisien, comme nous l'avons déjà illustré précédemment avec l'exemple de la plante d'intérieur :

« Aïeux paternels, ayant régné sur le Danube et les Carpathes, adoucis par le sang plus délicat de leurs mères et le leurs épouses grecques. Leur légende, que mon père m'expliquait, me les montrait tout-puissants et implacables. Pourtant, l'un d'entre eux tenait entre ses mains une colombe. Je sentais, en les regardant, que, depuis des siècles, je les avais quittés pour devenir la petite fille toute neuve de l'avenue Hoche et d'un jardin de Savoie. » (ANLV, 32-33).

En dépit de l'identité française également évoquée, l'accent est donc mis sur le moment transculturel de l'origine, de la mémoire hybride qui oscille entre le propre et l'autre étranger et qui se manifeste également dans la sémantisation des espaces et la mise en scène de sa propre généalogie. L'effet produit est, comme dans la Préface aux poèmes de l'enfance, celui de la mélancolie, semblant illustrer ce déchirement intérieur. En particulier, le voyage dans le pays aux allures orientales des ancêtres de sa mère est toujours marqué comme une rupture dans les présentations de l'auteure.

Outre ce discours sur la mémoire, c'est une expérience synesthésique qui caractérise l'ensemble du texte et se rattache à la conception de Proust et de Baudelaire relative à la correspondance des sens (Felten, Roloff 2008). Car l'appartement du boulevard de Latour-Maubourg donne aussi sur le Tattersall, un luxueux marché aux chevaux qui marque le paysage à la fois prudent et rocailleux de son enfance et qui, désormais perdu à jamais, ouvre la scène à une interaction des sens : « Chaque matin, à l'heure où le branlebas de la voiture du laitier pénétrait dans notre sommeil enfantin et le dérangeait, la poésie des cloches émanait d'une invisible église enfouie dans la grisaille des constructions et me consolait du lever du jour » (ANLV, 33). L'Écriture ultérieure est de plus en plus marquée par la recherche d'un lieu d'écriture propre, « A room of one's own », comme l'a formulé Virginia Woolf. Alors que Proust consacre chaque minute de sa vie à l'écriture, Anna de Noailles écrit de moins en moins, comme si, à la fin de sa vie, elle était de plus en plus certaine de la futilité d'une construction unifiée de soi. Le livre de sa vie ne décrit rien d'autre que les premières années, même ici règne un vain désir d'unité, pourtant marqué par de nombreuses ruptures : entre l'image de soi et celle des autres, l'engagement et la contemplation, le public et le privé.

## 7. Inscription et mémoire

Alors muse de Proust lorsque celui-ci, au lieu de l'appeler, met par écrit son projet d'écriture, Anna de Noailles se demandera à la fin de sa vie : « "Qui téléphonera quand je serai morte ?" » (ANLV, 29). Elle s'interroge ainsi sur le lectorat de ses livres,

auteur extrêmement populaire à son époque, et tente d'évoquer l'unité de ses œuvres malgré le sentiment de fragilité de sa propre existence : « Et moi-même, sévère à moi-même, j'ai pu dire souvent, dans mes instants de grande fatigue, d'inertie sans recours, de désabusement et de juste épouvante devant le néant de l'infime comme de l'infini : "Je me sens inutile, mais irremplaçable..." » (ANLV, 29).

Mais à côté de cela, il est significatif que le livre s'achève sur l'enfance et l'adolescence, alors qu'elle omet la période qui suit, le devenir de l'écrivain, mais aussi le mariage avec Mathieu Fernand Frédéric Pascal, comte de Noailles (1873-1942). Cela reste une page blanche, comme si elle avait espéré jusqu'à la fin de sa vie pouvoir décrire ces pages autrement. En revanche, en ce qui concerne sa propre construction de soi en tant qu'écrivain d'origine internationale, l'autofiction marque un espace de réflexion transculturel particulier, puisqu'elle se focalise non seulement sur son enfance au bord du lac Léman, ses premières lectures, les nombreuses influences culturelles des artistes internationaux qui ont été invités dans la villa d'Amphion ou à Paris, mais aussi sur sa propre mise en scène en tant que médiatrice entre les cultures : en tant qu'actrice entre tradition et modernité, entre Orient et Occident.

## Bibliographie

### Textes de références

- Baudelaire, Charles. 1975. « À une Malabaraise » (*Les Fleurs du Mal*), in Claude Pichois (éd.), in *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, p. 173-174.
- Noailles, Anna de. 1902a. « J'écris pour que le jour où je ne serai plus », in Anna de Noailles, in *L'Ombre des jours*. Paris : Calmann-Lévy, p. 169-170.
- Noailles, Anna de. 1902b. « Attendrissement », in Anna de Noailles, in *L'Ombre des jours*. Paris : Calmann-Lévy, p. 23-25.
- Noailles, Anna de. 1905. *Le visage émerveillé*. Paris : Calmann-Lévy.
- Noailles, Anna de. 1907a. « L'offrande », in Anna de Noailles, in *Les Éblouissements*. Paris : Calmann-Lévy, p. 315-316.
- Noailles, Anna de. 1907b. « Le vallon de Lamartine », in Anna de Noailles, in *Les Éblouissements*. Paris : Calmann-Lévy, p. 220-224.
- Noailles, Anna de. 1907c. « La nostalgie », in Anna de Noailles, in *Les Éblouissements*. Paris : Calmann-Lévy, p. 150-152.
- Noailles, Anna de. 1928. *Poèmes d'enfance*. Paris : Grasset.
- Noailles, Anna de. 1989. « Anna de Noailles à Henri Franck, 3 octobre 1909 », in Higonnet-Dugua, Elisabeth (éd.), *Anna de Noailles cœur innombrable : biographie - correspondance*. Paris : Michel de Maule, p. 167-168.
- Noailles, Anna de. 2008. *Le Livre de ma vie*. Édité par François Broche. Paris : Bartillat.
- Noailles, Anna de. 2013. *Œuvre poétique complète*. Édité par Thanh-Vân Ton-That. Paris : Éd. du Sandre.
- Noailles, Anna de. 2015. *La Nouvelle Espérance*. Édité par François Raviez. Paris : Librairie Générale Française / Le Livre de Poche.
- Noailles, Anna de. 2016. *La domination*. Paris : Hachette Livre. (1<sup>ère</sup> édition 1905).
- Proust, Marcel. 1896. *Les plaisirs et les jours*. Paris : Calmann-Lévy.
- Proust, Marcel. 1929. *À la recherche du temps perdu*. Paris : Gallimard.
- Proust, Marcel. 1976. *Correspondance*. Édité par Philip Kolb. Paris : Plon, t. 2 : 1896-1901.
- Proust, Marcel. 1981. *Correspondance*. Édité par Philip Kolb. Paris : Plon, t. 8 : 1908.
- Rousseau, Jean-Jacques. 2012. *Les confessions*. Paris : Classiques Garnier.

### Ouvrages critiques

- Allard, Marie-Lise. 2013. *Anna de Noailles : entre prose et poésie*. Paris : L'Harmattan.
- Barrès, Maurice. 1994. *Mes Cahiers 1896-1923*. Édité par Guy Dupré. Paris : Plon.
- Blum, Léon. 1908. « L'Œuvre poétique de Madame de Noailles », in *La Revue de Paris, Quinzième année*, t. I, janvier-février, p. 225-247.
- Felten, Uta ; Roloff, Volker (éd.). 2008. *Die Korrespondenz der Sinne : wahrnehmungsästhetische und intermediale Aspekte im Werk von Proust* [La correspondance des sens : aspects esthétiques de la perception et aspects intermédiaires dans l'œuvre de Proust]. Paderborn : Fink.
- Irigaray, Luce. 1989. *Généalogie des sexes*. Traduit par Xenia Rajewsky. Freiburg i. Br. : Kore.
- Keller, Luzius. 2009. *Marcel-Proust-Enzyklopädie. Handbuch zu Leben, Werk, Wirkung und Deutung* [Encyclopédie Marcel Proust. Manuel sur la vie, l'œuvre, l'impact et l'interprétation]. Hamburg : Hoffmann und Campe. n.d. 1913. « La comtesse de Noailles. Le grand poète », in *The Times. Literary Supplement* (10 juillet), p. 292.
- Proust, Marcel. 1907. « Les Éblouissements », in *Le Figaro*, Supplément littéraire 24 (15 juin), p. 1.
- Raviez, François. 2013. « Introduction », in Anna de Noailles, in *Anthologie poétique et romanesque : « Je n'étais pas faite pour être morte... »*. Paris : Librairie Générale Française / Livre de Poche, p. 7-39.
- Roloff, Volker. 1984. *Werk und Lektüre: Zur Literaturästhetik von Marcel Proust* [L'œuvre et la lecture: L'esthétique littéraire de Marcel Proust]. Frankfurt am Main: Insel.
- Teschke, Henning. 2000. *Proust und Benjamin. Unwillkürliche Erinnerung und dialektisches Bild* [Proust et Benjamin. Souvenir involontaire et image dialectique]. Würzburg : Königshausen und Neumann.
- Verona, Roxana. 2006. « Anna de Noailles et Marcel Proust, une amitié par lettres », in Brigitte Diaz, Jürgen Siess (éd.), in *L'Épistolaire au féminin : Correspondances de femmes (XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*. Caen : Presses universitaires de Caen, p. 109-119.

### Sitographie

- Fraisse, Luc. 2005. « La Recherche avant la Recherche : Proust commentateur d'Anna de Noailles », in *Publif@rum 2*, <https://www.farum.it/publifarumv/n/02/pdf/Fraisse.pdf>, page consultée le 3 mai 2022.

### Sigles

- ANE - Noailles, Anna de. 1907a. « L'offrande », in Anna de Noailles, *Les Éblouissements*.
- ANLV - Noailles, Anna de. 2008. *Le Livre de ma vie*.
- ANNE - Noailles, Anna de. 2015. *La Nouvelle Espérance*.
- ANEC - Noailles, Anna de. 2013. *Œuvre poétique complète*.
- FR - Raviez, François. 2013. « Introduction », in Anna de Noailles, in *Anthologie poétique et romanesque*.
- LF - Fraisse, Luc. 2005. « La Recherche avant la Recherche : Proust commentateur d'Anna de Noailles
- MLA - Allard, Marie-Lise. 2013. *Anna de Noailles : entre prose et poésie*.
- MP - Proust, Marcel. 1981. *Correspondance*.

Leonard VELCESCU  
(Universitatea din Perpignan  
„Via Domitia” &  
Universitatea din Pitești)

## **Fizionomii identitare culturale universale. Importanța Columnei din Forul lui Traian (Roma) pentru cultura universală și a României**

**Abstract: (Universal and Cultural Identitary Physiognomies. The Importance of the Column from the Forum of Trajan (Rome) for the Universal Culture and for Romania)** In this conference, aspects of the scenes of the Column of Trajan's Forum are discussed, the multiple historical, artistic and iconographic information offering the documentary “film” carved in Carrara marble, made during the reign of Trajan (98-117 AD). Also, fundamental aspects regarding the representations of the compositions of the Column in European art are highlighted. Due to the exceptional artistic quality, composition and portraiture, from the heyday of Trajan's reign, Roman sculptural art was studied and drawn by the greatest artists of the Renaissance and Baroque, but also by those who were part of the artistic currents that have followed. Among these important artists, Michelangelo Buonarroti admired the compositions of the Column. Of inestimable historical and cultural value, the Column is one of the cultural identity symbols of Romania. Being also a European cultural symbol, it essentially contributes to the European identity unity, for a better understanding and collaboration between the diversity of cultures, to the increase of Romania's prestige and image in the world. Having the decisive role of uniting us, of broadening our horizons, no matter what differentiates us, culture means knowledge, understanding and, equally, identity for all.

**Keywords:** *Trajan's Column, Roman art, cultural identity, the Dacian people, Romania.*

**Rezumat:** În această conferință se pun în discuție aspecte ale scenelor Columnei din Forul lui Traian, multiplele informații istorice, artistice și iconografice oferind „filmul” documentar sculptat în marmură de Carrara, realizat în timpul domniei lui Traian (98-117 d.Hr.). De asemenea, se pun în evidență aspecte fundamentale privind reprezentările compozițiilor Columnei în arta europeană. Datorită calității artistice excepționale, compoziționale și portretistice, din perioada artistică de apogeu a domniei lui Traian, arta sculpturală romană a fost studiată și desenată de cei mai mari artiști ai Renașterii și Barocului, dar și de cei care au făcut parte din curentele artistice ce au urmat. Printre acești artiști importanți, Michelangelo Buonarroti admira compozițiile Columnei. De o valoare istorică și culturală inestimabilă, Columna face parte dintresimbolurile identitare culturale ale României. Fiind deopotrivă un simbol cultural european, aceasta contribuie în mod esențial la unitatea identitară europeană, pentru o mai bună înțelegere și colaborare între diversitatea culturilor, la creșterea prestigiului și a imaginii României în lume. Având rolul, determinant, de a ne uni, de a ne lărgi orizonturile, indiferent de ceea ce ne diferențiază, cultura înseamnă cunoaștere, înțelegere și, în egală măsură, identitate pentru toți.

**Cuvinte-cheie:** *Columna Traiană, arta romană, identitate culturală, poporul dac, România.*

Studiul pune în discuție anumite aspecte ale Columnei din Forul lui Traian (v. fig. 1. Forul lui Traian – Roma, reconstituire color) și analizează mai multe dintre scenele care ne întâmpină pe aceasta. Astfel, multiple informații istorice, artistice și iconografice ne sunt oferite prin intermediul acestui veritabil „film” documentar sculptat în marmură de Carrara, realizat în timpul domniei lui Traian (98-117 d.Hr.). Sunt evidențiate, de asemenea, aspecte legate de friza Columnei, fiind reliefată, în cele din urmă, importanța acestui monument antic roman – atât pentru cultura română, cât și pentru cea universală.

### **Scurtă prezentare a monumentului în contextul Forului lui Traian (Roma)**

Cel mai impresionant monument triumfal construit vreodată, Columna din forul lui Traian (fig. 2 a-b: Roma, Columna; imagini L. Velcescu), realizată în marmură de Carrara, este una dintre operele cele mai complexe pe care ne-a lăsat-o vreodată Antichitatea, sursă prolifică de studiu pentru istorici, arheologi, artiști din lumea întreagă. Construită între 106 și 113 d.Hr., de același arhitect care a realizat și forul lui Traian, Apolodor din Damasc, Columna măsoară aproximativ 39,57 m în înălțime. În momentul de față, acest monument este singurul bine păstrat în Forul lui Traian. Columna nu este numai o cronică figurată a războaielor dintre romani și daci, dar, după moartea lui Traian (în anul 117 d.Hr.) ea a devenit și mormântul acestuia. În interiorul bazei Columnei, într-o mică încăpere, se afla o urnă de aur care conținea cenușa împăratului (fig. 3 a-d; imagini L. Velcescu); se accesează în incinta monumentului (3 a), în partea stângă spre camera sepulcrală a lui Traian (3 b-c); desen cu detalii, locul exact unde se afla urna din aur ce conține cenușa împăratului (3 d). De asemenea, se observă cum a fost compusă și asamblată Columna (3 d).

Banda sculptată a basoreliefurilor Columnei (fig. 4 a-b: friza Columnei) se desfășoară în spirală pe o lungime de 200 m. Lărgimea frizei la bază este de 0,89 m, sus este de 1,25 m, înălțimea unui personaj în partea de jos este de 0,60 m, iar în partea de sus este de 0,90 m. Friza Columnei lui Traian reprezintă cea mai mare sculptură din toată Antichitatea. Diferența aceasta între sus și jos este destinată să compenseze efectele de perspectivă. Această friză este sculptată pe dale de marmură, făcând parte din structura Columnei, unde sunt reprezentate 124 episoade referitoare la războaiele împotriva dacilor – și se pot număra 2570 de figuri, dintre care 634 de daci. Traian apare de 58 de ori, iar regele Decebal este reprezentat, probabil, de cel puțin 8 ori<sup>1</sup>.

Din punct de vedere estetic, Columna este înainte de toate o creație originală a artei romane de la începutul secolului al II-lea după Hr., datorită marii sale unități compoziționale și omogenității basoreliefurilor, prin realismul personajelor prezentate

<sup>1</sup> Radu Vulpe, *Columna lui Traian / Trajan's Column*, București, 2002, p. 13-17.

și calitatea narativă a scenelor. Valoarea sa în calitate de sursă arheologică, istorică și artistică este inestimabilă, având în vedere că scrierile sau jurnalul lui Traian despre războaiele dacice sunt astăzi pierdute (sau nu au fost încă descoperite)<sup>1</sup>.

În Antichitatea romană, monumentele arhitecturale, precum și sculpturile (reliefulurile și statuile) erau reprezentate în mod pictat, fiind folosite culori vii. Se pare, de asemenea, că friza Columnei a fost pictată (fig. 5 a-b: a. Columna color, *National Geographic*, nr. 122, aprilie 2015; b. scena XXXII colorată. Pictată în 1972 sub îndrumarea binecunoscutului istoric de artă italian Ranuccio Bianchi Bandinelli, exte păstrată la *Museo Nazionale Romano in Palazzo Altemps*, Roma)<sup>2</sup>. Acest mod de percepere vizuală în societatea romană era o posibilă preluare din arta greacă, ce utiliza același mod de a colora propriile monumente arhitecturale și artistice.

Columna este înaltă de aproape 40 de m, împreună cu baza sa, cu un diametru care variază de la 3,16 la 3,67 metri. Fusul coloanei se îngustează foarte ușor de la bază (3,67 metri) până la două treimi din înălțimea sa (ajungând la 3,63 metri), apoi se îngustează și mai mult până la vârf (fiind de 3,16 metri), pentru a se evita efectul de concavitate, conform recomandărilor arhitectului roman Marcus Vitruvius (aprox. 80 î.Hr.-cca 15 î.Hr.) în tratatul său *De architectura*.

În mod normal, Columna trebuia să fi fost și ea terminată, realizată complet (fig. 6 c: Columna, reconstituiere), în același timp cu celelalte monumente din acest complex arhitectural. După cum se știe, însă, Columna a fost terminată și inaugurată un an mai târziu, în 113 d.Hr. De ce construcția Columnei (inaugurată în 113 d.Hr.) a durat cu un an mai mult decât edificarea celorlalte monumente ale Forului lui Traian, inaugurat în anul 112 d.Hr. (fig. 6 a-b: macheta păstrată la *Museo della Civiltà Romana*, Roma, realizată între anii 1935-1971 de arhitectul și arheologul italian Italo Gismondi – 1887-1974)? Acest detaliu, destul de important, a atras atenția și reflecția, punându-se, așadar, pe drept întrebarea: „De ce această întârziere ?”.

O explicație posibilă, plauzibilă, ar fi următoarea: în niciun caz nu putem pune la îndoială faptul că nu ar fi fost capabili constructorii romani să realizeze din punct de vedere tehnic-arhitectural acest fus-coloană în marmură de Carrara, cu o scară interioară în spirală, în acest interval de timp (care a fost destul de întins, între anul 106, sau 107 până în 112 d.Hr., când a fost inaugurat forul). Mai degrabă am putea deduce că partea artistică a Columnei, această friză de 200 de m lungime, a pus probleme majore artiștilor romani, datorită complexității ei compoziționale și realiste, scenelor iconografice de foarte bună calitate, multiplelor detalii redade, a planurilor compoziționale în perspectivă și în spirală etc.

<sup>1</sup> Leonard Velcescu, *Dacii în sculptura romană – studiu de iconografie antică*, Editura Academiei Române, București, 2015, p. 59-60.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 81-82, fig. 74.



### Columna – importantă sursă istorică, artistică și iconografică

Scenele frizei Columnei ne aduc o multitudine de informații istorice și iconografice extrem de prețioase despre evenimentele referitoare la războaiele care au avut loc între romani și daci pe teritoriul Daciei (România de azi), între anii 101-102 și 105-106 d.Hr.:

- inaugurarea podului de la Drobeta (scena XCIX, 99 MNIR București), un monument arhitectural remarcabil realizat de arhitectul Apollodor din Damasc (fig. 7: Columna, scena XCIX – inaugurarea în anul 105 a monumentalului pod peste Dunăre, realizat de arhitectul Apolodor din Damasc, a cărui construcție a durat din 103 până în 105 d.Hr.; imagine după Conrad Cichorius);

- vestimentația civilă și militară, atât la romani cât și la daci (fig. 8 a-b; a: Columna, scena IV – armata romană trece Dunărea în Dacia pe un pod de vase, în anul 101; b: Columna, scena XXXII – armata dacă asediază o fortăreață romană; imagini Conrad Cichorius);

- elemente iconografice și iconologice (semnificații): reprezentări de daci și de romani, adevărate portrete de personaje istorice: Traian, Hadrian, Sura, Apolodor, Decebal etc. (fig. 9 a-c – foto Velcescu; a: Columna, scena X – Traian ține un discurs în fața armatei romane. În spatele lui Traian se află doi însoțitori importanți ai împăratului. Unul e probabil Lucius Licinus Sura, vechi consul și prieten al lui Traian, iar al doilea, un tânăr de rang nobil, pare a fi/am putea să-l recunoaștem aici pe viitorul împărat, succesor al lui Traian, Hadrianus, care poartă o barbă scurtă, după moda greacă, fiind una dintre caracteristicile importante în reprezentările iconografice artistice ale lui Hadrian; b: scena XXIV – confruntarea de la *Tapae*: detaliu, portret al lui Decebal, prima reprezentare pe Columnă a regelui dac, cu ținuta demnă de rege și comandant de oști; 9 c-d – foto Velcescu: Columna, scena XCIX – inaugurarea podului peste Dunăre în anul 105. Este foarte posibil ca în această scenă să fie reprezentat și Apollodor din Damasc, arhitectul podului. Demonstrația de rigoare: Apollodor trebuie să fi fost diferit de romani ca înfățișare, ca tipologie portretistică, deoarece nu era roman, venea din Siria, născut în Damasc, de origine nabateană; Apolodor se numea el însuși Nabateanul. Traian, în schimb, este ușor de recunoscut în această scenă. În prezența armatei, a unor personalități romane care-l însoțeau pe împărat în campania sa militară împotriva dacilor acesta face o ceremonie religioasă dedicată inaugurării podului. În atare context, în mod normal – chiar obligatoriu, am putea spune – trebuie să fie reprezentat și realizatorul faimosului pod peste Dunăre, adică Apolodor din Damasc. Și alte identificări sunt posibile în scenele Columnei, cum ar fi Hadrian<sup>1</sup>, viitorul împărat;

- reprezentările femeilor, copiilor și băieților daci (fig. 10 a-v); a) Columna, scena XXX – capturarea surorii lui Decebal; b-c) scena XXX, detaliu – sora lui Decebal

---

<sup>1</sup> Pentru aceste identificări iconografice în scenele Columnei a se vedea Adina Velcescu, *Essai d'identification iconographique sur la Colonne Trajane : Apollodore de Damas et Hadrien*, în *DIVVS TRAIANUS – travaux du Colloque International de Drobeta-Turnu Severin*, 16-17 juin 2017, p. 79-105.

și copilul său; d-m) scena XXXIX – poporul dac: femei, copii, bărbați daci; n-p, r-v) scena LXXVI – poporul dac; 10p) detaliu – o femeie dacă îl poartă pe cap, într-o lădiță, pe copilașul său; 10p1-3) în diferite zone rurale din România obiceiul este perpetuat și în ziua de azi, copilul fiind purtat în lădiță (în copârșel); coafura, felul sofisticat și deosebit de îngrijit al părului la femeile dace, tipologia lor deosebit de bine reprezentată (trăsături frumoase, nobile, demne). De asemenea, e de observat reprezentarea bijuteriilor la femeile dace, la gât și la urechi (fig.10 f-m), vestimentația femeilor și copiilor (fig. 10b, f, i, o, r, s);

– din punct de vedere artistic trebuie evidențiat modul în care sunt realizate compozițiile complexe ale scenelor frizei Columnnei și felul cum este așezată în „pagină” fiecare imagine (fig. 11 a-b; imagini după C. Cichorius): a) scena XXIV – bătălia de la Tapae; b) scena XXXV – pe Dunăre, nave de război și de aprovizionare romane. Sunt descrise numeroase detalii, bine reprezentate, perfect sculptate, fiecare acțiune fiind redată cronologic. Totodată, bine reprezentate sunt și personajele, în această perioadă artistică de apogeu din timpul domniei lui Traian (fig. 12 a-g; imagini Velcescu), fiind respectate proporțiile anatomice, dacă este o compoziție elaborată (mai complexă, sofisticată etc.), pe mai multe planuri în perspectivă, profunzime vizuală, sau mai simplă. În numeroase scene de pe Columnă remarcăm aceste portrete realiste și psihologice, expresive, uneori hiperrealiste, de războinici daci;

– remarcăm, deopotrivă, în scenele Columnnei armamentul, atât la romani, cât și la daci, la trupele auxiliare sau de „mercenari” în armata romană. Pentru ca romanii să reușască să-i învingă pe daci au adus în armata lor trupe auxiliare din tot Imperiul Roman și probabil chiar trupe de mercenari: arcași din Siria (fig. 14 a; Columna, scena CVIII) ; cavalerie de mauri din Africa (fig. 14 b; Columna, scena LXIV), din Mauritania de azi; prăștieri din insulele Baleare (fig. 14 c; Columna, scena LXVI – *Funditores*); germani-suebi (fig. 14 a, c; Columna, scena CVIII) pentru lupta apropiată, corp la corp etc.; imagini Conrad Cichorius.

– despre aliații dacilor: cavalerii roxolani, din neamul sarmaților (fig. 15, scena XXXVII – catafractarii roxolani/sarmați, aliați ai dacilor), remarcabil fiind faptul că sunt îmbrăcați complet în zale atât cavalerul, cât și calul fiecăruia;

– armata dacă pare modernizată, bine echipată, bine instruită și organizată. Războinicii daci luptă cu *sica* sau *falx* (sabia curbă, extrem de eficace), folosesc scutul oval, au arme balistice (berbecule pentru străpungerea cetăților inamice) etc. (fig. 16 a-e);

– în aceste scene apar și reprezentări de zeiță romane (fig. 17 a-b); a) scena III – zeul fluviului Danubius, care protejează armata romană la traversarea Dunării; b) scena XXIV – în bătălia de la Tapae este reprezentat zeul Jupiter Tonans, care ajută armata romană să-i învingă pe daci. Probabil sunt reprezentate și zeiță dace în scenele Columnnei;

– alte numeroase detalii pot fi observate pe friza Columnnei: diferite locuri geografice unde au avut loc aceste confruntări, vegetația acestor locuri, orașe romane și dace, cu arhitecturile acestora, cetăți, castre, temple etc.;

- tactici de luptă, atât la romani, cât și la daci, organizarea militară;
- pe cursul Dunării se observă marina romană, uzând de diferite tipuri de ambarcațiuni militare și pentru aprovizionare (fig. 11 b);
- prăzi prețioase de război luate de romani de la daci: vase de aur și de argint transportate cu ajutorul catârilor sau măgarilor (fig. 18 a-c, scena CXXXVII – bogățiile dacilor spoliaste de către romani);
- scene de agricultură: soldații romani seceră grâul. Sunt aici reprezentate și unelte agricole;
- cum își construiau romanii uneltele de lucru.

Am evidențiat mai sus cele mai însemnate elemente ale Columnei, cu informațiile cele mai importante, variate, pe care ni le oferă acestea. La o analiză amplă și de profunzime, multe alte informații documentare pot fi însă deslușite pe friza acestui monument antic roman foarte important și interesant, Columna din Forul lui Traian (Roma).

### **Reprezentările compozițiilor Columnei în arta europeană**

Datorită calității artistice excepționale, compoziționale și portretistice, realizată în perioada artistică de apogeu în timpul domniei lui Traian, arta sculpturală romană a fost studiată și desenată de cei mai mari artiști ai Renașterii și Barocului, dar și de cei care au făcut parte din curentele artistice care au urmat.

Compozițiile Columnei Traiane, „Marea Friză a lui Traian”, reprezentările statuare de daci din Forul lui Traian au servit de modele de studiu și au influențat creațiile marilor pictori și sculptori: Jacopo da Bologna, Jacopo Ripanda, Raffaello Sanzio, Giulio Romano, Michelangelo Buonarroti (care admira compozițiile Columnei Traiane, în fața căroră el ar fi exclamat: „Nu există decât o singură Columnă Traiană!”), Biagio Pupini, Michelangelo Merisi da Caravaggio, Francesco Primaticcio, Nicolas Poussin, Pietro Santi Bartoli, Raffaello Fabretti, Peter Paul Rubens (fig. 19 a-b), Jean-François Perrier, Bernini, Edmé Bouchardon (fig. 20), Hubert Robert, Pierre-Henri de Valenciennes, Jacques-Louis David, Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc (fig. 21) etc.

Iconografia scenelor Columnei, anumite reprezentări ale lui Traian și tipologia specifică portretisticii dacilor s-au resfrâns în noua reprezentare iconografică a artei religioase catolice în perioada Renașterii, a Barocului, dar și ulterior, în anumite compoziții ale lui Rafael Sanzio (1483-1520), ale lui Pirro Ligorio (1513-1583), iar mai târziu în arta sculptorului Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) (fig. 22 a-g; a-c, g – Colonada Bernini San Pietro, Vatican: aceste două sculpturi de sfinți, San Marco și San Benigno (fig. 22 c și g), realizate de Bernini și echipa cu care a lucrat la întregul ansamblu al Colonadei din Piața San Pietro, au fost inspirate, foarte probabil, după reprezentările statuare de daci de pe arcul lui Constantin (fig. 22 d-f), la Roma). Pentru alte reprezentări de sfinți și de apostoli catolici inspirate din iconografia dacilor se pot vedea și desenele pictorului Giuseppe Cades (1750-1799) (fig. 23 a-e ; a: douăsprezece studii ale Apostolilor; colecție privată; b-c: San Marco, desen după sculptura Colonadei Berninii (vezi fig. 22 g, statuia din stânga), din piața San Pietro; d-e: San Benigno,

desen realizat, foarte probabil, după o statuie de dac de pe arcul lui Constantin, sau (și) de pe Colanada Berninii (vezi fig. 22 g, statuia din dreapta), San Pietro. Exemplele pot continua, fiind extrem de numeroase.

### **Caracteristicile artei romane în timpul domniei lui Traian (98-117 d.Hr.). Portretul realist și psihologic în arta romană**

#### **Compoziția în arta romană**

Compozițiile scenelor frizei Columnei (fig. 24 a-b; imagini după C. Cichorius) sunt bine realizate, complexe, bine echilibrate și proporționate. Nu sunt nicidecum monotone, ci prezintă ritm artistic de ansamblu. Proporțiile personajelor sunt bine respectate, «jocul» de planuri dă un adevărat ritm (mișcare), perspectivă, flux compozițional și de profunzime: o logică compozițională artistică realistă, mișcarea personajelor fiind naturală.

#### **Portretul psihologic în arta romană**

În ceea ce privește portretistica romană, ea excelează atât în arta basoreliefurilor, cât și în cea a *ronde-bosse*-ului. Sculptorii romani au înțeles și, în același timp, au perceput (factor esențial în domeniul artelor plastice) anumite lucruri structurale indispensabile în reprezentarea realistă a chipului uman. Înainte de a observa, studia și reda fizionomia aspectului fizic exterior, trebuia văzut, decriptat și înțeles rolul important, determinant – am spune – al aspectului psihic (momentul psihic într-o situație anume) interior al fiecărui personaj, adică «portretul» lăuntric al fiecărui model. Avem, așadar, de a face, în acest caz, cu două portrete pentru fiecare personaj: cel exterior și cel interior: forma exterioară percepută, vizibilă, aspectul fizic, «*charnel*», și cel interior, portretul psihic (portretul invizibil ochiului), care se suprapune peste cel exterior, îmbrăcându-l, personalizându-l. Împreună, cele două portrete indisociabile se unesc într-unul singur, într-o simbioză perfectă, căpătând astfel aspectul de «*vivant*», de real, de natural.

Se poate presupune, în mod pertinent, că în aceasta ar rezida «misterul» și prestigiul artei portretului școlii romane (oficiale) al acestei perioade artistice culminante, de apogeu, în timpul domniei lui Traian. Conform binecunoscutului dicton de mare esență și profunzime „chipul reprezintă oglinda sufletului”, sculptorii romani au înțeles acest lucru fundamental, adică rolul important pe care îl are în arta portretului aspectul interior al fiecărui individ. Constatăm cu certitudine că nu au neglijat în nici un chip rolul primordial al psihicului ce modelează, „sculptează” și determină aspectul chipului exterior al omului. Dimpotrivă, artiștii romani l-au transpus cu mult talent în arta lor sculpturală.

### **Cum au apărut copiile, mulajele Columnei lui Traian la București, la Muzeul Național de Istorie a României (MNIR)?**

Mulajele Columnei au ajuns la București în iunie 1967.

Meritul determinant l-a avut arheologul Emil Panaitescu (1885-1958), îndeosebi în anii 1934-1939. Istoric, profesor de istorie antică la Universitatea din Cluj, director al Școlii Române din Roma (*Accademia di Romania*) între anii 1929-1940, Emil Panaitescu a adresat o serie de memorii Academiei, Ministerului Instrucțiunii Publice, Ministerului de Finanțe, Parlamentului, obținând în 1939 ca statul român să comande copia Columnei Traiane unor meșteri de la Vatican, sub conducerea lui Francesco Mercatalli. La început a fost comandat numai fusul coloanei, pe urmă și soclul. Lucrările mulajelor s-au efectuat în timp de război, fusul coloanei a fost terminat în 1940, iar soclul, în 1943. Copia Columnei a costat statul român suma de patru milioane de lei și a fost achitată integral. Realizarea mulajelor a fost supravegheată chiar de către Emil Panaitescu, iar calitatea lor a fost verificată de către o comisie reprezentată de Guido Galli, directorul tehnic al muzeelor pontificale, Italo Gismondi, arheolog și arhitect, Giuseppe Lugli, arheolog, Virgil Vătășianu, istoric de artă, și însuși Emil Panaitescu, arheolog.

Din cauza războiului, mulajele nu au ajuns imediat după terminarea realizării lor în România. Între timp ele au fost adăpostite în subsolurile Muzeului Lateran, ale Forului lui Traian și în depozitele Palatului Expozițiilor, la Roma. Într-un final, în iunie 1967, mulajele Columnei au ajuns la București.

Copiile au fost găzduite pentru câțiva ani la Muzeul de Istorie a Partidului Comunist Român (astăzi, Muzeul Național al Țăranului Român), pentru ca apoi, din anul 1972, să fie reamplasate în cadrul noului Muzeu de Istorie a Republicii Socialiste România, astăzi Muzeul Național de Istorie a României (MNIR) (fig. 25 a-d).

Reproducerea Columnei este de foarte bună calitate, materialul care a fost întrebuințat (ciment alb armat amestecat cu praf de marmură) se apropie ca aspect de cel original, iar soclul imită perfect originalul, respectând proporțiile monumentului. Toate metopele sunt expuse la Muzeul Național de Istorie a României din București într-o vastă sală, *Lapidarium*, special amenajată ca să găzduiască această copie a Columnei din Forul lui Traian (Roma).

### **Reactualizarea proiectului – monumentul Columna la București**

Început în secolul al XIX-lea de către mari personalități române ale perioadei respective – Mihail Kogălniceanu, Alexandru Odobescu, Vasile Alexandrescu Urechia, Al. Tzigara-Samurçaș etc. –, proiectul de a reproduce integral Columna (monumentul arhitectural și scenele frizei) a fost, așadar, în sfârșit, concretizat, deși numai prin reproducerea metopelor Columnei. Însă cum rămâne cu proiectul de a ridica fizic o copie a Columnei, a întregului monument la București, într-un loc special amenajat?

Această dorință de a fi înălțată la București, la scara 1/1, o copie a celebrului monument nu a dispărut. Personalități românești actuale și nu mai puțin mediul privat

au convingerea că proiectul vechi, din secolul al XIX-lea, ar trebui relansat și concretizat. Discuțiile vor continua în jurul acestui proiect măreț. Să sperăm că va fi realizat, dus la bun sfârșit, așa cum a fost realizat de către Asociația Identitate Culturală Contemporană (AICC, [www.aiccromania.org](http://www.aiccromania.org)) și proiectul *Nobilul dac*, statuie ce a fost instalată la București la 14 martie 2020, pe Bulevardul Dacia, aproape de Piața Romană (fig. 26 a-b).

Aceste proiecte – monumentul Columna lui Traian la București, precum și statuia Nobilului dac – pot deveni adevărate simboluri culturale ale României și ale capitalei, București, așa după cum Parisul, și implicit toată Franța, are mai multe simboluri culturale identitare: Turnul Eiffel, Catedrala Notre-Dame din Paris, Muzeul Luvru, Piramida de la Luvru, Arcul de Triumf, Basilica Sacre-Coeur etc.

În CONCLUZIE: De o valoare istorică și culturală inestimabilă, Columna face parte dintre simbolurile identitare culturale ale României. Fiind deopotrivă un simbol cultural european, aceasta contribuie în mod esențial la unitatea identitară europeană, pentru o mai bună înțelegere și colaborare între diversitatea culturilor, la creșterea prestigiului și a imaginii României în lume. Având rolul, determinant, de a ne uni, de a ne lărgi orizonturile, indiferent de ceea ce ne diferențiază, cultura înseamnă cunoaștere, înțelegere și, în egală măsură, identitate pentru toți.

## BIBLIOGRAFIE

- Antonescu, Dinu. 2009. *Columna lui Traian. Arhitectura de pe friza sculptată*. București.
- Antonescu, Teohari. 1910. *Columna Traiană*. Iași.
- Cichorius, Conrad. 1896-1900. *Die Reliefs der Traianssäule, I-III*. Berlin.
- Coarelli, Filippo. 1999. *La Colonna Traiana*. Roma.
- Daicoviciu, C., Daicoviciu, H. 1966. *Columna lui Traian*. București.
- Galinier, Martin. 2007. *La Colonne Trajane et les forums impériaux, École Française de Rome*. Roma.
- Lehmann, Karl. 1926. *Die Trajanssäule: ein römisches Kunstwerk zu Beginn der Spätantike*. Vol. 1-2. Berlin.
- Settis, S., La Regina, A., Agosti, G., Farinella, V. 1988. *La Colonna Traiana*. Torino.
- Stefan, Alexandre Simon. 2015. *La Colonne Trajane. Édition illustrée avec les photographies exécutées en 1862 pour Napoléon III*. Paris: Éditions Picard.
- Velcescu, Leonard. 2015. *Dacii în sculptura romană – studiu de iconografie antică*. București: Editura Academiei Române.
- Vulpe, Radu. 2002. *Columna lui Traian / Trajan's Column*. București.

## LEGENDA IMAGINILOR:

- 1) Forul lui Traian. Reconstituire color.
- 2a-b) Columna din Forul lui Traian (Roma).
- 3a) Baza și Intrarea Columnei din Forul lui Traian (Roma).
- 3b) Columna – accesul spre camera sepulcrală a lui Traian.
- 3c) Columna – camera sepulcrală unde a fost urna cu cenușă a lui Traian.
- 3d) Columna – desen detaliu, cum a fost compus și sculptat monumentul.
- 4a-b) Friza Columnei.
- 5a-b) Columna Traiană; scena XXXII color: dacii îi asediază pe romanii refugiați într-un castru.
- 6a-b) Macheta realizată între anii 1935-1971 de arhitectul și arheologul italian Italo Gismondi (1887-1974), păstrată la *Museo della Civiltà Romana*, Roma.

- 6c) Columna; reconstituire.
- 7) Columna, scena XCIX: inaugurarea podului peste Dunăre în anul 105, realizat de către arhitectul Apolodor din Damasc.
- 8a) Columna, scena IV: armata romană trece Dunărea în Dacia pe un pod de vase, în anul 101.
- 8b) Columna, scena XXXII: armata dacă asediază o fotareată romană.
- 9a) Columna, scena X: Traian ține un discurs în fața armatei romane.
- 9b) Columna, scena XXIV: regele Decebal la Tapae.
- 9c) Columna, scena XCIX: inaugurarea podului (în 105 d.Hr.) peste Dunăre, realizat de Apolodor.
- 9d) Columna, scena XCIX: detaliu, scenă religioasă (Traian face sacrificii în momentul inaugurării podului peste Dunăre).
- 10a) Columna, scena XXX: capturarea surorii lui Decebal și ducerea la Roma.
- 10b-c) Columna, scena XXX: sora lui Decebal și copilul acesteia au fost capturați și duși la Roma.
- 10d-m) Columna, scena XXXIX: poporul dac (femei, copii, bărbați).
- 10n-p, r-v) Columna, scena LXXVI: poporul dac.
- 10p1-3) În diferite zone rurale din România obiceiul dac este perpetuat și în ziua de azi.
- 10f-m) Poporul dac (coafura femeilor dace, felul sofisticat și deosebit de îngrijit al părului, tipologia lor bine reprezentată – trăsături frumoase, nobile, demne; de asemenea, reprezentarea bijuteriilor femeilor dace, la gât și la urechi).
- 10b, f, i, o, r, s) Poporul dac – vestimentația la femei și copii.
- 11a-b) Columna – complexitatea compozițiilor scenelor ; a) scena XXIV: bătălia de la Tapae; b) scena XXXV: pe Dunăre, nave de război și de aprovizionare romane.
- 12a-g) Columna – portrete realiste de războinici daci.
- 14a) Columna, scena CVIII: trupe auxiliare sau de mercenari în armata romană (arcași din Siria și germani-suebi).
- 14b) Columna, scena LXIV: cavalerie de mauri din Africa, din Mauritania de azi.
- 14c) Columna, scena LXVI: *funditores*/prăștieri din insulele Baleare.
- 14a, c) Columna, scena CVIII: germani-suebi, pentru lupta apropiată, lupta corp la corp; imagini Conrad Cichorius.
- 15) Columna, scena XXXVII: catafractarii roxolani/sarmați, aliați ai dacilor.
- 16a-e) Columna, scenele XXIV, XXXII: armata dacă este modernizată, bine echipată, bine instruită.
- 17 a-b) Columna: a, scena III: zeul fluviului Danubius care protejează armata română la traversarea Dunării; b) scena XXIV: în bătălia de la Tapae este reprezentat zeul Jupiter Tonans, care ajută armata romană să îi învingă pe daci; probabil sunt reprezentate și zeități dace în scenele Columnei.
- 18a-c) Columna, scena CXXXVII: bogățiile dacilor spoliata de către romani.
- 19a-b) Peter Paul Rubens (1577-1640): portrete de daci, studii după scenele Columnei.
- 20) Edmé Bouchardon (1698-1762), studiu după un războinic dac reprezentat pe Columnă.
- 21) Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc (1814-1879), portret de dac, studiu după un bust păstrat la Muzeul Vaticanului.
- 22 a-g ; a-c, g) Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), Colonada Bernini din Piața San Pietro, Vatican); d-f : statui de daci de pe Arcul lui Constantin (Roma), care l-au inspirat pe Bernini și echipa lui pentru reprezentarea sfinților și apostolilor de pe Colonada San Pietro.
- 23a) Giuseppe Cades (1750-1799): desene, douăsprezece studii ale Apostolilor; colecție privată. Unele dintre aceste desene sunt inspirate, foarte probabil, de iconografia dacilor – statuile de daci de pe Arcul lui Constantin și statuile Colonadei lui Bernini din Piața San Pietro, Vatican.
- 23b-c) Giuseppe Cades: San Marco, desen după sculptura Colonadei Berninii (vezi fig. 22 g, statuia din stânga), din Piața San Pietro.
- 23d-e) Giuseppe Cades: San Benigno, desen realizat, foarte probabil după o statuie de dac de pe Arcul lui Constantin sau (și) de pe Colonada Berninii (vezi fig. 22 g, statuia din dreapta), din San Pietro.
- 24a-b) Scene din friza Columnei (imagini după C. Cichorius) – de remarcat aspectul artistic, compozițional și din punct de vedere al perspectivei planurilor.
- 25a-d) Mulajele Columnei, expuse la Muzeul Național de Istorie a României (MNIR).

- 26a-b) Statuia Nobilului dac „Decebal”. Sculptura a fost instalată la București la 14 martie 2020, pe Bulevardul Dacia, aproape de Piața Romană, proiectul fiind realizat de către Asociația Identitate Culturală Contemporană (AICC: [www.aiccromania.org](http://www.aiccromania.org)).
- 27a) Conrad Cichorius (1863-1932), *Die Reliefs der Traianssäule*, I-III, Berlin 1896-1900.
- 27b) Teohari Antonescu (1866-1910), *Columna Traiană*, Iași, 1910.
- 27c) Karl Lehmann (1894-1960), *Die Trajanssäule: ein römisches Kunstwerk zu Beginn der Spätantike*, vol. 1-2. Berlin, 1926.
- 27d) C. Daicoviciu / H. Daicoviciu, *Columna lui Traian*, București, 1966.
- 27e) S. Settis, A. La Regina, G. Agosti, V. Farinella, *La Colonna Traiana*, Torino, 1988.
- 27f-g) Radu Vulpe (1899-1982), *Columna lui Traian*, București, 1988, 2002.
- 27h) Filippo Coarelli (născut la Roma în 1936), *La Colonna Traiana*, Roma, 1999.
- 27i) Martin Galinier, *La Colonne Trajane et les forums impériaux*, École Française de Rome, Roma, 2007.
- 27j) Dinu Antonescu (1909-1998), *Columna lui Traian. Arhitectura de pe friza sculptată*, București, 2009.
- 27k) Alexandre Simon Stefan, *La Colonne Trajane. Édition illustrée avec les photographies exécutées en 1862 pour Napoléon III*, Paris, Éditions Picard, 2015.



1) Forul lui Traian – reconstituire color





2a) Columna din Forul lui Traian (Roma)



2b) Columna din Forul lui Traian (Roma)



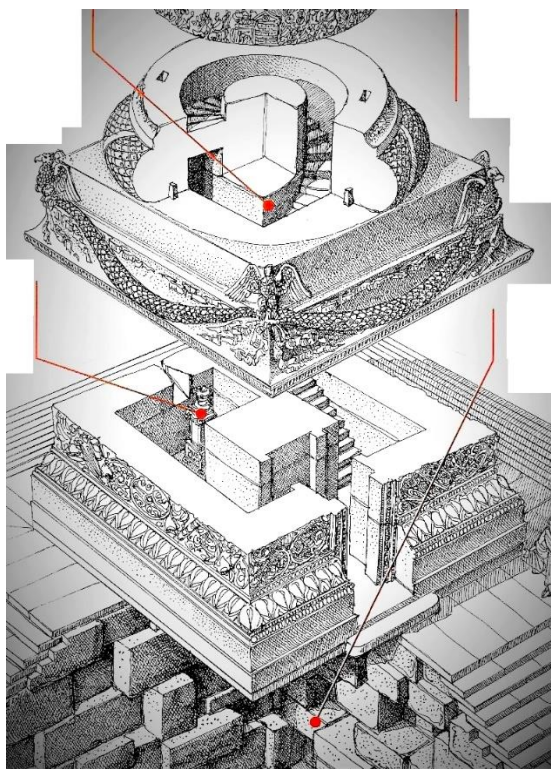
3a) Baza și intrarea Columnei din Forul lui Traian (Roma)



3b) Columna – accesul spre camera sepulcrală a lui Traian

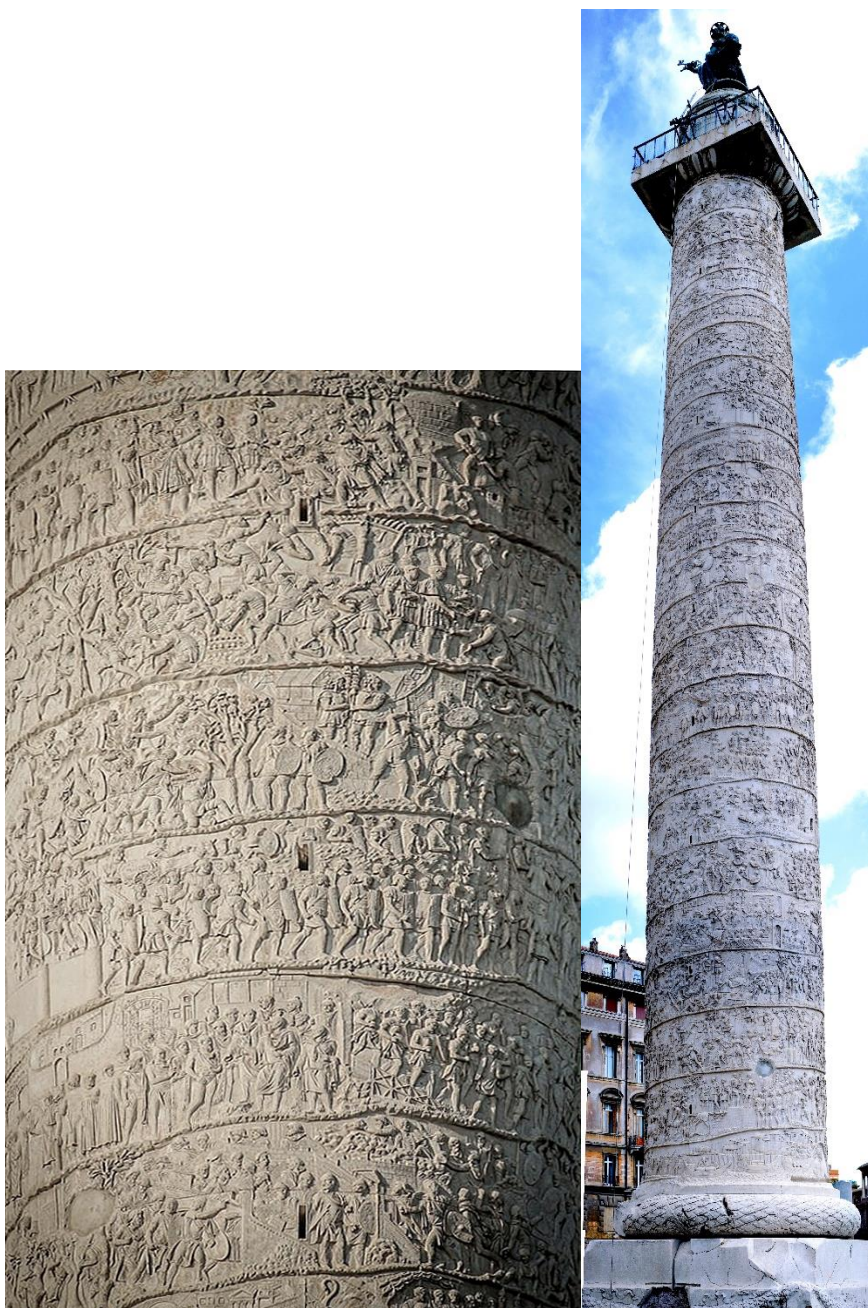


3c) Columna – camera sepulcrală unde a fost urna cu cenușa lui Traian

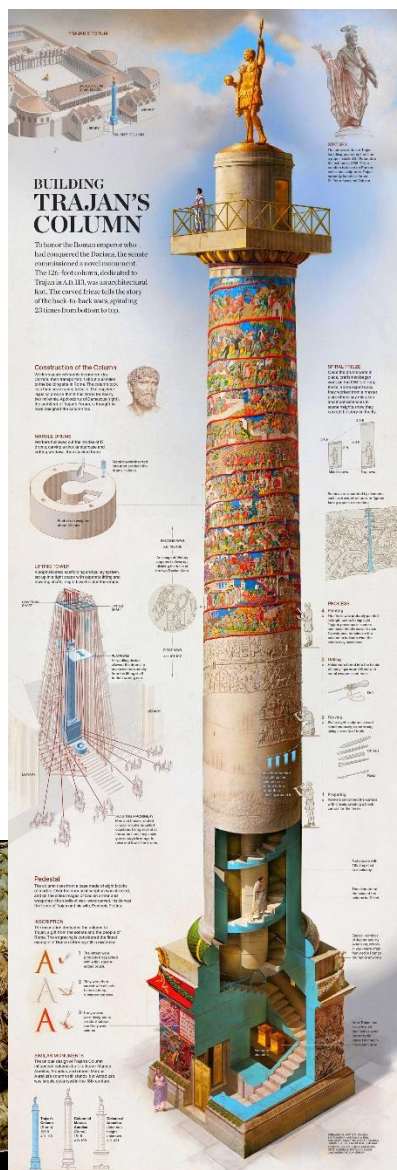
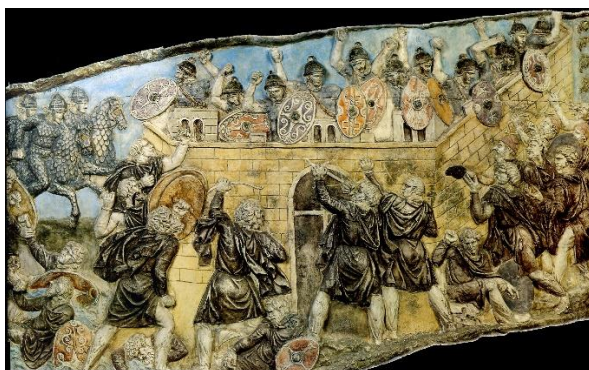


3d) Columna – desen detaliu (cum a fost compus și sculptat monumentul)





4a-b) Friza Columnei



5a-b) Columna Traiană color; scena XXXII





6a-b) Macheta realizată între anii 1935-1971 de arhitectul și arheologul italian Italo Gismondi (1887-1974), păstrată la *Museo della Civiltà Romana*, Roma

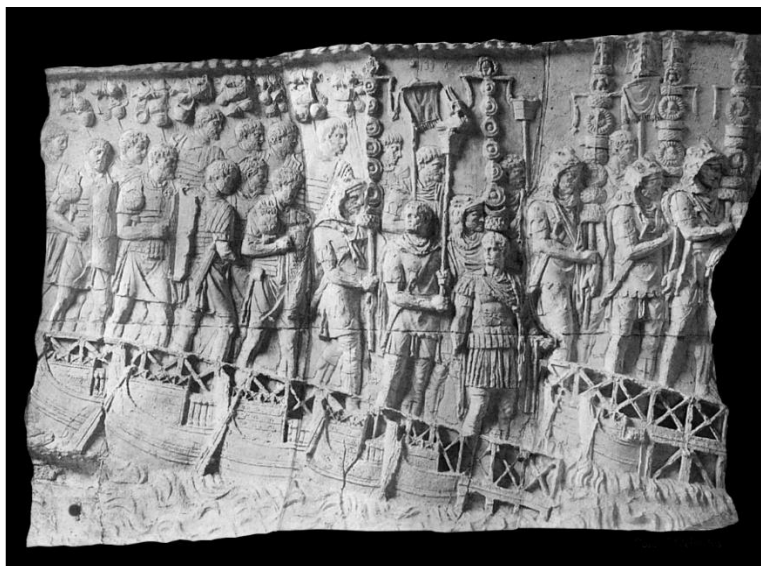


6c) Columna – reconstituire



7) Columna, scena XCIX: inaugurarea podului peste Dunăre în anul 105,  
realizat de arhitectul Apolodor din Damasc





8a) Columna, scena IV: armata romană trece Dunărea în Dacia pe un pod de vase, în anul 101



8b) Columna, scena XXXII: armata dacă asediază o fortăreață romană



9a) Columna, scena X: Traian ține un discurs în fața armatei romane



9b) Columna, scena XXIV: regele Decebal la Tapae





9c) Columna, scena XCIX: inaugurarea (în 105 d.Hr.) a podului peste Dunăre, realizat de către Apolodor din Damasc



9d) Columna, scena XCIX: detaliu, scenă religioasă  
(Traian face sacrificii în momentul inaugurării podului peste Dunăre)



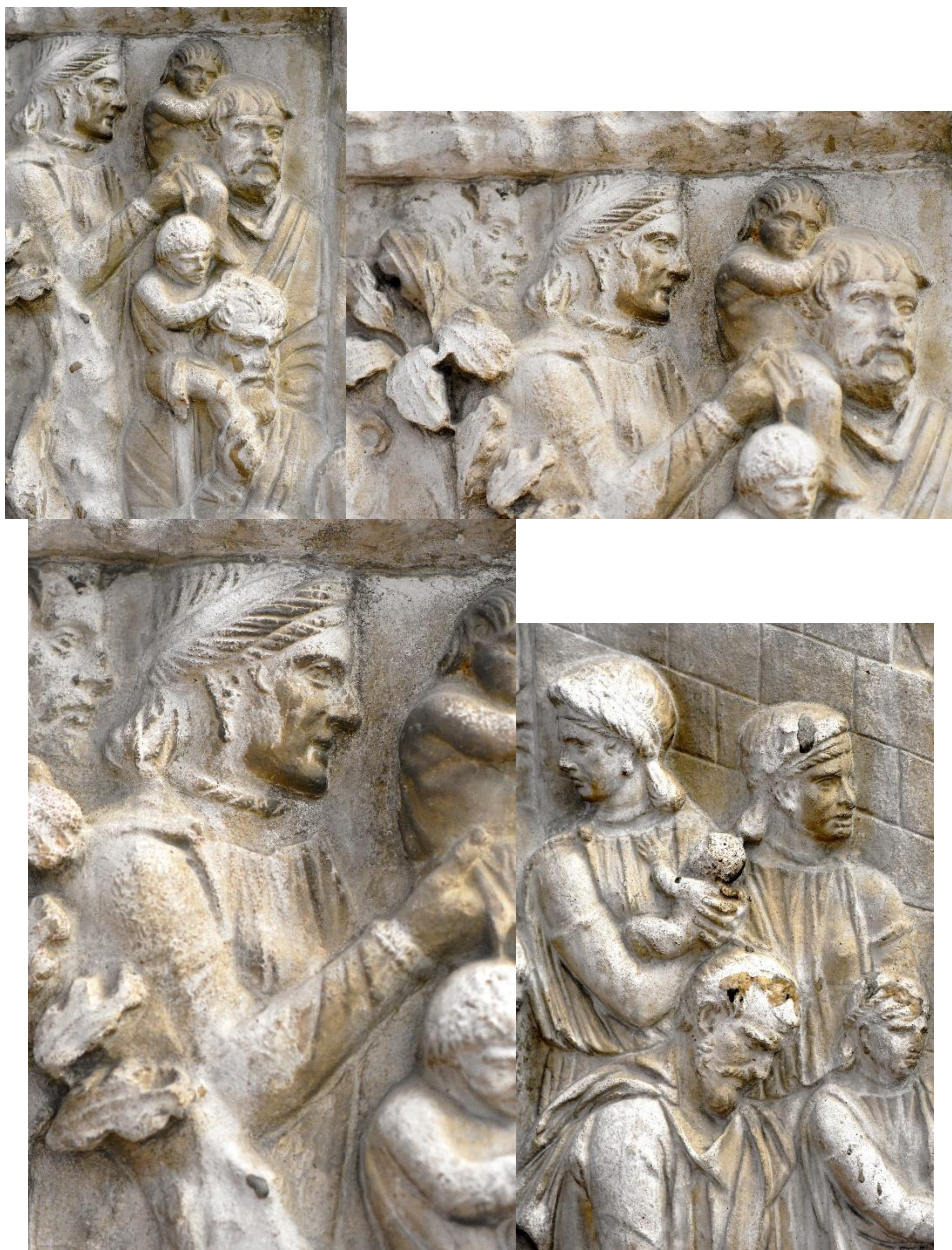
10a) Columna, scena XXX: capturarea surorii lui Decebal și ducerea sa la Roma



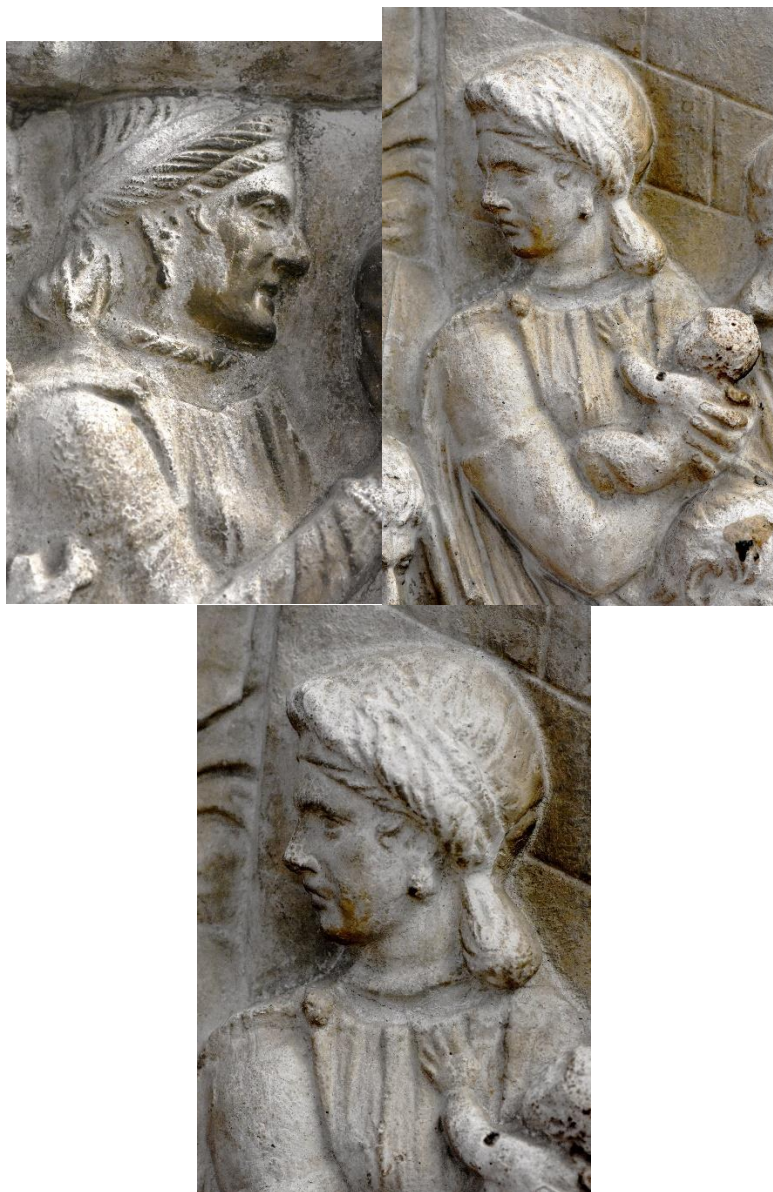
10b-c) Columna, scena XXX: sora lui Decebal și copilul său au fost capturați și duși la Roma







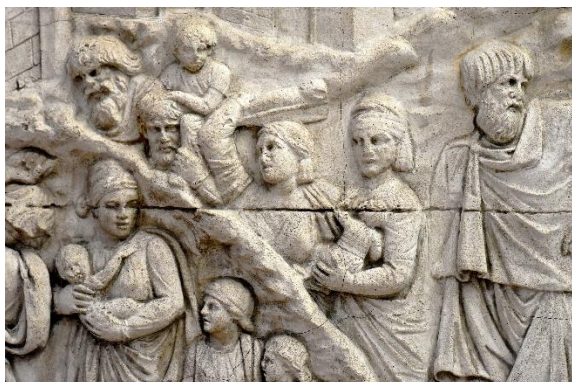




10d-m) Columna, scena XXXIX: poporul dac (femei, copii, bărbați)







10n-p, r-v) Columna, scena LXXVI: poporul dac



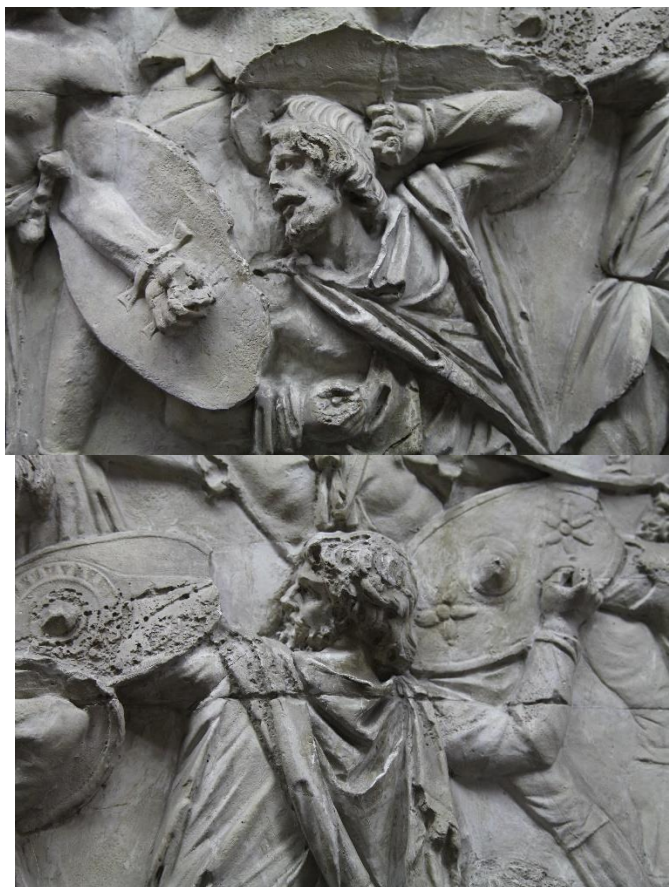
Fig. 10p1-3) Obiceiul perpetuat până azi în diferite zone rurale românești de a purta copilașul în lădiță (în copârșel), reprezentat întocmai pe Columnă (fig. 10 o-p)





11a-b) Columna – complexitatea compozițiilor scenelor









12a-g) Columna: portrete realiste de războinici daci



14a) Columna, scena CVIII:  
trupe auxiliare sau de „mercenari” în armata romană (arcași din Siria și germani-suebi)



14b) Columna, scena LXIV: cavalerie de mauri din Africa, din Mauritania de azi



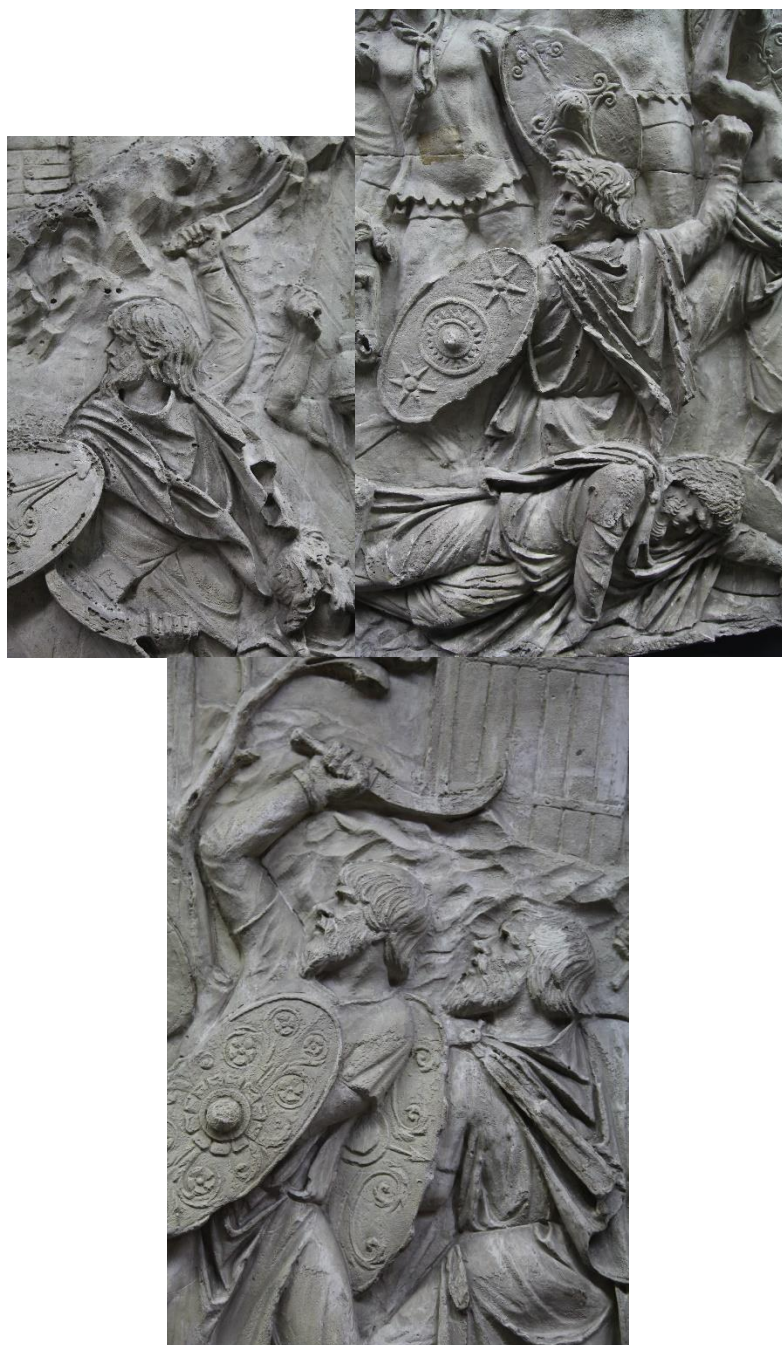
14c) Columna, scena LXVI: *funditores* „prăștieri” din Insulele Baleare





15) Columna, scena XXXVII: catafractarii roxolani/sarmați, aliați ai dacilor





16a-e) Columna, scenele XXIV și XXXII: armata dacă (modernizată, bine echipată, bine instruită)





17 a-b) Columna –

- a) scena III: zeul fluviului Danubius care protejează armata română la traversarea Dunării
- b) scena XXIV: în bătălia de la Tapae este reprezentat Jupiter Tonans (ajutând armata română să îi învingă pe daci)



18a-c) Columna, scena CXXXVII: bogățiile dacilor, spoliata de către romani

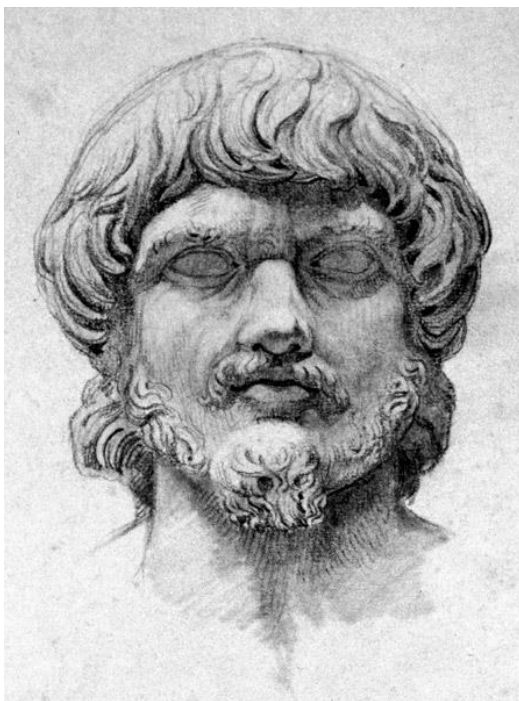




19a-b) Peter Paul Rubens: portrete de daci (studii după scenele Columnei)



20) Edmé Bouchardon: studiu după un războinic dac reprezentat pe Columnă



21) Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc: portret de dac, studiu după un bust păstrat la Muzeul Vatican



22a-c) Colonada Bernini în San Pietro, Vatican







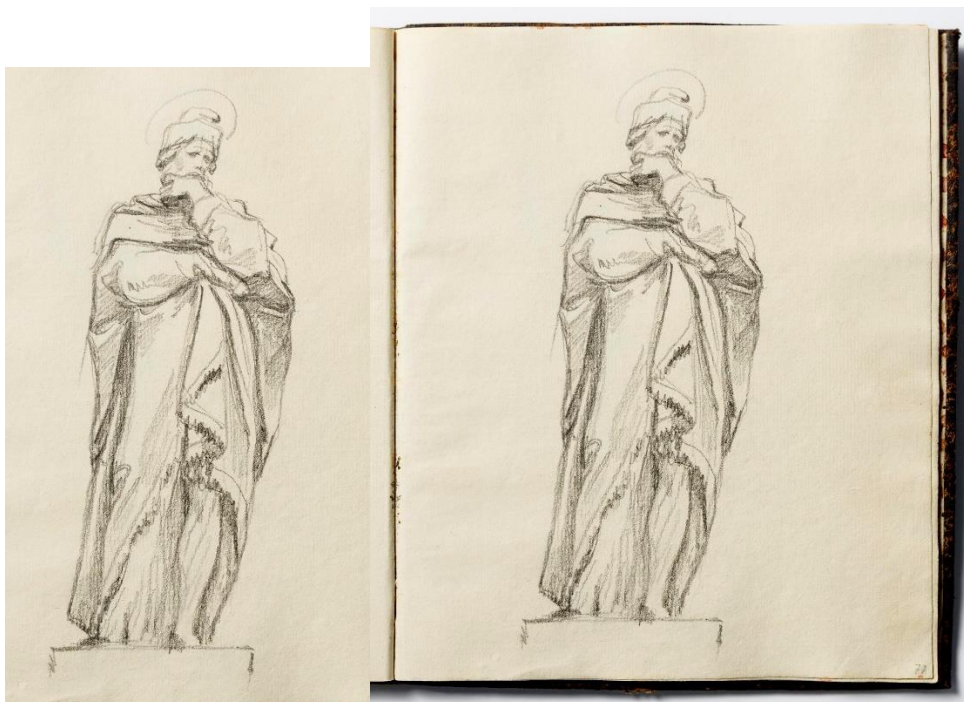
22d-f) Statuile de daci de pe Arcul lui Constantin



22g) Colonada Bernini în San Pietro, Vatican (sfinți, după statuile de daci de pe Arcul lui Constantin)



23a) Giuseppe Cades: desene, douăsprezece studii ale Apostolilor; colecție privată  
 (unele dintre aceste desene sunt inspirate, foarte probabil, de iconografia dacilor, de statuile de daci de pe Arcul lui Constantin și de statuile Colonadei lui Bernini din Piața San Pietro, Vatican)



23b-c) Giuseppe Cades: San Marco, desen după sculptura Colonadei Berninii (vezi fig. 22 g, statuia din stânga), din Piața San Pietro



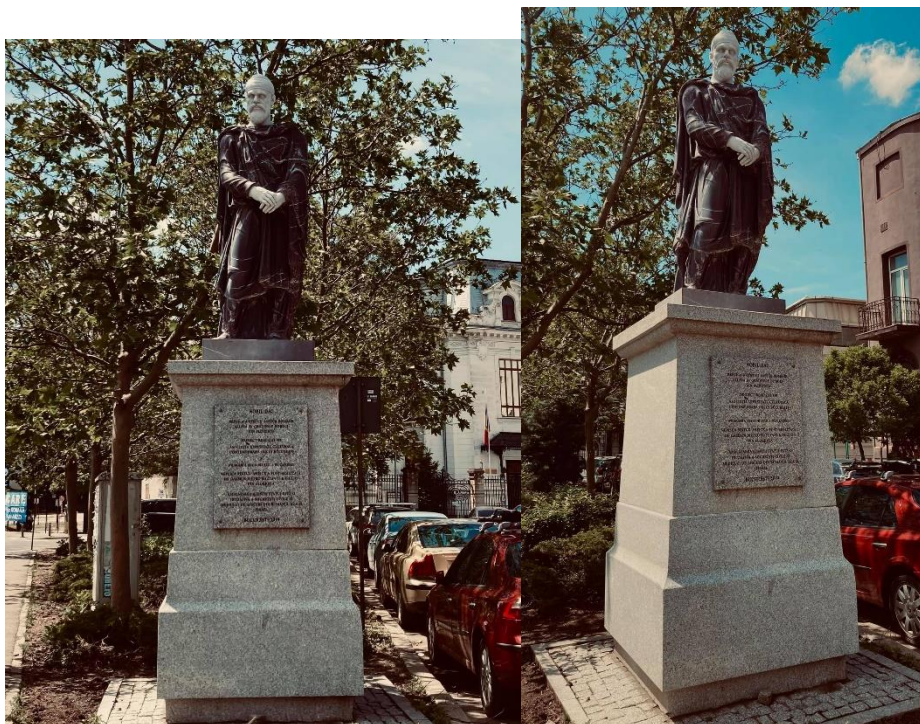


24a-b) Scene din friza Columnei (imagini după C. Cichorius):  
aspectul artistic, compozițional și din punct de vedere al perspectivei planurilor

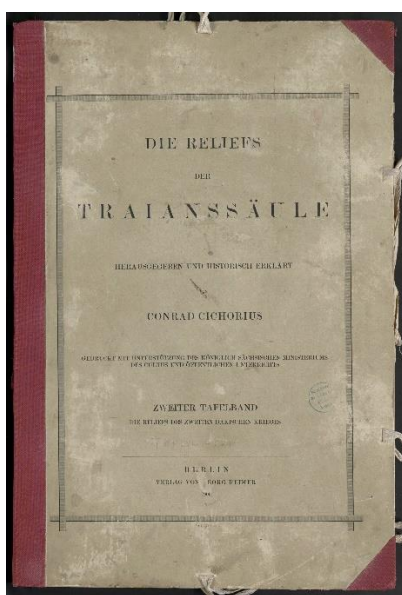


25a-d) Mulajele Columnei expuse la Muzeul Național de Istorie a României (MNIR)



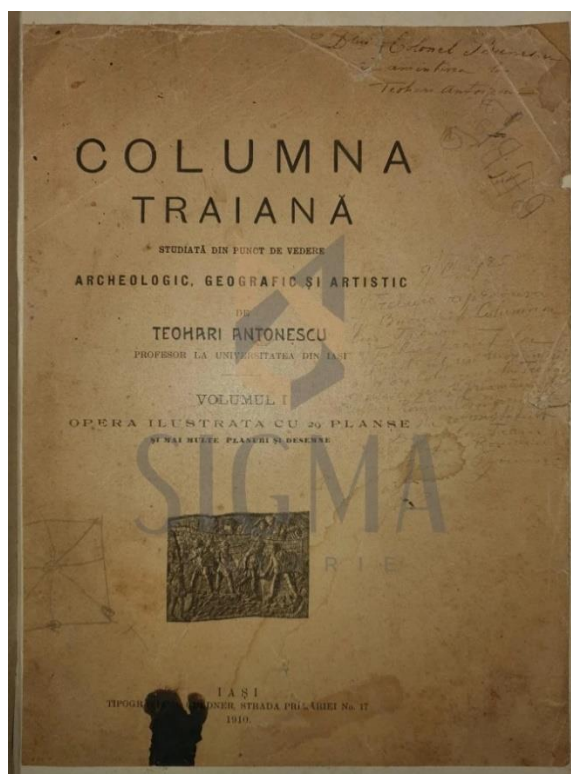


26a-b) STATUIA NOBILULUI DAC „DECEBAL”;

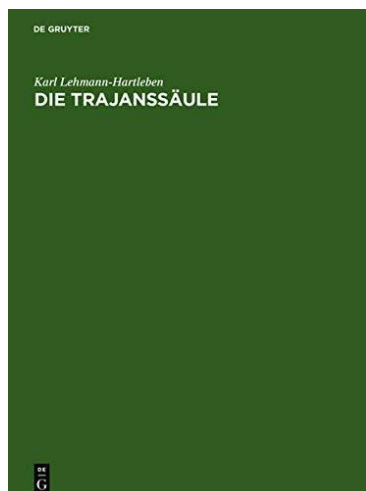


27a) CONRAD CICHORIUS (1863-1932), *Die Reliefs der Traianssäule*, I-III, Berlin 1896-1900 ;

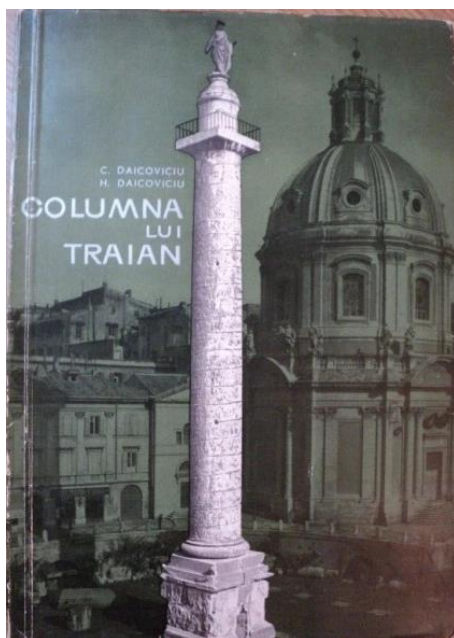




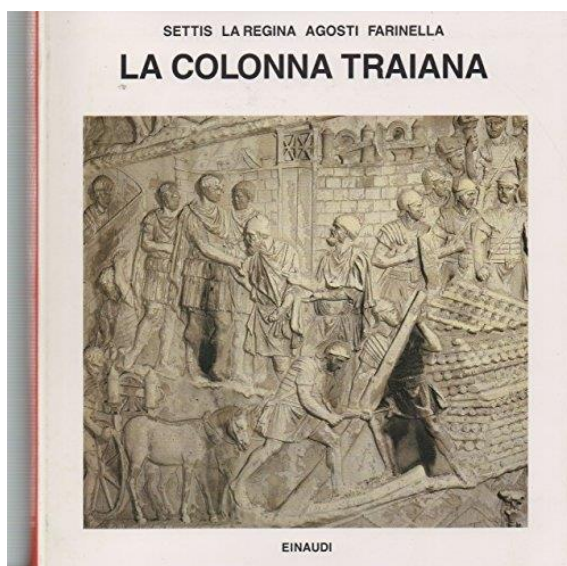
27b) TEOHARI ANTONESCU (1866-1910), *Columna Traiană*, Iași, 1910 ;



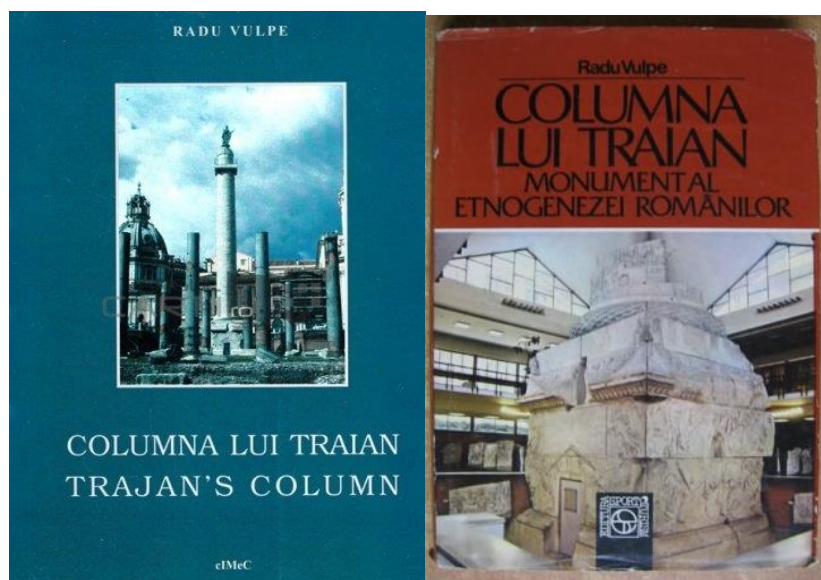
27c) KARL LEHMANN (1894-1960), *Die Trajanssäule: ein römisches Kunstwerk zu Beginn der Spätantike*, vol. 1-2. Berlin, 1926 ;



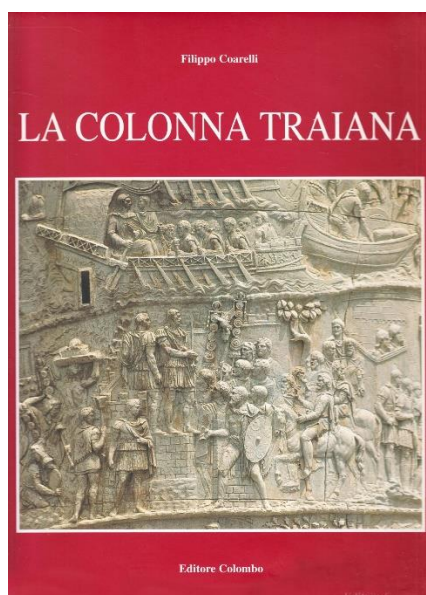
27d) C. DAICOVICIU/H. DAICOVICIU, *Columna lui Traian*, București, 1966 ;



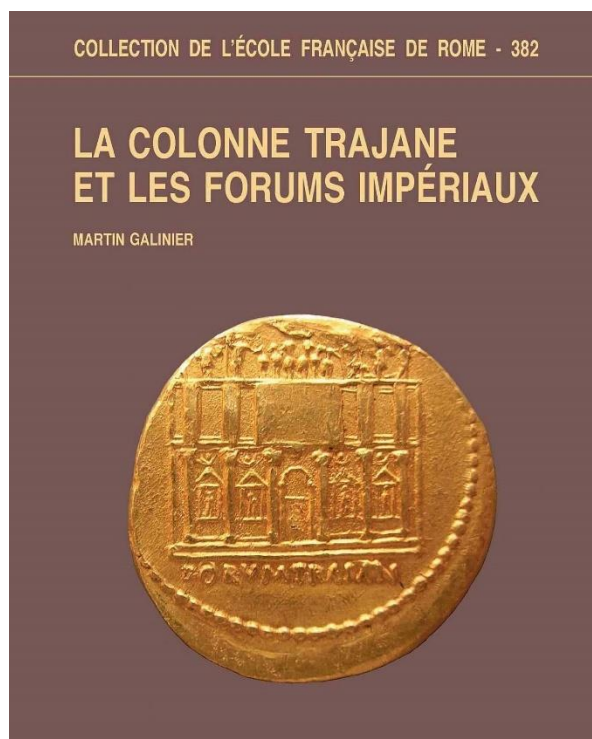
27e) S. SETTIS, A. LA REGINA, G. AGOSTI, V. FARINELLA, *La Colonna Traiana*, Torino, 1988 ;



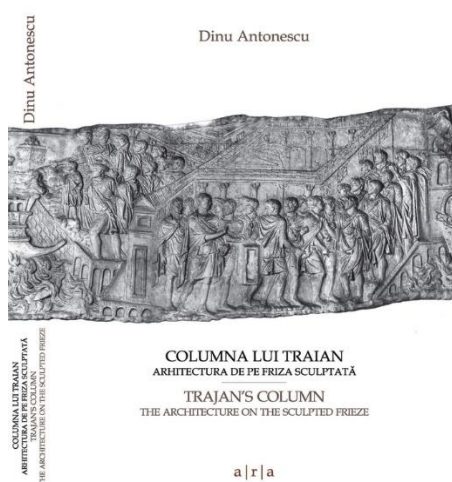
27f-g) RADU VULPE (1899-1982, *Columna lui Traian*, București, 1988, 2002 ;



27h) FILIPPO COARELLI (născut la Roma în 1936), *La Colonna Traiana*, Roma, 1999 ;



27i) MARTIN GALINIER, *La Colonne Trajane et les forums impériaux*, École Française de Rome, Roma, 2007 ;



27j) Dinu Antonescu, *Columna lui Traian. Arhitectura de pe friza sculptată* (București, 2009)



27k) ALEXANDRE SIMON STEFAN, La Colonne Trajane. Édition illustrée avec les photographies exécutées en 1862 pour Napoléon III, Paris, Éditions Picard, 2015.

Limba și literatura latină

---

Latin Language and Literature



Ioana COSTA | *Suorum mortes*  
(Universitatea din București) | *aequo animo ferendas*

**Abstract:** (*Suorum mortes aequo animo ferendas*) In Petrarch's letter of consolation to Philip, Bishop of Cavaillon (*Epistolae familiares*, 2.1), might be recognized some characteristics of the ancient funeral orations; from the rich literature of the genre, I selected only one equivalent example: Seneca, *Ad Marciam de consolatione*. The two addressees, the Bishop and Marcia, do not seem to need comfort, because their strength of character enables them to bear the loss of their brother and son, respectively. Petrarch and Seneca confer different nuances – in their own style – to this seemingly similar approach.

**Keywords:** *consolatio, Seneca the Younger, Petrarch, uirtus, fortitude.*

**Rezumat:** În epistola de consolare adresată de Petrarca lui Philippus, *Cavallicensis episcopus* (*Epistolae familiares*, 2.1), recunoaștem câteva dintre trăsăturile orațiilor funerare antice; din bogata literatură a genului, am ales un singur exemplu similar: Seneca, *Ad Marciam de consolatione*. Cei doi destinatari, episcopul și Marcia, par să nu aibă nevoie de mângâiere, pentru că tăria lor de caracter îi face să suporte mirabil pierderea fratelui și, respectiv, a fiului. Petrarca și Seneca nuanțează – în stilul propriu fiecăruia – această abordare, aparent similară.

**Cuvinte-cheie:** *consolatio, Seneca, Petrarca, uirtus, fortitude.*

Latinescul *consolatio* este un deverbativ explicit, care descinde direct din *consolari*, „a consola”. Coborând în etimologia termenului, constatăm un fapt care, chiar dacă nu e defel izolat, merită să fie înregistrat: verbul simplu, fără preverb, *solari*, atestat încă de la Plaut, ajunge să fie rar folosit în proza clasică, pierzând teren în fața compusului *consolari*. Acest element de compunere, *con-* (uneori fără nazală: *co-*), are și o existență independentă: prepoziția *cum*, cu varianta fonetică atestată în textele arhaice *con*; având aceeași origine, sensul le este similar, pentru că deopotrivă prepoziția și preverbul (sau, în general vorbind, elementul de compunere) trimit la o adunare, grupare, reunire – în plan concret sau abstract. Poate că *solari* li s-a părut latinilor prea neîncăpător pentru mângâierea, alinarea pe care avea să o numească, iar atunci sporul de o silabă și, mai cu seamă, cuprinderea amplă a lui *con-/cum* au dus la înlocuirea – și aproape uitarea – verbului simplu. În latina clasică se afla în uz și deverbativul *solatium/solacium* (cu varianta poetică *solamen*): sensul este cam același („mângâiere”, „consolare”; dar și „compensație”).

Nu fără legătură cu simțul lingvistic empiric al anticilor, pe care îl invocăm adesea vorbind despre etimologii populare, acestui verb *consolari* ajunge să i se opună *desolare*, denominativ al lui *solus*, adjectiv moștenit în toate limbile romanice, în afara românei. Pentru această aparentă pereche (*con*)*solari-desolare*, dă mărturie glosa *desolare, solacium auferre* (*uide* Ernout-Meillet, *s.u. solor*); i se poate adăuga un fragment cu mult mai interesant, elaborat, bine strunit pe cele două coarde: *Epistola 130* a lui Augustin, în paragraful al treilea: *Dabo illis solacium uerum, pacem super pacem, sine quo solacio, quaecumque sunt terrena solacia, magis in eis desolatio quam consolatio reperitur.*

Istoria cuvântului pălește însă în fața amplitudinii termenului tehnic: consolația este un gen literar ilustrat de texte celebre ale antichității, citite perpetuu, reluate, asumate, germinând mirific în epocile ulterioare. Cartea a doua a „Scrisorilor către cei apropiați” compuse de Petrarca (*Epistolae familiares*) conține mai multe asemenea epistole consolatorii. Pentru a ne rezuma la un singur exemplu, prima dintre ele (Petrarca, *Epistolae familiares* 2.1) îi este adresată episcopului de Cavaillon (*Ad Philippum Cavallicensem episcopum, suorum mortes equo animo ferendas* (cu grafia uzuală în edițiile textelor latinești medievale, pe care o păstrez aici, în contrast cu grafia textelor clasice) și are trimiteri explicite la două scrisori senecane (*Ad Lucilium* 63 și 76); dincolo de citate, epistola ne amintește pregnant „Consolația pentru Marcia”, a aceluiasi Seneca: cei doi destinatari, episcopul și Marcia, par să nu aibă nevoie de alinare, pentru că tăria lor de caracter îi face să suporte cu fermitate pierderea fratelui și, respectiv, a fiului. „Curajul tău ia acum de la mine uriașa îndatorire de a-ți scrie”, îi spune Petrarca lui *Philippus, Cavallicensis episcopus*, ca un ecou al paragrafului senecan de deschidere: „Dacă nu aș ști, Marcia, cât de mult te-ai îndepărtat de slăbiciunea inimii [...], nu aș îndrăzni să ies în întâmpinarea durerii tale”.

Dincolo de această primă percepție, spontană, a afinității celor două texte, putem urmări felul în care ele dialoghează peste timp, prin esența lor, chiar împotriva trăsăturilor care le disting concret: o scrisoare personală de dimensiuni medii și, de cealaltă parte, o compoziție retorică de patru ori mai întinsă, scrisă cu scopul străveziu de a dobândi bunăvoința unui personaj dintr-o familie ilustră. A fost remarcată lipsa de empatie a lui Seneca; colateral, această consolație adresată Marciei este umbrită suplimentar de celelalte două consolații compuse în perioada exilului (către mama sa, Helvia, și, mai cu seamă, cea dedicată lui Polybius, secretarul *a studiis* al împăratului pe care acum și-l dorea binevoitor, dar avea să-l stigmatizeze postum în *Apokolokyntosis*, o satiră groasă, dificil de armonizat cu detașarea stoică). Vom încerca să lăsăm deoparte elementele concrete, supuse biografiei, pentru a ne apropia de două texte compuse într-un ton de adresare precis direcționată, dar purtând, cu certitudine, aureola auctorială care le deschide unui public nelimitat.

Definirea personajelor este treptată, într-o spirală a nuanțelor care se acumulează: consolator și consolată, mereu în tandem, ajung să fie o construcție complexă de vase comunicante. Relația este comparabilă, înainte de toate, cu cea dintre

medic și pacient: atunci când consolarea se adresează unui spirit puternic, pare deopotrivă de inutilă ca vizita unui medic la un om sănătos (*utrique autem sano aut nullis aut plane levioribus remediis est opus*, Petrarca, *Epistolae familiares* 2.1.1); Petrarca reia imaginea, câteva paragrafe mai jos, cu o îngroșare a tușei: „Venisem, așadar, întristat și ajunseseam <ca> un medic bolnav la <un pacient> care este sănătos” (*ad bene valentem medicus eger acceseram*, Petrarca, *Epistolae familiares* 2.1.4). Aceleași perspective cvasi-medicale îi sunt asimilabile două abordări recurente în texte de acest tip: armonia trup-suflet și găsirea unor remedii. Grijă pentru „sufletul lovit amar” este identică celei menite trupului (Petrarca, *Epistolae familiares* 2.1.1), iar remediile funcționează prin amalgamare, dar și printr-o însumare hiperbolică, uneori inutilă: „Toate remediile au fost încercate fără nici un efect”, îi scrie Seneca Marciei (Seneca, *Marcia* 1.6).

Din aceste rapide trimiteri la cele două texte se conturează două atitudini parțial neasemenea, care țin de circumstanțele concrete: față de figura sublimă a episcopului căruia i se adresează Petrarca, Marcia senecană este un personaj mai nuanțat, fără a coborî totuși de pe un pedestal al înaltei demnități umane – ea, care dăduse dovadă de o pilduitoare tărie atunci când își pierduse tatăl (acesta este reperul care deschide consolația, *exploratum iam robur animi et magno experimento adprobata uirtus tua*, Seneca, *Marcia* 1.1), pare să nu mai poată ieși din doliul căruia i se abandonase total după moartea fiului său. Sunt aici două diferențe majore, pe care Petrarca și Seneca le subliniază, fiecare în felul său. Marcia senecană este slăvită ca deținătoare a virtuților prin excelență masculine, dar, tocmai prin acest elogiu, ea ne apare încă și mai mult ca femeie: durerea ei este dintre cele „de care chiar și bărbații preferă să se agate și să se sprijine” (*cui uiri quoque libenter haerent et incubant*, Seneca, *Marcia* 1.1), noblețea ei îl împiedică pe Seneca să o vadă ca reprezentantă a sexului slab (*haec magnitudo animi tui uetuit me ad sexum tuum respicere*, Seneca, *Marcia* 1.5), puterea de stăpânire este cerută mai ales femeilor, care îndură fără măsură (*moderandum est itaque uobis maxime, quae immoderate fertis*, Seneca, *Marcia* 10.7). Chiar remediile *in superuacuum temptata* („încercate fără nici un efect”), menționate mai înainte (Seneca, *Marcia* 1.6), fuseseră oferite de „autoritatea bărbaților de seamă și a celor ce se înrudes” cu ea (*auctoritates magnorum et adfinium tibi uirorum*). Pentru tatăl său, ilustrul istoric Aulus Cremutius Cordus, Marcia avusese o iubire filială care nu era defel mai prejos decât cea maternă, cu unica diferență că nu ar fi dorit ca el să îi supraviețuiască (*quem non minus quam liberos dilexisti excepto eo quod non optabas superstitem*, Seneca, *Marcia* 1.2); devotamentul total a generat sacrificiul suprem: Marcia a încetat să-i mai împiedice moartea, de vreme ce alternativa era sclavia spiritului (*tibi apparuit inter Seianianos satellites illam unam patere seruitutis fugam*, Seneca, *Marcia* 1.2). Odată cu schimbarea vremurilor, Marcia s-a îngrijit să le redea contemporanilor cărțile tatălui său, punându-l, prin acest demers aparte, în afara morții (Seneca, *Marcia* 1.3): „ai dat îndărăt, în folosul oamenilor, geniul tatălui tău, din care i se trăsesse condamnarea, l-ai salvat de adevărata moarte și ai pus la loc, în rândul monumentelor publice, cărțile pe care bărbatul acela plin de forță le scrisese cu sângele

său”; i se cuvine de aceea recunoștința culturii romane (*optime meruisti de Romanis studiis*). Durerea mamei care și-a pierdut fiul este însă fără măsură – ei i se adresează Seneca în această consolatie, care țese un portret dublu al Marciei, ca fiică și ca mamă. Tristețea ei „pare să fi prins deja crustă: nu mai este tristețea ascuțită, de la început, ci una îndărătnică și persistentă” (*iam uidetur duxisse callum, non illa concitata qualis initio fuit, sed pertinax et obstinata*, Seneca, *Marcia* 8.2). Este o tristețe înrădăcinată, la care Marcia nu vrea nicidecum să renunțe nici după trei ani întregi („durerea se înnoiește și se întărește în fiecare zi și, înstăpânindu-se, și-a căpătat un drept și a ajuns într-un punct în care ar părea rușinos să înceteze să mai existe”, Seneca, *Marcia* 1.7). Amintirile se transformă într-o perpetuă tortură: tocmai de aceea, Marcia nu și le mai îngăduie și, deopotrivă, nu le mai îngăduie nici celor din jurul său; în acest context îi adresează Seneca o rugămintă severă, poate punctul culminant al întregii consolatii: „Te implor, nu-ți dori acea glorie strâmbă, de a părea cea mai nefericită dintre femei!” (*ne, obsecro te, concupieris peruersissimam gloriam, infelicissima uideri!*, Seneca, *Marcia* 5.5).

Am putea face aici un salt către scrisoarea lui Petrarca – alt ton, alt tip de elogiu al unui bărbat care își stăpânește durerea la pierderea fratelui. Episcopul nu pare să aibă nevoie „de o înaltă maiestate a cuvintelor, [...] de cuvinte grave și însuflețite”: „curajul însuși se aplaudă pe sine și, mulțumit <să-și fie> propriul său crainic, nu cere tumultul unui al doilea teatru” (*alterius theatri strepitum non requirit*, Petrarca, *Epistolae familiares* 2.1.2). Decența virilă a durerii interiorizate, care străbate în afară, este o imagine puternică: ei i se opune teatrul și tumultul său, ca forme omenești de manifestare, pe care spiritul le strunește. Această forță a spiritului își găsește locul în galeria de *exempla*, topos obligatoriu al consolatiilor și, nu mai puțin, prilej de desfășurare a erudiției și de îmbrățișare culturală a celui consolat. Petrarca aduce în paginile sale pildele lui Socrate (Petrarca, *Epistolae familiares* 2.1.12), Aemilius Paulus, Pericle, Cato, Xenofon, Anaxagora (Petrarca, *Epistolae familiares* 2.1.30-35); Seneca (Seneca, *Marcia* 12.6-16.5) recurge atât la personaje masculine, care se suprapun parțial celor din seria cvasi-canonice la care recursese Petrarca (Sulla, Xenofon, Marcus Horatius Pulvillus, Aemilius Paulus, Calpurnius Bibulus, Gaius Iulius Caesar, Augustus, Tiberius), cât și la personaje feminine (Lucretia, Cloelia, cele două Corneli – mama Gracchilor și soția lui Livius Drusus). Un loc aparte rezervă el unei perechi de exemple menite să îi servească Marciei drept repere antagonice (Seneca, *Marcia* 2.3 *sqq.*): Octavia și Livia, din familia imperială de început, își pierduseră amândouă fiii la vârsta tinereții. Cea dintâi, sora lui Augustus, „nu a mai pus capăt plânselor și gemetelor și nici nu a acceptat vreo vorbă care să-i aducă alinare” (Seneca, *Marcia* 2.4), rămânând pentru tot restul vieții într-o perpetuare a momentului înmormântării, *qualis in funere*, refuzând ajutorul, de parcă „oprirea lacrimilor ar fi o a doua pierdere a fiului său” (*ibidem*); s-a îngropat ea însăși în propriul său dolium, insensibilă la durerea ofensatoare pe care le-o provoca celor dragi, *contumelia omnium suorum, quibus saluis orba sibi uidebatur* (Seneca, *Marcia* 2.5). Livia, pe de altă parte,

la pierderea fiului său Drusus, a decis să nu intre în acea paradigmă de *orba*: a continuată să vorbească despre el, să asculte vorbindu-se despre el, să trăiască împreună cu amintirea lui (Seneca, *Marcia* 3.2). Acesta este modelul pe care i-l oferă Seneca Marciei (Seneca, *Marcia* 3.3), încercând să o despartă de o lumină pe care o urăște (*inuisa* <...> *in luce*), de dușmănia față de propria ei vârstă, care o duce prea încet către capăt (*aetati tuae, quod non praecipitet te quam primum* <...> *infestissima*). Într-un cuvânt: „și în durere există o anumită măsură” (*est enim quaedam et dolendi modestia*, Seneca, *Marcia* 3.4).

Aduc o mângâiere, în ambele texte discutate aici, considerațiile general-umane privitoare la durata vieții și la moarte.

Viața nu poate fi controlată de om în reperele sale majore, cu atât mai puțin ca durată. Pentru cel care deplânge plecarea prematură a cuiva drag, percepută ca o nedreptate, răspunsul este aspru: „Nu există aici timp dinainte definit; suntem datornici fără un termen fix” (*sine termino debitores sumus*, Petrarca, *Epistolae familiares* 2.1.7); „Toate cele omenești sunt de scurtă durată, trecătoare, și nu sunt în stare să acopere o parte din timpul infinit” (*omnia humana breuia et caduca sunt et infiniti temporis nullam partem occupantia*, Seneca, *Marcia* 21.2). Lipsa de relevanță a duratei omenești în curgerea mare a timpului („neînsemnată – dacă pui alături timpul în care a trăit cineva cu cel în care nu a trăit”, Seneca, *Marcia* 21.3) are ca pendant prețuirea calităților, nu a anilor, și cheamă inevitabilul topos al raportului invers proporțional între strălucire și durată: „Focul, cu cât mai luminos arde, cu atât mai repede se stinge: durează mai mult cel făcut din lemne ce ard încet și se aprind greu și care, plin de fum, dă o lumină slabă” (Seneca, *Marcia* 23.4). Autorul consolării inserează o generalizare cu impact de apoteogmă – „unde nu mai e loc de creștere, apusul este aproape” (*ibidem*), readusă în concret printr-o pildă care aparține memoriei recente: trăise la Roma un băiat neobișnuit de înalt, a cărui moarte timpurie nu a mirat pe nimeni, pentru că „nu era în stare să ajungă la vârsta căreia i-o luase înainte [...]; maturizarea excesivă este semnul unei dispariții iminente, iar sfârșitul este aproape când creșterea s-a încheiat” (Seneca, *Marcia* 21.5).

Moartea, la rândul său, poate fi văzută ca binefacere (așa cum fusese pentru ilustrul tată al Marciei); este cu adevărat un dar mai prețios decât viața, pentru că pe tărâmul ei are loc adunarea sacră, *coetus sacer* (Seneca, *Marcia* 25.2). Cetatea mirifică din textul senecan, menită deopotrivă zeilor și oamenilor, cuprinzându-le pe toate, „supusă unor legi sigure și veșnice, unde corpurile cerești își împlinesc rotirile lor neobosite” (Seneca, *Marcia* 18.1), este locul întâlnirii viitoare, este *patria* despre care îi vorbește Petrarca episcopului: „Ai pierdut un frate desăvârșit; de fapt, nu l-ai pierdut, ci l-ai trimis înainte în patria unde și tu se va cuveni să ajungi” (Petrarca, *Epistolae familiares* 2.1.6). Aceea este adevărata patrie, față de care viața omenească este un exil: *exilium est hoc, ipse in patria profectus est* (P 2.1.26).

Consolator și consolat, cele două personaje se întâlnesc în realitatea momentului sau într-un viitor călăuzit de înțeleptele cuvinte de mângâiere: „elogiez, adevăresc, admir și mă minunez de măreția sufletului tău”, spune Petrarca (*laudo probo admiror*

*et stupeo magnitudinem animi tui*, Petrarca, *Epistolae familiares* 2.1.5) și, intuim, dorește să poată spune Seneca. Consolația se împlinește doar atunci când suferința se sublimează în măreție, găsindu-și astfel unica justificare posibilă – în singurătate, fără tumultul vreunui teatru (*alterius theatri strepitum non requirit*, Petrarca, *Epistolae familiares* 2.1.2).

### Referințe bibliografice

- Pétrarque. 2002. *Lettres familières*. tome I, livres I-III. *Rerum familiarium libri I-III*, trad. André Longpré, introd. note Ugo Dotti. Paris: Les Belles Lettres.
- Seneca. 1990. *Dialoghi* (testo e traduzione). vol. II, Giovanni Viansino (ed.). Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
- Seneca. 2004. *Dialoguri*. vol. II, Ioana Costa (ed.), trad. Ioana Costa, Vichi-Eugenia Dumitru, Ștefania Ferchedău, introd. Anne Bănățeanu. Iași: Polirom.



Iulian Mihai DAMIAN  
(Universitatea „Babeș-Bolyai”,  
Cluj-Napoca)

## O identitate latină în viziunea lui Rogerius din Apulia și Toma din Split

**Abstract:** (A Latin Identity in the views of Rogerius of Apulia and Thomas of Split) The paper explores the significance of the term *Latinus* in two important medieval literary works (*Epistola in miserabile carmen super destructione regni Hungariae* and *Historia Salonitanorum atque Spalatinorum pontificum*), written at the end of the 13<sup>th</sup> century by two important prelates of the Hungarian Kingdom. United by their common (Italic) origin, their university education, their close links with papal Rome and their collaboration at the head of the Archdiocese of Split in the latter part of their lives, Rogerius of Apulia and Thomas of Split share a common vision of their contemporary political reality, which leads them to identify themselves as ‘Latins’ and to show solidarity, whenever they have the opportunity, with other Romanic elements that appear sporadically in their writings. Thanks to a more accurate reading of this element of identity (avoided by the national historiographies of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries), we can detect behind the literary construction of their works a political vision in which the ‘Latin’ ethno-cultural group of the kingdom appears as a force capable of counteracting both a monarchy with proto-national accents and the influence of the Romano-German Empire, in an attempt to protect its own identity and interests.

**Keywords:** *medieval identities, Latinus, medieval Dalmatia, master Roger of Apulia, Thomas of Split.*

**Rezumat:** Comunicarea abordează valențele identitare ale termenului „*latinus*” în două importante opere literare medievale (*Epistola in miserabile carmen super destructione regni Hungariae*, respectiv *Historia Salonitanorum atque Spalatinorum pontificum*), scrise la finalul secolului al XIII-lea de doi importanți prelați din Regatul ungar. Uniți de originea comună (italică), educația universitară, strânsele legături cu Roma papală și de colaborarea în fruntea arhidiecezei din Split din ultima parte a vieții, Rogerius din Apulia și Toma din Split împărtășesc o viziune comună asupra realității politice contemporane, care îi determină să se identifice drept „latini” și să se solidarizeze, ori de câte ori au ocazia, cu alte elemente romanice care apar sporadic în scrierile lor. Grație unei chei de lectură atente la acest element identitar (evitată de istoriografiile naționale din secolele XIX și XX), putem decela în spatele construcției literare din operele lor o viziune politică în care elementul etno-cultural „latin” din Regatul medieval ungar se prezintă ca o forță capabilă să se contrapună atât unei monarhii cu accente proto-naționale cât și ingerințelor Imperiului romano-german, în tentativa de a-și tutela identitatea și interesele proprii.

**Cuvinte-cheie:** *Latinus, identități medievale, Dalmația medievală, Rogerius din Apulia, Toma din Split.*

În 2021, în cadrul ediției a IX-a a acestei serii de întâlniri științifice, am avut ocazia să aducem în discuție figura și opera scriitorului și prelatului Rogerius din Apulia (cca 1201/1205–†1266), remarcând o serie de aspecte care rămân încă neclarificate în altfel bine-cunoscuta sa lucrare *Epistola in miserabile carmen super*

*destructione regni Hungariae*, redactată în jurul anului 1242 (ed.: Rogerius 1935 și Master Roger 2010). Am remarcat cu acel prilej că, dincolo de apelul la obiectivitate repetat în mai multe rânduri, Rogerius vădește o atitudine profund negativă față de împăratul romano-german Frederic al II-lea, față de ducele Austriei și, în general, față de elementul germanic, inclusiv față de acei *hospites* sași, reprezentanți ai unei culturi apropiate de a sa, care cu câteva decenii înainte dobândiseră, prin hrisobula regelui Andrei II din 1224, privilegii colective specifice în Regatul ungar și în Transilvania (Damian 2021, în spec. 78-83). În fapt, Rogerius nu doar că trece cu vederea însemnatele distrugerii suferite de centrele urbane săsești din regiune, precum Sibiu și Bistrița, dar îi acuză pe unii dintre sași de a fi colaborat cu tătarii – cazul cel mai ilustrativ fiind cel al locuitorilor Rodnei și al „comitelui” (grevului) *Aristaldus*. Anumite formulări la care el recurge, precum expresia „*furor Theutonicus*” – care își are originea în *Pharsalia* lui M. Annaeus Lucanus (I, 255), reprezintă un adevărat topos literar în surse mult mai apropiate lui, referitoare la războaiele din Italia ale împăraților romano-germani Frederic I „Barbarossa” și Henric al VI-lea: ele permit racordarea *Epistolei la cântecul de jale* la filonul textual al literaturii polemice produse în Curia romană (și în legătură cu aceasta), unde sunt vehiculate tocmai aceste stereotipuri etnice (Giese și Ruffe 2001, 41-50, Damian 2021, 82). Concluzionăm că putem explica atitudinea lui Rogerius prin prisma originii sale, a educației și carierei sale strâns legate de Roma papală, identică, în fond, cu orientările politice ale destinatarilor lucrării sale, dar și datorită unor motivații profunde pur personale, căci în 1240 împăratul Frederic al II-lea, în conflictul său deschis cu papalitatea, distrusese în Apulia orașul Benevento, inclusiv Torrecuso, patria probabilă a autorului nostru – conform celor mai recente studii, care se afla în imediata proximitate (Surdich 2017). Ca o continuare acestor observații, studiul de față se dorește o *pars construens* într-un soi de diptic ideatic, abordând problema raportărilor etno-culturale medievale, respectiv a unor solidarități, dacă nu chiar a unei identități latine, la care s-ar fi raliat Rogerius.

### Un prim indiciu: elementul romanic în *Carmen miserabile*

S-a remarcat în mai multe rânduri că autorul lui *Carmen miserabile* este adeseori critic la adresa contemporanilor săi (ale căror numeroase păcate atrag severa, dar dreaptă pedeapsă divină reprezentată de invazia tătară, adevărat *flagellum Dei*, în opinia sa), el ajungând chiar să exprime judecăți individuale și chiar colective, care se răsfrâng asupra diferitelor grupuri etnice pe care le întâlnește (Master Roger 2010, XLIV-XLVI). Tătarii, împreună cu toți locuitorii care se pun în slujba lor au parte de judecățile cele mai severe; cumanii, deși și ei autori ai unor distrugerii însemnate în conflictul ce îi opune locuitorilor regatului după uciderea căpeteniei lor, au parte de un tratament mai blând. Atitudinile față de elementul săsesc le-am discutat deja.

În schimb, în diferite pasaje unde are ocazia să îi prezinte, Rogerius apare simpatetic față de elementul romanic din Ungaria, cu precădere față de acei *hospites Latini* – fără îndoială o minoritate în panorama etnică a regatului, dar față de care autorul

nostru se simte mai apropiat. Semnificative sunt observațiile sale din capitolul XXVI al lucrării, unde Rogerius discută despre distrugerile provocate de Cumani în fuga lor peste Dunăre spre Țaratul bulgar, în ceea ce el numește „*Marchia*” (regiunea *Sirmium*/Srim, organizată în anumite perioade ca banat sau marcă de frontieră, purtând același nume). Aici el amintește despre „distrugerea celor mai înfloritoare târguri” din regiune („*destructis melioribus villis*”), și anume *Franca villa senatoria* (astăzi Mandelos) și *villa Sancti Martini* (Martinci), ambele astăzi în Serbia (Master Roger 2010, 176). Cele două târguri erau locuite de *hospites Latini*, cu precădere coloniști valoni; prima, al cărui nume în maghiară – Nagyolaszi – încă amintește de existența acestei comunități vorbitoare a unei limbi romanice, trebuie să se fi bucurat de un statut privilegiat și avea ambiții urbane, fiind condusă de un așa-zis „senat” conform mărturiei lui Rogerius, fapt confirmat și de informații documentare ulterioare (Andrić 2011, 98-99).

În termeni laudativi e amintită și cetatea arhiepiscopală a Strigoniului (Esztergom), ca fiind „în Ungaria, mai însemnată decât toate celelalte, luate la un loc sau în parte” (cap. XXXVIII: „*cum Strigonium in Hungaria omnes et singulas precelleret civitates*”). Sediul al unui episcopat latin încă dinaintea anului 1000, ocupând o poziție strategică deasupra Dunării pusă în valoare de un sistem defensiv eficient, în secolul al XIII-lea orașul avea, la rândul său, o însemnată populație vorbitoare de limbi romanice, coloniști proveniți din diferite arii ale Europei latine (Master Roger 2010, 214-215). În capitolul următor (XXXIX), relatând cucerirea cetății de către tătari, Rogerius își explicitează mai bine afirmația, arătând că locuitorii de aici erau „*Hungari vero et Francigene ac Lombardi*”, dar ultimele două grupuri „erau ca și stăpâni ai orașului” („*quasi erant domini civitatis*” – Master Roger 2010, 216). În același context, el amintește de un anume Symeon Hispanus, care ar fi reușit să apere citadela ce surmonta orașul, luptându-se vitejește alături de arbaletrierii săi împotriva tătarilor (cap. XXXX: „*Castro civitatis non expugnato, in quo erat comes Symeon Hispanus cum multis balistariis, qui se viriliter deffendebant*”, Master Roger 2010, 217-218). Acest comite, unul dintre puținele personaje laudate în *Carmen miserabile* sa pentru faptele de care a dat dovadă în contextul dificil al invaziei, este cunoscut istoric grație mențiunilor din *Chronicon pictum* (ed. Bak și Veszprémy, 2018, 92-93), respectiv din cronica lui Simeon de Kéza (1999, 168–173) și a mai multor izvoare documentare, ca fiind membru al unei familii aragoneze ajunse în regat în anturajul reginei Constance de Aragon, soția regelui Emeric I (1196-1204). Simeon va fi antecesorul unei importante familii nobiliare, cunoscută mai târziu sub numele de Nagymartoni sau von Martinsdorf.

Chiar dacă sporadice, aceste elemente vădese atitudinea complet diferită a lui Rogerius față de acești *hospites latini* prezenți în regat, radical diferită în raport cu cea, mult mai explicit manifestată, demonstrată față de elementul german sau față de alte grupuri etnice care apar în lucrare, precum maghiari, tătari sau cumani. Aceste elemente, deși relevante și ilustrative, nu sunt în sine suficiente pentru a decela opțiunile identitare ale lui Rogerius dincolo de un prim nivel al ipotezelor.

## Rogierius și Toma din Split

Din fericire, Rogierius și-a împletit strâns destinul cu un alt autor important al epocii sale: Toma din Split (1201/1202 – 1268), autor al unei istorii a episcopilor din Salona și Split (*Spaletum*), în Dalmația (*Historia Salonitanorum atque Spalatinorum pontificum*, ed. Thomas of Split, 2006). Afinitățile dintre ei pot fi înțelese prin prisma originii, formației și carierei, precum și a strânsei lor colaborări din ultima parte a vieții. Rogierius are o tipică carieră curială, desfășurată direct în slujba papalității. Activează în slujba a doi cardinali *de curia* extrem de influenți, Giacomo da Pecoraria (1170-1244) și Juan de Toledo (†1275). Datorită activității sale în cadrul legației primului dintre aceștia este promovat mai întâi în funcția de membru al capitolului catedralei din Oradea, respectiv în fruntea acesteia (ca arhidiacon, în 1241); mai apoi, după marea invazie tătară, este transferat în fruntea capitolului din Șopron (1243), primește un beneficiu canonical la Zagreb (1245) și, finalmente, este numit în fruntea arhiepiscopiei de Split (1249), pe care o păstorește vreme de 17 ani.

Toma, care se naște cam în aceeași ani (1201/1202) într-o familie însemnată din Split, beneficiază de o educație înaltă în orașul natal (probabil sub îndrumarea magistrului *Treguanus*, †1254), iar mai apoi este trimis la universitatea din Bologna. În timpul șederii sale la *alma mater* intră, probabil, în contact cu o serie de personalități intelectuale și politice, precum Petrus de Vineia, Ioan de Viterbo și Paul de Dalmația (supranumit *Ungarus*). Toți trei erau juriști însemnați, primii doi implicați politic (Ioan de Viterbo, *podestà* al Florenței, este autorul unui *Liber de regimine civitatum*, 1228); Paul de Dalmația, în schimb, a fost profesor de drept la Bologna, înainte de a deveni primul provincial al dominicanilor din Ungaria (Thomas of Split 2006, XXVI). Bologna este de mare însemnătate în viața lui Toma, ca și pentru mulți alți intelectuali medievali. Aici intră în contact cu dreptul roman, recent introdus în curriculum, dar este și martor al confruntării dintre cele două „luminarii” ale Europei latine, papalitatea și imperiul; tot aici, pe 15 august 1222, are ocazia de a-l asculta pe Sf. Francisc din Assisi predicând – întâlnire care pare să-l fi marcat profund, judecând după mărturia pe care o va lăsa posterității în cronica sa (Thomas of Split 2006, 178-179), dar și după legăturile pe care arhidiaconul le va întreține mai târziu cu franciscanii din Split (în a căror biserică va și alege să fie înmormântat, în 1268 – piatra tombală, care încă se păstrează, menționează „*Spaletumque dedit ortum, quo vita recedit*”). S-a afirmat, de asemenea, că tot la Bologna Toma l-ar fi cunoscut pe Rogierius; această ipoteză, avansată de reputatul medievist Franz Babinger (1955) nu este confirmată documentar, dar se înscrie în dinamica camaraderiei universitare medievale și e de natură să explice legăturile de mai târziu dintre cei doi prelați.

Revenit la Split, Toma activează ca notar public, fiind cel care pare să fi ar fi introdus uzul signetului notarial în regiune (documente datând din intervalul 1227–1232 s-au păstrat până recent în arhivele din Split și Trogir, cfr. Thomas of Split 2006, XXVI-XXVII). În 1230, pe când împlinea vârsta 30 de ani, este ales – cu consensul tuturor, cum se mândrește să o spună – arhidiacon al catedralei, începându-și astfel

lunga și însemnata carieră ecleziastică și politică în slujba bisericii și a cetății sale. Lui i se va datora propunerea de a adopta la Split un statut citadin pe modelul celor după care se guvernau orașele italiene, statut pe care el însuși îl și redactează, fiind mai apoi adoptat de concetățenii săi (Matijević Sokol 1999); Toma este printre principalii susținători ai desemnării, tot pe model italian, a unui „podestà” străin de oraș, precum și a alegerii în această dregătorie a anconitanului Gargano de Arscindis, care va administra exemplar orașul Split între anii 1239 și 1242 (Thomas of Split 2006, 222-243 și *passim*). În preajma acestui an Toma este propus arhiepiscop, dar în contextul dificil din anii imediat următori marii invazii a tătarilor îi este preferat un contracandidat în fruntea catedralei.

Sursele nu dezvăluie rolul lui Toma în numirea lui Rogerius în fruntea arhidiecezei, în 1249, dar colaborarea dintre cei doi în anii următori este dintre cele mai strânse. Aprecierea pentru arhiepiscop este vădită în *Historia*: arhidiaconul îl descrie pe arhiepiscop drept om harnic, bun administrator al bunurilor temporale („*vir satis industrius et in augendis rebus temporalibus multum sollicitus et intentus*”, Thomas of Split, 2006, 362-363). Mai revelator pentru atitudinile împărtășite de cei doi prelați este capitolul XXXVII, unde Toma relatează despre vizita la Split a lui Conrad al IV-lea (rege ales al romanilor din 1237 și pretendent la titlul imperial, 1250-1254). Aici arhidiaconul apare întrutotul raliat poziției anti-imperiale și vădit filo-papale a lui Rogerius. Arhiepiscopul, cunoscând faptul că tatăl lui Conrad, împăratul Frederic al II-lea fusese declarat eretic de către papa Inocențiu al IV-lea, pus sub interdict împreună cu întreaga sa familie și moștenitorii săi și chiar privat de demnitatea imperială („*pater suus ab Innocentio papa in concilio Lugdunensi fuerat condemnatus et imperiali dignitate cum omni sua prole privatus ac anathematis mucrone percussus*”) decide să suspende toate funcțiunile religioase în oraș pe durata vizitei regelui și părăsește în grabă cetatea, însoțit de fidelul său colaborator Toma („*festinanter foras egrediens cum Thoma archidiacono*”), evitând astfel să îl întâlnească pe pretendentul la coroana imperială și la tronul celor două Sicilii. Înfuriat peste măsură de afrontul adus de arhiepiscop, pe care îl socotea drept un supus al său, în virtutea faptului că era originar din zona Benevento, Conrad al IV-lea ar fi căutat în van să se răzbune pe Rogerius, conform mărturiei lui Toma (Thomas of Split, 2006, 363-365).

### **„Barbari” și „latini” în *Historia Salonitana***

Dacă atitudinile anti-imperiale ale autorului *Historiei Salonitane* rezultă destul de clar din acest episod, conotațiile lor în plan etnic se regăsesc explicitate în relatarea istoriei tardo-antice și medievale a Salonei și a Splitului. Toma scrie din perspectiva privilegiată a intelectualului erudit care, prin interesele și demnitățile ocupate (notar și, apoi, arhidiacon) are acces la o cunoaștere istorică inaccesibilă altora, care îi permite să susțină cu argumente viabile continuitatea dintre Salona și Split, *fictio historica* care stătea la baza pretențiilor arhiepiscopilor de Split de a exercita drepturi metropolitane asupra Dalmației încă din secolul al XI-lea și favorizase transformarea profundă a

realității ecleziale croate sub influența reformei „gregoriene” (Gioanni 2020, 200). Dar arhidiaconul este și un bun cunoscător al scriitorilor antici, de la care preia atât informații prețioase, cât și o viziune care contrapune civilizația greco-romană lumii barbare.

În reconstrucția sa, vinovați de distrugerea Salonei în sec. VI s-ar fi făcut goții, care ar fi „devastat-o, în parte,” pe când își croiau drum spre Italia, conduși de căpetenia lor Totila (ales ulterior rege al Ostrogoților din Italia, unde a domnit între anii 541-542). Despre ei, arhidiaconul susține că ar fi coborât din părțile „Germaniei și Poloniei”, mânați de dorința de a distruge Roma și simbolurile sale imperiale. Salona și palatul împăratului Dioclețian de la Split ar fi constituit obiective precise, nu doar din dorința de jaf, cât și pentru perpetuarea unui act simbolic prin care să fie „depuse și șterse titlurile imperiale aici fixate în piatră” – un precedent al cuceririi Italiei și al ocupării ulterioare a Romei. Episodul este narat în capitolul VII al *Historiei* (Thomas of Split 2006, 34-35):

Gothorum tempore, qui Totila duce de partibus Teutonie et Polonie exierunt, dicitur Salona fuisse destructa. Etenim dux ipse, antequam arma inferret Ytalie, per partes Dalmatie vastando transivit Salonamque urbem ex parte vastavit. Ipse intravit prescriptum edificium Dioclitiani cesaris et imperiales titulos ibidem sculptos deposuit atque delevit, aliquam etiam partem eiusdem edificii destrui fecit.

Capitolul în care acest pasaj se inserează este foarte compozit, atât ca și conținut, cât și stilistic. Autorul însuși, mărturisind că circumstanțele precise ale cuceririi Salonei sunt neclare („*Qualiter autem finaliter eversa fuerit, non satis perspicuum est.*”), afirmă că își bazează reconstrucția, atât pe mărturii scrise, cât și pe tradiția orală, respectiv pe propria interpretare („*Nos vero, ut in precedentibus, partim scripta, partim relata, partim opinionem sequentes conemur exponere.*” – *Ibid.*, 34). Dependența sa de aceste surse și diferitele influențe literare sunt perfect sesizabile: o primă parte a capitolului (*Ibid.*, 34-35) discută cauzele interne care au favorizat căderea Salonei (decăderea sentimentului religios și a moralității în rândul corpului cetățenesc, lupta între facțiuni, acceptarea unor învățături eretice și ruperea comuniunii cu Roma) și se înscrie în spiritul tradiției literare medievale, găsindu-și o excelentă paralelă în analiza cauzelor care au favorizat colapsul Regatului ungar în fața tătarilor din *Carmen miserabile* (capitolele III-XII). Pe de altă parte, cucerirea Salonei și fuga pe mare a locuitorilor săi, către refugiul oferit de insulele învecinate (episoade descrise la finalul capitolului, Thomas of Split 2006, 38-42) reiau, prin ton, imagini și expresii, pasajele vergiliene dedicate cuceririi Troiei din cartea a II-a a Eneidei – iar alegerea acestui model literar antic este ea însăși revelatoare pentru racordarea la tradiția romană și opțiunile identitare ale arhidiaconului Toma. Finalmente, partea centrală a capitolului e ocupată de o amplă digresiune dedicată prezentării așa-zișilor „goți” conduși de Totila și a aliaților lor (*Ibid.*, 36-38), realizată pe modelul literaturii geografico-istorice antice, care reflectă atât erudiția autorului, cât și opțiunile sale identitare și politice.



Aici autorul susține că, în migrația lor din „Polonia” (evident anacronism pentru realitățile secolului al VII-lea), goții lui Totila ar fi atras șapte sau opt triburi (sau clanuri nobiliare) de „*Ligones*”, populație de limbă slavă („*Venerant de partibus Polonie qui Lingones appellantur, cum Totila septem vel octo tribus nobilium*”, *Ibid.*, 36). Împreună ar fi cucerit părțile centrale ale Croației (în alte locuri teritoriul care va constitui nucleul Regatului croat este denumit „*Sclavonia*”), primind din partea regelui dreptul de a se așeza în această regiune, în care „puțini coloniști mai locuiau” („*rari in ea coloni manebant*”, *Ibid.*). Deveniți stăpâni ai acestor pământuri, ei ar fi supus locuitorii acestei țări, impunându-le prin violență jugul iobăgiei („*Remanentes ergo ibidem, ceperunt opprimere indigenas et ad suum servitium subigere violenter*.” *Ibid.*). Aici narațiunea lui Toma se deschide într-o digresiune construită pe modelul corografiilor antice, care prezintă regiunea Croației (*Chroattia*) și pe locuitorii săi din vechime, care i-ar fi dat numele: „*Curetes vel Coribantes*”, descriși de Lucan drept belicoși (*bellaci*, *Phars.* IV, 6-7), iar de Toma (care îl reia *verbatim* pe autorul antic) drept seminomazi (sau transhumanți) ducând „o viață rurală, rătăcind prin munți și prin păduri”, de unde și numele lor, derivat din apelativul „*currentes*” în opinia autorului („*Dicebantur vero Curetes quasi currentes et instabiles, quia per montes et silvas oberrantes agrestem vitam ducebant*”. *Ibid.*, 36). Natura aspră a locurilor muntoase locuite de ei i-ar fi făcut pe acești locuitori străvechi ai Balcanilor occidentali să devină „precum fiarele”, bucuroși în a lua parte la „cruzimile vieții sub arme, ale invaziilor și prădăciunilor” („*Ex asperitate quidem patrie naturam trahentes armorum asperitatibus, invasionibus, predationibus, ferino more gaudebant*”, *Ibid.*). Viteji în lupte și neînfricați în fața morții, ei sunt dominați de ignoranță și superstiție. Dând ulterioară dovadă a erudiției sale literare, Toma interpretează un pasaj vergilian din *Georgice* (lib. IV, v. 150–151: „*canoros / Curetum sonitus crepitantiaque aera secutae*”) prin prisma unor observații cu iz etnografic legate de superstițiile populației montane din această regiune, povestind că, în timpul eclipselor de lună, aceștia încearcă să alunge spiritele rele ce amenință să înghită astrul nopții bătând în vasele de bronz de prin casă:

Etenim quando luna ecclipsin patitur, putantes eam a spiritibus corrodi et consumi, omnia eramenta domorum pulsant, quasi per strepitum fugatis demonibus credunt lune succurrere laboranti, unde Virgilius: *pulsantes era Curetes*.

Pasajul este oarecum surprinzător, căci atât scrierile lui Rogerius, cât și cele ale arhidiaconului Toma arareori surprind astfel de aspecte. Este posibil ca autorul *Historiei* să se refere în aceste rânduri la populația vlahă din zonele montane ale Croației, pe care fără îndoială o cunoștea și în a căror limbă putea recunoaște elemente latine, suficiente pentru a-i atesta vechimea. Însă, interesul său este stimulat, fără îndoială, de mențiunile antice la neamul cureților și de posibila etimologie a numelui regiunii, de aici derivat. Dar dincolo de tentativa de a justifica oarecum decăderea lor prin prisma locuirii într-un ținut aspru și sălbatec, nu se poate vorbi de vreo formă de

solidaritate în ceea ce îi privește. Atât cureții, cât și goții și slavii, prin conlocuire și alegându-și aceiași conducători, au devenit un singur neam, în opinia autorului, „asemănători prin mod de viață și moravuri”, împărțind chiar „aceeași limbă”; fiind „răi și sălbateci”, dar „totuși creștini”, chiar dacă „foarte înapoiți” și atinși de „molima lui Arie”. Legat de numele lor, el afirmă: „mulți îi numeau goți și de asemenea slavi, nume potrivit unora care veniseră din Polonia sau Boemia”. „Toți aceștia, cum s-a spus, îi atacau pe latinii care locuiau de-al lungul țărmului mării, și mai cu seamă Salona, care era capitala întregii provincii” (*Ibid.*, 38):

Permixti ergo sunt populi isti et facti sunt gens una, vita moribusque consimiles, unius loquele. Ceperunt autem habere proprios duces. Et quamvis pravi essent et feroces, tamen christiani erant, sed rudes valde. Ariana etiam erant tabe respersi. Gothi a pluribus dicebantur et nichilominus Sclavi, secundum proprietatem nominis eorum, qui de Polonia seu Bohemia venerant.

Isti, ut predictum est, impugnabant Latinos, qui regiones maritimas habitabant, maxime autem Salonam, que caput erat totius provincie.

Această ultimă considerație explică prejudecățile arhidiaconului Toma față de locuitorii din interiorul țării (Croatia propriu-zisă). Dar conflictul originar, care fusese, de fapt, rezolvat în epoca reformei „gregoriene” de abila politică a Sfântului Scaun în colaborare cu regii Croației, realizându-se un *condominium* funcțional ce integrase armonios Dalmația în regat (nu în ultimul rând prin ridicarea arhiepiscopiei Splitului la rangul de metropolă a întregii Dalmații și Croații, în anul 928), are și o componentă religioasă în viziunea, aparent anacronică, a autorului *Historiei*. În opinia sa, goții ar fi fost responsabili de introducerea arianismului printre slavii din Dalmația, iar răspândirea ereziei ar fi fost oprită doar grație acțiunii energice a arhiepiscopilor de Split, începând cu primul dintre ei, Ioan din Ravenna, venit inițial ca legat apostolic (despre acesta *Historia* discută în cap. XI, *Ibid.*, 53-55; cfr. Supićić 1999, 219-235). Primul arhiepiscop i-ar fi determinat pe conducătorii goților și croaților să se lepede de eresurile ariene („*per predicationem predicti Iohannis ac aliorum presulum Salonitanorum duces Gothorum et Chroatorum ab Arriane hereseos fuerant contagione purgati*”, Thomas of Split, 2006, 58, cap. XIII). Dar erezia a continuat să persiste în rândurile poporului, în opinia lui Toma, complice fiind introducerea liturghiei slavone și a alfabetului glagolitic de către Sf. Metodiu: „*litteras Goticas a quodam Methodio heretico fuisse repertas, qui multa contra catholice fidei normam in eadem Sclavonica lingua mentiando conscripsit*” (cap. XVI, *Ibid.*, 78). Informația, evident distorsionată, se bazează pe decretul unui sinod din Split (1061 sau 1062), la ale cărui acte Toma are acces; ea se încadrează în polemica împotriva liturghiei slavone în Croatia și Dalmația (a se vedea și *Ibid.*, 153, respectiv Fine 1991, 250-251, 270-273 și Supićić 1999, 369–399). Toma pare interesat să reia această polemică, atribuind scrierii denumirea de „gotică” și afirmând tendențios că utilizarea ei, împreună cu a

limbii slavone în biserică, ar fi permis perpetuarea unor eresuri ariene. Tentativa sa poate apărea un anacronism pentru secolul al XIII-lea, dar se subsumează unei viziuni identitare și culturale mai ample, respectiv poziției partizane asumate de Toma în această privință.

În capitolul dedicat cuceririi Salonei de către goți și în paginile succesive, el menționează explicit identitatea locuitorilor regiunii, care se contrapun invadatorilor: el îi definește drept „*Latini*”, locuitori, cum am văzut, ai „regiunilor maritime, și mai ales a Salonei”, „capitala întregii provincii” (*Ibid.*, 38). Provincia era încă parte din *Orbis Romanus* la momentul sosirii goților, dar cetatea era lipsită de un „*rector oportunus*”, de un guvernator numit de autoritatea imperială (bizantină, la epoca respectivă). Împărații romani de la Constantinopol ocupă, de fapt, un rol important în istoria Dalmației relatate de Toma, datorită rolului de protectori ai comunității „latine” de aici, exercitat mai ales în anumite momente istorice, precum secolul al X-lea, când ei funcționau ca suzerani ai regilor Croației (cap. XIII, *Ibid.*, 60; cfr. Fine 1991, 274-275 și Supićić 1999, 169-179), sau în veacul al XII-lea, când cetatea Splitului și o parte a Dalmației a revenit în administrarea lor directă (între anii 1165-1180, sub Manuel I Comnenul; în acest sens, Thomas of Split 2006, 114, cfr. Prinzig și Salamon 1999, 97-150). După fatidicul an al cuceririi Constantinopolului de către cruciați (1204), basileii își pierd definitiv influența în regiune, iar singurul garant pentru comunitățile „latine” din Dalmația rămâne Sfântul Scaun, a cărui protecție este exercitată atât în raport cu amenințările venite dinspre mare, pentru a contracara expansiunea venețiană, cât și în raport cu puterile balcanice, mai ales în momentele mai delicate pentru soarta comunității „latine”, precum cel al crizei de succesiune din anii 1097-1102, care se va încheia cu asumarea coroanei Croației de către Arpadieni.

Reflecția asupra istoriei cetății și regiunii sale este cea care îl împinge, așadar, pe Toma să creioneze o identitate „latină” și să îi atribuie acest nume. Iar dacă este interesant de remarcat că el va recurge la acest termen și în descrierea evenimentelor ulterioare, mult mai apropiate de zilele sale, vedem că identitatea „goților” se diluează pe măsura trecerii timpului, prin asocierea elementului slav sau echivalarea celor doi termeni. Dar arhidiaconul Toma are în arsenalul său lexical și un alt termen, puțin utilizat de scriitori medievali și, în bună măsură, o redescoperire a Umanismului secolelor al XIV-lea și al XV-lea: „*barbarus*”. El apare încă din primele capitole ale *Historiei*, raportat la goți (în cap. VII, de exemplu: „*Salonitana urbs propter barbarorum vicinitatem... ad deteriora labi cotidie cogebatur*”, Thomas of Split 2006, 32), dar pe parcursul lucrării îi va desemna, rând pe rând, pe goți în asociere cu alte neamuri, pe cumani și pe tătari.

În capitolul XVII, când povestește despre succesiunea lui Ladislau I cel Sfânt (1077-1095) la tronul Croației și conflictul acestuia cu neamul cumanilor, îi desemnează pe aceștia drept „*gens Scythica in multitudine gravi intra Hungarie fines irrumpens*”, respectiv „*barbarica natio*” (*Ibid.*, 94). Tătarii sunt, însă, cei care cel mai adesea au parte de acest apelativ sub condeiul lui Toma, aspect nicidecum surprinzător considerând faptul că evenimentele aici relatate îi sunt contemporane. Ei sunt descriși

drept „oameni barbari și netemători pentru viața lor, care din dorință de jaf se revarsă luptând oriunde prin lume” („*hominibus barbaris et desperate salutis, qui ... pro predarum aviditate per mundum pugnando discurrunt*”, *Ibid.*, 258), iar vremurile trăite sub ei sunt definite drept ale „ciumei tătarilor” (titlul capitolului XXXVI este tocmai *De peste Tartarorum*). Actele comise de ei împotriva locuitorilor sunt considerate de o „sălbăticie barbară” („*barbarica feritate*”, *Ibid.*, 296), furia de care dau dovadă este, la rândul său, „barbară” („*barbarica rabies*”, *Ibid.*, 302), precum și setea lor nepotolită de sânge („*cruenta barbaries non satiabatur inundatione sanguinis copiosa*”, *Ibid.*, 258). Astfel de expresii trădează o viziune foarte apropiată cu cea a lui Rogerius din *Carmen miserabile* (care vorbește despre *furor Theutonicus*, spre exemplu) și, mai ales, modelul lor comun – *Pharsalia* lui M. Annaeus Lucanus, un text emblematic pentru contrapunerea dintre civilizația greco-romană și lumea barbară. Toma citează autorul latin în numeroase pasaje (*Ibid.*, 2, 8, 36, 48), alături de lecturi ceva mai comune pentru cultura vremii sale, precum Vergiliu, Isidor din Sevilla și Sf. Ieronim.

### „Latinii” secolului al XIII-lea

Pentru Toma din Split „latinii” sunt, înainte de toate, locuitorii orașelor de pe țărmul adriatic al Dalmației, vorbitori ai unei limbi romanice (atât dalmată, cât și diferite dialecte italice, utilizate la vremea respectivă în zonă). În mai multe locuri din *Historia* sa, el utilizează numele ca un sinonim pentru locuitorii regiunii (*Dalmatini*) sau al orașului Split (*Spalatini*): în acest sens se referă la „*acie Latinorum*” (*Ibid.*, 226), respectiv la „*Latinorum presidia*” (*Ibid.*, 290). Dar autorul utilizează numele și într-un sens mai larg. Ilustrativ este, în acest caz, un pasaj din capitolul XXXII (*Ibid.*, 220):

Iste metus causam dedit nostratibus de Latino regimine cogitare. Tunc ceperunt religiosi viri fratres minores in suis predicationibus suadere civibus, ut potestatem de gente Latina advocarent. Precipue autem Thomas archidiaconus convocato clero frequenter populum comonebat multis ostendens rationibus, quod non alio modo poterat civitas ad bonum statum reduci, nisi per regimen Latinorum. Et tandem acquieverunt omnes, ut de gente Latina potestas eligeretur.

„Latin”, așadar, este și regimul de guvernare emulat după modelul orașelor italiene („*regimen Latinum*”), pe care orașul îl va adopta în unanimitate – cum, cu mândrie, afirmă autorul – la propunerea lui însuși și a franciscanilor activi aici (cfr. Matijević Sokol 1999). Influența dreptului roman în instituirea unor astfel de forme de guvernământ urban poate lăsa spațiu de interpretare dacă termenul își găsește echivalență, aici, cu cel de „roman” sau cu cel de „italic”. Dar finalul paragrafului, care se referă la un guvernator ales (it. *podestà*, „*potestas Latina*” în text) clarifică: este vorba despre cel din urmă sau, mai degrabă, de ambele, însumate unui concept de „romanic”, care nu are încă nume, dar are sens pentru arhidiaconul Toma. Din Italia, mai precis de la Ancona, își vor aduce, așadar, Spalatini un om capabil să activeze un

astfel de regim de guvernare, în persoana lui Gargano de Arscindis (Thomas of Split 2006, 222-231), căci modelul impunea ca un *podestà* să fie un profesionist al dreptului provenit dintr-un alt oraș, tocmai pentru a putea acționa *super partes*. Și el un „*latinus*”, dar de dincolo de Adriatică. Decizia Spalatinilor de a se racorda formele de guvernământ din Italia este și ea grăitoare pentru sentimentul lor de apartenență la o categorie mai amplă, latină sau romanică, am spune astăzi.

Pozițiile lui Toma nu au trecut neobservate în cercetarea istorico-filologică. În anul 1900, Isidor Kršnjavi, un pionier al studiilor pe temă și editor al *Historiei Salonitane*, îl definea pe Toma drept „un Latin care se mândrea cu asta”, acuzându-l că ar fi fost influențat în propriile judecăți de opțiunile sale politice, ba chiar animat de sentimente de ură față de croați și maghiari (Kršnjavi 1900a și 1900b; cfr. Thomas of Split 2006, XXIII). Cercetătorul croat era, la rândul său, un om politic, inspirat de o viziune naționalistă și militantă, deci aceleași acuzație de părtinire adusă autorului medieval i s-ar fi putut cu ușurință răsfrânge împotriva. Problema continuă să preocupe istoriografia croată, cum e și normal dată fiind complexitatea ei și locul însemnat pe care îl ocupă într-o operă literară majoră pentru această regiune a Europei medievale. Unii cercetători (de exemplu, relativ recent, Margetić 1994) continuă să o interpreteze prin prisma unei contrapunerii etnice, alții (precum Klaić 1976, 208) consideră că prejudecățile arhidiaconului Toma ar trebui interpretate într-o cheie socială, văzând în el un portavoce al societății urbane (nu doar dalmate, ci și croate) neîncrezătoare față de populațiile din interiorul Peninsulei balcanice.

Dacă lărgim cadrul interpretativ la ansamblul Regatului ungar, considerând în fundal relațiile sale politice cu papalitatea și imperiul aflate în conflict, dar și criza de autoritate a regalității ungare din deceniile ulterioare mării invazii a tătarilor (și, automat, abordăm atitudinile lui Toma ca fiind în consonanță cu cele ale lui Rogerius), credem că o interpretare care ia în calcul dimensiunea culturală este mai potrivită pentru înțelegerea opțiunilor lor identitare și a prejudecăților exprimate de cei doi scriitori în raport cu ceilalți. Cărturari cu o formație înaltă, având lecturi ample și cunoștințe istorice profunde, ei sunt influențați de receptarea noilor idei care își croiesc loc în conștiința contemporanilor grație „renașterii” secolului al XIII-lea. În acest sens, ei trebuie considerați mai degrabă niște „formatori de opinii” decât niște „produse ale mediului social” din care provin.

Fără îndoială, solidaritatea manifestată de Rogerius față de valonii, lombarzii, franconii sau hispanii din Ungaria capătă o nouă înțelegere grație lui Toma din Split. Între cei doi autori există o conexiune puternică și un dialog permanent. Rogerius trebuie să fi constituit sursa multor informații despre tătari din *Historia Salonitana*. Originea, formația, cariera ecleziastică, opțiunile politice, dar și limba și stilul operelor lor, toate ne conduc spre o astfel de concluzie. Cele două lucrări pot fi citite în oglindă și împreună oferă o perspectivă nouă asupra solidarității medievale dintre diferitele grupuri proto-naționale romanice. Nevoia lor de identitate se naște ca o reacție la contactul, uneori violent, cu ceilalți, și se regăsește într-un patrimoniu lingvistic, cultural, religios și politic bine definit, pe care ambii autori îl consideră cel mai bine

tutelat de puterea universală a papilor și de dreptul roman renăscut grație universității. Fără îndoială, aceste alegeri îi condiționează politic, aspect pe care îl sesizăm cel mai bine în atitudinea lor critică față de Imperiu și elementul german, cu toate că acesta din urmă este reprezentantul aceleiași culturi urbane a Creștinătății apusene. Putem, așadar, conchide că o interpretare mai corectă a pozițiilor lor nu poate decât să țină cont de toate aceste fațete multiple.

### Et les Roumaines, dans tout ça ?

Faptul că Rogerius nu îi menționează pe români în *Carmen miserabile* li s-a părut surprinzător multor exegeți. În studiul său introductiv la ediția românească a operei (1935) reputatul istoric și filolog Gheorghe Popa-Lisseanu credea că ei ar fi indirect reprezentați în operă, bazându-se în principal pe două argumente. Mențiunea în capitolul XXXV a unor „*caneseos, id est balivos*”, însărcinați de tătari să strângă dările din partea populației și să administreze teritoriile ocupate, îl determină să creadă că sub acest termen s-ar ascunde „cnejii”, exponenți ai unei instituții medievale tipic românești. Observația îi dă prilejul unei ample digresiuni pe tema instituției cnezatului, din care spicuim câteva observații, mai relevante. Comentând pasajul „*Canesii, id est balivos [...] ad recipienda munera accesserunt*” el afirmă: „Acest pasagiu important din *Miserabile Carmen* [...] ne procură prețioase lămuriri asupra instituției cnezatului românesc din județul Bihor. Și acest cnezat din Bihor este același cu cnezatul din alte părți ale țării. [...] Rogerius ne spune limpede: că Tătarii au instituit cneji sau balivi cari să facă dreptate și să le procure animale, arme, veșminte etc.” (Rogerius 1935, 14). Iar, câteva pagini mai încolo (*Ibid.*, 15), explică: „Instituționea cnezatului este o instituție curat românească. Ea nu se regăsește nici la Unguri și nici la Nemții din Ardeal. Ea n’a putut fi adusă nici de Tătari din Rusia [...]”. „*Chanis*” sau „*chanesus*”, cu sau fără aspirație și cu diferite alte variante, se regăsește, însă, în numeroase izvoare medievale latine. Istoriografia contemporană recunoaște, însă, sub numele de „*canesius*” folosit de Rogerius cuvântul de origine mongolă „han”. Un bun exemplu în acest sens îl reprezintă explicația oferită de reputatul istoric Șerban Papacostea în legătură cu acest pasaj din *Carmen miserabile*: „Satele teritoriilor ocupate de tătari au fost distribuite între hani (*canesii*), care împărțeau justiția și storceau de la populație produsele de care aveau nevoie. Potrivit mărturiei canonicului Rogerius, hanul în a cărui dependență se afla, comanda peste o mie de sate” (Papacostea 1993, 97).

Celălalt argument oferit de Gheorghe Popa-Lisseanu e mai degrabă conjunctural, și anume interacțiunea dintre Rogerius cu locuitorii din „satul Frata”, cu care el ar fi putut comunica „în limba poporului”: „Călugărul Rogerius a cunoscut *de visu* situațiunea nenorocită dela Alba Iulia și tot *de visu* a cunoscut și pe sârmanii locuitori din satul ce se numește astăzi Frata în limba poporului – *que Frata dicitur in vulgari* – , [...] cu cari de sigur nu se va înțelege în ungurește, ci în limba românească – altfel nu i-ar fi spus numele *in vulgari*” (Rogerius 1935, 13). E greu de crezut că vreodată vom putea ști cum se va fi înțeles Rogerius cu acești locuitori, refugiați pe un „*mons*



*mirabilis et excelsus, in cuius summitate lapis et petra fundabatur terribilis*”, situat la patru mile depărtare, dincolo de păduri, de „*villa, que Frata dicitur in vulgari*” (Master Roger, 224). Cert este că localitatea Frata (jud. Cluj), cu care reputatul filolog identifica geografic acest sat medieval, se găsește într-o zonă de dealuri, la o considerabilă distanță de Munții Apuseni. Argumentul său este șubred și fiindcă pornește de la considerația că Rogerius nu ar fi cunoscut limba maghiară, bazându-se pe premisa, complet falsă, că el „se găsea [...] în misiune în Ungaria” și nu ar fi fost „un canonic al bisericii din Oradia” (Rogerius 1935, 6). Astăzi apare incontestabil faptul că Rogerius sosise în Regatul ungar din anul 1232, fiind numit canonic al catedralei din Oradea după încheierea legației în Ungaria a cardinalului Giacomo Pecorari, respectiv fusese prepus capitlului catedralei în anul 1241.

În concluzie, credem că cele două argumente nu se susțin, fiind rezultatul unor suprainterpretări și chiar a distorsionării informației istorice. Putem concluziona că românii nu sunt menționați de Rogerius în *Carmen miserabile* nu fiindcă nu el i-ar fi întâlnit, ci fiindcă nu există în operă nici o preocupare pentru descrierea regiunii și a locuitorilor săi. În plus, deși ei vorbesc o limbă romanică, fără îndoială ei nu împărtășesc aceleași cadre culturale, sociale și confesionale cu restul „latinilor” din Ungaria ci, mai degrabă, se aseamănă acelor „*Curetes*” pomeniți de Toma în *Historia*, care împreună cu slavii și mult blamații „goți” ajung să formeze „un singur neam” și împreună pornesc împotriva „Latinilor” de pe coasta Adriaticii. Sunt limitele identităților medievale, care cumulează, alături de trăsături etno-lingvistice, altele de natură socio-culturală, religioasă și chiar politică!

## Referințe bibliografice

- Andrić, Stanko. 2011. *Blessed John the French, the First Franciscan Minister Provincial in Hungary and his Miracles, în Promoting the Saints: Cultus and Their Contexts from the Late Antiquity until the Early Modern Period. Essays in Honor of Gábor Klaniczay for his 60th Birthday*, eds. Ottó Gecser, József Laszlovszky, Balázs Nagy, Marcell Sebök, Katalin Szende. Budapest: CEU Press, p. 83-102.
- Babinger, Franz. 1955. *Maestro Ruggiero delle Puglie relatore prepoliano sui Tatari*, în *Nel settimo Centenario della nascita di Marco Polo*, ed. Roberto Almagia et alii. Venezia: Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, p. 51–61.
- Bak, János M.–Veszprémy, László (eds.). 2018. *Chronica de gestis Hungarorum e codice picto saec. XIV. Chronicle of the Deeds of the Hungarians from the Fourteenth-Century Illuminated Codex*. Budapest: CEU Press.
- Damian, Iulian Mihai. 2021. „*Terra sanguine rubricata*” sau Rogerius de Apulia și memoria selectivă a unui dezastru, în *Questiones Romanicae*, IX, vol. 1, p. 70-85 (DOI: 10.35923/QR.09.01.05).
- Fine, John. 1991. *The early medieval Balkans: a critical survey from the sixth to the late twelfth century*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Giese, Wolfgang–Ruffe, Rex. 2001. „*furoris Teutonici ductor!*” Kaiser Friedrich Barbarossas Kriegsführung in Italien. Eine Wiederauferstehung des „*furor teutonicus?*”, în: *Sine ira et studio. Militärhistorische Studien zur Erinnerung an Hans Schmidt*, ed. Uta Lindgren et alii. Kallmünz: Lassleben, pp. 41–50.
- Gioanni, Stéphane. 2020. *Gouverner le monde par l'écrit. L'autorité pontificale en Dalmatie de l'Antiquité tardive à la réforme « grégorienne »*. Rome : École Française de Rome.

- Klaić, Nada. 1976. *Povijest Hrvata u razvijenom srednjem vijeku*. Zagreb: Školska knjiga.
- Kršnjavi, Isidor. 1900a. *Prilozi historiji salonitani Tome arcidjakona Spljetskoga*, în *Vjestnik kr. hrvatsko-slavonsko-dalmatinskog Zemaljskog arkiva*, II, p. 129-169.
- Kršnjavi, Isidor. 1900b. *Zur Historia Salonitana des Thomas Archidiaconus von Spaletto*. Studie I–V. Zagreb.
- Margetić, Lujo. 1994. *Historia Salonitana i Historia Salonitana Maior – neka pitanja*, în *Historijski zbornik*, 47.1, p. 1-36.
- Master Roger. 2010. *Magistri Rogerii Epistola in Miserabile Carmen super destructione regni Hungarie per Tartaros facta / Master Roger's Epistle to the Sorrowful Lament upon the Destruction of the Kingdom of Hungary by the Tatars*, translated and annotated by János M. Bak and Martyn Rady. Budapest: Central European University Press.
- Matijević Sokol, Mirjana. 1999. *Regimen Latinorum Tome Arhidakona u teoriji i praksi*, *Historijski zbornik*, 52, p. 17–32.
- Prinzing, Günter–Salamon, Maciej (eds.). 1999. *Byzanz und Ostmitteleuropa 950–1453*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Rogierius. 1935. *Carmen miserabile / Cântecele de jale de Rogerius, traducere de G. Popa-Lisseanu*, în *Fontes Historiae Dacoromanorum / Izvoarele Istoriei Românilor*, vol. V. București: Tipografia Bucovina.
- Simon de Kéza, 1999. *The Deeds of the Hungarians*, edited and translated by László Veszprémy and Frank Schaer, with a study by Jenő Szűcs, Budapest: Central European University Press.
- Supićić, Ivan (ed.). 1999. *The Church and Christianity*, în *Croatia and Europe*, vol. 2 (*Croatia in the early Middle Ages: A Cultural Survey*). London–Zagreb: Philip Wilson Publishers.
- Surdich, Francesco. 2017. **Ruggero** da Torrecuso, în *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 89, *ad vocem*. On line: [https://www.treccani.it/enciclopedia/ruggero-da-torrecuso\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ruggero-da-torrecuso_(Dizionario-Biografico)/), ultima consultare 19.10.2022.
- Thomas of Split. 2006. *Thomae archidiaconi Spalatensis, Historia Salonitanorum atque Spalatinorum pontificum / Archdeacon Thomas of Split, History of the Bishops of Salona and Split*. Latin text by Olga Perić. Edited, translated and annotated by Damir Karbić, Mirjana Matijević Sokol and James Ross Sweeney. Budapest: CEU Press.

Ilona DUȚĂ | **Cosmicitatea iubirii în elegia erotică  
(Universitatea din Craiova) latină și suprarealism**

**Abstract: (Love's Cosmic Nature in Latin Erotic Elegy and Surrealism)** Space of the discursive birth of the ego following a cosmogonic model (implying an *agon* of desire, but also the agony of extinction, which, in *Heroide*, acquires apocalyptic proportions), the Latin erotic elegy exposes an anatomy of love with an archetypal substrate, the conciliation of psychic opposites (*coincidentia oppositorum*) via disconcerting sensory and emotional operations evolving into the turntable of subjectivity. The erotic internalisation of the antiquity structure (with its specific representations of the limit, measure, proportion, insecurity of confrontation and securing conciliation) makes the ego arise as a cosmic event or a subjectivation of the cosmos, transferring the pattern of order and disorder to the elegiac love. Always balanced between the self and the other, in a vertigo of collapses and triumphs, this in-love-ego experiences amplified crises as fullness; thus, love becomes a kind of a total object of the unconscious (world-making and world-collapsing alternating in erotic agony). It is precisely the fullness of elegiac love (internalized construction of the cosmos) that forms the link with the capital, full, mad love of the surrealists, at the end of the history of modern subjectivity. The inexplicable magnetic surreal love (*coup de foudre*), with the suite of Destiny coincidences and objective chance, puts into crisis the entire psychic universe (which, through successive historical elaborations of subjectivity, ends up substituting the ancient outer cosmos), reflecting (or illuminating) an anatomy of desire similar to that of the elegiac: the archetypal eroticized and sustained antagonisms (*animus-anima*) oscilate in this *full love* through a subtle web of energies released as a result of the exploding psyche.

**Keywords:** *subjectivity, desire, psychic universe, cosmos, antagonism.*

**Rezumat:** Spațiu al nașterii discursive a eului după un model cosmogonic (implicând un *agon* al dorinței, dar și o agonie a stingerii, care în *Heroide* dobândește proporții apocaliptice), elegia erotică latină expune o anatomie a iubirii cu substrat arhetipal, concilierea opușilor psihici (*coincidentia oppositorum*) prin operații senzoriale, emoționale deconcertante devenind placa turnantă a subiectivității. Interiorizarea structurii lumii antice în erotism (cu reprezentările sale specifice asupra limitei, măsurii, proporției, insecurității confruntării și concilierii securizante) face ca eul să survină ca un eveniment cosmic sau ca o subiectivare a cosmosului, transferând iubirii elegiace tiparul ordinii și dezordinii. Mereu balansat între sine și celălalt, într-un vertij de prăbușiri și triumfuri, eul acesta îndrăgostit trăiește crize amplificate sub forma totalității, astfel încât iubirea devine un fel de obiect total al inconștientului (faceri de lumi și prăbușiri de lumi alternând în agonul erotic). Tocmai totalitatea iubirii elegiace (construcție interiorizată a cosmosului) constituie liantul cu iubirea capitală, totală, nebună a suprarealiștilor, la capătul istoriei subiectivității moderne. Inexplicabila iubire suprarealistă magnetică (*coup de foudre*), cu suita coincidențelor destinale și a hazardului obiectiv, pune în criză întregul univers psihic (construcția subiectivității substituind exterioritatea cosmosului antic prin elaborări succesive), reflectând (sau iluminând) o anatomie a dorinței similară aceleia elegiace: antagonismele erotizate și susținute arhetipal (*animus – anima*) sunt conciliate în această iubire totală printr-o complexă țesătură de energii eliberate ca urmare a explodării universului psihic.

**Cuvinte-cheie:** *subiectivitate, dorință, univers psihic, cosmos, antagonism.*

# 1. *Acea iubire agonală prin care Eul survine ca un eveniment cosmic*

Oglindite, în esență, prin două reprezentări majore sau două lentile imaginare capabile să le expună structura, cosmicitatea și intensitatea extremă, *aceea iubire agonală elegiacă* și *aceea iubire capitală, nebună a suprarealismului* intră în rezonanță printr-o subterană culturală care face ca modelul universului fizic al anticilor (cosmosul ca matrice supraordonatoare reglată de măsură, proporție, limită), după saltul produs în modernitatea postcarteziană de la practică la discurs (potrivit tezelor lui Michel Foucault), așadar după aventura interiorizării treptate până la o metafizică a subiectivității, să își întâlnească reflexia / umbra în universul psihic suprarealist (unificat prin reglaje cuantice): dacă agonul și agonia elegiace (zbaterea între Sine și Celălalt) poartă urmele figurației cosmice (cosmogonii și apocalipse alternative), căci acesta este șablonul imaginarului antic, nebunia iubirii suprarealiste, de asemenea, agonală prin punerea în contact a antagonismelor, vizează revelația continuității cuantice a universului infrapsihic (dorința este terțul cuantic inclus care operează cele mai enigmatice reperaje între interior și exterior, între obiecte abisale dorite și obiecte găsite prin pur hazard). Simetrice, dar la poli opuși, *dorința elegiacă* și *dorința suprarealistă* funcționează într-un aparat relațional complex, cuantificând intensități energetice într-un câmp exterior (cosmic) sau într-unul infrapsihic și infrafizic, de natură cuantică.

Astfel, în timp ce *totalitatea dorinței elegiace* (proiecția iubirii totale care virează subiectul între extazuri cosmogonice și agonii apocaliptice) poartă amprenta imaginară a cosmicității ca viziune de ansamblu a omului antic, *totalitatea dorinței suprarealiste* ca terț cuantic inclus realizează echilibrări graduale între antagonisme și unificări înăuntrul universului psihic, de fapt, la polul abisal al inconștientului ca versiune interiorizată a cosmosului exterior antic. Portal al nașterii subiectivității prin erotism (eul elegiac îndrăgostit este creuzetul în care apar germenii universului psihic al modernității de mai târziu), *dorința totală* din spațiul elegiei erotice dă cel dintâi impuls cosmogonic eului care se auto-reprezintă emoțional în câmpul iubirii încorporând singura imagine disponibilă, aceea a cosmosului; la celălalt capăt al aventurii subiectivității moderne occidentale, *dorința totală* a suprarealiștilor este expresia imaginii abisale a cosmosului interior în numele căruia aceeași dorință dinamitează instanțele limitative, precum eul însuși, eliberând subiectul printr-o universală migrație dezirantă (iubirea totală / nebună suprarealistă realizează dinlăuntru ceea ce iubirea totală / agonală elegiacă realizase din afară, și anume redimensionează cosmic subiectul prin intermediul erotismului). Pe de o parte, așadar, *o teorie a gradientilor cosmici* circumscrie poziția subiectului antic prin raportare relațională la Celălalt (comunitar sau erotic), respectiv prin experimentare de sine (preocupare de sine / *cura sui*) în termenii limității, măsurii, excesului, însăși economia dorinței și a plăcerilor fiind gestionată după prescripții de ordin cantitativ (prea puțin sau prea mult), potrivit

demonstrației foucaultiene din *Istoria sexualității* care proiectează o imagine peratologică a subiectului (o peratologie cosmică, etică și erotică). De cealaltă parte, *o teorie a gradientilor psihici* deplasează dorința suprealistă sub forma terțului inclus prin multiple niveluri de realitate, ea fiind chiar câmpul magnetic de joncțiune între interior și exterior (obiectul dorit – obiectul găsit prin hazard) în cadrul căruia o serie de potențializări și actualizări, semipotențializări și semiactualizări, eterogenizări și omogenizări descriu logica trialectică a unei graduale echilibrări a contrariilor (*coincidentia oppositorum*).

Modele ale accesării dorinței cu haloul totalității degajat în procesul subiectivării cosmosului, al încorporării sale erotice (căci eul elegiac îndrăgostit își joacă întreaga ființă în drama iubirii, așa cum ritualistica antică juca întregul cosmic rememorând matricea supraordonatoare pentru a fixa relația parte – întreg, pentru a localiza ontologic), modelele elegiace desfășurate în spațiul literaturii latine sunt radiografii ale coagulării imaginarului interiorității prin erotism; travaliul iubirii (agon, agonie, extaz) este un aparat ritualic de convertire a exteriorului în interior, a reflexului totalității cosmice în totalitate lăuntrică (sau, aplicat reflexelor geopolitice ale lumii glorioase romane, este un travaliu al convertirii teritorialităților fizice în teritorialități psihice). De aceea, operația conversiei elegiace spre un regim al eului, interiorității, subiectivității trădează dificultăți adesea insurmontabile detectate în ezitarea lucrețiană între un erotism exterior / cosmic (ipostaziat în Venus fecundă, sursă a germinativă universală) și unul subiectiv, amendat în figura lui Venus *volgiva* (hoinară, primejdioasă pentru corupția sufletului), în timiditatea catuliană a experimentării emoției, în camuflajul idilic tibulian, în vertijul trăirii dramatice la Propertiu sau în teatralizarea emoției la Ovidiu și expulzarea manieristă în mască.

Reprezentativă pentru mentalul roman ancorat în realitate și pragmatism, limita trasată de Lucrețiu între erotismul universal și cel individual (orientarea programatică spre cel dintâi și anxietatea resimțită față de cel de-al doilea) semnalează totodată limita interiorizării cosmicității, a convertirii totalității exterioare în totalitate interioară; prag al asumării subiectivității, gestică propovăduitorului rațiunii împotriva spectralității (credința în superstiții, dar și abandonarea în iraționalitatea iubirii) este relevantă pentru conflictul declanșat de transferul lumii externe în lume internă realizat cu violență prin erotism. Această violență de tip agonal o expune în poetica sa elegiacă Propertiu, vertijul exaltărilor și prăbușirilor amoroase (al triumfului erotic proiectat după modelul celui războinic sau cosmogonic, respectiv al pierderilor catastrofale) aducând revelația hăului subiectiv presimțit, dar încă neformulat discursiv decât prin sfâșietoare lamentații elegiace (același hău sau abis în care se va încumeta să coboare metodic Augustin în *Confesiunile* sale). Este, de fapt, viziunea romană a interiorității tulburătoare, reprezentare halucinantă, vedenie contracarată de camuflajul idilic tibulian (proiecția idilică surmontează conflictul printr-o iluzorie armonie), precum și de histrionismul ovidian (jocurile lui amoroase sunt o modalitate de transgresare a insuportabilului trăirii în limbaj și în mască). Marea migrație produsă în cadrul elegiei erotice a lui Ovidiu, dincolo de migrația amoroasă, de instabilitatea și încrucișarea

iubirilor într-un impenetrabil hățiș, o constituie, însă, deplasarea de la *praxis* la *logos* prin care Michel Foucault definește cotitura discursivă a subiectivității occidentale (mutația postcarteziană ca trecere de la practică la discurs, de la cultura experimentală antică la o cultură raționalistă a *logos*-ului): efect al antichității decadente, finale, pierderea realului și inflația codului (excesul de coduri, maniere, limbaje) anticipează ulteriorul salt discursiv, tratatele amoroase ovidiene fiind chiar câmpul poetic de trecere prin caracterul lor ludic, frivol; dacă vortexul dorinței propriu-zis este oglinda unei interiorități abisale și înspăimântătoare, așa cum va mărturisi mai târziu Augustin („O, Doamne, abisul conștiinței umane este gol și dezvăluit privirilor tale!” – *Cartea a X-a*, 2, trad. Munteanu 2006), vortexul limbajelor, stratagemelor, codurilor prin care Ovidiu improvizează iubirea substituie abisul dorinței inversându-l, proiectându-l retoric în cuvânt. Exact din acest punct abisal al inconștientului, la celălalt capăt al parcursului subiectivității occidentale (al „barbariei interioare” sau a „imundului modern”, potrivit lui Jean-François Mattéi 2005), suprarealismul reperează cosmicitatea dorinței (fluxurile sale infrapsihice și cuplajele cuantice ale antagonismelor dintre interior și exterior, obiect intern, dorit – obiect extern, găsit prin hazard), închizând circuitul deschis în cadrul erotismului elegiac agonal. Imagine interiorizată a cosmosului, totalitatea dorinței elegiace și hăul întezărit ca revers se intersectează în oglindă, la polul imploziv al subiectivității (căci suprarealismul este câmpul acestei implozii), cu o refacere a circuitului cosmic în care dorința operează echilibrări și comuniuni tainice ca terț inclus.

Ieșire grăbită din infernul lăuntric pe ritmuri ludic-teatrale romane, erotica improvizată ovidiană lasă descoperită imaginea devastării și pierderii pe măsura exaltării în discurs, melancolia femeilor abandonate din *Heroide* fiind o radiografie a hăului produs ca urmare a eclipsării dorinței: matrice cosmice prin care se revarsă durerea, aceste eroine negre ale iubirii sunt voci care rostesc cataclismul în termenii descompunerii întregii urzeli liminare (pierderea limitei, reperelor, lumii) a imaginarului cosmic; lamentația Penelopei, părăsită de către Ulise, în timp ce își țese cu migală pânza este chiar cartografia dorinței, întrucât pânza aceasta condensează simbolic ordinea lumii exterioare și cea a lumii interioare conexe (o peratologie cosmică și, în egală măsură, subiectivă, erotică). Dacă erotismul și moartea (Eros - Thanatos) sunt fața și reversul unui proiect fuzional de etalare a figurii Unicului (nediferențierea erotică și nediferențierea thanatică), migrația discursivă a Erosului ovidian dezvăluie reversul thanatic ca efect al forței extreme cu care elegia se angajează în vertijul iubirii ca vertij al nașterii subiectivității; la polul suprarealist, aceeași conjuncție Eros-Thanatos revelează însăși dorința cu infrastructura ei abisală (în acest sens, totalitatea iubirii bretoniene este reprezentată de nebunie, iar aceea a iubirii naumiene, de moarte). De aceea, identitatea femeilor din *Heroide* oglindește ambivalența plenitudinii și a morții: pe de o parte, aceste eroine văduvite dispun de o *identitate narativă* complexă, ele au în spate Povestea, memoria mitologică din care vin să își spună emoția; pe de altă parte, *identitatea lor emoțională* dobândește un



contur cosmic, lamentațiile devenind un fel de găuri negre ale psihismului prin care se scurg melancolia și sfâșierea; iar, dacă Povestea este aceea a unei iubiri cândva implinite, desăvârșite, pierderea ca emoție actuală constituie o mărturie despre abis (acela al dorinței, dar și al interiorității abia prefigurate, presimțite în mod anxios). Identitatea clivată a eroinelor ovidiene, depicată între un construct mitologic (povestea iubirii trecute) și melancolia căderii dintr-un astfel de construct, este chiar calea descinderii dintr-un cosmos cultural (ordinea exterioară a culturii) într-un interior abisal care îl va fascina și înspăimânta pe Augustin la granița dintre apusul antichității și răsăritul subiectivității moderne.

Ambele definite prin *iraționalitate* și *magnetism*, dorința elegiacă și dorința suprarealistă au aceeași infrastructură dată de o *teorie a contactului*: pliat pe modelul peratologic al jocului cu limita (cosmică, teritorială, civică), contactul irațional și magnetic din câmpul dorinței elegiace aduce subiectul față în față cu celălalt lansând proiecția subiectivității în termeni senzoriali, emoționali, umorali (discursul elegiac se consumă ca alternanță de exaltare sau sfâșiere); ceea ce se conturează în jocul amoros elegiac este pre-Eul ca placă turnantă a subiectivității, o pre-formă a Eului (Eul-piele descris de către Didier Anzieu ca o interfață primară între copil și corpul matern, ca un codex senzorial complex care livrează o primă imagine proiectivă a Eului – Anzieu 2004, 86); revelat printr-o dinamitare a structurilor limitative ale psihicului (structura oedipiană și Eul îndeosebi), contactul irațional și magnetic din câmpul dorinței suprarealiste aduce față în față cioburi ale unei subiectivități explodate și cioburi ale alterității sau obiectualității, de asemenea, dispersate, într-un circuit interior-exterior infinit (un post-Eu sau un infra-Eu este viziunea deschisă în jocul dorinței suprarealiste). Înțeles prin recursul la o peratologie și la o pneumatologie (pneuma care facilitează contactul subtil, invizibil), *contactul magnetico-pneumatic elegiac* intră în rezonanță cu *contactul energetic-cuantic suprarealist* printr-o polarizare istorică a subiectivității (fondarea și dinamitarea constructului). *Mașinismul dezirant* deleuzian (dorința văzută ca o mașină care, în numele fantasmei fuziunii, cuplează obiecte parțiale, cioburi, fragmente de subiect și de obiect, de identitate și de alteritate – Deleuze & Guattari 2008) constituie un filtru teoretic adecvat descrierii modului în care elegiacii antici și suprarealiștii au elaborat modelul magnetismului și iraționalității dorinței forjat pe proiectul Unicității.

Intensitatea dorinței elegiace este efectul acestui contact magnetico-pneumatic prin care subiectul îndrăgostit manifestă iubirea, o magmă emoțională incandescentă, tulburătoare, pe care „eroinele” devastate din ciclul epistolar ovidian o exhibă prin urlet, tânguie, scrâșnet, întotdeauna în forma extremă a insuportabilului: „Priam și-ntregul Pergam nu cumpănesc al meu chin.” (v. 6), „Soața ta, când auzea, sloi avea inima-n piept.” (v. 22), „Grijile ce mă muncesc nu mi le pot mărgini.” (v. 72) – *Penelope către Ulise*; „Când speriatele mele urechi grozăvia-auziră / Sângele-n piept mi-ngheță, n-am mai știut de nimic. / Crudule, cum mă lași tu părăsită, sărmana de mine!” (v. 60 - 61) – *Briseis către Ahile*; „Sânu-mi zvâcni spăimântat auzind de la tine-ntâmplarea / Și un fior înghețat până la os mi-a pătruns; / În tulburarea ce m-a cuprins-

ntrebai pe bătrâne / Și pe bătrâni gârboviți: astfel fusese ursit.” (v. 37 - 40), „M-a săgetat un fior; nu purtai tu acel semn.” (v. 66) – *Oenone către Paris*; „Iazma-n sfârșit e răpusă; din nou, întrebându-l de Iason / Îngijorări și nădejdi mă cuprindeau ascultând” (v. 37 - 38); „Strânsă mi-e inima-n piept, ură și dragoste simt.” (v. 76) – *Hypsipylea către Iason*; „Parcă și-n vreme de veghe Eneas în ochi îmi răsare, / Ziua și noaptea îl am tot pe Eneas în gând.” (v. 25 - 26), „Însumi pierdută, mă tem că te pierd, că fac rău cui îmi face / Și c-ale mării vâltori mi-or înghiți pe vrăjmaș.” (v. 61 - 62) – *Didona către Eneas*; „Din acea clipă simții cea dintâi rană în piept. / Cum te văzui, m-am pierdut, neștiută dogoare m-aprinsă, / Cum arde facla de pin marilor zei la altar.” (v. 32 - 35), „Dragostea ta dă-mi-o iar, pentru ea lăsa-i tot, ca nebună, / Fă-mă să cred în ce spui și mă ajută și tu!” (v. 193 - 194) – *Medeea către Iason*. Irațional, inexplicabil, magnetic, contactul emoțional descris de eroinele îndrăgostite este un cuplaj mecanic de trăiri și senzații care debordează subiectul, dorința însăși fiind o mașină care realizează cuplaje de obiecte parțiale, de schije ale *dispars*-ului senzorial (în accepțiune deleuzian-guattariană); nomadismul dorinței este imaginea intersectărilor întâmplătoare și aderențelor mașinice a acestor fragmente într-un interminabil flux vital, surprins atât de fidel de erotica elegiacă antică (în anticamera elaborării discursive a unui aparat al subiectivității), respectiv de erotica suprarealistă (la polul subversiv al dispersării aceluiasi aparat într-un peisaj molecular infra-psihic). Tocmai pentru că nu dispune de un aparat structurat discursiv al subiectivității (în sens modern), erotica elegiacă susține *drama emoțională* printr-o *poveste*, o rememorare a istoriei fiecărei iubiri cu accent pe cadrele liminare a ceea ce asigură legătura sau legământul de dragoste (jurământ conjugal sau legământ de iubire); *contactul magnetic* (susținut de o *concepție pneumatică*, a unei energii psihosomatice invizibile) care declanșează insuportabile intensități emoționale este astfel dublat de un *contact narativ* (informat de o *concepție peratologică* a legăturilor și limitelor), povestea fiind suportul (argumentația, explicitarea, detalierea) intensităților indicibile ale trăirii. Astfel de legături amoroase sunt evocate de eroine ca și cum ar încerca să atingă corpul volatil al iubirii (volatilizarea lui Amor la lumina lămpii lui Psyche): „N-aș fi plâns lipsa de soț în culcuș singuratic și rece” (v. 7), „Vino curând să ne fii al mântuirii liman.” (v. 110) – *Penelope către Ulise*; „Tu mi-ai fost soț și stăpân, tu mi-ai fost frate iubit” (v. 52) – Briseis către Ahile; „Ce-am săvârșit de nu pot soața ta, vai! să mai fiu?” (v. 6), „Azi, precum văd, te îmbie femei ce pe-ntinderi de ape / Merg după tine lăsând gol legiuitul culcuș.” (v. 77 - 78) – *Oenone către Paris*; „N-a fost iubire fugară-ntre noi: ocrotiți de Iunona, / Dencununatul Hymen, noi ne-am legat să fim soți.” (v. 43 - 44) – *Hypsipylea către Iason*; „Te-ai hotărât, dar, să pleci, părăsind pe sărmana Didona, / Vântului încredințând pânzele și-al tău cuvânt. / Te-ai hotărât să-ți dezlegi a ta ancoră și jurământul, / Către italicul țarm, ce nici nu-l cunoști, să te-ndrepti;” (v. 7 - 10) – *Didona către Eneas*; „Ce ți-e acum noua soață a fost pentru tine Medeea” (v. 25), „Cea de pe urmă suflare-n văzduh mi s-o duce-nainte / Ca, lângă mine, să dau altei soții locul meu.” (v. 85 - 86) – *Medeea către Iason*.

Pe de o parte, așadar, *tăișul emoțional* al întâlnirii cu celălalt greu de manifestat discursiv în absența unui construct al subiectivității capabil să integreze emoția (căci abia modernitatea postcarteziană va elabora acest cod, potrivit considerațiilor foucaultiene); pe de altă parte, *istoria narativă* a unei iubiri intervine în locul acestui discurs ca o anticameră (o pre-locăție a interiorității), argumentând și fundamentând trăirea, organizând-o după modelul peratologic al ordonării vieții civice și cosmice deopotrivă (jurământul, legământul, „legiuitul culcuș” sunt repere și granițe amoroase). În condițiile unei culturi infuzate de modele mitice care evocă mereu o exterioritate genealogică, dorința elegiacă centrată pe unicitatea trăirii are ca suport epistemic o teorie a contactului pneumatic și o peratologie (ordinea subiectivă este înțeleasă ca localizare de sine prin raportare la limite), figura Unicului fiind chiar efectul acestui contact, o radiografie a contactului în stare pură (de unde provine întregul halou magnetic). Din interiorul unui psihism explodat (din subterana subiectivității), suprarealiștii propun, de asemenea, conceptul *iubirii nebune*, unicitatea și magnetismul având ca suport epistemic o teorie a contactului cuantic; o similară radiografie a cuplajului energiilor infra-psihice se află în spatele proiecției Unicului. *Agonală* sau *nebună*, iubirea elegiacă și iubirea suprealistă degajă efectul de unicitate și magnetism tocmai pentru că esențializează iubirea focalizând epura ideii de contact, pneumatic sau cuantic, exhibând proiectul fuzional al Erosului al cărui revers este moartea (dinamica Eros – Thanatos). Poetica elegiacă a lui Ovidiu surprinde ideea contactului în aspectele sale fundamentale: unicitatea destinală a iubirilor din *Heroide* fixează sub reflector ideea esențializată a contactului emoțional, întodeauna irepetabil, intens și pur, reversul său fiind abisul sau moartea, după cum didactica amoroasă din *Ars amandi* înfățișează peisajul deconcertant al migrației contactelor; proiectul unicității este, în raport cu nomadismul dorinței, precum raportul dintre ideal și real, dintre lucrul în sine sau invarianta dorinței ca mașinism care realizează cuplaje în „uzina inconștientului” (în viziune deleuzian-guattariană) și variabilele reale, contextuale.

## 2. *Acea iubire capitală, nebună din centrul universului psihic al suprarealiștilor*

Dacă agonul erotic elegiac al decadenței romane este portalul nașterii discursive a Eului după un model cosmogonic (preluând forma unei lumi interconectate civic, administrativ, cosmic), astfel încât melancolia erotică din *Heroide* atinge o extremă apocaliptică (pierderea iubirii provoacă sfârșitul de lume al eului tocmai înfiripat agonal), la celălalt capăt al istoriei subiectivității moderne iubirea obsesivă, „nebună” a suprealiștilor reflectă dispersia cosmosului interiorizat ca univers psihic, făcând loc revelației *centralității dorinței*, mai exact *centralității contactului* înțeles prin intermediul teoriei cuantice și al teoriei relativității. Astfel, în timp ce teoria cuantică descrie contactul prin recursul la structura cuantei, care are calitatea de a fi simultan și undă și corpuscul (astfel încât unirea contrariilor se realizează printr-un terț inclus opus

terțului hegelian, sintetic, conciliator din afară, extern), teoria relativistă permite o migrație universală a contactelor sub forma hazardului obiectiv. Dorința suprarealistă (obsesivă, thanatică sau nebună) focalizează intensitatea magnetică a contactului produs la nivelul inconștientului între energii psihice, efectul unicității fiind expresia proiectului fuzional vehiculat de terțul inclus. În acest sens, plierea eroticii suprarealiste asupra figurii Unicului nu are nimic în comun cu o reprezentare metafizică, ci, dimpotrivă, vizează un nivel infra-fizic, extrem, al purei intensități degajate în cadrul unui contact de natură cuantică (sau după model cuantic). Transferată în spațiul Eului pe căi diferite (și anume, la polul senzorial al unui pre-Eu care înregistrează epidermic emoțiile, în cadrul eroticii elegiace, respectiv la polul infra-psihic al inconștientului suprarealist), unicitatea ca efect al mecanicii contactului pur (cuplaj de obiecte parțiale în fluxul mașinismului dezirant) declanșează proiecția întâlnirii unei *identități unice* cu o *alteritate unică*, așadar a *întâlnirii totale, extreme*. Departe de a fi un centru în sens metafizic, centralitatea dorinței suprarealiste vizează esențializarea sau reducția sa la surprinderea mecanicii dezirante, a automatismului prin care funcționează aceasta. Radiografie a reducției dorinței la propriul mecanism dezirant, erotica suprarealistă este laboratorul descompunerii infra-fizice și infra-psihice, efectul de spectralitate, obsesivitate, misticism provenind din mutarea lentilei pe un nivel submicroscopic de realitate, acela al producției energetice din deleuzian-guattariana „uzină a inconștientului”: „Iată în ce constau mașinile dezirante: [...] sunt mașini propriu-zise, pentru că procedează prin întreruperi și fluxuri, prin unde asociate și particule, prin fluxuri asociative și obiecte parțiale, introducând întotdeauna la distanță conexiuni transversale, disjunctii inclusive și conjuncții polivoce și producând, astfel, prelevări, desprinderi și resturi, cu transfer de individualitate, într-o schizogeneză generalizată ale cărei elemente sunt fluxurile-schiză.” (Deleuze & Guattari 2008, 396).

Ambiguizând granițele dintre interior și exterior, conștient și inconștient, viață și moarte, suprealismul dinamitează modelul subiectivității autocentrate pentru a-i expune circuitele energetice ca într-un act de exorcism, aducând sub reflector tărâmul schizofrenizat al conexiunilor sub-raționale și sub-reprezenționale, fluxul molecular de schije psihice, fundamental transgresiv. Piesă centrală a esteticii suprarealiste, dicteul automat este un astfel de procedeu exorcist (de vizionare a unui univers „infra”) prin care multiple niveluri de realitate fizică și psihică sunt puse în contact magnetic sau erotic după misterioase legi ale atracției (în fond, după o mecanică abisală a unor puncte de conexiune, de disjunctie, de conjuncție pe care reprezentările doar le proiectează ca ansambluri molare): „Cereți să vi se aducă cele trebuitoare pentru scris, după ce v-ați așezat într-un loc cât mai favorabil cu puțință concentrării spiritului dumneavoastră asupra lui însuși. Plasați-vă în starea cea mai pasivă sau receptivă pe care o puteți realiza. Faceți abstracție de geniul dumneavoastră, de talentul dumneavoastră și de talentele tuturor celorlalți. Repetați-vă ca literatura este unul dintre cele mai triste drumuri care pot duce oriunde. Scrieți iute, fără un subiect ales dinainte, atât de iute încât să nu puteți să vă rețineți și să fiți tentat a vă reciti.” (Breton, apud De

Micheli 1968, 166). Degajarea *principiului plăcerii* sau a *dorinței* de constrângerile *principiului realității* și de structurile limitative ale unor instanțe psihice precum eul și supraeul, în numele restituirii libertății creatoare a sinelui, constituie obiectivul fundamental al suprarealiștilor, realizat printr-un magnetism erotic universal susținut de un aparat epistemic complex (modelele științifice ale fizicii cuantice și relativiste).

Într-un atare context estetic și epistemic, „iubirea nebună” și „frumusețea convulsivă” lansate profetic de către André Breton ca idealuri supreme ale căutărilor suprarealiste dezvăluie o dialectică a dorinței care face ca universul psihic și cel fizic să intre într-o comunicare subtilă după principiul vaselor comunicante (straniile corespondențe între obiecte interne ale dorinței și obiecte externe găsite prin hazardul obiectiv implică un întreg dispozitiv al proiecțiilor, transferurilor emoționale, dar și o viziune cuantică și relativistă articulată în câmp științific printr-o sincronicitate a cunoașterii). Punând față în față *o serie de bărbați* și *o serie de femei* pentru a aduce sub reflector iubirea unică zămislită într-o regiune paradoxală a ființei („acolo, pe fundul creuzetului uman, în acea regiune paradoxală, unde fuziunea a două ființe care s-au ales cu adevărat una pe alta le redă tuturor lucrurilor culorile pierdute încă din timpurile vechilor sori” – Breton 2019, 10), André Breton luminează o *dialectică a dorinței* în care coexistența contrariilor (*coincidentia oppositorum*), ca antagonism abisal reflectat în dubletul *animus* - *anima*, este menținută în echilibru de dinamismul energetic al stării T (terțul inclus), de unde și proiecția unicității iubirii dincolo de toată serialitatea și avatarurile. Căci ceea ce vizează inexplicabila, magnetica „iubire nebună” este chiar automatismul esențializat al cuplajului (de obiecte sau energii), reducția eroticii la mecanismul său fundamental de producție și de proiecție totodată (proiectul fuzional), mai exact, cu un concept deleuzian-guattarian, *categoria intensivului* (intensitatea pură sau emoția pură): „Nu este vorba de o experiență halucinatorie și nici de o gândire delirantă, ci de un sentiment, de o suită de emoții și de sentimente sub forma consumării unor cantități intensive, care alcătuiesc materialul halucinațiilor și al delirurilor subsecvente. Emoția intensivă, afectul este în același timp rădăcina comună și principiul de diferențiere al delirurilor și halucinațiilor.” (Deleuze & Guattari, *ibidem*, 115). „Iubirea nebună”, bretoniană și suprarealistă în general, este, așadar, emoția și intensitatea extremă care generează iubirea (ca „rădăcină” a ei), unicitatea legăturii energetice din interiorul unui cuplaj; de aceea, erotica suprarealistă este un principiu universal infra-fizic (un fel de metafizică inversată, internalizată).

O *trialectică* a dorinței, potrivit logicii lui Stéphane Lupasco, funcționează sub aparența dialecticii (polaritățile fiind mai ușor perceptibile decât mecanismul conexiunii): „Realitatea posedă deci, după Lupasco, o structură ternară. În analiza științifică a unui sistem fizic, biologic, sociologic sau psihic, trebuie să căutăm să punem în evidență *anti-sistemul* său, sistemul său contradictoriu (iar știința e plină de tot felul de „anti-sisteme”). Dar e necesară o muncă mult mai delicată pentru punerea în evidență a acestui al treilea termen evanescent, care se află în starea T de echilibru riguros între contrarii [...]” (Nicolescu 2009, 32). Energie de conjugare, intensitate sau emoție pură generatoare de ansambluri și lumi, *terțul inclus* este *indivizibilul* proiectat

ca figură a *Unicului* (unicitatea, nebunia, totalitatea, extrema thanatică a iubirii). „Între cele două tribunale imposibile ce se-nfruntă: al bărbaților care-am fost, de exemplu iubind, al femeilor pe care le văd, pe toate, în veșminte luminescente” (Breton *ibidem*, 8), joacă, însă, figura unicului, a propriului chip și a unui singur chip iubit: „Până la urmă, nu numai paralelismul celor două rânduri de bărbați și femei, pe care adineaori m-am prefăcut arbitrar că le recunosc egale, mă incită să admit că bărbatul interesat – care-n toate chipurile de bărbați se recunoaște până la urmă doar pe sine – va descoperi, tot așa, în toate chipurile de femei doar un singur chip: *ultimul* chip iubit.” (*ibidem*, 9) Unicitatea chipului iubit, ca și aceea a chipului iubitorului, nu ar fi astfel decât imaginea în oglindă a antagonismului echilibrat al dorinței prin dinamismul energetic al terțului (al stării T), așadar a trialecticii sale; este chiar imaginea proiectivă a mecanicii cuplajului, punctul de capitonaj intensiv, fantasma fuzională sau, mai exact, haloul energetic întruchipat ca fantasmă. Acest chip în epură al Eului, proiectat de o trialectică a dorinței prin echilibrarea antagonismelor biologice și psihice (masculin – feminin, *animus* – *anima*, interior – exterior, identitate – alteritate), se află în centrul iubirii, însă travaliul unicității, departe de a fi reflexul formal al narcisismului, este un proces substanțial de natură energetică în măsura în care vizează automatismul cuplajelor de energii psihice. Basarab Nicolescu descrie, în cadrul teoremelor sale poetice, relația contra-narcisiacă a „chipului” pur cu un efect de totalitate produs „dincolo de Nimic”, într-un abis energetic, invizibil: „Totul începe cu pasiunea. Dincolo de pasiune este iubirea, dincolo de iubire, prietenia, dincolo de prietenie, cunoașterea de sine. Dincolo de cunoașterea de sine, Nimicul; dincolo de Nimic, Totul; dincolo de tot, oglinda propriului chip. Contrariul narcisismului, care nu este decât contemplarea unei măști.” (Nicolescu 2007, 163). Racordând teoria lupasciană a terțului la teoria deleuzian-guattariană a intensivului, „chipul” căutat în efigie sau Unicitatea vizează o reducere metodică la esența punctelor de capitonaj ale inconștientului (acel punct energetic care operează cuplajul și care se află la baza tuturor legăturilor și proiecțiilor, respectiv, în accepțiune lacaniană, care cuplează semnificantul și semnificatul psihic).

Suprarealiștii au accesat, prin *iubirea aceea unică*, obsesivă, „nebună” infrastructura dezirantă a eului, antagonismul său abisal (deopotrivă ca dualitate biologică / geneza bi-celulară, și ca dualitate simbolică a specularității imaginare în Celălalt) pe care dinamismul terțiar îl echilibrează, dar îndeosebi au accesat și exhibat sub forma Unicului intensitatea în stare pură ca energie de legare sau mecanica intensivă a emoției: „Cred că am reușit să stabilesc că și unele și celelalte [faptele cele mai umile, la prima vedere, ale vieții mele, dar care sunt și cele mai semnificative] admit un numitor comun, situat în spiritul omului, și anume *dorința*. De nimic nu m-am simțit mai legat decât de sarcina de-a arăta ce precauții și ce șiretlicuri întrebuintează dorința când își caută obiectul, străbătând pe căi ocolite apele preconștientului, și, odată descoperit acest obiect, ce mijloace, stupefiant pentru moment, are la îndemână pentru a le aduce în atenția conștiinței.” (Breton *ibidem*, 38) Forța revelatorie, eruptivă cu care survine această imagine psihică sub forma unei



„frumuseți convulsive” este simptomul abisalității scenariului antagonic al dorinței livrat în mirajul echilibrant al unificării („O asemenea frumusețe n-ar putea emana decât din sentimentul răvășitor al lucrului revelat, din certitudinea absolută dată de irupția unui înțeles care, prin însăși natura lui, nu ne putea parveni pe căile ordinare ale logicii.” – *ibidem*, 18); totodată, „frumusețea convulsivă” este produsul intensității extreme din interiorul contactului mecanic sau al cuplajului. Descărcarea acestui proiect al inconștientului în realitate justifică logica subtilă a obiectului găsit prin hazard care vine în întâmpinarea dorinței „actualizând-o” (în sensul lupascian al manifestării, în opoziție cu latența „potențializării”), materializând-o pe calea discontinuității și a non-separabilității cuantice conform cărora „hazardul ar fi forma de manifestare a necesității exterioare, care își face drum în inconștientul uman” (*ibidem*, 31). De aceea, „frumusețea convulsivă va fi erotic-voalată, explodant-fixă, magic-circumstanțială sau nu va fi deloc” (*ibidem*, 26), iar „iubirea nebună” livrată în chipul acestei „frumuseți convulsive” este perplexitatea (terțiara stare T intensivă) echilibrării halucinatorii a antagonismelor abisale (biologice și simbolice) ale dorinței, actualizabilă pe straniile canale cuantice ale discontinuității și non-separabilității „pentru a pune în evidență legăturile ce unesc cele două serii cauzale (naturală și umană), legături subtile, fugitive, neliniștitoare în etapa actuală a cunoașterii, dar care fac uneori ca de sub pașii cei mai nesiguri ai omului să țâșnească lumini vii”. (*ibidem*, 32) Efect al unei echilibrări energetice realizate printr-o logică a „actualizărilor” și „potențializărilor” respectiv a „eterogenizărilor” și „omogenizărilor” recurente, așadar a condensărilor și deplasărilor de energie, logică prin care terțul inclus evită concilierea hegeliană păstrând intact antagonismul și făcând să pară misterioasă echilibrarea, perplexitatea care decurge dintr-o astfel de dinamică a dorinței va lua chipul revelației Unicului ca stare de echilibru perfect sau ca Intensitate transcendentală.

Acționând după logica visului, obiectul găsit prin hazard (truvauiul) echilibrează nivelurile manifeste și latente ale dorinței devenită ea însăși un fel de „mașină deja amorsată de creat atracții”, după cum descrie Breton asocierea propriei dorințe cu cea a sculptorului Giacometti atunci când găsesc într-un talcioc obiectele de proiecție a căutărilor subconștiente („Cei doi indivizi care merg alături formează, aș fi ispitit să spun, o unică mașină deja amorsată de creat atracții. Truvauiul echilibrează pe neașteptate, mi se pare, cele două niveluri de reflecție foarte diferite, asemenea acelor bruște căderi de barometru în urma cărora unele regiuni din atmosferă devin bune conducătoare de electricitate, deși înainte nu erau deloc, și-ncepe să fulgere.” – *ibidem*, 49). De altfel, „universul psihic” lupascian este o stratificare complexă de antagonisme și de echilibrări ale acestora prin dinamismul energetic al terțului inclus, de la celula nervoasă până la sistemele elaborate ale dialecticii conștient și inconștient, respectiv ale dialecticii subiect-obiect. Relație energetică trecută prin succesive filtre ale manifestărilor și latențelor, ca într-un joc de lumini și umbre (iluminări și opacizări), relația subiect-obiect implică o codependență capabilă să susțină astfel de atracții suprarealiste ale obiectelor semnificative în mecanismul dorinței; sau în mașinăria dezirantă care decupează și assemblează piese ale realului, potrivit viziunii deleuzian-

guattariene („Dacă dorința produce ceva, ea produce real. Dacă dorința e producătoare, ea nu poate să fie producătoare decât în realitate, și de realitate. Dorința este acel ansamblu de sinteze pasive care mașinează obiectele parțiale, fluxurile și corpurile, și care funcționează ca niște unități de producție [...] Ființa obiectivă a dorinței este Realul în el însuși.” – Deleuze & Guattari *ibidem*, 36).

Cosmicitatea dorinței și a iubirii capitale, „nebune” suprarealiste țin de această urzeală de corespondențe, descărcări și transferuri între interior-exterior, subiectiv-obiectiv, conștient-inconștient, viață-moarte; principii energetice fundamentale ale psihismului legate de instinctul conservării, Erosul ca proiecție unificatoare, fuzională, Thanatos-ul ca regresie totală, acestea se încrucișează continuu în erotismul suprarealist tocmai pentru că ceea ce se revelează în fenomenul „iubirii nebune” este chiar *efigia dorinței ca mecanism intensiv al individuării* cu treceri prin indentificări și dispersări, omogenizări și eterogenizări, moartea pândind la fiecare extremă (atât la polul omogenizant, cât și la acela entropic). Așa se produce întâlnirea capitală a lui Breton cu misterioasa femeie (din *Iubirea nebună* și *Nadja*), cu haloul de irezistibil (întrucât însăși epura energetică a dorinței acționează printr-o proiecție), cu încărcătura de stranie și obscuritate (întrucât reglajul de energii și de forțe este halucinatoriu prin nivelul infrareal la care se joacă), și tot așa se produce „neînchipuită” iubire a lui Gellu Naum pentru Zenobia într-un halou al totalității și morții (căci iubirea „neînchipuită”, totală este chiar granița individuării cu moartea sau a morții cu viața, graniță la care se joacă integral strania poveste naumiană de dragoste ca într-o zonă sub-intensivă, dincolo de pura intensitate aflându-se reversul thanatic al obscurității depline sau al nimicului).

Dacă mecanismul intensiv al *dorinței bretoniene* (mașinismul său: „mașina de creat atracții”) se traduce, la limită, prin *nebunie*, profunzimea *dorinței naumiene* se traduce prin *moarte*, drumul de la nebunie la moarte, într-un astfel de cadru de referință, marcând diferența de nivel la care este focalizată dorința: investigată în subterana mașinismului său structural (mașina este structura dorinței), dorința naumiană manifestată ca „neînchipuită” este chiar fondul ei diferențial pur (intensitatea fiind diferența) „inexplicabil” în esență, din moment ce orice extensie sau explicare ar anula-o („Faptul că diferența este efectiv „inexplicabilă” nu are de ce să ne mire. Diferența se explică, dar ea tinde totodată să se și anuleze în sistemul în care se explică. Ceea ce înseamnă că diferența este în mod esențial implicată, că ființa diferenței este implicarea.” – Deleuze 1995, 351). Individuantă prin forța de „creat atracții” și de generat intensități, dorința se raportează la propriul său fond intensiv (la pura sa implicare, înfășurare în sine: „implex”) ca la un „inexplicabil” thanatic, întreaga macanică decurgând „dintr-o instanță mai „adâncă”: profunzimea însăși, care nu e o extensie, ci pur *implex*” (*ibidem*, 352). Moartea este, astfel, însăși exfundarea inconștientului (acel Ungrund al veșnicei reîntoarceri de intensități explicate în forme, în măști): „Moartea nu apare în modelul obiectiv al unei materii indiferente, neînsuflețite, la care s-ar „întoarce viul”; ea prezintă în sânul viului, ca experiență

subiectivă și diferențială înzestrată cu un prototip. [...] Moartea este mai degrabă forma ultimă a problematicului, izvorul problemelor și întrebărilor, semnul permanenței lor dincolo de orice răspuns, acel Unde și Când? ce desemnează (ne)ființa la care se alimentează orice afirmație.” (*ibidem*, 170) Repetiție materială și goală, pe de o parte, fond diferențial pur, de cealaltă parte, ambele dimensiuni ale morții sunt prezente în romanul naumian *Zenobia*, prima provocând-o incantatoriu pe cea de-a doua (prin refrenul „Să recapitulăm” – „Și așa mai departe...”), interogând, așadar, dorința în ființa ei, la acel ultim nivel al problemelor proiectat ca un a-fund thanatic. Catabază în străfundul dorinței, ghidată de forța de repetiție și de căutare a acestui refren, enigmaticul roman de dragoste propune o inițiere în adâncimea individualizantă a iubirii, atingând limita de jos a intensității, magnetismului, atracției specifice dorinței suprarrealiste, și anume „implexul” ei thanatic.

Desfășurată ca un cerc sau ca o spirală a vieții (a individualizării prin erotism, mai exact) în mijlocul morții, iubirea Totală dintre Gellu Naum și Zenobia este o radiografie a zonei extreme, sub-intensive, a dorinței și a psihismului: fundamental antagonic (polarizat între procese energetice graduale de eterogenizare sau de fixare a diferitului / diferenței și de omogenizare sau de obiectivare), „universul psihic” în viziune lupasciană este o arenă cu filtre multiple a jocului vieții și morții (căci moartea există în germene, atât la polul eterogenității, prin instalarea vidului, cât și la polul omogenității prin abolirea mișcării într-un conglomerat al materiei); dialecticile dedublate ale conștientului și inconștientului, subiectului și obiectului (în funcție de gradualitatea proceselor antagonice) includ moartea în ecuația aceasta procesuală („În fine, dacă ne raportăm la toate considerațiile noastre precedente, există mereu două subiecte, dintre care unul are moartea iar celălalt viața, și două obiecte, dintre care unul are viața iar celălalt moartea, pentru că există două inconștiențe sau actualizări ale morții și vieții, și două conștiințe ale potențializărilor vieții și morții. În general, se poate spune ca orice se actualizează poate deveni și devine subiect și orice se potențializează poate deveni și devine obiect.” – Lupașcu 2000, 142).

Uniți chiar prin moarte ca printr-un fruct al iubirii (copilul defunct fiind terțul inclus al iubirii extreme, Totale, „neînchipuit” de mare, în fond, terțul inclus al erotismului, cu o față intensivă și o subterană thanatică), Gellu și Zenobia întruchipează un fel de celulă erotică abisală decupată în scorbura unui copac dintr-un ținut mlăștinos, acela al inconștientului însuși. În acest laborator al reduției esențializate a erotismului la subterana thanatică este primit mortul Dragoș, cu catafalc cu tot, în jurul căruia cei doi se cunoscuseră și se recunoscuseră totodată printr-un misterios *coup de foudre* în casa domnului Sima (o casă-sicriu care deschide și închide circular romanul sau povestea iubirii extreme, jucate la granița morții): „Am scormonit intens, zile și nopți, cu mâinile noastre, eu și Zenobia, până când scorbura a devenit suficient de mare ca să încapă masa [cu mortul Dragoș], atunci ne-am așezat umăr la umăr lângă fereastră, am depărtat câteva nuiele și am privit afară, peste întinderea de zăpadă; știam că se încheiase o primă etapă a imensei noastre iubiri și așteptam, așa cum unii îndrăgostiți așteaptă venirea copilului care să-i lege altfel și să umple un gol inexistent văduvind-

i, în bună parte, de mângâierile cuvenite numai lor; ne supuneam blestemului acestui straniu transfer: cineva avea să ne roadă intimitatea, unul din bunurile noastre cel mai de preț, și așa mai departe. «Noi n-o să ne iubim copilul, nu-i așa?» îi spuneam Zenobiei. Ea gungurea ceva despre niște cercuri mult mai puternice, față de care gândul nu poate nimic, mă sfătuia, parcă, să nu mă situez pe marginile lor, ca să nu mă arunce afară; de altfel, Dragoș nici nu era copil.” (Naum 2003, 21) Spirală energetică a echilibrării antagonismelor care structurează dorința (masculin-feminin, *animus-anima*, identitate-alteritate, viață-moarte), cercurile evocate de Zenobia (și desenate cu degetul, ca niște însemne, de către defuncți) descriu granița dintre moarte și erotism, căderea în afara cercului echivalând cu instalarea morții ca desăvârșire sau ca destrămare orgasmică, Ungrund-ul dorinței. Este ceea ce George Bataille reperează ca „fascinație fundamentală a morții” din erotism, realizarea sa extremă, totală, orgasmică prin care „discontinuitatea” ca formă constituită a ființei se destramă într-o continuitate anihilantă („În trecerea de la atitudinea normală la dorință e o fascinație fundamentală a morții. Ceea ce se află în joc în erotism este întotdeauna o destrămare a formelor constituite.” – Bataille 2005, 30); de aceea, marginea cercului dorinței este vecinătatea violenței și a omorului („Domeniul erotismului este în esență domeniul violenței, domeniul violării. Dar să reflectăm la trecerea de la discontinuitate la continuitate ale ființelor infime. Dacă ne gândim la semnificația acestor stări pentru noi, înțelegem că smulgerea ființei din discontinuitate e întotdeauna lucrul cel mai violent. Lucrul cel mai violent pentru noi este moartea care, tocmai, ne smulge din încăpățânarea pe care o punem în a vedea durând ființa discontinuă care suntem.” – *ibidem*, 28).

Dacă erotismul extrem sau extrema erotismului este moartea, celula iubirii este gestată într-o matrice a morții ca într-o matrioșca reprezentată de casa domnului Sima (unde se produce prima și ultima întâlnire între iubiți, căci circuitul generării iubirii din moarte sau de la granița ei este infinit de adânc spiralat). Așezat „sub fereastră” (la granița cu exteriorul în care va rătăci apoi cuplul Gellu – Zenobia, sub forma unui spațiu urban, pentru a înfrunta ostilitățile Celorlaltți, catalizatori, în fond, ai individuării: cuplurile Maria – Iason, Pentru – Natalia ca opuși psihici și alchimici în mandala iubirii), mortul Dragoș îl privește furios pe protagonist transmițându-i mesajul fundamental al inconștientului morții din erotism: „[...] până când am ajuns în odaia de sus, n-am s-o descriu, am să spun doar că se mai aflau acolo patru persoane, doi bărbați tineri și o fată pe care, firește, am iubit-o de la prima privire, iar pe o masă lungă, făcută din scânduri groase și așezată sub fereastra care dă spre mlaștini, un alt bărbat, mai vârstnic, lungit acolo, pe masă, părea că doarme sau că e mort sau că e o păpușă de ceară. Figura lui mi se părea cunoscută și nu știam de unde s-o iau. Când am intrat a deschis ochii și s-a uitat o clipă la mine, apoi i-a închis din nou și nu s-a mai clintit.” (Naum *ibidem*, 8). Scenă de maximă condensare simbolică, o atare poziționare a personajelor, care urmează să se desfășoare ca o rețea de fire prin labirint, constituie din start un plonjon în centrul psihic al erotismului pe care *questa* narativă îl va răsuci în vertij exhibându-l: antagonism al dorinței conciliat dintr-o dată, „de la prima privire”

care este o ghicire a celuilalt / o intuire intensivă, cuplul Gellu-Zenobia este nucleul individuant al erotismului (*coincidentia oppositorum*) agresat și catalizat totodată de antagonicii ireconciliabili (Iason cu dublura sa feminină, Maria, respectiv Petru cu dublura sa feminină, Natalia), nucleu mărginit de imperiul inconștientului sau al morții extins la granița cu exteriorul, „sub fereastră” (exterioritate în sensul de alteritate ostilă, dar și de extremitate a dorinței, extrema ei thanatică).

Însoțindu-i pe tot parcursul poveștii sau al spiralei iubirii printr-un joc de apariții – dispariții simbolice, mortul Dragoș îl așteaptă pe inițiatul în abisul de moarte al iubirii Totale (vizată de suprarealiști și experimentată de Gellu Naum printr-o „arheologie mediumnică” a psihismului) în aceeași casă a domnului Sima: „Am urcat scara. Lumina și întunericul nu mai existau, vreau să spun că totul se petrecea într-un ciudat crepuscul, vreau să spun că lumina și întunericul se contopiseră într-o iradiere de neînțeles și de nedescris. În odaia de sus am dat cu ochii de Dragoș (îl vedeam prin pleoapele închise), dormea cu fața spre ușă, ghemuit pe o masă albastră, sub fereastra care dădea spre mlaștini.” (*ibidem*, 210). În jurul acestui catafalc, care este inconștientul morții din erotism, se produce marea întâlnire de dragoste „neînchipuită” („„Draga mea», i-am spus, eu atunci, încet, fetei aceleia, «fiindcă nu știu cum te cheamă am să te numesc Zenobia și trebuie să știi că te iubesc neînchipuit de mult [...]”), Totală, printr-un *coup de foudre* ca expresie a spontaneității cuantice a psihismului (calitatea particulei cuantice de a fi o „unitate a contradicțiilor”, „particule și unde în același timp” sau „nici corpuscul, nici undă” prescrie un raport subtil al continuității și discontinuității care determină salturi energetice numite de fizicieni „spontaneitate cuantică” sau „libertate cuantică” – explică Basarab Nicolescu în lucrarea *Noi, particula și lumea* 2007, 21). De altfel, acest copil al Iubirii Totale (terțul inclus al erotismului, inconștientul său thanatic) se diseminează în text și în întreaga rătăcire a cuplului prin exterioritatea urbană sub forma întâlnirilor cu diferiți morți, ca și cum trupul împrăștiat al „neînchipuitei” iubiri (la limita imaginației și a imaginarului, așadar, la granița inconștientului) ar trebui recuperat simbolic și inițiat printr-un demers analog celui al cuplului mitic Isis – Osiris. Demers spiralat, condus narativ prin formule cu valențe incantatorii („să recapitulăm...” „și așa mai departe...”), căci coborârea în abis se face printr-un proces de rememorare (este și sensul expedițiilor de „arheologie mediumnică” întreprinse ca raiduri în matricea iubirii), de recunoaștere, mecanismul romanesc se răsucesce ca un burghiu în corpul mortului-viu (Dragoș), care este chiar proiecția „implexului” dorinței (adâncirea Erosului prin Thanatos). Cunoașterea ca recunoaștere este intensificare prin repetiție sau refren, logicianul terțului inclus, Ștefan Lupașcu, explicând însăși formarea conștiinței după modelul „structurilor de recunoaștere” active la nivel celular („Într-un sistem cibernetic-biologic, aceste evenimente se manifestă prin apariția conștiinței sau, spre a folosi chiar cuvântul imunologilor, a recunoașterii.” – Lupașcu 2000, 115).

„Tubul” vizualizat la finalul romanului (de fapt, „tubul” în care se preschimbă încăperea aceea, deopotrivă erotică și mortuară, a cuplajului intensiv printr-un *coup de foudre* în jurul mortului expus pe catafalce) este o mandală a inconștientului erotismului,

*quadratura circuli* în care se scurge mesajul ale cărui volute descriu o incantație de dragoste, un rit inițiat, o vrajă: „Pe urmă, dreptunghiul transparent s-a rotunjit și a început treptat să se lărgească, să devină tub. Stăteam la capătul tubului, lângă Dragoș, printre distanțe. Eram din nou liniștit. În fața mea se întindea, ca un ocean uriaș, tubul, pe marginile căruia se desena ceva ca un cerc negru, deși fără culoare. De fapt, nu era nimic acolo. Iar înăuntrul cercului plutea o lumină albastrie și blândă, nu știu cum să spun, o iradiere în care totul părea albăstriu, până departe, la nesfârșit. De acolo venea un vuiet, ca răsuflarea unei balene gigantice. Și tot acolo, pe un maldăr de trestii uscate, ședea Zenobia, mă aștepta, dar eu știam că ea se afla dincoace, la capătul acesta care poate că era capătul celălalt, și nu voiam să alunec încă în albăstriul tubului. „Sunt cuminte”, i-am spus și am zâmbit amândoi.” Metaforă a subiectului transgresat de dorință ca de o mașină centrală de „atracții”, cuplaje sau „spontaneități cuntrice”, camera tubulară care absoarbe „mediumnic” cititorul în subterana thanatică a „implex-ului” dorinței, este reprezentativă pentru scriitura naumiană în general, centrată pe forța mediumnică prin care subiectul poate accesa moartea, adică interiorul desăvârșit, interiorul intensității cuantice a cuplajului care este totodată exterior („Nu numai că la Naum subiectul liric își are importanța sa pentru a cunoaște realitatea poetică, ci el joacă un rol fundamental în a percepe o realitate neobișnuită, „interior-exteriorul naumian.” – Militaru 2012, 225). Supra-realitatea, infra-realitatea sau sub-realitatea naumiană s-ar situa, în raport cu aceea bretoniană, la un nivel de adâncime subsecvent (care este și ultimul, din moment ce expresia sa este moartea) mașinăriei dorinței sau mecanismului ei dezirant, ca o punere în abis a acesteia, și anume la nivelul ex-fundării intensive a inconștientului manifestate printr-o obscuritate thanatică.

Antagonisme ale construcției subiectivității occidentale, conciliate (*coincidentia oppositorum*) în regimul intensității figurate drept patimă (în elegia antică), nebulie sau moarte (în suprarealism), *dorința elegiacă* și *dorința suprealistă* ating o subterană a erotismului în care conexiunea dintre psihic și cosmic se produce sub forma unui câmp de forțe refractar unui model discursiv (un pre-discurs subiectiv antic – un post-discurs subiectiv suprealist): internalizând un model exterior cosmic, emoția erotică elegiacă se amplifică într-un vertij de exaltări și disperări, aducând în prim plan intensitatea (fondul individual intensiv); dinamitând structurile subiectivității (un cosmos interior explodat), „iubirea nebună” suprealistă (sau „neînchipuită”, contingentă cu moartea) iluminează același fond intensiv al dorinței înțeles într-o fizicalitate energetică de tip cuantic.

### Bibliografie:

- Anzieu, Didier. 2004. *Psihanaliza travaliului creator*. Traducere de Bogdan Ghiu. București: Editura Trei.  
 Bataille, Georges. 2005. *Erotismul*. Traducere de Dan Petrescu. București: Nemira.  
 Breton, André. 2019. *Iubirea nebună*. Traducere de Ovidiu Nimigean. Iași: Polirom.  
 Deleuze, Gilles. 1995. *Diferență și repetiție*. Traducere de Teodor Saulea. București: Babel.

- Deleuze, Gilles, Guattari, Felix. 2008. *Capitalism și schizofrenie (I) Anti-Oedip*. Traducere de Bogdan Ghiu. Pitești: Paralela 45.
- De Micheli, Mario. 1968. *Avangarda artistică a secolului XX*. Traducere de Ilie Constantin. București: Meridiane.
- Foucault, Michel. 1995. *Istoria sexualității*. Traducere de Beatrice Stanciu, Alexandru Onete. Timișoara: Editura de Vest.
- Foucault, Michel. 2004. *Hermeneutica subiectului*. Traducere de Bogdan Ghiu. Iași: Polirom.
- Lupașcu, Ștefan. 2000. *Universul psihic*. Traducere de Vasile Sporici. Iași: Institutul European.
- Mattèi, Jean-François. 2005. *Barbaria interioară. Eseu despre imundul modern*. Traducere de Valentina Bumbaș-Voloviov. Pitești: Paralela 45.
- Militaru, Petrișor. 2012. *Știința modernă, muza neștiută a suprarealiștilor*. Prefață de Basarab Nicolescu. București: Curtea Veche.
- Morar, Ovidiu. 2003. *Avatarurile suprealismului românesc*. București: Editura Univers.
- Naum, Gellu. 2003. *Zenobia*. București: Editura Humanitas.
- Nicolescu, Basarab. 2007. *Teoreme poetice*. Traducere de L.M. Arcade. Prefață de Michel Camus. Iași: Junimea.
- Nicolescu, Basarab. 2007. *Noi, particula și lumea*. Traducere de Vasile Sporici. Iași: Junimea.
- Nicolescu, Basarab. 2009. *Ce este realitatea?*. Traducere de Simona Modreanu. Iași: Junimea.
- Ovidiu. 2001. *Opere*. Traducere de Carolina Tomoianu, Ana Munteanu, Mariana Covalschi, Lilia Țurcanu. Chișinău: Editura Gunivas.
- Popescu, Simona. 2000. *Salvarea speciei. Despre suprealism și Gellu Naum*. București: Editura Fundației Culturale Române.
- Sfântul Augustin. 2006. *Confesiuni*. Traducere de Eugen Munteanu. București: Editura Nemira.



Carmen FENECHIU | **Identitate auctorială**  
(Universitatea din București) | **în *Analele* lui Tacitus**

**Abstract: (Authorial Identity in Tacitus' *Annals*)** The paper examines the lexical and grammatical means through which the authorial identity is expressed in the last work of Tacitus, by investigating mainly the most easily recognizable textual markers: first-person pronouns, pronominal adjectives, and, especially, first-person verbs, which are employed with this role in the *Annals* more often than pronouns. The analysis takes into account the contexts in which these authorial interventions appear, as well as the functions they perform, thus being able to identify the following situations in which they are used by the historian: to specify his own position regarding the act of writing, the role of the annals, his way of writing history (Tacitus' best-known statement of this kind is found in the prologue, where he sets himself apart from the other historians of the Julio-Claudian period and concludes: 1.1.3 *inde consilium mihi pauca de Augusto et extrema tradere, mox Tiberii principatum et cetera, sine ira et studio, quorum causas procul habeo*); to add remarks about past realities and human life; to remind that an information has already been delivered earlier in the work; to give readers a glimpse into the future, with reference either to facts presented later in the *Annals*, or to historical events posterior to those narrated in the book. Between the past, present, and future, Tacitus constantly reaffirms his authorial identity, the author claiming his place among the great Roman historians.

**Keywords:** Tacitus, *Annals*, authorial identity, pronoun, verb.

**Rezumat:** Comunicarea examinează modul în care este exprimată lexical și gramatical identitatea auctorială în ultima lucrare a lui Tacitus, prin investigarea în principal a celor mai ușor recognoscibile mărci: pronumele și adjectivul pronominal de persoana întâi și, mai ales, verbul la persoana întâi, care este folosit cu acest rol în *Anale* mai adesea decât pronumele. Analiza urmărește contextele în care apar aceste intervenții auctoriale, precum și funcțiile pe care le îndeplinesc, putându-se identifica următoarele situații în care ele sunt utilizate de istoric: pentru a-și preciza propria poziție în ceea ce privește actul scrierii, rolul analelor, maniera sa de a scrie istorie (cea mai cunoscută dintre afirmațiile lui Tacitus de acest fel se găsește în prolog, unde el se separă de ceilalți istorici ai perioadei iulio-claudiene și conchide: 1.1.3 *inde consilium mihi pauca de Augusto et extrema tradere, mox Tiberii principatum et cetera, sine ira et studio, quorum causas procul habeo*); pentru a introduce considerații despre realități trecute, despre viața oamenilor; pentru a semnală că o informație a fost deja comunicată anterior în lucrare; pentru a oferi cititorilor priviri spre viitor, cu referire fie la fapte care urmează să fie prezentate în *Anale*, fie la evenimente istorice viitoare celor pe care își propune să le relateze în această scriere. Între trecut, prezent și viitor, Tacitus își reafirmă constant identitatea auctorială, autorul revendicându-și locul între marii istorici romani.

**Cuvinte-cheie:** Tacitus, *Anale*, identitate auctorială, pronume, verb.

Comunicarea examinează maniera în care este exprimată lexical și gramatical identitatea auctorială în *Anale*, considerând că această lucrare reprezintă apogeul

creației taciteice și, de asemenea, scrierea în care identitatea auctorială este pe deplin constituită și cristalizată. S-au avut în vedere mărcile cele mai evidente și mai ușor recunoscutibile, cele de persoana întâi, fiind identificate verbe, ce alcătuiesc majoritatea ocurențelor, pronume personale și adjective pronominala posesive, mai adesea, la numărul singular, dar și la numărul plural, care este însă mai rar atestat în structuri relevante pentru cercetare. Pronumele personal și posesiv, precum și adjectivul pronominal posesiv de persoana întâi sunt întrebuințate la plural în *Anale* mai ales în relatarea conflictelor romanilor cu alte neamuri, constituind mărci ale identității colective romane, prin urmare, ele au fost examinate doar în situațiile în care aceste părți de vorbire sunt folosite de Tacitus ca plurale ale majestății. Identitatea auctorială fiind compusă din mai multe niveluri, mărcile alese oferă acces la nivelul superior, exterior, cel mai ușor de sesizat pentru că este cel mai evidențiat; nivelurile de adâncime, situate la nivelul judecăților, sentințelor (*sententiae*), aluziilor, comentariilor și intervențiilor impersonale sau voalate nu vor fi luate în considerare; autorul din adâncimile textuale, autorul interior<sup>1</sup>, ascuns în straturile de profunzime nu va fi, așadar, analizat aici. Această identitate exterioară, această voce auctorială cu ușurință audibilă și clară este cea pe care o sesizează chiar de la prima lectură orice cititor, dar acest lucru nu înseamnă că indicațiile conținute de ea nu sunt importante și relevante. Dimpotrivă, aceasta este vocea care transmite primele și cele mai importante informații, cele pe care istoricul, considerându-le esențiale, vrea ca cititorul să le rețină neapărat despre el ca autor, despre concepțiile sale și despre lucrarea sa.

Prin analizarea contextelor în care apar mărcile selectate de persoana întâi și a manierei în care ele sunt exprimate lexical și construite morfo-sintactic, se poate observa că cele mai multe dintre intervențiile auctoriale se referă la lucrare și se consumă între granițele ei, constând în afirmații ale istoricului despre actul de a scrie, metoda și intențiile sale, rolul și arhitectura *Analelor*, trimiteri la ceea ce a relatat deja sau indicații despre ceea ce urmează să relateze. Se întâmplă mai rar ca aceste intervenții să depășească granițele lucrării, aducând lămuriri despre viața autorului și istoria Romei sau oferind reflecții asupra vieții umane în general.

Două pasaje ne oferă informații despre omul și autorul<sup>2</sup> Tacitus; astfel, în paragraful 11.11.1, istoricul ne face cunoscut că el trece peste motivele pentru care

<sup>1</sup> Despre cele două voci auctoriale din narațiunea taciteică, Eugen Cizek notează: „Pentru că istoricul artist utilizează trăirea plenară a faptelor relatate, el nu se plasează îndeobște în spatele lor, nu adoptă statutul naratorului omniscient, ci evoluează o dată cu ele. Tacit practică viziunea <avec>, cum spun specialiștii francezi, deoarece trăiește o dată cu evenimentele relatate și cu personajele implicate de ele. Și desigur cu personajul principal al discursului literar-istoric, adică însuși Tacit. Încât el se dedublează, se scindează în doi <factori>, dintre care unul este autorul exterior, ce intervine rar, ca în pasajele unde elucidează timpul enunțării, și un autor trăind din interior tot ce relatează. Prin urmare, în discursul taciteic prevalează două voci auctoriale, dintre care cea mai relevantă și mai frecvent manifestată este cea a autorului-personaj.” (Cizek 2003, 212).

<sup>2</sup> Despre importanța distingerei vocii narative de persoana autorului, dar și despre suprapunerile dintre cele două în cazul scrierii istoriei, Dylan Sailor remarcă: “Having just insisted on the value of distinguishing between narrative voice and historical author, I need to add an important caveat. While Romans were quite

calcularea datei jocurilor seculare diferă între Claudius și Domițian, deoarece au fost deja narate de el în cărțile scrise despre domnia lui Domițian, indicând că el însuși a luat parte cu o atenție deosebită la aceste din urmă jocuri. Autorul ține să precizeze că nu relatează acest lucru din lăudăroșenie, ci fiindcă atunci era pretor și membru al colegiului quindecimviral: *utriusque principis rationes praetermitto, satis narratas libris, quibus res imperatoris Domitiani composui. nam is quoque edidit ludos saeculares, iisque intentius adfui sacerdotio quindecimvirali praeditus ac tunc praetor. quod non iactantia refero, sed quia collegio quindecimvirum antiquitus ea cura, et magistratus potissimum exsequebantur officia caerimoniarum.*<sup>1</sup> După cum se poate observa din textul latin<sup>2</sup>, Tacitus folosește în relatarea sa o suită de patru verbe la persoana I singular, două la indicativ prezent (*praetermitto, non refero*) și două la indicativ perfect (*composui, adfui*), oferind indicații despre conținutul uneia dintre lucrările sale anterioare (*Historiae*), dar și despre identitatea sa socială, mai exact, identitatea de clasă, istoricul făcând parte din elita societății romane, din clasa senatorială.

În paragraful 3.24.3, autorul își anunță, cu ajutorul verbului *memorare*, folosit la indicativ viitor, persoana I, numărul singular (*memorabo*), intenția de a scrie, dacă va mai trăi, o altă lucrare, dedicată domniei lui Augustus<sup>3</sup>, întorcându-se, așadar, și mai adânc în timp și istorie: *sed aliorum exitus, simul cetera illius aetatis memorabo, si effectis in quae <te>tendi plures ad curas vitam produxero.* „dar sfârșitul celorlalți și totodată celelalte evenimente ale acelei epoci le voi povesti (le voi încredința

---

able to grasp this distinction in some genres of literature, it is not clear that history was one of these, or that readers of history were ready, or typically asked, to distinguish the voice that narrates the text from the voice of the person who produced it. From what we know of the reception of historiography, Roman readers would have been exhibiting naivety about the rules of the genre if they imagined <Tacitus> as something largely insulated from Tacitus. Identity of the two may be no less a fiction than total difference, but it was a fiction that Tacitus' readers will have accepted as a matter of course as the terms of their reading. So, if the narrator of Tacitus' works is a construct, it is nonetheless a construct that might have very real repercussions for the person responsible for writing them.” (Sailor 2008, 7).

<sup>1</sup> „Trec peste motivele ambilor principii, despre care am povestit destul în cărțile pe care le-am compus despre împăratul Domițian. Căci și acesta a organizat jocuri seculare și am asistat la ele cu atenție deosebită, având sacerdoțiul quindecimviral și fiind atunci pretor. Nu relatez acest lucru din lăudăroșenie, ci fiindcă aceasta este din vechime sarcina colegiului quindecimviral și fiindcă mai ales acești magistrați (pretorii) se ocupau de îndatoririle ceremoniilor.” (trad. n.).

<sup>2</sup> Pentru textul latin s-a folosit ediția Teubner: Cornelius Tacitus, *Annales*. Iterum edidit Erich Koestermann. Leipzig: B. G. Teubner, 1965, dar au fost consultate și cele patru volume ale ediției Les Belles Lettres: Tacite, *Annales*, texte établi et traduit par Pierre Wüilleumier. Paris: Les Belles Lettres, 1990-1994.

<sup>3</sup> Despre această intenție, a se vedea și Ronald Syme, *Tacitus*, 2 vol., Oxford: Clarendon Press, 1958, p. 371, 476.

amintirii<sup>1</sup>), dacă, fiind terminate cele propuse, îmi voi prelungi viața pentru mai multe lucrări”.

Cele mai importante și interesante intervenții directe ale autorului în text sunt cele în care istoricul își expune concepțiile istoriografice, remarcându-se, în ordinea apariției lor în text, pasajele 1.1.2-3, 3.65.1, 4.11.3, 4.32.1-2, 4.33.2-4, 4.71, 6.7.4-5, 11.27, 14.64.3, 16.16. Dintre acestea, cea mai cunoscută este declarația lui Tacitus din prologul *Analelor* privind planul său de a transmite istoria stăpânirii principilor iulio-claudieni *sine ira et studio*:

1.1.2-3 sed veteris populi Romani prospera vel adversa claris scriptoribus memorata sunt, temporibusque Augusti dicendis non defuere decora ingenia, donec gliscente adulatione deterrentur: Tiberii Gaique et Claudii ac Neronis res florentibus ipsis ob metum falsae, postquam occiderant recentibus odiis compositae sunt. inde consilium mihi pauca de Augusto et extrema tradere, mox Tiberii principatum et cetera, sine ira et studio, quorum causas procul habeo. „Dar reușitele sau eșecurile poporului roman din vremea republicii au fost povestite de scriitori străluciți; nici timpurilor ce trebuiau istorisite ale lui Augustus nu le-au lipsit talentele rafinate, până să fie împiedicate de lingușirea crescândă. Istoria faptelor lui Tiberius, Gaius, Claudius și Nero a fost redactată în mod falsificat, în timp ce aceștia erau la putere, din cauza fricii, iar după ce ei muriseră a fost redactată în mod falsificat din cauza urii recente. De aici îmi este planul de a transmite puține lucruri despre Augustus, și anume cele din urmă, apoi principatul lui Tiberius și celelalte, fără mânie și părtinire, ale căror motive le țin departe de mine.”

Tacitus distinge în aceste rânduri trei categorii de istorici: 1. autori republicani, considerați *clari scriptores* (scriitori străluciți, iluștri), reușitele sau eșecurile poporului roman fiind imortalizate de aceștia (*memorata sunt*), 2. autori augustani, care sunt numiți *decora ingenia* (talente rafinate, elegante), niciun verb nefiind utilizat pentru a descrie acțiunea de a relata a acestor autori, ci doar se remarcă că ei nu au lipsit (*non defuere*), 3. autori care au narat evenimentele din timpul lui Tiberius, Caligula, Claudius și Nero, pentru care nu este folosit niciun epitet calificativ, dar în ale căror istorii Tacitus consideră că faptele sunt redată în mod falsificat (*falsae compositae*) din două motive diferite, frică (*ob metum*) și ură (*odiis*), hotarul dintre cele două emoții fiind constituit de decesul împăraților. Intervenția directă a autorului în text se face prin intermediul dativului (posesiv) *mihi*, care este simetric cu dativul (de agent) *claris scriptoribus*; prin folosirea dativului posesiv și elipsa verbului *esse*, Tacitus focalizează atenția cititorului asupra verbului *tradere*, instituind astfel un paralelism la nivel morfo-sintactic între *claris scriptoribus*<sup>2</sup> – *mihi*, respectiv *memorata sunt* – *tradere*, indicând,

<sup>1</sup> *Memorare* significă nunc dicere, nunc memoriae mandare, Paul. ex Fest. p. 124 Müll. (apud Charlton T. Lewis, Charles Short, *A Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1879; disponibil on-line: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0059:entry=memoro>).

<sup>2</sup> Importanța lui *claris scriptoribus* este constatată și de John Marincola, care notează în articolul său ce analizează prefețele lucrărilor istoricului latin: “the mention, therefore, in each preface of the *magna*

astfel, încă din primele rânduri că intenția sa este de a se alătura acestui grup select din care fac parte vestiți și respectați autori republicani. La sfârșitul capitolului, se află celebra declarație de intenție de a relata faptele *sine ira et studio*, imparțial, motivația autorului fiind una implicită, și anume, faptele relatate sunt situate la mare distanță temporală și nu îi provoacă emoții și sentimente negative. Aceeași idee, a faptelor îndepărtate în timp care ajung să fie tratate imparțial, se întâlnește și în discursul lui Cremutius Cordus. De fapt, nu doar ideea e asemănătoare, ci și structura, întâlnindu-se tot un duo, *odium* și *gratia*, care funcționează ca pandant pentru *ira* și *studium*: 4.35.1 *sed maxime solutum et sine obtrectatore fuit prodere de iis, quos mors odio aut gratiae emisisset* „dar foarte îngăduit și lipsit de vreun defăimător a fost faptul de a transmite despre cei pe care moartea i-a eliberat de ură sau favoare”.

Dorind și aspirând să se înscrie în continuitatea marii tradiții istoriografice republicane, Tacitus rămâne pe deplin conștient de marea transformare politică care a avut loc odată cu instalarea la putere a lui Augustus și tratează pe larg, în capitolele 4.32 și 4.33, diferențele între el și istoricii din trecut în ceea ce privește materialul faptic pe care îl are la dispoziție, care îl dezavantajează. Aceste două capitole, după cum demonstrează convingător A. J. Woodman, constituie o digresiune, separând relatarea evenimentelor din anul 24 de a celor din anul 25, și au un caracter profund programatic, formând o a doua prefață, dar diferită<sup>1</sup> față de cele tradiționale. În ceea ce privește structura digresiunii, aceiași cercetători remarcă construcția lor specială:

“The digression is constructed on a ‘ring’ basis:

32.1 2a T.’s narrative compared unfavourably with others

32.2b Usefulness of T.’s narrative

33.1 2a The three types of political constitution

33.2b Usefulness of T.’s narrative

33.3 4 T.’s narrative compared unfavourably with others.” (Woodman 2018, 171)

Din punctul de vedere al cercetării de față, prima parte a capitolului 32 se dovedește cea mai relevantă:

4.32.1 *Pleraque eorum quae rettuli quaeque referam parva forsitan et levia memoratu videri non nescius sum: sed nemo annales nostros cum scriptura eorum contenderit, qui veteres populi Romani res composuere.* „Nu sunt neștiutor că multe

---

*ingenia* or the *clari scriptores* who once flourished at Rome, has an important function, because it serves to indicate those writers towards whom Tacitus aspires, and it suggests that his own work will now try to continue that tradition.” (Marincola 1999, 402).

<sup>1</sup> “Whereas second prefaces tend to advertise ‘greater’ or ‘more important’ material than hitherto, T. does exactly the opposite (32.1 ‘*parua . . . et levia memoratu*’); and, whereas in other authors second prefaces usually occur halfway through the text or at comparable points, T.’s equivalent is not placed (as might have been expected) at the start of Book 4 but concludes the second narrative year of the book.” (Woodman 2018, 172).

dintre cele pe care le-am relatat și pe care le voi relata par poate mici și neînsemnate de amintit: dar nimeni nu ar trebui să compare analele noastre cu scrierile celor care au adunat laolaltă vechile fapte ale poporului roman”.

Intervenția directă a autorului este multiplu atestată, prin folosirea verbelor la persoana I singular (*rettuli, referam, non nescius sum*) și prin întrebuintarea adjectivul pronominal posesiv de persoana I plural (*annales nostros*), de remarcat fiind și tranziția în cadrul unei singure fraze de la utilizarea singularului la verb spre cea a pluralului adjectivului. Paragraful următor conchide: 4.32.2 *nobis in arto et inglorius labor* „munca noastră este limitată și lipsită de glorie”, în această sentință despre lucrarea sa, Tacitus folosind din nou un pronume personal la dativ posesiv, precum în 1.1.3 (*mihi*), dar de data aceasta la numărul plural (*nobis*).

Capitolul 4.33 continuă enumerarea dificultăților cu care este confruntat autorul, aducând ca argument în acest sens sațietatea și oboseala pe care o provoacă descrierea repetitivă a acelorași lucruri neplăcute, în timp ce materialul faptic variat de care dispuneau istoricii anteriori trezea și menținea atenția și interesul cititorilor:

4.33.3 *nam situs gentium, varietates proeliorum, clari ducum exitus retinent ac redintegrant legentium animum: nos saeva iussa, continuas accusationes, fallaces amicitias, perniciem innocentium et easdem exitii causas coniungimus, obvia rerum similitudine et satietate.* „căci așezările popoarelor, varietatea luptelor, morțile conducătorilor vestiți rețin și reînsufleșesc atenția cititorilor: noi aducem laolaltă porunci crude, acuzații nesfârșite, prietenii înșelătoare, distrugerea celor nevinovați și aceleași motive de pieire, ce-mi sunt potrivnice din cauza asemănării faptelor și a plictiselii.”

Pentru a semnala încheierea digresiunii și revenirea la relatarea firească a evenimentelor, Tacitus folosește verbul *redeo*: 4.33.4 *sed <ad> inceptum redeo* „dar revin acum la planul meu”, trecerea făcându-se de la pluralul *nos coniungimus*, de observat fiind și faptul că subiectul de persoana I este exprimat (pronumele *nos*), ceea ce se întâmplă rar în *Anale*.

În paragraful 3.65.1, intervenția directă a autorului se face prin intermediul predicatelor *haud institui* și *reor*, punctul focal fiind însă sintagma *praecipuum munus annalium*: 3.65.1 *Exsequi sententias haud institui nisi insignes per honestum aut notabili dedecore, quod praecipuum munus annalium reor, ne virtutes sileantur utque pravis dictis factisque ex posteritate et infamia metus sit.* „Nu am hotărât să expun părerile senatoriale, decât pe cele deosebite prin onoare sau de o rușine notabilă, deoarece consider că funcția principală a analelor este ca virtuțile să nu fie trecute sub tăcere și ca pentru vorbele și faptele rele să existe teamă din cauza posterității și a rușinii.” Această frază este de obicei interpretată de cercetători (Syme 1958, 520) și

traducători<sup>1</sup> ca indicând scopul moral drept rolul principal, esențial al analelor, iar acestei opinii i se alătură și traducerea noastră. A. J. Woodman consideră însă că în acest pasaj Tacitus, conștient de sațietatea produsă de relatarea aceluiși tip de material factual, își asigură cititorii că a selectat doar materialul semnificativ, ceea ce este o mare responsabilitate a istoriografiei.<sup>2</sup> Astfel, conform cercetătorului, *munus* s-ar cuveni interpretat ca nedefinit și având sensul de „responsabilitate”, nu „funcție”, iar propoziția introdusă prin *quod* ca o relativă parantetică (nu o propoziție cauzală), versiunea propusă fiind următoarea: “It has not been my practice to go through senatorial *sententiae* in detail except those conspicuous for honour or of notable shame (which I reckon to be a very great responsibility of annals), lest virtues be silenced and so that crooked words and deeds should, in the light of posterity and infamy, attract dread.” (Woodman 1995, 116).

Ideea monotoniei relatării care produce sațietate, plictis și aversiune, precum și motivul faptelor importante, care trebuie relatate și păstrate în amintire, apare din nou în cartea a șasea. După moartea lui Seianus, Tiberius îi pedepsește pe toți prietenii și apropiații acestuia, fie ei vinovați, fie nu, oportunitate pentru Tacitus de a reveni la ideile mai sus amintite, pe care le introduce cu ajutorul predicatului nominal *neque sum ignarus*, care este similar litotei folosite în 4.32.1 *non nescius sum*. Se observă, de asemenea, tranziția de la folosirea singularului la verb (*neque sum ignarus*) către cea a pluralului la pronume (*nobis*):

6.7.4-5 tractique sunt in casum eundem Iulius Africanus e Santonis Gallica civitate, Seius Quadratus (originem non repperi). neque sum ignarus a plerisque scriptoribus omissa multorum pericula et poenas, dum copia fatiscunt aut, quae ipsis nimia et maesta fuerant, ne pari taedio lecturos adficerent verentur: nobis pleraque digna cognitu obvenere, quamquam ab aliis incelebrata. „au fost târâți în aceeași nenorocire și Iulius Africanus din neamul santonilor, o comunitate galică, și Seius Quadratus (nu i-am găsit originea). Nu sunt neștiutor că pericolele și pedepsele multora au fost omise de cei mai mulți autori, deoarece sunt obosiți de abundența lor sau se tem ca cele care fuseseră prea multe și triste pentru ei înșiși să nu-i afecteze pe cititori printr-o aversiune asemănătoare: noi am dat peste multe lucruri demne de a fi cunoscute, chiar dacă au fost nementionate de alții.”

Preocuparea pentru cititori nu se limitează însă doar la menținerea interesului viu al acestora de-a lungul lecturii, istoricul dorind să le inculce spiritul sceptic și gândirea

<sup>1</sup> A se vedea, de exemplu, traducerea lui Gheorghe Guțu: „nu mi-am propus să redau toate părerile, ci doar pe cele care se disting fie prin noblețea lor, fie printr-o nerușinare condamnată, pentru că socot că rostul cel mai de seamă al analelor este ca virtuțile să nu fie trecute sub tăcere și ca să existe o temere de hula posterității pentru vorbe și fapte ticăloase.” (Tacitus 1995, 173).

<sup>2</sup> “It becomes clear that Tacitus is saying, first, that he has gone through only those *sententiae* which are conspicuous for honour or of notable shame, and, second, that in so doing he has discharged one of the very great responsibilities of historiography.” (Woodman 1995, 117).



critică<sup>1</sup>. Tacitus refută zvonul conform căruia Tiberius ar fi fost vinovat de moartea fiului său Drusus, dar totuși îl transmite argumentând relatarea lui prin:

4.11.3 mihi tradendi arguendique rumoris causa fuit, ut claro sub exemplo falsas auditiones depellerem peteremque ab iis, quorum in manus cura nostra venerit, <ne> divulgata atque incredibili<a> avide accepta veris neque in miraculum corruptis antehabeant. „Motivul de a transmite și critica acest zvon mi-a fost ca să resping vorbele false printr-un exemplu vestit și să le cer celor în ale căror mâini va ajunge lucrarea mea să nu prefere niște vorbe răspândite în public și de necrezut, primindu-le cu aviditate, în locul celor adevărate și necorupte înspre miraculos.”

Citatul de mai sus atestă folosirea a patru mărci de persoana I, din care trei la numărul singular: pronumele *mihi* (la dativ) și verbele *depellerem*, *peterem* (la conjunctiv imperfect), în timp ce pluralul este ilustrat prin adjectivul pronominal posesiv *nostra*, în sintagma *cura nostra*, o structură similară celei din 4.32.1 (*annales nostros*), ce semnalează preferința lui Tacitus de a folosi pluralul pentru a indica posesia atunci când se referă la propria sa lucrare.

O altă categorie de pasaje în care apar mărcile selectate oferă informații despre adunarea și maniera de întrebuințare a materialului faptic, despre cercetările întreprinse de autor pentru a-și scrie analele, de exemplu, 2.88.1, 3.3.2, 4.53.2, 13.20.2, 15.74.3. Pentru a-și indica sursele, Tacitus preferă, după cum se poate vedea din exemplele citate mai jos, să întrebuințeze verbul *reperire*, care indică nu o găsim întâmplătoare, ci are sensul de „a găsi căutând”<sup>2</sup>, fiind atestat indicativul prezent (*reperio*), dar și indicativul perfect (*repperi*) la persoana I singular:

2.88.1 *Reperio apud scriptores senatoresque eorundem temporum Adgandestrii principis Chattorum lectas in senatu litteras* „găsesc la scriitorii și senatorii din aceleași timpuri că în senat a fost citită o scrisoare a lui Adgandestrius, conducător al chattiilor”.

3.3.2 *matrem Antoniam non apud auctores rerum, non diurna actorum scriptura reperio ullo insigni officio functam* „pe mama sa Antonia nu o găsesc îndeplinind vreă îndatorire deosebită nici la istorici, nici în dările de seamă zilnice ale evenimentelor”.

<sup>1</sup> Această intenție este comentată de Christopher Pelling, care notează despre „sarcina interpretativă” a cititorului: “That, after all, is what we do with those contemporary rumours and comments, and, once a reader’s critical scepticism is triggered, it is hard to make it stop: why not take the authorial comments too as encouraging a ‘cross-grained narratee’, one who is primed to listen but also, on occasion, to resist?” (Pelling 2009, 163).

<sup>2</sup> Gheorghe Guțu, *Dicționar latin-român*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, p. 1054, s.v. *reperio*: „a descoperi (ceva ascuns), a găsi (căutând), a afla.”

4.53.2 *id ego, a scriptoribus annalium non traditum, repperi in commentariis Agrippinae filiae, quae Neronis principis mater vitam suam et casus suorum posteris memoravit* „acest fapt, netransmis de scriitorii de anale, eu l-am găsit în însemnările fiicei Agrippinei care, mamă a principelui Nero, a povestit pentru urmași viața sa și nenorocirile alor săi”.

De relevat că în ultimul text citat apare exprimat și subiectul, prin pronumele personal *ego*, pentru a întări predicatul *repperi* și a evidenția faptul că această informație nu este preluată și nici nu se regăsește în operele altor autori de anale, ci este rezultatul cercetării extensive a lui Tacitus.

Sursele orale, memoria orală sunt și ele accesate de istoric, precum în cazul conflictului dintre Germanicus și Piso, în cursul relatării procesului celui din urmă Tacitus informându-și cititorii că își aduce aminte că a auzit de la persoane mai în vârstă (*audire me memini ex senioribus*) că un document incriminându-l pe Tiberius s-ar fi aflat în posesia acuzatului. Incertitudinea în privința informațiilor orale este marcată prin *neutrum adseveraverim* (conjunctiv perfect cu valoare potențială), marcând prudența autorului în privința acestor zvonuri, pe care consideră totuși că nu le poate ascunde<sup>1</sup> (*neque tamen occulere debui narratum*):

3.16.1 *Audire me memini ex senioribus visum saepius inter manus Pisonis libellum, quem ipse non vulgaverit; sed amicos eius dictitavisse litteras Tiberii et mandata in Germanicum contineri, ac destinatum promere apud patres principemque arguere, ni elusus a Seiano per vana promissa foret; nec illum sponte extinctum verum immisso percussore. quorum neutrum adseveraverim; neque tamen occulere debui narratum ab iis, qui nostram ad iuventam duraverunt.* „Îmi amintesc că am auzit de la cei mai bătrâni că un document a fost adesea văzut în mâinile lui Piso, pe care el însuși nu l-a făcut cunoscut, dar că prietenii lui obișnuiau să spună că conținea o scrisoare a lui Tiberius și însărcinări împotriva lui Germanicus și că era hotărât să-l dea la iveală în fața senatorilor și să-l acuze pe principe, dacă n-ar fi fost înșelat de Seianus prin promisiuni goale; și că nici acela nu s-a stins din propria voință, ci după ce a fost trimis un ucigaș. Eu nu aș putea susține nici una, nici alta dintre cele două: și totuși nu se cuvenea să ascund ceea ce a fost povestit de cei care au trăit până în tinerețea mea.”

Este de remarcat în acest fragment și prezența verbului *memini* „îmi amintesc, îmi aduc aminte”, în *Anale* fiind, astfel, atestate la persoana întâi două verbe ale memoriei<sup>2</sup>, o singură dată *memini*, de peste douăzeci de ori însă *memorare* (cel mai

<sup>1</sup> Despre importanța pe care istoricul o acordă relatării acestor zvonuri, Ronald Mellor remarcă: “Tacitus uses rumor and gossip — much as a journalist might do — to see beyond the official interpretation.” (Mellor 2010, 40).

<sup>2</sup> Referitor la relația dintre cele două verbe și legătura lor cu memoria, nu este lipsit de interes comentariul lui Aaron Seider privitor la versul 7.645 al *Eneidei* vergiliene, care poate fi aplicat, *mutatis mutandis*, și unelor ocurențe din *Anale*: “<You, goddesses, both remember and are able to remind> (*et meministis enim*,

adesea, la indicativ perfect, *memoravi*, dar și la indicativ viitor, *memorabo*). Folosirea constantă a verbului *memorare* aduce în prim plan memoria<sup>1</sup> și subliniază importanța acesteia, păstrarea și transmiterea amintirii faptelor fiind datoria cea mai de seamă a istoricului: “Tacitus understood the historian’s paramount duty to preserve memory”. (Mellor 1993, 4).

Pentru a marca o îndoială cu privire la unele explicații sau interpretări ale anumitor evenimente de către alți autori, de care Tacitus se distanțează, istoricul utilizează formularea *non crediderim, neque... crediderim* („nu așa crede”, în paragrafele 1.76.4, 16.6.1), care nu este însă absolută, prin folosirea conjunctivului perfect, nu a indicativului, autorul lăsând totuși întredeschisă și această opțiune interpretativă pe care o neagă, dar nu categoric. Greutatea sau imposibilitatea alegerii unei singure relatări dintre mai multe privind un anumit eveniment este indicată în 1.81.1, relativ la primele alegeri consulare sub Tiberius, printr-o structură complexă, Tacitus atenuând de data aceasta caracterul tranșant, atât lexical, prin introducerea adverbului *vix* și a verbului *audere* („a îndrăzni”), cât și morfologic, prin folosirea conjunctivului cu valoare optativă: *vix quicquam firmare ausim* („cu greu așa îndrăzni să afirm ceva”). Referitor la funcția acestor pasaje în care istoricul refuză să delimiteze una dintre alegeri, Christopher Pelling remarcă: “A non-committal authorial stance builds his own narrative authority by implying an insight into the ways his predecessors had tried to build theirs – simultaneously showing that he knows better, and that his readers will understand why.” (Pelling 2009, 155).

Despre relatarea și organizarea an cu an a materialului faptic (*mihi destinatum foret suum quaeque in annum referre*), Tacitus amintește în paragraful 4.71.1, deoarece ar dori să se abată de la această regulă: *ni mihi destinatum foret suum quaeque in annum referre, avebat animus antire statimque memorare exitus, quos Latinus atque Opsius ceterique flagitii eius repertores habuere* „dacă nu așa fi avut planul de a relata evenimentele în anul lor, mintea dorea mult să anticipeze și să povestească imediat sfârșitul pe care l-au avut Latinus și Opsius și ceilalți născocitori ai acestei ticăloșii”, dar decide totuși că va expune faptele (*trademus* fiind plasat la plural) la timpul adecvat: *verum has atque alias sontium poenas in tempore trademus* „însă pedepsele acestora și ale altor vinovați le vom transmite la timpul potrivit”.

---

*divae, et memorare potestis*, 7.645). The narrator describes the Muses as possessing a mastery over two different aspects of memory: *meministis* indicates the Muses recollect the past themselves and with *memorare*, defined through its opposition with *meminisse*, shows that they can make others remember these events as well through reminding them.” (Seider 2013, 11).

<sup>1</sup> Despre rolul memoriei în opera lui Tacitus, Valy Ceia notează: „În pofida unei naturi profund pesimiste, care își aliază cinismul drept armă, Tacitus nu-și abandonează totuși speranța (*spes*) ieșirii din acest hău al istoriei. Memoria nesufocată cu totul aduce în atmosfera pestilențială sămburele speranței. Exemple luminoase, izolate însă, de verticalitate răsar în mijlocul societății profund viciate, oferind imboldul necesar pentru ca nădejdea să nu dispară, chiar dacă în vremuri otrăvite de ravagiile egotismului extrem și ale decadenței atare pilde nu se găsesc niciodată prea multe.” (Valy Ceia 2021, 67).

Când încalcă principiul analitic și povestește împreună evenimente din mai mulți ani, ceea ce se întâmplă în relatarea conflictelor externe, istoricul ține să precizeze acest lucru prin folosirea indicativului perfect al verbului *coniungere* „a lega împreună”. Luptele cu părți sunt narate legat cu două ocazii, după cum indică Tacitus, în 6.38.1 *quae duabus aestatibus gesta coniunxi, quo requiesceret animus a domesticis malis* „am unit cele făcute în două veri ca să mi se liniștească sufletul după nenorocirile interne”, respectiv în 13.9.3 *quae in alios consules egressa coniunxi* „am unit evenimente care s-au prelungit sub alți consuli”. Același lucru se întâmplă și în redarea conflictului din Britannia, 12.40.5 *haec, quamquam a duobus [Ostorio Didioque] pro praetoribus plures per annos gesta, coniunxi* „deși acestea au fost făcute de doi propretori în mai mulți ani, le-am legat împreună”, unde autorul semnalează cu ajutorul lui *redeo*, cum a făcut și în 4.33.4, revenirea la fluxul normal al relatării: *nunc ad temporum ordinem redeo* „revin la ordinea cronologică”.

Istoricul intervine destul de frecvent în narațiune și atrage atenția cititorului că el a relatat (*rettuli* „am relatat”) sau a amintit (*memoravi* „am amintit”) deja anumite evenimente, fapte sau persoane. Pentru a introduce aceste intervenții auctoriale cu caracter retrospectiv, care se consumă în limitele textului, indicativele perfecte amintite anterior sunt plasate fie, rar, în propoziții principale: 6.47.2 *de claritudine Domitii supra memoravi* „despre renumele lui Domitius am amintit mai înainte”), fie, mai adesea, în propoziții secundare: *ut memoravi* „după cum am amintit” (13.33.1, 14.29.1, 14.62.2); *cuius de potentia supra memoravi* „despre a cărui putere am amintit mai înainte”, referitor la Seianus (4.1.1); *Tacfarinas, quem priore aestate pulsum a Camillo memoravi* „Tacfarinas, despre care am amintit că fusese înfrânt de Camillus în vara anterioară” (3.20.1); *quem ... memoravi* „despre care am amintit” (14.48.1); *iis, quae memoravi, locis* „în aceste locuri despre care am amintit” (14.33.2); *quos ... memoravi* „despre care am amintit/ pe care i-am amintit” (4.48.1, 4.69.1, 14.40.3, 15.7.1), *ut rettuli* „după cum am relatat” (2.57.2, 4.21.1, 6.4.1, 12.10.1, 15.6.3), *de quibus rettuli* „despre care am relatat” (15.50.3), *quam ... rettuli* „despre care am relatat” (6.40.3). Mai rar folosit cu acest rol este verbul *dicere*: 3.7.2 *ut dixi* „după cum am spus” și 16.14.1: *Antistius Sosianus ... exilio, ut dixi, multatus est* „Antistius Sosianus ... fusese pedepsit cu exilul, după cum am spus”.

Intervenții auctoriale cu caracter retrospectiv ce depășesc granițele textului sunt de asemenea atestate, dar ele sunt mai rare, autorul trecând, prin intermediul digresiunilor<sup>1</sup>, dincolo de limitele temporale pe care le-a stabilit *Analelor* și introducând cu ajutorul sintagmelor *altius disseram, noscere haud absurdum reor* considerații despre realități istorice trecute, cum este excursul despre apariția și dezvoltarea legilor (3.25.2 *ea res admonet, ut de principiis iuris et quibus modis ad hanc multitudinem infinitam ac varietatem legum perventum sit, altius disseram* „acest fapt mă îndeamnă să discut mai în profunzime despre începuturile dreptului și în ce

<sup>1</sup> Despre digresiunile taciteice din *Anale*, a se vedea și introducerea lui Pierre Willeumier la volumul Tacite, *Annales*, livres I-III. Paris: Les Belles Lettres, 1990, p. XLVII, XLVIII.

moduri s-a ajuns la această mulțime infinită și varietate a legilor”) sau cel despre *pomerium*-ul Romei (12.24.1 *sed initium condendi, et quod pomerium Romulus posuerit, noscere haud absurdum reor* „dar nu consider că este nepotrivit a cunoaște începutul întemeierii și ce limite a stabilit Romulus”). Incursiunile în trecut pot, de asemenea, aduce informații suplimentare despre viața și comportamentul unor oameni în anii anteriori celor relați în *Anale*, precum în cazul lui Decimus Iunius Silanus, amantul nepoatei lui Augustus, 3.24.1 *casum eius paucis repetam* „voi relua în puține cuvinte întâmplările lui”.

Digresiunea ia uneori forma reflecției filosofice, ca în capitolul 6.22, unde autorul meditează asupra vieții umane în general, întrebându-se ce forțe o guvernează, dar ezitând să facă o alegere între ele: 6.22.1 *Sed mihi haec ac talia audienti in incerto iudicium est, fatone res mortalium et necessitate immutabili an forte volvantur.* „Dar mie, când aud astfel de lucruri, judecata îmi este nesigură dacă treburile muritorilor sunt duse înainte de destin și de o necesitate imuabilă sau de întâmplare.”

Intervențiile cu caracter prospectiv ale autorului fie se situează între granițele lucrării, limita *ad quem* fiind sfârșitul evenimentelor narate în *Anale*, fie depășesc aceste hotare, limita *ad quem* fiind constituită de timpul scrierii lucrării (ultimii ani ai vieții lui Tacitus). Primul tip de intervenție, ce are în vedere o privire prospectivă asupra organizării lucrării și înregistrării materialului faptic, este atestat în structuri ce folosesc verbele *memorare* și *reddere* la indicativ viitor: *in tempore memorabo* „voi aminti la timpul potrivit” (1.58.6, 11.5.3), *in loco reddemus* „vom reda la locul, la momentul potrivit” (2.4.3). Al doilea tip de intervenții auctoriale prospective privesc evenimente depășind granițele temporale ale relatării, la care Tacitus are acces din perspectiva unui autor ce scrie la o distanță de o sută de ani față de primele evenimente istorisite. Astfel, procesul lui Marcus Scribonius Libo Drusus din anul 16 va fi descris cu deosebită grijă (*curatius disseram*), fiindcă autorul știe că procesele politice au măcinat statul în deceniile următoare și a cunoscut efectele teribile ale acestora, 2.27.1 *eius negotii initium ordinem finem curatius disseram* „voi discuta cu mai multă grijă începutul, desfășurarea și sfârșitul acestei afaceri”. La fel de interesantă este și inserarea (prin conjunctivul perfect *non omiserim*) în narațiune a prevestirii lui Tiberius cu privire la scurta domnie a lui Servius Galba, 6.20.2 *non omiserim praesagium Tiberii de Servio Galba tum consule* „nu aş omite prevestirea lui Tiberius despre Servius Galba, pe atunci consul”.

## Concluzii

Mărcile selectate scot în evidență, în principal, un prim nivel al identității auctoriale, dar se pot întrezări și alte tipuri de identități, personală, socială, colectivă, între care se stabilește o relație complexă. Referitor strict la identitatea auctorială, se observă că raportarea lui Tacitus la ceilalți autori se face mai ales din perspectiva diferențelor: față de istoricii republicani, din punctul de vedere al materialului narat, față de istoricii iulio-claudieni, din perspectiva diferitei tratări a aceluiași material

faptic. Între trecut, prezent și viitor, Tacitus își construiește și afirmă constant și lucid în *Anale* identitatea auctorială, asigurându-și locul printre ceilalți renumiți istorici romani.

Intervențiile auctoriale clare, directe, reiterate, instituie o relație dinamică între text, autor și cititor, Tacitus avându-i adesea în vedere pe cei în mâinile cărora va ajunge lucrarea sa. Istoricul atrage constant atenția cititorului asupra a ceea ce a fost deja redat sau asupra a ceea ce urmează să expună, îi pune la dispoziție diferite relatări ale evenimentelor, îl avertizează să fie atent la separarea adevărului de miraculos, îl îndeamnă să nu se plictisească, pentru că și relatările monotone și repetitive își au rolul lor, îl face părtaș la narațiune, îl îndeamnă să-și exerseze în interpretarea faptelor spiritul critic.

Din punct de vedere morfologic, se remarcă predilecția lui Tacitus pentru întrebuințarea verbelor la persoana I, numărul singular (mai rar, la plural), ca mărci ale intervenției sale directe, urmate de pronume personal (la singular și plural) și doar câteva atestări ale adjectivului pronominal posesiv (la plural). Din punct de vedere lexical, se observă preferința pentru folosirea verbelor *referre* și *memorare*, prin iterarea constantă a celui din urmă autorul aducând în prim plan memoria, care este esențială în construirea identității: istoria contribuie, astfel, pe de o parte, la formarea identității colective (idealul reprezentându-l istoricii republicani), pe de altă parte, la modelarea caracterelor și la crearea identității personale. Se constituie, astfel, în *Anale* o triadă memorie – istorie – identitate în care istoria joacă rolul esențial, cel de a forma și reforma identități prin consemnarea, transmiterea și păstrarea evenimentelor în memorie, în amintire. O memorare sau rememorare denaturată a faptelor va duce la o construcție identitară defectuoasă, tocmai de aceea Tacitus și-a propus să revină asupra trecutului și să-l transmită imparțial (după părerea lui) generațiilor viitoare, iar, dacă destinul i-ar fi permis, s-ar fi întors și mai mult în timp, relatând și (re)memorând și domnia lui Augustus.

## Referințe bibliografice

### Surse primare

- Tacitus, Cornelius. 1965. *Annales*. Iterum edidit Erich Koestermann. Leipzig: B. G. Teubner.
- Tacite. 1990. *Annales*, livres I-III. Texte établi et traduit par Pierre Willeumier, troisième tirage revu et corrigé par J. Hellegouarc'h. Paris: Les Belles Lettres.
- Tacite. 1990. *Annales*, livres IV-VI. Texte établi et traduit par Pierre Willeumier, deuxième tirage revu et corrigé par H. Le Bonniec. Paris: Les Belles Lettres.
- Tacite. 1990. *Annales*, livres XIII-XVI. Texte établi et traduit par Pierre Willeumier, troisième tirage revu et corrigé par J. Hellegouarc'h. Paris: Les Belles Lettres.
- Tacite. 1994. *Annales*, tome III, livres XI-XII. Texte établi et traduit par Pierre Willeumier, deuxième tirage revu et corrigé par J. Hellegouarc'h. Paris: Les Belles Lettres.
- Tacitus, Cornelius. 1995. *Anale*. Traducere din limba latină, introducere și note de Gheorghe Guțu. București: Humanitas.
- Tacitus. 2004. *The Annals*. Translated, with Introduction and Notes, by A. J. Woodman. Indianapolis: Hackett Publishing Company.

**Referințe secundare**

- Ceia, Valy. 2021. *O relație dinamică la Tacitus: memorie-uitare*, în „Quaestiones Romanicae. IX. Memorie-Uitare”, tomul I. Coordonator Valy Ceia. Timișoara: Editura Universității de Vest, p. 58-69.
- Cizek, Eugen. 2003. *Istoria literaturii latine*, vol. II. Ediția a II-a revăzută și adăugită. București: Grupul Editorial Corint.
- Guțu, Gheorghe. 1983. *Dicționar latin-român*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Marincola, John. 1999. *Tacitus' Prefaces and the Decline of Imperial Historiography*, în „Latomus”, 58, fasc. 2, p. 391-404.
- Mellor, Ronald. 1993. *Tacitus*. New York, London: Routledge.
- Mellor, Ronald. 2010. *Tacitus' Annals*. Oxford: Oxford University Press.
- Pelling, Christopher. 2009. *Tacitus' personal voice*, în „The Cambridge Companion to Tacitus”. Edited by A. J. Woodman. Cambridge: Cambridge University Press, p. 147-167.
- Sailor, Dylan. 2008. *Writing and Empire in Tacitus*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Seider, Aaron M. 2013. *Memory in Vergil's Aeneid. Creating the Past*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Syme, Ronald. 1958. *Tacitus*, 2 vol. Oxford: Clarendon Press.
- Woodman, A. J. 1995. *Praecipuum munus annalium. The Construction, Convention and Context of Tacitus, Annals 3.65.1*, în „Museum Helveticum”, 52.2, p.111-126.
- Woodman, A. J. 2018. *The Annals of Tacitus. Book 4*. Cambridge: Cambridge University Press.

**Webografie**

- Charlton T. Lewis, Charles Short, *A Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1879; disponibil on-line: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0059:entry=memoro> (accesat la 07.11.2022)



Theodor GEORGESCU  
(Universitatea din București)

**Identitate și diversitate în descrierea  
„ciumei” din Athena  
(Thucydides 2, 47-54 – Lucretius  
6.1138-1286)**

**Abstract: (Identity and diversity in the description of the "plague" of Athens (Thucydides 2, 47-54 – Lucretius 6.1138-1286))** One of the most famous episodes in the history of Thucydides' *Peloponnesian War* is the description of the "plague" of Athens in 430 BC. In the context of the second book, the episode follows and contrasts with the no less famous funeral speech of Pericles. In the description of the disease Thucydides had predecessors: the beginning of Homer's *Iliad* – the plague that Apollon throws at the Greek camp – and the episode of the plague that seizes Thebes described in Sophocles' *Oedipus Tyrannus*. Thucydides' "plague" combines medical vocabulary, comparable to technical texts from the *Corpus Hippocraticum* and Galen, with the author's reflections on the psychological effects of the disease on society. This description served as a model for the Latin poet Lucretius, who, in Book VI of *De rerum natura*, concludes his explanations of various natural phenomena with the picture of the Athenian plague. In this paper we aim to identify the common elements in the description of the plague, but especially the diverse character of the two descriptions in the specific context of the two works.

**Keywords:** *Thucydides, Lucretius, plague, identity, diversity.*

**Rezumat:** Unul din cele mai celebre episoade din istoria *Războiului Peloponesiac* a lui Thucydides este descrierea „ciumei” din Athena din anii 430 a.Chr. În contextul cărții a doua, episodul urmează și vine în contrast cu nu mai puțin celebrul discurs funebru al lui Pericles. În descrierea bolii, Thucydides avea predecesori: începutul *Iliadei* lui Homer – molima pe care Apollon o abate asupra taberei grecești – și episodul molimei care cuprinde Theba descris în *Oedipus Tyrannus* a lui Sophocles. „Ciuma” lui Thucydides îmbină vocabularul medical, comparabil cu texte tehnice din *Corpus Hippocraticum* și Galenos, cu reflecțiile autorului legate de efectele psihologice ale bolii asupra societății. Această descriere a servit drept model poetului latin Lucretius, care, în cartea a VI-a din *De rerum natura*, încheie explicațiile legate de diverse fenomene naturale cu tabloul molimei ateniene. Ne propunem în acest articol să identificăm elementele comune în descrierea bolii, dar mai ales caracterul divers al celor două descrieri în contextul specific al celor două opere.

**Cuvinte-cheie:** *Thucydides, Lucretius, molimă, identitate, diversitate.*

Celebrul episod al „ciumei din Athena” din *Războiul Peloponesiac* al lui Thucydides a fost prezentat publicului roman de către poetul Lucretius la sfârșitul poemului *De rerum natura*. „Prezentarea” este o transpunere în manieră romană a unui original grecesc, fiind la egală distanță între o „traducere” în sensul modern al cuvântului și „formă originală” de prezentare a temei. Subiectul este interesant și pentru

că acesta este unul din rarele cazuri în care putem compara un text grecesc și transpunerea sa directă în latină în perioadă clasică<sup>1</sup>.

### 1. Plasarea episodului „ciumei”

Episodul „ciumei”, mai precis a unei „boli contagioase” (λοιμός), din Războiul Peloponesiac, istoric vorbind din luna iulie a anului 430/29 a. Chr., după invazia lacedemonienilor conduși de regele Archidamos împotriva Atticii, este plasat de Thucydides între alte două momente cu importanță strategică în drama războiului: al doilea discurs al lui Pericles după primul an de război (celebrul „discurs funebru”) și o altă cuvântare rostită în fața atenienilor în care generalul îi îndemna să reziste în ciuda privațiunilor războiului. S-a remarcat că Thucydides creează subtil un contrast între ceremonia ordonată și solemnă a îngropării primelor căzuți în luptă și dezordinea (ἀνομία) produsă de boala care se răspândește în oraș și demoralizează oamenii<sup>2</sup>.

Lucretius introduce episodul „ciumei” în poemul *De rerum natura* la sfârșitul cărții a VI-a în continuarea prezentării unor fenomene naturale (precum tunetul, fulgerul, formarea norilor, cutremurele, erupțiile, proprietățile magnetul) și, apoi, în cursul unei prezentări a bolile și epidemiilor. De-a lungul timpului mai multe ipoteze au încercat să explice alegerea introducerii în poem a episodului bolii ce afectase Athena, cunoscut fără îndoială poetului latin în primul rând prin intermediul *Istoriei* lui Thucydides. Nu poate fi însă exclusă și o altă sursă. Prezența bolii a putut fi interpretată drept absența divinității – boala (*morbus*) își impune propria ordine, iar omul, eliberat de raportarea la zei, are de înfruntat anarhia molimei. O altă teorie ține de demonstrarea fizicii lui Epicur, care se deosebea astfel de Democrit, căci prezența bolii ar constitui o dovadă a celebrei „devieri” (παρέγκλισις / *clinamen*) fiind un fel de fractură în curgerea normală a atomilor din corp, boala întrerupând o ordine stabilită a atomilor<sup>3</sup>. De asemenea, boala ar putea fi citită și metaforic, ca un simbol al anxietății și o consecință a lipsei de *ataraxia* (ἀταξία<sup>4</sup>) din viețile oamenilor.

Dacă pentru Thucydides episodul vine să producă în context un contrast dramatic cu efecte stilistice și reprezintă, la un nivel mai profund, o consecință a unei posibile ὕβρις din partea atenienilor, la Lucretius „ciuma” este parte a unei demonstrații cu rol mai degrabă științific în sprijinul demonstrației filosofiei lui Epicur.

<sup>1</sup> Un caz similar, dar verificabil doar pe un material mult mai redus, este citirea în paralel a unui pasaj menandreic din Δις ἐξαπατῶν „Cel ce înșală de două ori” sau „Dubla înșelăciune” (vv. 11-30 și 91-112) cu versiunea latină din piesa plautină *Bacchides* (vv. 494-560). Exemplul Thucydides / Lucretius verifică în bună măsură concluziile care rezultă din comparația Menandru / Plautus.

<sup>2</sup> Cf. Conor 1985, 63-4.

<sup>3</sup> Pentru teoria lui Epicur despre *clinamen* cf. Reale 2021, 100 (vol. 9).

<sup>4</sup> Cf. Epic. 2.82.1.

## 2. Natura bolii

Au existat de-a lungul timpului numeroase încercări ale medicilor moderni, pe baza simptomelor descrise de Thucydides, de a identifica despre ce boală va fi fost cu adevărat vorba în molima cunoscută prin tradiție drept „ciuma” din Athena<sup>1</sup>. Istoricul grec folosește termenul simplu de νόσος „boală”, alternând apoi cu λοιμός „molimă”<sup>2</sup>. Chiar dacă s-a remarcat folosirea vocabularului medical de către Thucydides în descrierea simptomelor, în acest caz se poate observa utilizarea unor termeni foarte generali, care lasă deschisă calea oricărei interpretări. O explicație ar putea ține de absența unui vocabular foarte specializat pentru identificarea diferitelor boli, dar și stabilirea unei referințe literare, căci pentru cititorul grec νόσος trimitea la molima aruncată de Apollon asupra taberei grecești la începutul Iliadei, text cunoscut pe dinafară de orice copil grec<sup>3</sup>.

Lucretius, pe urmele lui Thucydides, îl redă pe νόσος prin *morbus*<sup>4</sup>, echivalentul perfect, dar printr-o turnură inedită și adăugând o inovație: (Lucr. 6.1138) *haec ratio quondam morborum et mortifer aestus „cândva acest tip de boli și o fierbințeală mortală”*. „Fierbințeala mortală” (*mortifer aestus*) este o inovație prin așezarea imediat după *morbus*, dar reia o imagine pe care o folosește Thucydides atunci când descrie simptomele bolii (Thuc. 2.49 τῆς κεφαλῆς θέρμαι ισχυραί „fierbințeli mari la cap”).

## 3. Originea bolii

În privința locului de unde venise boala Thucydides oferă indicații precise: „din Etiopia de deasupra Egiptului, apoi a coborât și în Egipt și în Libya și în cea mai mare parte a Persiei” (Thuc. 2.47 ἐξ Αἰθιοπίας τῆς ὑπὲρ Αἰγύπτου, ἔπειτα δὲ καὶ ἐς Αἴγυπτον καὶ Λιβύην κατέβη καὶ ἐς τὴν βασιλέως γῆν τὴν πολλήν). Pentru atenieni virusul a pătruns brusc (*ibid.* 2.48 ἐξαπιναιῶς ἐσέπεσε) prin portul Pireus, prin care era aprovizionat orașul, ceea ce sugerează probabil contagiozitatea foarte mare a bolii. Existau voci în epocă care susțineau că boala nu a apărut din senin, ci ar fi fost un act de sabotaj din partea spartanilor, care le-ar fi infectat fântânile. O altă observație a istoricului grec este că anul respectiv fusese în mod excepțional lipsit de boli și impresia era că orice boală din cele cunoscute se transforma în noua molimă (*ibid.* 2.49).

<sup>1</sup> Cf. Hornblower 1991, 316; problema pare insolubilă pentru comunitatea științifică modernă și s-au oferit tot felul de variante după ce au fost analizate și rămășițe din ADN-ul extras din pulpa dentară a unor victime (tifos, variolă, rujeolă, sindromul șocului toxic, Ebola, febră hemoragică, febră tifoidă ș.a.); nu puține sunt vocile care susțin că a fost vorba de o boală care între timp a dispărut.

<sup>2</sup> Thuc. 2, 47 ἡ νόσος πρῶτον ἤρξατο γενέσθαι τοῖς Ἀθηναίοις „boala a început să se manifeste printre atenieni”; *ibid.* οὐ μέντοι τοσοῦτός γε λοιμός οὐδὲ φθορά οὕτως ἀνθρώπων οὐδαμοῦ ἐμνημονεύετο γενέσθαι „totuși nici o atât de mare molimă, nici un astfel de prăpăd al oamenilor nu se amintea să fi avut loc nicăieri”. Toate traducerile ne aparțin. Abrevierile pentru autorii de limbă greacă reiau sistemul din DGR, iar pentru limba latină din TLL.

<sup>3</sup> Cf. *Il.* 1.10, unde este folosită forma ionică νοῦσος κακὴ „boală rea”.

<sup>4</sup> Cuvânt folosit anterior de poetul latin, cf. 3, 472 *morbus ... leti fabricator „artisan al morții”*.

Lucretius plasează începutul bolii în Athena, fără însă a o numi direct, ci folosindu-se de o exprimare poetică specifică poeziei elenistice prin apelul la cunoștințele erudite de mitologie: (Lucr. 6.1139) *finibus in Cecropis* „în ținuturile lui Cecrops”, trimitând astfel la numele regelui mitic al Atticii și al fondatorului Acropolei<sup>1</sup>. Cât despre locul de unde a venit, poetul latin se limitează menționarea Egiptului, rezumând astfel informațiile oferite de Thucydides și alegând dintre toponime pe cel care spunea probabil cel mai mult publicului roman: „căci sosind s-a născut din adâncul ținuturilor Egiptului” (*id.* 6.1141 *nam penitus veniens Aegypti finibus ortus*). Reia apoi locul unde a poposit boala, Athena, printr-o altă perifrază poetică de tip alexandrin: „(fierbințelea) s-a cuibărit în cele din urmă în întregul popor al lui Pandion” (*id.* 6.1143 *incubuit tandem populo Pandionis omni*), cu referire la regele mitologic al Athenei, părinte al lui Procne și Philomela<sup>2</sup>.

#### 4. Thucydides, martor și victimă a molii

Thucydides descrie molima care s-a abătut asupra Athenei ca unul care a fost el însuși infectat („eu însumi fiind bolnav”, Thuc. 2.48 αὐτός τε νοσήσας). Intenția unei descrieri atât de amănunțite a simptomelor este, după cum declară autorul însuși, recunoașterea în viitor a bolii. Această mărturisirea personală a autorului grec – de altfel foarte rară în raport cu sobrietatea generală a lucrării, lipsește, cum era de așteptat din versiunea lucrețiană.

#### 5. Simptome (I)

Thucydides a descris în amănunt molima care s-a abătut asupra Athenei. Atât folosirea unui vocabular medical specializat, cât și exactitatea descrierii fiecărui simptom au fost considerate de-a lungul timpului dovezi ale încercării autorului de a-i crea cititorului un „efect de real”<sup>3</sup> menit să-l scuze într-un fel pe Pericles pentru gestionarea defectuoasă a unei situații scăpate de sub control, dar a cărei gravitate nu putuse fi anticipate. Putem observa în paralel simptomele descrise de Thucydides și Lucretius comparând felul în care Lucretius a ales să transpună în latină versiunea grecească:

(Thuc. 2.49) „la început fierbințeli puternice ale capului” (πρῶτον μὲν τῆς κεφαλῆς θερμαί ισχυραί) / (Lucr. 6.1145) „la început purtau capul încins de fierbințelea” (*principio caput incensum feruore gerebant*).

<sup>1</sup> Cf. gr. Κέκροψ, Hdt. 8.44, Cic. *Leg.* 2.63.

<sup>2</sup> Cf. gr. Πανδίων, cf. Thuc. 2.29, Ov. *Met.* 6.634.

<sup>3</sup> Unii comentatori vorbesc de ἀκρίβεια „exactitate” în descrierea simptomelor, cf. Hornblower 1991, 322.

(Thuc. *ibid.*) „înroșiri ale ochilor și se instalează o inflamație” (καὶ τῶν ὀφθαλμῶν ἐρυθρήματα καὶ φλόγῳσις ἐλάμβανε) / (Lucr. 1146) „cei doi ochi roșii cu sclipirea (sângelui) scursă” (*duplicis oculos suffusa luce rubentes*).

(Thuc. *ibid.*) „cele din interior, și faringele și limba, deveneau sângerii” (καὶ τὰ ἐντός, ἢ τε φάρυγξ καὶ ἡ γλῶσσα, εὐθὺς αἱματώδη ἦν) / (Lucr. 1147-50) „Și gâtul, negru în interior, transpira de sânge și canalul vocii se strâmta împrejmuț de răni și limba, mijlocitoarea sufletului, mustea de sânge, slăbită de rele, grea în mișcare, aspră la atingere” (*sudabant etiam fauces intrinsecus atrae / sanguine et ulceribus vocis via saepe coibat / atque animi interpres manabat lingua cruore / debilitata malis, motu gravis, aspera tactu*).

(Thuc. *ibid.*) „respirația era neregulată și răspândea un miros neplăcut” (καὶ πνεῦμα ἄτοπον καὶ δυσῶδες ἤφει) / (Lucr. 1154) „respirația împingea afară pe gură un miros respingător” (*spiritus ore foras taetrum uoluebat odorem*).

(Thuc. *ibid.*) „apoi urmau strănutul și răgușeala” (ἔπειτα ἐξ αὐτῶν παρμὸς καὶ βράγχος ἐπεγίγνετο) și „nu peste multă vreme o durere cu o tuse puternică cobora la plămâni” (καὶ ἐν οὐ πολλῷ χρόνῳ κατέβαινε ἐς τὰ στήθη ὁ πόνος μετὰ βηχὸς ἰσχυροῦ) / (Lucr. 1160-62) „și adesea în timpul nopții și zilei un sughit repetat cuprindea cu putere nervii și, contractând membrele, îi năruia (pe bolnavi)” (*singultusque frequens noctem per saepe diemque / corripere adsidue nervos et membra coactans / dissoluebat eos*).

Din compararea fragmentelor celor doi autori privitoare la primele simptome se observă cum Lucretius adaugă amănunte care nu apar la autorul grec, supralicitând pentru cititorul latin imaginile prezentate mai sec de către Thucydides. În general, autorul latin este mai interesat de efectele fizice ale bolii, în timp ce autorul grec va acorda o importanță mai mare efectelor psihologice.

## 6. Simptome (II)

O nouă serie de simptome descrie felul în care boala, care începuse de la cap, cobora, traversând corpul, către extremități:

(Thuc. 2.49) „ori de câte ori (boala) se fixa în orificiul stomacului” – „evacuări ale bilei” (ὅποτε ἐς τὴν καρδίαν στηρίζειεν – ἀποκαθάρσεις χολῆς) / (Lucr. 1169) „o flacăra ardea înăuntru în stomac precum în cuptoare” (*flagrabat stomacho flamma ut fornacibus intus*).

(Thuc. 2.49) „celor mai mulți le venea un horcăit gol (sc. fără vărsături), producând un spasm puternic” (λύγξ τε τοῖς πλείοσιν ἐνέπιπτε κενή, σπασμὸν ἐνδιδούσα ἰσχυρόν) / (Lucr. 1189) „scuipat subțire, în cantitate mică, atins de culoarea șofranului, și sărat, cu greu scos afară pe gât printr-o tuse răgușită” (*tenuia sputa minuta, croci contacta colore / salsaque, per fauces rauca vix edita tussi*).

(Thuc. 2.49) „corpul era de o culoare roșiatică, lividă ... acoperit cu pustule (/ ulceratii) mici și răni” (σῶμα ... ὑπέρυθρον, πελιτνόν .... φλυκταίναις μικραῖς καὶ ἔλκεσιν ἐξηνηκός) – lipsește echivalarea de la Lucretius.

(Thuc. 2.49) „organele interne ardeau” (τὰ δὲ ἐντὸς ... ἐκάετο) / (Lucr. 1168) „partea internă a oamenilor ardea până la oase” (*intima pars hominum vero flagrabat ad ossa*).

(Thuc. 2.49) „stăpâniți de o sete nepotolită” (τῇ δίψῃ ἀπαύστῳ ξυνεχόμενοι) / (Lucr. 1175) „o sete arzătoare” (*sitis arida*).

(Thuc. 2.49) „lipsă de odihnă și nesomn” (μὴ ἡσυχάζειν καὶ ἡ ἀγρυπνία) / (Lucr. 1177) „nu exista nici vreo odihnă pentru rău” (*nec requies erat ulla mali*).

Remarcăm din nou echivalările aproximative făcute de către Lucretius, iar simptomele nu sunt descrise la rând, în ordinea dată de Thucydides, ci sunt culese selectiv și dezvoltate prin adăugire. Prin compararea textului *in extenso* se remarcă încă o dată cum poetul latin dezvoltă mult mai mult simptomele fizice în raport cu originalul grec.

## 7. Rata de mortalitate și evoluția bolii

Boala avea o mortalitate foarte ridicată. Pentru cei mai mulți decesul survenea în a șaptea sau a noua zi: „pieureau cei mai mulți în a noua sau a șaptea zi din pricina fierbințelii interioare” (Thuc. 2.49 διεφθείροντο οἱ πλεῖστοι ἐναταῖοι καὶ ἑβδομαῖοι ὑπὸ τοῦ ἐντὸς καύματος). Este interesant de remarcat că Lucretius alege să varieze această informație foarte concretă: „și nu mult după aceea zăceau de moartea care-i împietrea și își dădeau viața cam în a opta lumină a soarelui sau chiar în a noua” (Lucr. 1196-8 *nec nimio rigida ... morte iacebant. / octauoque fere candenti lumine solis / aut etiam nona reddebant lampade uitam*).

Pentru bolnavii care supraviețuiau boala cobora la plămâni și apoi se localiza în stomac, ceea ce provoca diaree (διάρροια) și slăbiciune (ἀσθένεια). Lucretius nu reia aceste amănunte oferite de Thucydides. În schimb, precizarea că boala urma apoi să se localizeze în extremități (Thuc. 2.49 „infectare a extremităților” τῶν γε ἀκρωτηρίων ἀντίληψις .... „(răul) s-a abătut asupra celor rușinoase și spre extremitățile mâinilor și picioarelor și mulți, lipsiți de acestea, au scăpat, iar mulți au fost lipsiți și de ochi” κατέσκηπτε γὰρ ἐς αἰδοῖα καὶ ἐς ἄκρας χεῖρας καὶ πόδας, καὶ πολλοὶ στερισκόμενοι τούτων διέφευγον, εἰς δ' οἱ καὶ τῶν ὀφθαλμῶν) este reluată de poetul latin nu departe de textul grecesc, dar menționând că oamenii își amputau ei înșiși părți ale corpului: „ trăiau lipsiți partea bărbătească [tăiată cu fierul] și unii, fără mâini și fără picioare, rămâneau totuși în viață și în parte își pierdeau și luminile [ochilor]” (Lucr. 1209-11 *uiuebant ferro priuati parte uirili, / et manibus sine nonnulli pedibusque manebant / in uita tamen, et perdebant lumina partim*).

Cei care supraviețuiseră tuturor fazelor bolii rămâneau cu o afectare neurologică, așa cum înțelegem din precizarea lui Thucydides privind instalarea unei „uitări / amnezii” (λήθη) la cei care ajunseseră „să nu mai știe de ei înșiși și să nu-și mai recunoască rudele” (Thuc. 2.49 ἡγνόησαν σφᾶς τε αὐτοὺς καὶ τοὺς ἐπιτηδείους). Pentru Lucretius uitarea se referă la toate lucrurile, reluând imaginea celor care nu se mai recunoșteau pe ei înșiși: „și pe unii i-a cuprins chiar uitarea de toate lucrurile și nu se mai puteau recunoaște pe ei înșiși” (Lucr. 1213-4 *atque etiam quosdam cepere obliuia rerum / cunctarum neque se possent cognoscere ut ipsi*).

## 8. Animalele și boala

Și animalele erau afectate de boală, fie păsări (ὄρνεα), fie patrupede (τετράποδα), atunci când intrau în contact cu cadavrele oamenilor abandonate pe străzi<sup>1</sup>. Thucydides spune că acestea „fie nu se apropiau, fie, dacă se hrăneau din cadavre, mureau” (Thuc. 2.50 ἢ οὐ προσήει ἢ γευσάμενα διεφθείετο). O dovadă (τεκμήριον) era „lipsa păsărilor de felul acesta” (sc. prădătoare) (τῶν μὲν τοιούτων ὀρνίθων ἐπίλειψις), dar în primul rând câinii (κύνες), care trăiau de obicei împreună cu oamenii.

Lucretius reia imaginea afectării animalelor, dar cu o dezvoltare poetică diferită: „neamul de păsări sau de fiare” (Lucr. 6.1216 *sqq. alituum genus atque ferarum*) fie se ținea departe „pentru a evita mirosul pătrunzător” (*ut acrem exiret odorem*), amănunt care lipsește la Thucydides, fie, atunci când gustau din cadavre, „era slăbit de o moarte care se apropia” (*languebat morte propinqua*). În acele zile (poetic Lucretius spune „acei sori” *illis solibus*) nu mai apărea nici o pasăre (*ulla avis*), nici „rasele triste ale fiarelor” (*tristia saecula ferarum*) nu mai ieșeau din păduri: „cele mai multe (animale) zăceau de boală și mureau” (*languebant pleraque morbo et moriebantur*) este o imagine absentă la Thucydides de la care nu înțelegem explicit că animalele ar fi contactat boala; și Lucretius însă reia exemplul câinilor, dezvoltând poetic puținele cuvinte ale lui Thucydides: „mulțimea credincioasă a câinilor, întinsă pe toate străzile, își dădea cu durere suflarea” (*cum primis fida canum vis / strata viis animam ponebat in omnibus aegre*).

## 9. Leacul bolii

Thucydides descrie frustrarea atenienilor în fața bolii. Medicii (Thuc. 2.47 οἱ ἰατροί) nu reușeau să găsească un „leac” (ἵαμα) potrivit pentru toată lumea, căci „ceea ce se potrivea unuia făcea rău altuia” (2.51 τὸ γὰρ τῷ ξυνενεγκὸν ἄλλον τοῦτο ἔβλαπτεν). Ei tratau fără să știe conduita terapeutică corectă, motiv pentru care adesea cădeau ei înșiși victime din pricina apropierei de bolnavi. Predominant era sentimentul neputinței, căci nu funcționau nici rugăciunile sau oracolele, iar oamenii constatau că

<sup>1</sup> Relația dintre animale și boală ar putea fi la Thucydides și o reminiscență homerică cu aluzie la săgețile aruncate de Apollon asupra animalelor din tabăra grecească în momentul când Agamemnon refuză să o înapoieze pe fata preotului Chryses (cf. *Il.* 1.50).



oamenii mureau indiferent de îngrijirea care le-a fost acordată, iar nici un corp nu rămânea neatins de maladie.

Descrierea istoricului grec este urmată în elementele sale centrale de către Lucretius, dar, ca de obicei, cu un adaos de elemente absente în originalul grecesc. Absența unui leac este exprimată printr-o personificare de efect: „medicina murmura (= vorbea pe un ton scăzut) cu o frică tăcută” (Lucr. 6.1179 *mussabat tacito medicina timore*), iar absența unui leac comun tuturor primește un plus de imagine complet absent la Thucydides: (id. 6.1226-9) „nici un mijloc sigur de vindecare comun nu era dat; căci ceea ce îi oferise unuia posibilitatea să rotească în gură suflările vitale ale aerului și să privească spațiile cerului, acest lucru era spre pieire altora și le pregătea moartea” (*nec ratio remedii communis certa dabatur; / nam quod ali dederat vitalis aëris auras / volvere in ore licere et caeli templa tueri, / hoc aliis erat exitio letumque parabat.*)

## 10. Cauza răspândirii virusului

Thucydides oferise drept cauză favorizantă a izbucnirii epidemiei „afluxul [oamenilor] de la țară la oraș” (Thuc. 2.52 ἡ ξυγκομιδὴ ἐκ τῶν ἀγρῶν ἐς τὸ ἄστυ), pe fondul strategiei duse de Pericles la începutul războiului cu spartanii, adică abandonarea pământurilor din Attica și concentrarea atenienilor pe apărarea Atenei împreună cu dezvoltarea capacității de luptă navală. Cei care își abandonaseră casele, cum erau acharnienii din nordul Athenei<sup>1</sup>, erau nevoiți să trăiască în condiții insalubre, înghesuindu-se în oraș, ceea ce a favorizat, fără îndoială, răspândirea infecției: „neexistând case, ci ducându-și viața în colibe sufocante” (*ibid.* οἰκῶν γὰρ οὐχ ὑπαρχουσῶν, ἀλλ' ἐν καλύβαις πνιγρᾷς ὥρᾳ ἔτους διαιωμένων).

Și Lucretius leagă venirea țăranilor în oraș de declanșarea bolii, dar, spre deosebire de Thucydides care vedea în acest exod o cauză în difuzarea infecției în oraș, poetul latin pare să sugereze că oamenii au adus cu ei boala: (id. 6.1259-61) „și nu în cea mai mică parte această nenorocire s-a scurs de la țară în oraș, pe care a adus-o mulțimea lăncedă de țărani adunându-se de peste tot” (*nec minimam partem ex agris maeroris in urbem / confluit, languens quem contulit agricolarum / copia conveniens ex omni morbida parte*).

## 11. Consecințe psihologice ale bolii

Oricât de amănunțit ar fi descrise simptomele fizice ale bolii și indiferent de întinderea pe care o ocupă enumerarea lor, aspectul suferințelor fizice reprezintă doar un preambul pentru consecințele psihologie asupra cărora Thucydides insistă mai cu seamă. O primă constatare era „descurajarea” (Thuc. 2.51 ἀθυμία), căci oamenii mureau „ca oile” (*ibid.* ὥσπερ τὰ πρόβατα), din pricina faptului că se infectau unii de ceilalți atunci când încercau să se ajute. Lucretius păstrează imaginea oilor, dar o

<sup>1</sup> Întreaga piesă *Achanieni* a lui Aristophan este relevantă pentru această situație.

sporește, așa cum a făcut și în alte situații, cu o comparație absentă în sursa grecească: „precum oile lănoase și rasele cornute (de boi)” (Lucr. 6.1245 *lanigeras tam quam pecudes et buccera saecula*).

Thucydides constată că oamenii ajungeau să moară în două feluri: cei părăsiți de apropiați, căci, odată infectați, nimeni nu mai dorea să le fie alături, și, din contră, cei care, nedorind de rușine să-și lase apropiații singuri, îi vizitau și se molipseau și ei. Astfel, în cazul celor din urmă, constată autorul, mureau „mai cu seamă cei care dădeau dovadă de ceva umanitate” (Thuc. 2.51 καὶ μάλιστα οἱ ἀρετῆς τι μεταποιούμενοι). Lucretius reia ideea doar cu o variație stilistică: „fiecare om bun pășea acest timp de moarte” (Lucr. 6.1246 *optimus hoc leti genus ergo quisque subibat*).

Textele prezentate mai sus din descrierea „ciumei” din Athena de la Thucydides și Lucretius reprezintă doar o parte din secvențele paralele care pot fi judecate în comparație. Din analiza lor se constată că poetul latin urmează doar în linii mari originalul grecesc luându-și o libertate destul de mare pentru a adapta subiectul pentru publicul roman. Nu avem, așadar, de-a face cu o traducere în sensul modern al cuvântului, ci mai degrabă de o adaptare prin îmbogățire. De asemenea, Lucretius pare mai interesat de aspectul fizic al bolii și nu are același interes de a surprinde psihologia oamenilor, precum Thucydides. Acesta din urmă introdusese acest episod pentru a forma un contrast în plan psihologic în drama *Războiului Peloponesiac* între echilibrul solemn al discursului funebru al lui Pericles și anomia bolii. Poetul latin folosește același episod, sporindu-i la nivel stilistic dramatismul, în interesul demonstrației mai ample din interiorul poemului despre „firea lucrurilor”.

## Referințe bibliografice

- Conor, W. Robert. 1985<sup>2</sup>. *Thucydides*. Princeton-New Jersey: Princeton University Press.
- Gillespie, S. – Hardie, Ph. (eds.). 2007. *The Cambridge companion to Lucretius*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Hornblower, Simon. 1991. *A Commentary on Thucydides*. vol. 1. Oxford: Clarendon Press.
- Kazantzidis, George. 2021. *Lucretius on Disease. The Poetics of Morbidity in De rerum natura*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter.
- Reale, Giovanni. 2021. *Istoria filosofie antice*, trad. Cristian Șoimușan. București: Galaxia Gutenberg.
- Rengakos, Antonios & Tsakmakis, Antonis (eds.). 2006. *Companion to Thucydides*. Leiden-Boston: Brill.
- Ruiz Castellanos, Antonio. 2012. *La etiología como forma de composición de la Peste de Atenas en Tucídides y en Lucrecio*, in „Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos”, 32, núm. 1, pp. 7-34.
- Solomon, Jon. 1985. *Thucydides and the Recognition of Contagion*, in „Maia” XXXVII, pp. 121-123.

## Dictionare

- DELG = Chantraine, Pierre. 2009<sup>2</sup> [1968<sup>1</sup>]. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: Histoire des mots*. Paris: Klincksieck.
- DELL = Ernout, Alfred & Meillet, Antoine. 1959<sup>4</sup> [1932<sup>1</sup>]. *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*. Paris: Klincksieck.
- DGR = Georgescu, Constantin & Simona, Georgescu & Theodor, Georgescu. 2012-2021. *Dicționar Grec-Român*, vol. I-V. București: Nemira.

**Surse / Ediții**

Ernout, Alfred (ed.). 1964. *Lucrèce : De la Nature*. Paris: Les Belles Lettres.

Jones, Henry Stuart & Powell, Johannes Enoch (eds.). 1967. *Thucydidis historiae*, 2 vol. Oxford: Clarendon Press.

Mynott, Jeremy (ed.). 2013. *Thucydides. The War of the Peloponnesians and the Athenians*. Cambridge: Cambridge University Press.

Romilly, Jacqueline de (ed.). 1953. *Thucydide. La guerre du Péloponnèse*. Paris : CUF.

Strassler, Robert B. (ed.). 2008. *The Landmark Thucydides, A Comprehensive Guide to the Peloponnesian War*. New York: Free Press.

Florentina NICOLAE  
(Universitatea Ovidius  
din Constanța /  
Academia Română, Institutul de  
Istorie și Teorie Literară  
„G. Călinescu”)

## Expresii ale interculturalității în opera lui Dimitrie Cantemir

**Abstract: (Expressions of Interculturality in Dimitrie Cantemir's Work)** Historians refer to Dobruđja on two main aspects: as a peripheral area and of strategic importance of the Ottoman Empire on the one hand, and as a commercial area, with intense movement of goods through seaports, on the other hand. We are not concerned here with these intensively researched aspects, but we focus on the information that Cantemir offers on the daily life of the Turks and Tartars of Dobruđja, at the end of the 17th century. This paper aims to synthesize and analyze the various opinions of Dimitrie Cantemir, regarding the Muslim population in Dobruđja, from a historical and cultural point of view. The prince records and mentions in several of his works, elements of religious syncretism between Christians and Muslims in this area. Mixed religious practices are local phenomena organized in peripheral spaces, usually in connection with a local saint, outside the cities and villages, i.e. outside the attention of political and religious authorities. Another characteristic of this type of behavior is that the division of the holy place is not a common practice, but conditioned by a local tradition, which erases religious boundaries and is established in a certain space and time, in a community that has lived together for a long period of time. References to Muslims living in Dobruđja transgress Cantemir's entire historical works, providing valuable information on everyday life, religion, specific architecture, as well as on interethnic and confessional relations in Dobruđja, at the end of the 17th century.

**Keywords:** *religious syncretism, Dobruđja, interethnic relations, intercultural communication.*

**Rezumat:** Istoricii se referă la Dobrogea sub două aspecte principale: ca zonă periferică și de importanță strategică a Imperiului Otoman, pe de o parte, și ca zonă comercială, de intensă circulație a mărfurilor prin porturile maritime, pe de altă parte. Nu ne preocupă aici aceste aspecte intens cercetate, ci ne vom opri asupra informațiilor pe care Cantemir le oferă asupra vieții cotidiene a turcilor și tătarilor dobrogeni, la sfârșitul secolului al XVII-lea. Această lucrare își propune să sintetizeze și să analizeze opiniile variate ale lui Dimitrie Cantemir, privitoare la populația musulmană din Dobrogea, sub aspect istoric și cultural. Principele înregistrează și menționează în mai multe dintre lucrările sale, elemente de sincretism religios între creștinii și musulmanii dobrogeni. Practicile religioase mixte sunt fenomene locale organizate în spațiile periferice, în legătură de regulă, cu un sfânt local, în afara orașelor și satelor, adică în afara atenției autorităților politice și religioase. O altă caracteristică a acestui tip de comportament este că împărțirea locului sfânt un este o practică uzuală, ci condiționată de o tradiție locală, care șterge frontierele religioase și se instaurează într-un anumit spațiu și timp, într-o comunitate care a conviețuit o perioadă îndelungată. Referirile la dobrogenii musulmani transgresează toată opera istorică a principelui, oferind informații prețioase asupra vieții cotidiene, religiei, arhitecturii specifice, precum și asupra raporturilor interetnice și interconfesionale dobrogene, de la sfârșitul secolului al XVII-lea.

**Cuvinte-cheie:** *sincretism religios, Dobrogea, relații interetnice, comunicare interculturală.*

Dimitrie Cantemir este prima figură enciclopedică a culturii române, primul român membru al unei academii (în 1710 a devenit membru al Academiei de Științe din Berlin) și primul orientalist român, în sensul științific al termenului. A fost profund interesat de istoria, religia, muzica și civilizația musulmană, pe care le prezintă în diverse lucrări, redactate în latină, rusă, turcă, română. A trăit în Istanbul o perioadă îndelungată, între 1693 și 1710, a cunoscut bine limba turcă și realitățile sociale, politice și culturale ale Imperiului Otoman, pe care le-a analizat în lucrări cu caracter istoric sau religios.

În această lucrare vom expune pe scurt opiniile variate ale lui Dimitrie Cantemir privitoare la populația musulmană din Dobrogea, pe care le regăsim în multe dintre operele sale. Unele dintre aceste informații au o valoare inestimabilă, deoarece oferă o rară perspectivă asupra mozaicului interetnic și interconfesional care caracteriza populația dobrogeană obișnuită, la sfârșitul secolului al XVII-lea.

Timp de cel puțin patru secole, Dobrogea a fost sub stăpânire otomană. Provincia a prezentat o deosebită importanță strategică și militară pentru otomani, fiind considerată calea cea dreaptă (sağ kol) pentru pătrunderea în Europa. Otomanii au cucerit spațiul dobrogean în diferite etape, cuprinse între sultanatele lui Mehmed I (1413-1421) și Bayezid al II-lea (1481-1512), însă administrarea provinciei a fost de facto organizată în timpul sultanatului lui Süleyman I (1520-1566). ... O delimitare teritorială precisă a Dobrogei este dificil de făcut, în special pentru secolele XVI - XVIII. Pentru această perioadă, majoritatea izvoarelor scrise converg spre o delimitare apropiată de accepțiunea actuală, adică de la nord de Bazargic până la zona Deltei Dunării, limita sudică fiind situată pe linia Silistra – Mangalia. Pe axa est-vest este teritoriul cuprins între Dunăre și Marea Neagră. (Mototolea 2016, 168-169)

După Evlia Çelebi (1611 – 1684?), provincia otomană Dobrogea se întindea de la cetatea Tulcea, până la menziful<sup>1</sup> orașului înfloritor Bazargic (Dobrici de astăzi). (Celebi 1976, 749)

Istoricii se referă la Dobrogea sub două aspecte principale: ca zonă periferică și de importanță strategică a Imperiului Otoman pe de o parte, și ca zonă comercială, de intensă circulație a mărfurilor prin porturile maritime, pe de altă parte. Nu ne preocupă aici aceste aspecte intens cercetate, ci atragem atenția asupra informațiilor pe care Cantemir le oferă asupra vieții cotidiene a turcilor și tătarilor dobrogeni, la sfârșitul secolului al XVII-lea.

---

<sup>1</sup> I. e. Serviciul de transport.

## 1. Denumirea și localizarea geografică a provinciei

Despre Dobrogea ca zonă geografică distinctă, eruditul scriitor face referiri în opera istorică *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus*, în care interpretează provincia Moesia ca fiind Dobrogea. Presupunerea respectivă îl duce la concluzia că retragerea aureliană s-a făcut aici, pe baza afirmațiilor preluate de la Vopiscus, care le luase de la Calvisius: „după cum am aflat de la autorul Vopiscus: romanii din Dacia au fost tulburați atunci de neamurile scythice și strămutați în Moesia (care se numește azi la noi Dobrudze)” (Cantemir 1983, 149r). Această opinie nu este constantă și autorul însuși se contrazice, considerând în alte pagini, că Moesia era Valachia, de exemplu: „această Valahia, care se află în Moesia” (Cantemir 1983, 164v)<sup>1</sup>.

Sinteza tuturor informațiilor de natură geografică, etnografică și antropologică legate de populația musulmană din Dobrogea se găsește în *Istoria creșterii și decăderii Curții Othmane*, în *Adnotări*, sub cuvântul *Dobrudze*. Aici Cantemir expune detaliat informații geografice, legate de ospitalitatea musulmanilor și de credința lor în Sfântul Foca cel creștin. În plus față de informațiile reluate în alte opere, regăsim și o scurtă descriere geografică a regiunii:

Zona se află dincoace de Munții Haemus, întinsă de-a lungul Dunării, de la Dristra<sup>2</sup>, cetate vecină cu Valachia, până la gurile de vărsare ale fluviului acelaia. Toată este un câmp, neudată de râuri și neseparată de păduri: numai la capătul pământului, aproape de Dristra, se află o pădure numită de turci, Deli orman, Pădurea nebună. Locuitorii acelei regiuni sunt de neam turcesc și au fost aduși aici din Asia, iar azi sunt numiți czitaki, barbari vestiți pentru filoxenia rar auzită printre țărani. (Cantemir 2002, 227)

## 2. Arhitectura caselor

În ceea ce privește arhitectura satelor musulmane, Cantemir consemnează în aceeași lucrare:

Își construiesc bordeie de piatră, dar fără lut și var, așa încât par mai mult grămezi de pietre decât un zid. Iar pereții exteriori îi ung cu băligar de vite ca să îi apere de frig. Din cauza uscăciunii pământului, fac fântâni mai adânci de o sută de stânjeni. Ținutul dă cai și de rasă bună și iuți, care între turci sunt considerați pe locul doi după caii moldavi. (Cantemir 2002, 227)

În legătură cu localitățile Babadag și Isaccea, Cantemir consideră fără a aduce argumente, că arhitectura lor pare mai degraba romană, decât turcească, ceea ce ar garanta, în opinia autorului, vechimea acestora:

---

<sup>1</sup> Traducerile textelor cantemiriene au fost preluate din edițiile menționate în *Bibliografie*.

<sup>2</sup> I. e. Siliștra.

Ambele orașe sunt foarte vechi, deși nu ni se arată denumirea mai veche a aceleia, se poate considera, judecând după structura zidurilor, care pare a fi nu turcească, ci română]. (Cantemir 2002, 441)

### 3. Sincretismul religios musulmano-creștin

Cantemir înregistrează și menționează în mai multe dintre lucrările sale, elemente de sincretism religios între creștinii și musulmanii dobrogeni.

Practicile religioase mixte sunt fenomene locale organizate în spațiile periferice, de regulă în legătură cu un sfânt local, în afara orașelor și satelor, adică în afara atenției autorităților politice și religioase. Atunci când apar în interiorul unui oraș, chiar și la Constantinopole, aceste altare nu se află în raza clerului cu înaltă autoritate. Locurile sfinte (izvoare, sanctuare) nu sunt în interiorul unei parohii sau al unei moschei, ci în apropierea lor (în grădini, curți, capele). O altă caracteristică a acestui tip de comportament este că împărțirea locului sfânt un este o practică uzuală, ci condiționată de o tradiție locală, care șterge frontierele religioase și se instaurează într-un anumit spațiu și timp, într-o comunitate care a conviețuit o perioadă îndelungată. În Balcani și Anatolia, locurile sfinte cu caracter mixt sunt o parte componentă a procesului de cucerire otomană a provinciilor bizantine, care a implicat convertiri de la creștinism, la islamism și invers. Aceste locuri sacre sau sanctuare sunt puse în legătură cu diverse funcții, cu cea vindecătoare, cu rugăciunea pentru o recoltă bună sau pentru a sărbători schimbarea de anotimp. Sanctuarul Sfântului Phocas din Trebizond este vizitat, pentru capacitățile sale vindecătoare, de soția emirului din Sivas, în secolul al XIII-lea. (Couroucli 2012, 7)

În lucrarea *Curanus*, în capitolul *De Sanctis Christianorum, qui apud Turcas quoque sancti habentur* [Despre sfinții creștinilor, care și la turci sunt considerați sfinți], Cantemir enumeră și comentează figurile sacre prețuite de musulmani: Ioan Botezătorul, Sfinții Nicolae, Gheorghe, Dimitrie, Iustinian, Constantin cel Mare și Foca. Autoritatea acestui sfânt este evidentă în special în regiunea Dobrogea: „chiar și Sfântul Phocas este slăvit de turcii dobrudzeni”. (Cantemir 2018, 46)<sup>1</sup>

Considerațiile privindu-l pe Sfântul Foca atrag atenția asupra conviețuirii pașnice a populațiilor civile creștine și musulmane din Dobrogea:

Pe Sfântul Phocas îl sărbătoresc numai turcii dobrudzieni (Dobrudze este vechea Mysia Inferior, un ținut cuprins între Danubiu, Pontul Euxin și munții Haemi)]. (Cantemir 2018, 212)

Cantemir menționează în *Curanus*, că musulmanii dețineau pământuri și că au angajați creștini, *Servos et Valachos*. Legenda spune că musulmanii au încercat să îi oblige pe aceștia să le lucreze pământurile în ziua Sfântului Foca, foarte prețuit de creștinii locului. Reținem detaliul important că musulmanii i-au obligat pe creștini,

---

<sup>1</sup> Cf. Dimitrie Cantemir, 1987, p. 138.



trimițând oameni înarmați, să revină pe ogoare, pentru a strânge recoltele. În *Sistemul religiei muhammedane*, varianta rusească extinsă a operei *Curanus*, sunt introduse detalii mai dramatice, precum înjurăturile stăpânului și bătaia aplicată angajaților. Furtuna și incendiul din ziua respectivă au fost puse pe seama mâniei sfântului, ca o pedeapsă divină pentru lipsa de respect a musulmanilor. Consecința a fost răspândirea cultului acestuia între musulmanii dobrogeni, care s-au alăturat creștinilor pentru o sărbătoare religioasă, un gest de o însemnătate capitală ca dovadă a armoniei interetnice seculare din Dobrogea:

Și așa turcii, convinși de lucrătorii lor, au început să țină cu religiozitate sărbătoarea Sfântului Phocas și să aibă grijă ca atât ei, cât și lucrătorii lor să se țină departe de orice lucrare]. (Cantemir 2018, 214)

Anecdota legată de Sfântul Foca este rezumată din cea consemnată în *Istoria creșterii și descreșterii Curtii Othmane*, unde era însoțită de informația autobiografică legată de frecvențele călătorii ale lui Cantemir în Dobrogea. Așa ne explicăm și detaliile legate de meniul pe care musulmanii îl ofereau de regulă călătorilor, miere, ouă și pâine „cam cenușie, dar foarte curată”.

Importanța acestei informații privind amestecul de credințe religioase între creștini și musulmani a fost consemnată de primul traducător al lucrării *Curanus*, Ioan Georgescu, care a publicat-o parțial în *Analele Dobrogei*, din 1927:

Pe noi, ca Dobrogeni – și Cantemir atestă și în această lucrare prezența și superioritatea suflătească a elementului românesc din această parte, în stare să-și impună serbătorile Sale (ca pe aceea a Sf. Foca) chiar cuceritorilor musulmani –, ne interesează în mod deosebit asemenea scrieri, fiindcă avem, în această provincie, o considerabilă minoritate turcă și tatară, cu care am trăit și până acum, în acești 50 de ani de stăpânire românească, și dorim mai ales de aici înainte să trăim în cele mai bune raporturi. (Georgescu 1927, 75-76)

În *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane*, Cantemir comentează în capitolul *Despre alte fapte meritorii*, calitățile musulmanilor, precum dreptatea, dărnicia, ospitalitatea, împăcarea veșnică cu ai săi, pacea cu creștinii pe termene fixe, grija pentru educația religioasă a femeilor și copiilor. Musulmanii dobrogeni se disting prin ospitalitate și omenie, calități pe care Cantemir le comentează îndelung:

Ospitalitatea fiind ca o soră a dărniciei, este, într-adevăr, vrednică de laudă la neamul turcesc, căci ei sunt foarte primitivi și întind masa tuturor călătorilor ce trec pe alături, fără a întreba de religie, și le arată locul de odihnă. Sînt două regiuni foarte întinse în Imperiul Turcesc, una în Europa, numită Dobrogea (aceasta este Misia de Jos din vechime), alta cea a Iconiei din Anatolia. Locuitorii acestor regiuni, zic eu, arată atîta omenie și ospitalitate, încît celui ce nu-i cunoaște i se va părea că abia este de crezut. Gospodarul fiecărei case are în curte o odaie specială gătită pentru

oaspeții străini, unde de va veni cineva chiar în miezul nopții va găsi mâncarea gata și pat așternut cu perne curate și cu cearșafuri albe și cu plăpumi; la fel și pentru cai, slugile casei le oferă ovăz și fân și îi adapă la vremea cuvenită. Acest lucru îl fac cu tragere de inimă până la trei zile fără nicio cârtire. Iar a treia zi, ospătându-l din belșug, fără a pomeni de bani sau de preț, îl întreabă unde merge și, dacă oaspetele spune că trebuie să meargă în cutare cetate, îi arată respectuos calea și-i dau călăuză. Cei ce locuiesc în orașe și în sate mari nu se poartă așa, deși nici cei din regiunea aceea nu pot fi ocărăți pentru lipsa de omenie. (Cantemir 1987, 228)

#### 4. Concluzii

Presărate în multe opere ale lui Dimitrie Cantemir considerațiile privind populația turcică din Dobrogea, variate și complexe, atestă fenomenul de sincretism religios ocazional între populațiile creștină și musulmană, influența strategică a localității Babadag și poziția decisivă a seraschierului în afacerile interne ale țărilor române, precum și detalii privind flora, fauna regiunii și viața cotidiană a populației dobrogene.

#### Bibliografie

- Cantemir, Dimitrie. 1983. *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus și Historia Moldo-Vlachica*, Colecția *Opere complete*, Vol. IX, Tomul I. Prefață de Virgil Cândea, Ediție critică, traducere, introducere, note și indici de Dan Slușanschi. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Cantemir, Dimitrie. 1987. *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane*, Colecția *Opere complete*, Vol. VIII, Tom II. Traducere, studiu introductiv, note și comentarii de Virgil Cândea, Text rus îngrijit de Anca Irina Ionescu. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Cantemir, Dimitrie. 2002. *Incrementorum et decrementorum Aulae Othmannicae sive Aliothmannicae historiae a prima gentis origine ad nostra usque tempora deductae libri tres*, Praefatus est Virgil Cândea, Critice edidit Dan Slușanschi. Timișoara: Editura Amarcord.
- Cantemir, Dimitrie. 2017. *Despre numele Moldaviei – în vechime și azi; Istoria moldo-vlachică; Viața lui Constantin Cantemir; Descrierea stării Moldaviei – în vechime și azi*, Colecția *Opere fundamentale*. Editarea textului latinesc, aparat critic și indici de Florentina Nicolae. Traducerea din limba latină de Ioana Costa. Studiu introductiv de Andrei Eșanu și Valeria Eșanu. București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă.
- Cantemir, Dimitrie. 2018. *Curanus; Collectanea Orientalia; De muro Caucaseo*, Colecția *Opere fundamentale*. Editarea textului latinesc, aparat critic și indici de Florentina Nicolae. Traducerea din limba latină de Ioana Costa, Academia Română. București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române.
- Celebi, Evlyia. 1976. *Seyahatname [Cartea de călătorii]*, Vol. I, Istanbul, 1896. Extrase publicate în Mehmet Mustafa Ali, Stoicescu Nicolae, Decei Aurel (ed.), *Călători străini despre Țările Române (Partea a II-a, Evlia Celebi)*, Vol. VI. București: Editura Științifică, p. 311-753.
- Couroucli, Maria. 2012. *Introduction: Sharing Sacred Places – A Mediterranean Tradition*, în Albera Dionigi, Couroucli Maria (eds.), *Sharing Sacred Spaces in the Mediterranean: Christians, Muslims, and Jews at Shrines and Sanctuaries (New Anthropologies of Europe)*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, p. 1-9.
- Georgescu, Ioan. 1927. *Despre „Coran” de principele Dimitrie Cantemir*, în *Analele Dobrogei*, Anul VIII, Cernăuți, p. 68-121.

- \*\*\* *Istoria Țării Românești de la octombrie 1688 până la martie 1717 (Cronica anonimă despre Brâncoveanu)*, în *Cronici Brâncovenesti*. Antologie, postfață, glosar și bibliografie de Dan Horia Mazilu. București: Editura Minerva.
- Mototolea, Aurel. 2016. *Elemente de urbanism în Dobrogea Otomană (sec. XVI-XVIII)*, în Stănică Aurel-Daniel, Custurea Gabriel, Stănică Daniela, Ploeanu Emanuel (ed.), *Dobrogea. Coordonate istorice și arheologice*, Constanța. Iași: StudIS, p. 167-202.
- Popescu, Radu. 1988. *Istoriile Domnilor Țării Românești*, în *Cronici Brâncovenesti*. Antologie, postfață, glosar și bibliografie de Dan Horia Mazilu. București: Editura Minerva.

Hannelore PIERRE  
(Université Bordeaux Montaigne  
Laboratoire AUSONIUS –  
UMR5607,  
Laboratoire Plurielles – UR24142,  
Centre Montaigne)

**Du druide gaulois au consul romain :  
convergence et association  
d'origines variées  
dans la construction de l'identité  
nationale française à la Renaissance**

**Abstract: (From the Gallic Druid to the Roman Consul: Convergence and Association of Various Origins in the Construction of French National Identity during the Renaissance)** The 4th century was witness of the apparition in various ways of the presence of Gallics in the western Roman Empire, in particular through some usurpers emperors from Gallic origin. Nevertheless, it was not the only way of the recognition of a Celtic characteristic: Gallo-Roman poet Ausonius, in the 4th century AD, appears as the example of an intellectual from Gallic upper classes who reached to a whole integration into the Roman conquering world, since he taught in Bordeaux Latin language in which he was thought of as a virtuoso and because he reached Consulate in 379. Real or only claimed, the druidic origin of some professors of Bordeaux, obvious in the *Commemoratio Professorum Burdigalensis* written by Ausonius, says a lot about their will of pretending to be descendants of an ancestral and local particularity original. French Humanists of the 16th century remembered about that fact and tried to explain their own Gallic and Roman roots, which modeled not only their language but also their thought, their customs and their political system. How did Ausonius manage to unite these two worlds which made his identity? How much did integration into Romanness take place to the detriment of native and local components? We will try to bring some answers to this questioning through reading and analysing extracts from ausonian corpus and by referring to the commentaries of the 16th century's Humanists, especially from Bordeaux.

**Keywords:** *Gaul, Ausonius, Romanness, Renaissance, Gallo-Roman, Bordeaux, Elie Vinet.*

**Résumé.** Le IV<sup>e</sup> siècle de notre ère a vu apparaître de diverses manières une présence importante des Gaulois dans l'empire romain d'Occident, notamment à travers certains empereurs usurpateurs d'origine gauloise. Cependant, ce ne fut pas l'unique voie de reconnaissance d'une particularité celtique : le poète gallo-romain Ausone, au IV<sup>e</sup> siècle après J.-C., apparaît comme l'illustration d'un intellectuel issu des hautes classes gauloises parvenu à une intégration totale dans le monde romain conquérant puisqu'il enseigna à Bordeaux la langue latine dans laquelle il passa pour virtuose et vu qu'il atteignit le consulat en 379. Qu'elle fût réelle ou seulement revendiquée, l'origine druidique de certains professeurs bordelais, manifeste dans la *Commemoratio Professorum Burdigalensis* d'Ausone, en dit long sur leur volonté de se réclamer d'une particularité ancestrale et locale originale. Les humanistes français du XVI<sup>e</sup> siècle s'en souvinrent et cherchèrent à expliquer leurs racines gauloises et romaines qui modelèrent non seulement leur langue mais aussi leur pensée, leurs traditions et leur système politique. Comment Ausone parvint-il à concilier ces deux mondes qui firent son identité ? Les humanistes firent-ils valoir une origine par rapport à l'autre ? Dans quelle mesure l'intégration dans la romanité se fit-elle au détriment d'éléments autochtones locaux ? Nous tenterons d'apporter des réponses à ces interrogations à travers la lecture et l'analyse d'extraits du corpus textuel ausonien et en nous référant aux commentaires des Humanistes du XVI<sup>e</sup> siècle, en particulier bordelais.

**Mots-clés :** *Gaule, Ausone, romanité, Renaissance, gallo-romain, Bordeaux, Élie Vinet.*

Bordeaux a ses vignobles mais la ville est aussi célèbre pour avoir été le berceau d'un des grands poètes latins gaulois, Ausone. Ce poète de langue latine, qui vécut au IV<sup>e</sup> siècle après J.-C., fut, au même titre qu'Hilaire et Paulin de Nole, considéré par Érasme comme la « gloire de la France »<sup>1</sup>. Il est aussi l'un des poètes gaulois qui réussit le mieux son intégration dans la société gallo-romaine<sup>2</sup>, de telle sorte qu'il est l'un des tous premiers poètes et écrivains – si ce n'est le premier – d'origine bordelaise. Son œuvre est vaste mais elle se caractérise par un goût marqué pour la forme brève. En effet, bien qu'il ait écrit un long poème, *La Moselle*, qui, en quatre-cent-quatre-vingt-trois hexamètres dactyliques, décrit le cours de la rivière, Ausone est en particulier l'auteur d'épigrammes latines et grecques, de lettres et d'opuscules. Parmi ces derniers, il a notamment écrit un triptyque commémoratif constitué des *Parentalia*, des *Professores* et des *Epitaphia heroum qui bello Troico interfuerunt*. Toutefois le poète est aussi présent dans les mémoires en tant que professeur, métier qu'il exerça à Bordeaux pendant près de trente ans avant de devenir en 367 le précepteur du futur empereur Gratien et d'accéder, grâce à ces faveurs, aux plus hautes fonctions de l'empire : il fut ainsi nommé *comes et quaestor* de Valentinien I<sup>er</sup> en 375, puis préfet du prétoire des Gaules pour l'année 377/8. L'année suivante, il devint préfet du prétoire pour les Gaules, l'Italie et l'Afrique. Sa carrière politique fut couronnée par sa désignation comme consul par Gratien pour l'année 379. C'est seulement après l'assassinat de l'empereur qu'il retourna à Bordeaux, où il termina sa vie en se consacrant à l'enseignement et à la poésie.

Ausone est, avec Paulin de Nole, une des plus anciennes figures du passé bordelais. Par conséquent, il apparut à la Renaissance comme un écrivain d'importance aux yeux des humanismes, qui voyaient en lui à la fois un ancêtre et un modèle. Aussi Élie Vinet (1509-1587), régent de grec et de mathématiques puis Principal au Collège de Guyenne de Bordeaux, consacra-t-il une trentaine d'années à l'édition et aux commentaires des œuvres complètes d'Ausone, dont la consécration culmine dans l'édition publiée chez Simon Millanges à Bordeaux en 1580 (réimprimée de manière posthume et augmentée des annotations de divers commentateurs en 1590, chez le même imprimeur).

Malgré leur goût pour les antiquités classiques grecques et romaines, les humanistes devaient composer avec un passé français multiforme, dont ils tiraient également profit pour mettre en avant leur particularisme sinon leur spécificité vis-à-

<sup>1</sup> Dans sa lettre 676 à Alaard d'Amsterdam datant de 1517, Érasme écrit en effet ces mots : « *Iam hoc tibi peculiariter etiam debet Gallia, quod Hilario, Ausonio, Paulinoque suis, hoc quoque decus possit adiacere.* » La correspondance d'Érasme a été traduite en anglais par R.A.B. Mynors et D.F.S. Thomson dans l'ouvrage *The Correspondence of Erasmus. Letters 594 to 841. 1517 to 1518*, Toronto, University of Toronto Press, 1979, p. 137 sq.

<sup>2</sup> Bien que l'appellation « gallo-romain » soit contestable, comme l'a montré Jean-Louis Brunaux (*Les Druides. Des philosophes chez les Barbares*, Paris, Éditions du Seuil, 2006, p. 327-328), je l'emploierai ici à dessein, car Ausone comme ses lointains descendants français se réclament précisément des deux origines, gauloise et romaine.

vis d'autres nations humanistes qui pouvaient briller par davantage de ruines antiques visibles et de grands auteurs (notamment l'Italie)<sup>1</sup>. De fait, les Français pouvaient être les seuls à se réclamer d'un passé gaulois, qu'on n'hésitait pas à rapprocher du monde grec<sup>2</sup>. Ainsi, malgré les influences franques, qui n'étaient pas rejetées, la France renaissante, qu'il s'agisse de ses traditions, de son histoire ou de sa langue, apparaissait chez ses érudits comme le résultat d'un subtil mélange d'origines grecques, gauloises et romaines. À Bordeaux en particulier, dans ce tableau, Ausone apparaissait et apparaît encore comme le point de jonction de ces diverses influences.

Ausone, que l'on a cru descendre d'une lointaine famille de druides, et qui a participé à la vie politique impériale jusqu'à recevoir la charge de consul, servira de point d'appui à une réflexion sur les diverses origines de la construction identitaire d'une nation. Ce travail cherchera d'abord à savoir si les origines d'Ausone (son père était éduen, sa mère tarbelle et lui-même avait grandi et étudié à Bazas, Bordeaux et Toulouse) eurent une influence sur sa carrière. Je chercherai ainsi à montrer qu'à l'époque d'Ausone déjà, apparaissait l'ambivalence entre des racines celtiques, gauloises voire druidiques, revendiquées par les élites dont Ausone faisait partie, et ce, malgré l'image négative souvent attachée aux Gaulois chez les Romains, et des fonctions dans l'administration impériale romaine, voire une carrière entièrement consacrée à la latinité et à sa diffusion. Dans un second temps, il s'agira d'analyser et de comprendre comment, au XVI<sup>e</sup> siècle, les humanistes se sont accommodés de cette (au moins) double origine des Français (à travers le cas d'Ausone), c'est-à-dire de chercher à comprendre de quelle façon ils envisageaient et concevaient ces origines. Si les racines gauloises de l'identité française sont aujourd'hui relativement ténues, elles semblent avoir été véritablement revendiquées et fantasmées dans l'Antiquité tardive ainsi qu'à la Renaissance.

Cette analyse s'appuiera en particulier sur les poèmes d'Ausone qui commémorent ses parents (les *Parentalia*) et ses collègues professeurs de Bordeaux (les *Professores*) ainsi que sur son discours prononcé pour Gratien après sa nomination comme consul en 379, la *Gratiarum Actio*. Quelques extraits issus du reste de son œuvre seront également convoqués pour appuyer la démonstration. En outre, seront utilisés les commentaires et annotations d'Élie Vinet dans son édition des œuvres complètes d'Ausone de 1580<sup>3</sup>, ainsi que tout document issu de la plume des érudits humanistes susceptible d'éclairer cette analyse.

---

<sup>1</sup> C'est ce que montre Frédérique Lemerle dans son article « Les villes du royaume de France à la Renaissance : entre antiquités et modernités », *Seizième siècle*, n°9, 2013.

<sup>2</sup> Notamment à travers la légende antique selon laquelle Héraclès aurait fondé Alésia. Puis ce sont les érudits de la Renaissance qui attribuèrent aux Troyens eux-mêmes des ancêtres gaulois (voir Jean-Louis Brunaux, *Nos ancêtres les Gaulois*, Paris, Le Seuil, 2008).

<sup>3</sup> *Ausonii Burdigalensis, ... omnia, quae adhuc in veteribus bibliothecis inveniri potuerunt, opera, adhaec, Symmachi, & Pontii Paulini litterae ad Ausonium scriptae : tum Ciceronis, Sulpicia, aliorumque quorundam veterum carmina nonnulla, cuncta ad varia, vetera, novaque exemplaria emendata, commentariique illustrata per Eliam Vinetum, ...*, Bordeaux, Simon Millanges, 1580.

La Gaule et les Gaulois n'ont pas bonne réputation dans la littérature antique. En effet, le peuple transalpin n'y bénéficie pas d'une image positive depuis que les troupes commandées par Brennus ont pris Rome en 390, événement que les historiens antiques ont décrit dans les termes les plus dépréciatifs pour les Gaulois<sup>1</sup>. De fait, déjà, Polybe, lorsqu'il décrivait les relations entre les Gaulois et Rome, les présentait comme un peuple capable uniquement de guerre et d'agriculture<sup>2</sup>. Dans l'œuvre de Tite-Live, les Gaulois sont vus comme des bravaches sans sagesse, des sortes de brutes<sup>3</sup>. Encore à l'époque de Plutarque, quelques décennies après Tite-Live, les Gaulois étaient perçus presque comme des sauvages et l'écrivain, même s'il les nommait *Galatoi* ou *Kelttoi*, les décrivait le plus souvent sous le terme de *barbaroi*<sup>4</sup>. Cet épisode sombre dans la mémoire commune romaine a ainsi enveloppé le Gaulois d'une ombre menaçante et cruelle. Celle-ci était doublée d'un mépris évident pour le peuple de Gaule, comme en témoigne le plaidoyer de Cicéron *Pro Fonteio*, dans lequel l'orateur défendait l'ancien propréteur de la Gaule Narbonnaise, Marcus Fonteius, qu'une délégation gauloise accusait de concussion et d'abus de pouvoir : le dénigrement du Gaulois y a atteint son

<sup>1</sup> Pour une analyse plus précise de la question et en particulier des répercussions de cet événement sur la mentalité et l'imaginaire romains, voir Dominique Briquel, *La Prise de Rome par les Gaulois : lecture mythique d'un événement historique*, Paris, PUPS, 2008.

<sup>2</sup> Voir Polybe, *Histoires*, II, 17-23. Polybe n'hésite pas non plus à présenter les Gaulois comme des êtres sans foi ni loi, prêts à se perdre dans l'ivresse et la ripaille (*Histoires*, II, 19, 3-4 : Εἰς δὲ τὴν οἰκίαν ἀφικόμενοι καὶ στασιάσαντες περὶ τὴν τῶν εἰλημμένων πλεονεξίαν τῆς τε λείας καὶ τῆς αὐτῶν δυνάμεως τὸ πλεῖστον μέρος διέφθειραν. Τοῦτο δὲ σύνηθές ἐστι Γαλάταις πράττειν ἐπειδὴν σφετερίζονται τι τῶν πέλας, καὶ μάλιστα διὰ τὰς ἀλόγους οἰνοφλυγίας καὶ πλησμονάς. « Mais, rentrés dans leurs foyers ils se disputèrent leurs prises avec avidité et finirent par détruire la plus grande partie du butin et de leur propre armée. Cette conduite est habituelle aux Gaulois, chaque fois qu'ils ont détourné leurs voisins, et en particulier sous l'effet de beuveries et de bombances insensées » (trad. de Paul Pédech).

<sup>3</sup> Voir Tite-Live, *Histoire romaine*, V, 41-55 pour les événements autour de la prise de Rome par Brennus en 390 avant J.-C. On remarquera particulièrement les termes utilisés pour décrire les actes des Gaulois (V, 41), l'humiliation et la souffrance qu'ont ressenties les Romains (ils voient leur patrie mourir en V, 42 puis, plus loin, ils souffrent de la famine en V, 48), en particulier dans la façon dont ils sont traités comme vaincus (V, 48 : *Rei foedissimae per se adiecta indignitas est: pondera ab Gallis allata iniqua, et tribuno recusante additus ab insolente Gallo ponderi gladius, auditaque intoleranda Romanis uox*, « *Vae uictis !* »). « À ce fait déjà fort honteux en soi [la rançon demandée aux Romains], s'ajouta une action révoltante : les poids apportés par les Gaulois étaient faux, et comme le tribun les refusait, le Gaulois eut l'insolence d'ajouter aux poids son épée et de prononcer ce mot insupportable pour pour des Romains : “Malheur aux vaincus !” », trad. de Gaston Baillet). En outre l'historien n'hésite pas à parler des *ritus ferarum*, des manières de bêtes sauvages des Gaulois et souligne leur manque de sagesse et d'intelligence (V, 49).

<sup>4</sup> On trouvera chez Plutarque, *Vie de Camille*, XL-XLI que les Gaulois sont dépeints comme des guerriers cruels (XL, 4 : Εἰδὼς δὲ τῆς τῶν βαρβάρων ἀλκῆς τὴν βιαίωτάτην ἐν ταῖς μαχαίραις οὔσαν, ἃς βαρβαρικῶς καὶ σὺν οὐδεμίᾳ τέχνῃ καταφέροντες ὥμους μάλιστα καὶ κεφαλὰς διέκοπτον « Il [Camille] savait que la plus grande force des barbares consistait dans leurs épées, avec lesquelles ils frappaient de haut en bas, à la manière des barbares, sans aucun art, pour abattre surtout les épaules et la tête ») et qu'ils inspiraient une grande terreur aux Romains (XLI, 7 : Οὕτω δ'οὖν ὁ φόβος ἦν ισχυρὸς ὥστε θέσθαι νόμον ἀφεῖσθαι τοὺς ἱερεῖς στρατείας χωρὶς ἂν μὴ Γαλατικὸς ἦ πόλεμος. « En tout cas leur crainte avait été si forte que, dans la loi qui exemptait les prêtres du service militaire, ils avaient fait une exception pour les guerres contre les Gaulois »). (trad. de Émile Chambry, Robert Flacelière et Marcel Jumeaux).



paroxysme et, quoique parmi les Gaulois Cicéron opérait une différenciation entre les « bons » Gaulois (les alliés des Romains qui se trouvaient essentiellement à Marseille et à Narbonne) et les « mauvais », il n'a pas hésité à les désigner sous le terme de *barbari* qui se caractérisaient par leurs sayons et leurs braies<sup>1</sup>, à mettre en cause leur loyauté, leur honnêteté et leur bonne foi<sup>2</sup>, ainsi qu'à affirmer leur impiété et leur pratique inhumaine du sacrifice humain<sup>3</sup>. Le Gaulois souffrait donc d'une image très négative dans l'imaginaire romain, et en particulier dans sa littérature. Dans ce contexte, revendiquer ses origines gauloises pouvait s'avérer très polémique : le discours de Claude prononcé en 48 devant le Sénat romain en est un exemple marquant. En effet, ce discours, rapporté par l'inscription dite de la « Table claudienne de Lyon »<sup>4</sup>, visait l'ouverture des rangs du Sénat aux notables des cités fédérées de la Gaule chevelue et leur octroi du *ius honorum*. Tacite a également rapporté ce discours de façon peut-être plus romancée. Il est aussi modifié par le besoin d'exemplarité de l'historiographe mais il permet de combler les lacunes de la Table claudienne et de contextualiser le document<sup>5</sup>. Tacite a ainsi rappelé les griefs principaux que les sénateurs avaient contre les Gaulois : la prise de Rome par Brennus en 390 et le combat contre César à Alésia, c'est-à-dire deux épisodes belliqueux qui faillirent mettre à mal la toute-puissance romaine<sup>6</sup>. Le discours de Claude et le rappel de la paix depuis

<sup>1</sup> Cicéron, *Pro Fonteio*, XV, 33.

<sup>2</sup> Cicéron, *Pro Fonteio*, VII, 15, où l'orateur dénonce l'irascibilité (*iracundiam*) et la déloyauté (*infidelitatem*). Plus loin, il parle même de l'audace, de l'allure menaçante et de la fierté du chef des accusateurs, Idutiomarus (XIII, 29 et XVI, 36).

<sup>3</sup> Cicéron, *Pro Fonteio*, XIII, 30-XIV, 31 : *illae <ceterae gentes> in bellis gerendis ab dis immortalibus pacem ac ueniam petunt, istae <Gallicae nationes> cum ipsis dis immortalibus bella gesserunt. [...] Postremo his quicquam sanctum ac religiosum uideri potest qui, etiam si quando aliquo metu adducti deos placandos esse arbitrantur, humanis hostiis eorum aras ac templa funestant, ut ne religionem quidem colere possint, nisi eam ipsam prius scelere uiolarint? Quis enim ignorat eos usque ad hanc diem retinere illam immanem ac barbaram consuetudinem hominum immolatorum? Quam ob rem quali fide, quali pietate existimatis esse eos qui etiam deos immortalis arbitrentur hominum scelere et sanguine facillime posse placari?* « Les autres, dans leurs guerres, implorent la faveur et la protection des dieux immortels ; mais eux, c'est aux dieux immortels eux-mêmes qu'ils ont toujours fait la guerre ! [...] Enfin que peut-il y avoir de saint et de sacré pour ces hommes qui, même quand la terreur leur fait concevoir qu'il faut apaiser les dieux, souillent leurs autels et leurs sanctuaires de victimes humaines, et ainsi ne peuvent célébrer un culte sans l'avoir d'abord profané par des pratiques criminelles ? Qui ne sait en effet qu'ils ont conservé jusqu'à ce jour la pratique monstrueuse et barbare des sacrifices humains ? Ainsi quelle peut être, croyez-vous, la bonne foi, la piété de ces hommes, capables de s'imaginer que les dieux immortels se laissent le plus aisément fléchir par les crimes et par le sang des hommes ? » (trad. d'André Boulanger)

<sup>4</sup> Sur ce document épigraphique, on pourra se reporter à l'ouvrage de Philippe Fabia, *La Table Claudienne de Lyon*, Lyon, Audin, 1929 et à l'article de Nathan Badoud, « La table claudienne de Lyon au XVI<sup>e</sup> siècle », *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, 13, 2002, p. 169-195.

<sup>5</sup> Tacite, *Annales*, XI, 23-25.

<sup>6</sup> Tacite, *Annales*, XI, 23, 4 : *Oppleturos omnia diuites illos, quorum aui proauque, hostilium nationum duces, exercitus nostros ferro uique ceciderint, diuum Iulium apud Alesiam obsederint. Recentia haec ; quid si memoria eorum oreretur, qui <sub> Capitolio et arce Romana manibus eorundem prostrati sint?* « Ils allaient tout occuper, ces riches dont les aïeuls et les bisaïeuls, à la tête des peuplades ennemies, avaient taillé en pièces nos armées par le fer et la violence, assiégé le divin Jules près d'Alésia. Voilà des

longtemps établie avec les Gaulois (ainsi que leurs grandes richesses aurifères!<sup>1)</sup>) permirent aux Éduens les premiers d'obtenir le droit de siéger au Sénat, mais cet épisode de l'histoire impériale souligne la tension qui existait encore vis-à-vis de la Gaule.

Les Celtes en général ne jouissaient pas non plus d'un grand prestige, dans la mesure où le terme *Celtae*, dans l'administration impériale, était un nom donné en général aux troupes romaines constituées de captifs, en particulier d'origine germanique. Cette appellation servait la propagande impériale en ce qu'elle permettait de montrer les Romains en vainqueurs de ces populations « barbares », les *Celtae* étant dans la conscience collective les plus fameux (et anciens) que Rome ait dominés<sup>2</sup>. À ce triste tableau sur la perception des Celtes et des Gaulois en particulier dans le discours ordinaire des Romains, il faut ajouter le contexte général du IV<sup>e</sup> siècle dans lequel naît, grandit et évolue Ausone, qui vit apparaître des usurpateurs d'origine gauloise, tels que Tetricus au III<sup>e</sup> siècle, Magnence qui régna sur l'empire romain d'Occident de 350 à 353 ou des usurpateurs fortement liés à la Gaule (par exemple Flavius Silvanus, en 355). Ces quelques mouvements qui purent être vus comme une révolte envers le pouvoir impérial d'origine romaine ne participèrent pas au prestige des Gaulois aux yeux de Rome<sup>3</sup>. Malgré cela, il semblerait qu'au IV<sup>e</sup> siècle, les Celtes et les Gaulois avaient perdu un peu leur aura funeste.

On le voit, Ausone d'abord, puis les humanistes français au XVI<sup>e</sup> siècle, eurent de nombreux poncifs à combattre afin de pouvoir être fiers et glorieux de leur passé gaulois. Pourtant, le poète bordelais sut trouver sa place dans les hautes sphères sans rougir de ses origines, mais au contraire en les revendiquant haut et fort. En dépit de ce rejet du Gaulois par les Romains, Ausone, comme d'autres, tenta et atteignit une intégration au sein des institutions impériales romaines. Revendiquer des origines druidiques apparaissait particulièrement bénéfique pour une élite intellectuelle qui souhaitait faire carrière sinon à Rome, du moins dans l'empire. En effet, les Gaulois

---

faits récents ; que serait-ce si l'on évoquait le souvenir de ceux qui, au pied du Capitole et de la citadelle de Rome, avaient été abattus sous les coups de ces mêmes gens. » (trad. de Pierre Wuilleumier)

<sup>1</sup> C'est en tout cas Tacite qui le fait paraître dans son discours (*Annales*, XI, 24) puisque ce fait n'apparaît pas dans la Table claudienne de Lyon, peut-être simplement parce que le discours y est incomplet.

<sup>2</sup> C'est ce que met en évidence l'étude sur l'emploi du terme *Celtae* pour désigner certaines troupes romaines, menée par Evgeniy A. Mekhamadiev, « A Military Unit of the Celtae (the Celts) and Some Peculiarities of Late Roman Military Titles in the 4<sup>th</sup> C. AD. », *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 4, Istoriya. Regionovedenie. Mezhdunarodnye otnosheniya* [Science Journal of Volgograd State University. History. Area Studies. International Relations], 2019, vol. 24, no. 1, p. 165-173, en particulier p. 168.

<sup>3</sup> Même si ce sont bien souvent les peuples de Gaule qui durent en pâtir, ce sont les armées gauloises qui acclamèrent leurs chefs empereurs. C'est donc bien sur les Gaulois que doit rejaillir l'opprobre de telles déviances et défiances vis-à-vis du pouvoir central romain, en particulier dans les hautes sphères du pouvoir. Sur les quelques empereurs gaulois et notamment le mythe de l'« empire gaulois » au III<sup>e</sup> siècle après J.-C., voir Christian Delaplace et Jérôme France, *Histoire des Gaules*, Paris, Armand Colin, 2020 (6<sup>e</sup> édition), p. 185-208.

récemment intégrés dans l'empire romain ne pouvaient se réclamer de nobles ancêtres et compensaient ce défaut par l'ancienneté et la distinction du statut du druide, compris comme philosophe, détenteur du savoir religieux et judiciaire et comme transmetteur de la tradition et de l'enseignement.

De fait, Ausone n'eut de cesse de mettre en exergue son origine bordelaise dans ses œuvres et seule Rome semblait capable de rivaliser avec sa ville natale. Le dernier et plus long poème de l'*Ordo Urbium nobilium* est dédié à *Burdigala* et cet amour affiché pour sa cité d'origine rappelle le thème récurrent dans la littérature latine de la petite patrie qui s'opposerait à la grande patrie, incarnée dans Rome. Ce thème a particulièrement été développé par Cicéron dans son dialogue *De legibus*, où il a présenté Arpinum, sa ville natale, comme sa « patrie naturelle » (*germana patria*)<sup>1</sup>, « presque [s]on berceau » (*incunabula paene mea*), patrie naturelle à laquelle se rattachaient ses racines, ses ancêtres et ses souvenirs familiaux, et qu'il a opposée à la patrie politique, qui donnait des droits et pour laquelle chaque citoyen devait être capable de se sacrifier : cette patrie politique, Rome, rassemblait en son sein toutes les petites patries, c'est-à-dire Arpinum pour Cicéron, Tusculum pour Caton et, partant, Bordeaux pour Ausone<sup>2</sup>. Cette distinction entre deux patries existait également dans la pensée stoïcienne qui dissociait la patrie naturelle (c'est-à-dire la cité cosmique à laquelle on doit sa principale fidélité) et l'autre patrie terrestre, plus conventionnelle, Rome, comme en témoigne Sénèque<sup>3</sup>. En revanche la séparation opérée par Cicéron s'appuyait davantage sur la divergence entre un lieu politique et un enracinement ancestral. Les vers du poète bordelais ont particulièrement mis en évidence la distinction entre la « petite patrie » à laquelle étaient attachés des liens affectifs familiaux et la « grande patrie » qui était le centre politique :

*Haec <Burdigalae> patria est: patrias sed Roma superuenit omnes.  
Diligo Burdigalam, Romam colo; cuius in hac sum,  
Consul in ambabus; cunae hic, ibi sella curulis.*<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Cette *iunctura* a récemment été étudiée par Leopoldo Gamberale dans son article « *Si uerum dicimus, haec est mea germana patria*. (Cic. Leg. 2. 3), in *Ciceroniana on Line: Rivista di Studi Ciceroniani/Revue d'Études Ciceroniennes*, IV, 2, 2020, p. 291-315. Il explique en particulier que « la *patria*, a quanto pare, non significa soltanto un luogo; significa anche l'antichità della stirpe, le vestigia degli antenati, i *sacra comuni* » (p. 302), puis, donnant pour étymologie à l'adjectif *germanus* le mot *germen*, il indique : « si riferisce al luogo di origine della stirpe » (p. 303).

<sup>2</sup> Voir Cicéron, *De legibus*, II, 2, 5.

<sup>3</sup> Sénèque, *De Otio*, IV, 1. Voir Jed W. Atkins, « Natural law and civil religion: *De legibus*, book II », in *Ciceros Staatsphilosophie. Ein kooperativer Kommentar zu De republica und De legibus*, Otfried Höffe (éd.), Berlin, De Gruyter, 2017, p. 168-9.

<sup>4</sup> Ausone, *Ordo urbium nobilium*, 166-168 : « Celle-ci <Bordeaux> est ma patrie, mais Rome recouvre toutes les patries. J'aime Bordeaux, mais j'honore Rome ; je suis citoyen dans celle-ci mais consul dans les deux. Ici est mon berceau, là-bas ma chaise curule. » (traduction personnelle). Pour rendre le jeu de mot entre *cunae* et *curulis*, peut-être faudrait-il traduire par : « Ici est mon couffin, là-bas mon coussin de consul » ou bien « Ici est le siège de ma vie, là-bas celui de mes magistratures ».

Le modèle cicéronien d'Ausone est manifeste dans les termes mêmes employés puisque *patria sed Roma superuenit omnes* est une réinterprétation du *haec in ea contineatur* (Cic. *Leg.* II, 2, 5), c'est-à-dire que Rome englobe et contient toutes les « petites patries », et *cunae* n'est pas sans rappeler l'*incunabula* de Cicéron, termes qui ont le même sens de « berceau » et reposent sur la même racine. En outre, la même distinction entre l'affection (le verbe *diligo* est employé chez les deux auteurs à propos de la « petite patrie ») et le respect (souligné par le verbe *colo* chez Ausone) se découvre ici appuyée par la structure asyndétique du vers.

Les références à Bordeaux comme patrie du poète sont par ailleurs légion dans son œuvre poétique et il suffira de citer quelques exemples pour se convaincre qu'Ausone était fier de ses origines :

*Burdigalam cum me in patriam nidumque senectae  
Augusti...*<sup>1</sup>

Dans ces vers, *Burdigala* est clairement identifiée comme la patrie du poète et ce berceau, ces *cunae*, devient à nouveau un nid, un abri pour ses vieux jours. Je ne rapporterai pas non plus toutes les (nombreuses) occurrences du terme *patria* dans les *Parentalia* ou les *Professores*, opus dans lesquels le substantif désigne toujours Bordeaux<sup>2</sup>.

L'attachement d'Ausone à ses racines gauloises est également palpable dans la locution « Bordelais de Bazas » (*Burdigalensis Vasati*), qui ouvre la *Gratiarum Actio*. Elle a été étudiée par Jacques Fontaine, qui y a vu un trait de la romanité dans l'Aquitaine du IV<sup>e</sup> siècle et « le double et égal attachement que [...] ces Aquitains éprouvent pour ce qu'on appellerait aujourd'hui leur double citoyenneté »<sup>3</sup>. Mais il n'était pas seulement bazadais ou bordelais : il avait également des origines éduennes et tarbelles par sa mère<sup>4</sup>, comme en témoignent les poèmes des *Parentalia* qui sont dédiés à ses parents. Le poète pouvait donc se réclamer d'une généalogie de noble et éminente nature dans la mesure où César rapportait que les Éduens étaient le peuple le plus puissant des Gaules et qu'ils avaient véritablement un lien privilégié avec les Romains<sup>5</sup> ; quant aux Tarbelles, dont la capitale était Dax (*Aquae Tarbellicae*), ils étaient des guerriers fiers, qui avaient tenté de s'opposer à la romanisation, en vain<sup>6</sup>. La

<sup>1</sup> Ausone, *Moselle*, 450-451 : « lorsque les empereurs [m'enverront] à Bordeaux, ma patrie et le nid de ma vieillesse... » (traduction personnelle)

<sup>2</sup> Par exemple, dans les *Professores*, lorsque le professeur vient d'une autre cité que Bordeaux, celle-ci est désignée sous le terme *urbs*, comme dans les poèmes X, 21, mais aussi en XIII, 7 ; XVI, 13 ; XVIII, 2 ; XIX, 9.

<sup>3</sup> Jacques Fontaine, « L'éclat de la romanité dans l'Aquitaine du IV<sup>e</sup> siècle », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°1, mars 1989, p. 81.

<sup>4</sup> Voir Ausone, *Parentalia*, II, 1-2 où Ausone s'adresse à sa mère : *genitrix Aeonia... Tarbellae matris partis et Aeduici*.

<sup>5</sup> Voir César, *De bello Gallico*, I, 31 et Strabon, *Géographie*, IV, 3, 2 (192c).

<sup>6</sup> Voir Tibulle, *Élégies*, I, 7.

fierté d'Ausone vis-à-vis de ses racines transparaît aussi dans les *Praefatiunculae*, par exemple lorsqu'il parle de « l'origine de [sa] famille, partagée entre quatre cités antiques » (*diuisa per urbes / quattuor antiquas stirpis origo meae*, *Praef.*, I, 8), en l'occurrence Bazas, Bibracte, Dax et Bordeaux. Ajoutons encore à ce tableau le discours adressé à l'empereur Gratien, maître de Rome, devant qui il n'a pas hésité à invoquer, pour se recommander, entre autres, « une patrie qui n'est pas obscure, une famille dont il ne faut pas se repentir, une maison irréprochable » (*patriam non obscuram, familiam non paenitendam, domum innocentem*)<sup>1</sup>.

Bien plus, on a souvent supposé à Ausone des origines druidiques et même si les preuves de celles-ci sont trop ténues pour être recevables (puisque l'on s'appuie précisément sur l'origine éduenne de ses ancêtres maternels mais aussi sur la tradition de médecins de la famille paternelle pour lui supposer des ancêtres druides), le fait même qu'il en ait donné l'impression, qu'il ait évoqué des éléments qui le laissent croire, montre l'importance de cette filiation pour le poète gaulois<sup>2</sup>. Or Ausone n'est pas ici un cas isolé puisqu'au sein même des professeurs bordelais qu'il a célébrés (les *Professores*), plusieurs semblent avoir eu ou ont prétendu avoir des origines druidiques. C'est le cas notamment du maître de rhétorique Attius Patera, dont Ausone a rapporté les antécédents druidiques : « toi, mis au monde à Bayeux par une famille de druides, si l'on peut faire confiance à la tradition » (*Tu Baiocassi stirpe Druidarum satus, / Si fama non fallit fidem*)<sup>3</sup> et de son père, le professeur de latin Phoebicus : « comme il est admis, issu d'une lignée de Druides d'une famille armoricaine » (*ut placitum, / stirpe satus Druidum / gentis Aremoricae*)<sup>4</sup>. Dans les deux cas toutefois, le poète a émis quelques doutes sur les origines druidiques des professeurs, comme le révèlent les expressions « si l'on peut faire confiance à la tradition » (*si fama non fallit fidem*) et « comme il est admis » (*ut placitum*) mais il semble que les professeurs eux-mêmes revendiquaient cette filiation<sup>5</sup>. Arguer d'une ascendance druidique peut avoir été une distinction prisée, permettant de s'élever dans la société et d'avoir un meilleur accès au *cursus honorum*, grâce au prestige que conférait l'ancienneté et la distinction du statut du druide dans la Gaule pré-romaine mais aussi leur rapprochement avec la philosophie

<sup>1</sup> Ausone, *Gratiarum actio*, 36 (traduction personnelle).

<sup>2</sup> C'est Hagith Sivan, *Ausonius of Bordeaux. Genesis of a Gallic Aristocracy*, Londres & New York, Routledge, 1993, qui a montré ce manque de preuves (voir en particulier p. 55). En cela, il contredit donc Camille Jullian, « Ausone et son temps », *RH* 47 (1891), p. 244 ; R. Pichon, *Les Derniers écrivains profanes*, Paris, 1906, p. 302-303 ; C. Favez, « Une famille gallo-romaine au IV<sup>e</sup> siècle », *Museum Helveticum* 3, 1946, p. 122 ; R.P.H. Green lui-même. Mais la thèse d'Hagith Sivan est également soutenue par Robert Wiśniewski, « *Si fama non fallit fidem* : les druides dans la littérature latine de l'Antiquité tardive », *AntTard* 17, 2009, p. 307-315.

<sup>3</sup> Ausone, *Professores*, IV, 7-8 (traduction personnelle).

<sup>4</sup> Ausone, *Professores*, X, 26-28 (traduction personnelle).

<sup>5</sup> Jean-Louis Brunaux estime que des annales ont pu être constituées à l'époque de l'apogée des druides (vers le II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.) et que ces généalogies ont pu parvenir jusqu'à alors (voir Jean-Louis Brunaux, *Op. cit.*, p. 269).

pythagoricienne<sup>1</sup>. Par exemple, le propre grand-père d'Ausone, Arborius, pratiquait lui-même l'astrologie<sup>2</sup>. Il est probable que dans l'Antiquité tardive, l'importance accordée aux généalogies ait joué un rôle dans la revalorisation des origines gauloises (même si dans le cas des empereurs ou des prétendants au trône cette généalogie était souvent inventée), dans la mesure où il était préférable d'avoir des ancêtres, même s'ils n'étaient que gaulois, plutôt que de n'en avoir point<sup>3</sup>. De surcroît, l'honneur que conférait une généalogie druidique semble avoir été être associé à celui qui découle de racines grecques. Cela transparait à la fois dans l'usage de la langue grecque et dans l'onomastique. En effet, le père d'Ausone, médecin, a été, nous dit-on, meilleur locuteur de grec que de latin<sup>4</sup>. Ausone lui-même a composé de nombreuses épigrammes en grec et un grand nombre de passages de ses œuvres pédagogiques comme le *Theopaeignion* ou le *Ludus Septem Sapientum* sont écrits en grec. Par ailleurs, les noms de ses collègues professeurs d'origine druidique (Attius Patera et Phoebicus) semblent avoir des connexions avec le monde grec : Patera est peut-être un *cognomen* d'origine celtique mais son *praenomen* est le même qu'Attius Delphidius dont le nom est clairement d'origine grecque ; de surcroît, son père Phoebicus est nommé d'après l'épithète grecque d'Apollon, Phébus (ou Φοῖβος). Par conséquent, un homme comme Ausone, dont les origines paternelles étaient somme toute assez obscures ou en tout cas peu anciennes, put par sa mère laisser croire à une origine druidique ancienne, liée à la pratique d'un pythagorisme local donc proche du monde grec, auquel l'unissait par ailleurs la pratique usuelle de la langue grecque et de la médecine par son père. Si nous avons pu remarquer que c'est par sa mère qu'Ausone aurait pu prétendre avoir des ancêtres druides, son oncle maternel, Æmilius Magnus Arborius (*Professores*, XVI et *Parentalia*, III), eut aussi précisément une brillante carrière qui le mena jusqu'à Rome et Constantinople, comme si se prévaloir d'ancêtres issus de l'ancienne aristocratie gauloise permettait de gravir plus aisément les échelons d'une carrière impériale.

Il semble ainsi qu'il y ait eu une tension dans la représentation du Gaulois et du druide à l'époque d'Ausone puisque pour la classe intellectuelle bordelaise, se prévaloir

<sup>1</sup> Robert Wiśniewski, « *Si fama non fallit fidem* : les druides dans la littérature latine de l'Antiquité tardive », art. cit., constate que : « Ce qui est essentiel en revanche, c'est que dans le milieu universitaire de Bordeaux, signaler une telle origine était manifestement source de prestige. [...] Il est possible que la référence à la généalogie druidique ait été considérée comme plus remarquable que la simple mention d'une origine aristocratique à laquelle pouvait manquer le sceau de l'ancienneté. ». Il postule également : « Il aurait été difficile pour un professeur de Bordeaux de trouver un ancêtre plus glorieux qu'un druide, membre de l'ancienne aristocratie gauloise par excellence, adepte du pythagorisme local, ce qui n'est pas sans importance dans ce milieu enseignant. » C'était déjà la conclusion de Hagith Sivan, *Ausonius of Bordeaux. Genesis of a Gallic Aristocracy*, op. cit., p. 93 : « The history of Patera's family raises several interesting points. In the first place it hints at the possibility of manufacturing nobility through claiming Druidic. »

<sup>2</sup> Voir Ausone, *Parentalia*, IV, v. 17-21.

<sup>3</sup> Voir François Chausson, *Stemmata Aurea : Constantin, Justine, Théodose : revendications généalogiques et idéologie impériale au IV<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.*, Rome, L'Erma di Bretschneider, 2007.

<sup>4</sup> C'est en tout cas ce que fait dire Ausone à son père, Iulius Ausonius, dans l'*Epicedion in patrem*, v. 9-10.

d'origines gauloises et en particulier druidiques surpassait la mauvaise renommée que ceux-ci avaient en général, du fait des récits de sacrifices humains, de la cruauté de ses guerriers contre Rome et de la tendance gauloise à produire des usurpateurs. Pourtant, malgré la fierté de ses ancêtres, le Bordelais ambitionnait surtout d'être intégré aux structures impériales et vit le couronnement de sa carrière dans sa nomination comme consul. De plus, l'effet positif produit par sa culture, son enseignement et sa noble généalogie ne semble pas avoir fonctionné de la même manière selon l'interlocuteur, car s'il a été invité à Trèves par Valentinien, il semble avoir été remercié pour ses services après l'assassinat de Gratien en 383. L'ascension politique d'Ausone était certes permise par une aura druidique mais elle était surtout le couronnement, l'accomplissement d'une carrière, tout comme cela s'est observé à travers la possibilité pour d'autres Gaulois d'accéder à de hautes fonctions impériales, dans le sillon d'Ausone.

Le poète l'a lui-même avoué dans son *Gratiarum Actio* : il ne pouvait montrer le portrait de ses nobles ancêtres comme l'aurait pu un Romain né à Rome d'ancêtres romains, mais il s'enorgueillit, comme nous l'avons montré, de sa famille<sup>1</sup>. La carrière d'Ausone revêt ainsi deux aspects à première vue contradictoires mais en réalité complémentaires : il fut à la fois fier d'être gaulois et il a laissé planer le doute sur ses éventuelles racines druidiques, mais en même temps il s'avéra principalement un produit de l'empire romain, dans la mesure où il fut *grammaticus* et *rhetor* de latin (et peut-être de grec?), qu'il composa ses œuvres majoritairement dans la langue de l'occupant, deux situations qui lui valurent une solide réputation et ainsi la confiance de Valentinien pour éduquer son fils Gratien. Il fut également parfaitement intégré au système romain puisqu'il occupa des postes du *cursus honorum*, jusqu'au consulat en 379. En outre, il fit profiter de son ascension les membres de sa famille : son père Iulius Ausonius fut nommé préfet du prétoire en 378. La même année son gendre Thalassius devint proconsul d'Afrique et son ancien élève Paulin obtint probablement la charge de consul suffect. Enfin, son neveu Arborius a possiblement été le préfet de la ville en 380<sup>2</sup>. En l'occurrence, certains commentateurs ont remarqué que ce n'était peut-être pas tant Rome qui était le centre de l'empire romain auquel Ausone aspirait, mais d'autres centres, qui, grâce à une *translatio imperii*, auraient été autant de pôles de l'empire (ces cités pourraient être citées dans le *Grat. Act.*, 7 : Constantinople, Antioche, Carthage, Alexandrie et Trèves) : aussi Bernhard König a-t-il interprété certains vers de la *Moselle* comme l'illustration qu'Ausone voyait en Trèves la nouvelle Rome et dans les rives de la Moselle le nouveau Latium<sup>3</sup>. Au reste, la province

<sup>1</sup> Ausone, *Gratiarum Actio*, 36.

<sup>2</sup> Ce point est discuté par R.P.H. Green, « Prosopographical notes on the Family and Friends of Ausonius », *Bulletin of the Institute of Classical Studies* No. 25 (1978), p. 21.

<sup>3</sup> Sur cette *translatio imperii*, voir Bernhard König, « Summationsschema und Epigram. Zerstreute Anmerkungen zu Ausonius (Mosella, V. 27-32) und zur lateinischen und italienischen Lyrik der Renaissance », *Ausonius*, Wege der Forschung, Darmstadt, 1991, p. 201-228 (d'abord publié en 1973) et Giancarlo Mazzoli, « Ausone et Rome », dans *Camenaes* n 2 : *ROMA AETERNA : voir, dire et penser Rome*

d'Aquitaine avait été très tôt romanisée grâce à l'intégration de son élite dans l'administration impériale et même sans voir une *translatio* de Rome à Trèves, il est évident que les Bordelais voyaient en leur cité *Burdigala* une position au moins culturelle dans l'empire.

Ces portraits d'Ausone et de la province Aquitaine que d'autres avaient déjà esquissés avant moi (notamment Robert Étienne ou Jacques Fontaine) pourraient être complétés par la mention de la christianisation de l'Aquitaine dont certains de ses ressortissants furent de brillants sujets, tels que Paulin de Nole<sup>1</sup>, Martin de Tours<sup>2</sup> ou Hilaire de Poitiers<sup>3</sup>, puisqu'Ausone adhéra lui-même à cette religion qui parachevait, si besoin était, son intégration dans l'empire romain devenu chrétien avec Constantin.

La façon dont, quelques siècles plus tard, les érudits du XVI<sup>e</sup> siècle, les humanistes, utilisèrent les figures antiques nationales pour expliquer la formation de la langue française, des traditions culturelles françaises ou encore l'identité du Royaume de France, mais aussi pour se distinguer de l'Italie et des nations voisines, peut éclairer en partie le succès de la réception d'Ausone à cette époque. J'en veux pour témoin l'édition des œuvres du poète par Élie Vinet, érudit originaire de Saintonge et principal du Collège de Guyenne à Bordeaux<sup>4</sup>. Imprimée par Simon Millanges en 1580, elle fut la principale édition du siècle et la première à proposer des commentaires<sup>5</sup>. Sa préface montre bien que c'est parce qu'Ausone était bordelais et gaulois que ce travail éditorial permettait aux notables et érudits bordelais d'en apprendre davantage sur leurs origines. Les annotations à l'œuvre ausonienne par Joseph-Jules Scaliger<sup>6</sup>, alors installé à Agen, vont dans le même sens, puisqu'elles défendent l'intérêt d'étudier les poèmes d'Ausone et l'histoire de la ville<sup>7</sup>. Je m'appuierai également sur certains textes de poètes comme

---

de l'Antique à la Renaissance (avril 2007), [En ligne]. 2007. URL : <<https://www.saprat.fr/media/eb743090dbb819664882a11a47d8d834/camenae-02-mazzoli-ausone-et-rome.pdf>> (Consulté le 20 mai 2022).

<sup>1</sup> Concitoien et ami d'Ausone, voir *RE*, XVIII, 4, n°9, p. 2331sq, s. v. « Meropius Pontius Paulinus ».

<sup>2</sup> Évêque de Tours de 372 à 397. Voir *RE*, XIV, 2, n°9, p. 2020-2022.

<sup>3</sup> Évêque de Poitiers, voir *RE*, VIII, 2, n°11, p. 1601-1604.

<sup>4</sup> Élie Vinet est né en 1509 dans la région de Saintes. Il arriva à Bordeaux pour enseigner au Collège de Guyenne en 1539 et fut le Principal du Collège de 1562 à sa mort en 1587. Voir Georges Grente et Michel Simonin, *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI<sup>e</sup> siècle. Vol. 2*, Éd. rev. et mise à jour, Fayard Librairie générale française, 2001, p. 1193-4.

<sup>5</sup> Les premières éditions renaissantes d'Ausone sont dues à des Italiens mais elles étaient incomplètes (l'édition *princeps* d'Ausone parut à Venise en 1472 grâce à Girardino mais elle ignorait des parties telles que les *Parentalia*, les *Professores* ou les *Epitaphia*). La découverte d'un nouveau manuscrit d'Ausone en 1502 par Sannazaro près de Lyon permit un renouveau des éditions, notamment celles de Charpin (Lyon, 1558), Pölmann (Anvers, 1568) ou Scaliger (Lyon, 1574).

<sup>6</sup> *D. Magni Ausonii Burdigalensis ... Opera in meliorem ordinem digesta. Recognita sunt a Josepho Scaligero ... & infinitis locis emendata... Ejusdem Josephi Scaligeri Ausonianarum lectionum[m] libri duo... et Josephi Scaligeri Iul. Caes. F. Ausonianarum lectionum libri duo. Adoptimum & eruditissimum virum Eliam Vinetum Santonem*, Lyon, Antoine Gryphe, 1574.

<sup>7</sup> On trouve ainsi dans sa lettre liminaire à Élie Vinet une diatribe contre ceux qui mésestiment Ausone et l'histoire de Bordeaux (*Josephi Scaligeri... Ausonianarum lectionum libri duo... Lugduni, apud A. Gryhium*, 1574, p. 3-6).



Pierre de Brach ou Jean Visagier et d'érudits comme Ramus ou Érasme, susceptibles d'éclairer leur compréhension de la formation de l'entité « France » et leur perception d'un auteur comme Ausone, à la fois gaulois et romain.

L'intérêt pour Ausone en tant que poète local n'est cependant pas nouveau : comme je le soulignais dans l'introduction, Érasme, dans sa lettre de 1517, considérait le poète bordelais comme une des gloires de la France<sup>1</sup>. Humanistes et poètes désignaient alors la France sous le nom de *Gallia* et appelaient les Français *Galli* : bien que les érudits aient préféré ces termes en raison de l'absence du mot *Francia* en latin classique, il se peut que cela ait entretenu le mythe des Français issus directement des Gaulois. La redécouverte des textes anciens latins et grecs passait également, dans le cours du XVI<sup>e</sup> siècle, par un intérêt pour l'histoire locale et les origines. Les humanistes ont ainsi commencé à étudier l'origine même de la langue française : l'humaniste Ramus<sup>2</sup>, par exemple, ne voyait pas seulement dans le français un latin dégénéré mais bien un agglomérat, un mélange de langues : le gaulois, auquel se sont greffés les superstrats latin et français. Il a écrit en 1572 :

& quelque espece que les estrangers ayent apportee en la Gaule, les Gaulloys l'ont habillee a la Gaulloyse : & de vray nous ne parlons ny Latin (comme il est bien manifeste) ni François, comme apert par Beats Rhenanus au livre des evangiles translatees en Francoys, ou il ny a mot qui soit aujourd'hui entendu en France.<sup>3</sup>

Vinet lui-même, pour qui l'édition d'Ausone, qui a occupé près de trente ans de son existence, fut l'occasion d'une étude sur les réalités gauloises qui subsisteraient encore à son époque et plus largement d'une réflexion sur l'évolution de la langue, hésitait dans ses commentaires sur la manière de désigner la langue vernaculaire : il explique par exemple au f. 37 de son édition de 1580 que le latin *minare* s'est transformé en *mener* dans « *nostrum romanofrancum* » ; plus loin et à plusieurs reprises, comme au f. 41B, il désigne les Français sous le terme « *nos... Galloromani* », mais il emploie également l'expression « *Romanogalli* » (f. 109). Vinet considérait les Français de son époque comme un mélange de Gaulois, de Romains et de Francs, comme Ramus, quoiqu'il semblât avoir eu une préférence pour le terme *Galloromani*, mettant en premier et soulignant ainsi l'ascendance gauloise.

<sup>1</sup> Voir note n°1.

<sup>2</sup> Pierre de la Ramée ou Ramus fut un philosophe. Né vers 1515 et mort le 25 août 1572 lors du massacre de la Saint-Barthélémy, il professa que tout ce qu'enseignait Aristote était une erreur. Il devint Principal du Collège de Presle en 1544 puis lecteur au Collège Royal à Paris en 1551. Il proposa des réformes en grammaire, en algèbre mais également dans l'enseignement des sciences et du droit. Voir Georges Grente et Michel Simonin, *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI<sup>e</sup> siècle*. Vol. 2, Éd. rev. et mise à jour, Fayard Librairie générale française, 2001, p. 1001-1003.

<sup>3</sup> *Grammaire françoise de Pierre de la Ramée*, Paris, André Wechel, 1572, p. 2.

Son édition d'Ausone lui permet également de développer une réflexion sur les noms des anciens peuples gaulois, leurs appellations gauloises, latines, voire grecques, et la façon dont celles-ci avaient donné leurs noms aux villes actuelles. Par exemple, dans le poème IV des *Professores* dédié à Attius Patera, l'humaniste bordelais a développé une analyse du nom donné aux habitants de la région de Bayeux, d'après leur nom latin *Baiocassi*<sup>1</sup>. Élie Vinet avait par ailleurs déjà amorcé cette réflexion toponymique dans d'autres ouvrages, notamment dans ses *Antiquités de Bourdeaux* de 1562 ou encore dans son édition de Sidoine Apollinaire de 1552<sup>3</sup>.

En outre, les vers ausoniens sur les origines supposées druidiques du professeur Attius Patera, auxquelles j'ai fait référence plus tôt, furent un prétexte pour Vinet pour développer longuement une description du druidisme en Gaule, appuyée sur de nombreuses références aux auteurs anciens<sup>4</sup>. Cette présentation a permis à l'érudit d'une part de montrer la richesse de la culture gauloise en tant que spécificité nationale et d'autre part de tenter d'expliquer certaines traditions toujours existantes à son époque. C'est le cas de la coutume de l'*aguilanneuf*, expliquée au feuillet 145K comme une survivance d'un rite initié par les druides gaulois lors de la cueillette du gui. Toutefois on demeure surpris et déçu de voir que, dans son long commentaire sur les druides, Vinet a repris ou du moins recopié la description des sacrifices humains présentée par César au livre IV de la *Guerre des Gaules*<sup>5</sup>, sans prendre de recul, sans commenter, alors même que, dans le texte de César, les druides étaient avant tout présentés comme des êtres hors du commun et que le sacrifice humain, qu'il ne pouvait passer sous silence, passait plutôt pour une peine capitale infligée à certains condamnés<sup>6</sup>. Peut-être était-ce dans un souci d'exhaustivité impartiale. Ou bien cela prouve que Vinet se tenait ici loin de toute considération idéologique, comme cela a pu être le cas dans les siècles suivants, en particulier au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>. En tout cas cela jetait un voile sombre sur les Gaulois et leurs plus hauts représentants, une teinte amère qui existait depuis l'Antiquité et que les Gaulois de l'Empire romain avaient tenté d'effacer en n'associant aux druides que leur image de professeurs, de philosophes, de garants de la tradition et de référents de justice.

<sup>1</sup> *Ausonii Burdigalensis, ... emendata, commentarii illustrata per Eliam Vinetum, ...*, Bordeaux, Simon Millanges, 1580, f. 145B-145C.

<sup>2</sup> *L'Antiquité de Bourdeaux, Et de Bourg, présentée au Roi Charle neufiesme, le treoziesme jour du mois d'Avril, l'an mille cinq cens soixante & cinq, a Bourdeaux, & lhors premierement publiée, mais depuis revuee, & augmentée, & a ceste autre impression enrichie de plusieurs figures, par son aucteur Elie Vinet*, Bordeaux, Simon Millanges, 1574. Entre autres exemples, on pourra se reporter à son étymologie du nom des Gascons au f. 3 ou de Bordeaux au f. 8.

<sup>3</sup> Voir *Catii Sollii Apollinaris Sidonii, Arvernorum episcopi, opera castigata & restituta*, Lyon, Jean de Tournes, 1552, p. 360.

<sup>4</sup> Il s'agit des feuillets 145D à 145F de l'édition de 1580.

<sup>5</sup> César, *Guerre des Gaules*, VI, 16.

<sup>6</sup> Voir Jean-Louis Brunaux, *Les Druides. Des philosophes chez les barbares*, Paris, Le Seuil, 2006, p. 43.

<sup>7</sup> Mais cela est un autre sujet, traité par Jean-Louis Brunaux, *Op. cit.*

Il est possible d'appréhender l'ampleur de l'intérêt suscité par la redécouverte d'Ausone au XVI<sup>e</sup> siècle en s'intéressant également aux poètes, en particulier néo-latins, qui, en France, s'appuyèrent sur Ausone. Ces poètes le considéraient avant tout comme un *uates*, un poète, et non comme un homme politique ou un pédagogue. C'est d'ailleurs à ce titre qu'il fut pris comme modèle par ces nouveaux poètes qui voyaient en lui un poète national, davantage gaulois que romain, bien qu'il écrivît latin. Ainsi, les poètes du *sodalitium Lugdunense*, actif dans les années 1530 à Lyon et constitué notamment d'Étienne Dolet<sup>1</sup> et de Jean Visagier<sup>2</sup>, ne cachaient pas leur admiration pour leur illustre ancêtre. Par exemple, Jean Visagier, dans ses épigrammes, a célébré le Bordelais en ces termes : *poetae / Ausonii, patriae gemmaque luxque tuae* (« du poète Ausone, perle et gloire de ta patrie »)<sup>3</sup>, ou encore :

*In quemdam Gallum, Ausoni osorem.  
De Gallo Ausonio nil me uis dicere ; saltem  
hoc liceat per te dicere : Gallus erat*<sup>4</sup>

Ausone était ainsi d'abord considéré comme un Gaulois, même si *Gallus* est traduit par « Français », à la suite de Sylvie Laigneau-Fontaine, qui comprend et traduit de cette façon ce terme latin, souvent employé par les hommes du XVI<sup>e</sup> siècle pour traduire « français ». Par ailleurs, Jean Visagier, qui dédiait ses épigrammes au roi de France François I<sup>er</sup> encensait logiquement le peuple français et mettait l'accent sur ce dernier. Certes considéré comme un Gaulois, Ausone était néanmoins imité à travers des vers écrits en latin et non en français, prouvant par là même son incontestable romanité. Au sein même du milieu lettré bordelais, Ausone était aussi imité et admiré. Non seulement un grand poète comme Pierre de Brach fut sensible à la double origine d'Ausone<sup>5</sup>, mais un notable bordelais dont on sait par ailleurs peu de choses, Maurice

<sup>1</sup> Estienne Dolet fut un humaniste, un imprimeur, un philologue, un érudit et un poète. Né à Orléans le 3 août 1509, il mourut brûlé vif sur la place Maubert à Paris le 3 août 1549. Voir Georges Grente et Michel Simonin, *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI<sup>e</sup> siècle. Vol. 2*, Éd. rev. et mise à jour, Fayard Librairie générale française, 2001, p. 362-367.

<sup>2</sup> Jean Visagier, dit aussi Vulteius, est né vers 1510 et est mort assassiné en 1542. Il fut maître ès arts puis régent au Collège de Sainte-Barbe à Paris ; il enseigna ensuite à Bordeaux au Collège de Guyenne qu'il quitta peut-être en 1534, puis à Toulouse et à Lyon. Il est l'auteur d'épigrammes et fut l'ami d'Estienne Dolet. Voir Georges Grente et Michel Simonin, *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI<sup>e</sup> siècle. Vol. 2*, Éd. rev. et mise à jour, Fayard Librairie générale française, 2001, p. 1200-1201.

<sup>3</sup> Visagier, *Epigrammatum libri IV*, IV, 67, 3-4. Le recueil a pour titre : *Epigrammatum libri IIII. Eiusdem Xenia*, Lyon, Michel Parmentier, 1537.

<sup>4</sup> « Contre un Français qui hait Ausone. Tu veux que je me taise au sujet du Gaulois Ausone ; du moins permets-moi de te dire ceci : il était Français. » (traduction personnelle), Visagier, *Epigrammatum libri IV*, IV, 23. Voir aussi l'étude de Sylvie Laigneau-Fontaine, « L'Ausone du *sodalitium Lugdunense* », in *La réception d'Ausone dans les littératures européennes / textes réunis et édités par Étienne Wolff*, Bordeaux, Ausonius éditions, 2019, p. 315-331.

<sup>5</sup> Pierre de Brach, *Hymne à Bordeaux*, v. 35 : « Ausone qui, Consul Bourdelois & Romain... ».

de Marcis, reprit également l'idée qu'Ausone pouvait être fier de ses trois patries (c'est-à-dire la grande : Rome, et les deux petites : Bazas et Bordeaux) :

*Burdigala Ausonio insignis, Vassata superba est:  
Haec tulit, illa aluit, Roma potens rapuit.*<sup>1</sup>

Il n'est pas rare chez ces érudits de voir, dans un mouvement de *translatio studii*, un rapprochement entre la culture des druides et les sciences et la philosophie grecques, rapprochement qui a été parfaitement validé par Jean-Louis Brunaux<sup>2</sup>. Le *topos* de la petite patrie semble également avoir été retenu par Vinet dans la mesure où lui-même, à travers ses écrits, n'a eu de cesse de célébrer Bordeaux, qui appartenait au royaume de France : à travers Ausone transparaissait certes une reconnaissance des racines gauloises mais c'était aussi l'héritage classique qui était retenu, et notamment celui de Cicéron.

Au IV<sup>e</sup> siècle de notre ère, le poète bordelais était conscient de l'importance de ses origines gauloises et de l'utilité de pouvoir se réclamer de lointains ancêtres druides, même si Celtes, Gaulois et druides souffraient jusqu'alors d'une réputation plutôt négative auprès des Romains. Étonnamment, cette revendication permettait à ces élites d'accéder à la romanité à travers des fonctions occupées dans l'empire et de faire valoir leurs cités comme autant de centres de latinité de l'empire.

Les humanistes du XVI<sup>e</sup> siècle, comprenant l'importance des différents apports des invasions de la Gaule (d'abord les Romains puis les Francs), virent dans leurs origines gauloises un atout qui permettait de les singulariser et les distinguer face à d'autres nations voisines, souvent d'anciens envahisseurs, mais aussi peut-être à la fois de réhabiliter les Gaulois et de leur ôter leur image de barbares tout en soulignant leur capacité à s'adapter à la nouvelle situation de la Gaule dans l'empire romain sans renier leurs origines.

Aussi les érudits du IV<sup>e</sup> comme du XVI<sup>e</sup> siècles surent-ils mettre à profit les diversités de leurs origines afin de s'approprier une identité parfois difficile à construire : Ausone cherchait à s'intégrer dans l'empire romain et à devenir un représentant de la romanité. À la Renaissance, Bordeaux était devenue française depuis peu et son nouveau statut était encore peu assimilé. Souvent rebelle et toujours punie par le pouvoir royal, il fallut mettre en évidence ses liens naturels avec le reste de la nation française mais aussi mettre une sorte de point d'honneur à montrer ses spécificités locales. Élie Vinet et les érudits bordelais cherchèrent à rendre à leur ville un passé antique qui leur permît de concilier peut-être ces tensions.

<sup>1</sup> « Grâce à Ausone, Bordeaux est illustre et Bazas est fière : celle-ci l'a fait naître, celle-là l'a nourri, la puissante Rome l'a emporté. » (traduction personnelle). Voir *Mauritii Martii Burdigalensis Epigrammata. Ad Clariss. atque Praesidem ampliss. D. Christophorum Roffiniacum Cosagium. Burdigalae. Ex typographia Fr. Morpanii. 1563.*

<sup>2</sup> Voir Jean-Louis Brunaux, *op. cit.*.

## Bibliographie

### Textes de référence

- Ausone-Green, R.P.H. 1991. *The works of Ausonius*. Oxford : Clarendon Press.
- Brach (De), Pierre. 1576. *Les Poèmes de Pierre de Brach Bordelois. Divisés en trois livres*. Bordeaux : Simon Millanges.
- Cesar. *Guerre des Gaules. Tome I. Livres I-IV*, éd. et trad. de Léopold-Albert Constans et André Balland, 1995 (14<sup>e</sup> tirage). Paris : Les Belles Lettres.
- Cesar. *Guerre des Gaules. Tome II. Livres V-VIII*, éd. et trad. de Léopold-Albert Constans et André Balland, 1995 (14<sup>e</sup> tirage). Paris : Les Belles Lettres.
- Cicero. *Discours. Tome VII*, éd. et trad. d'André Boulanger, 1973. Paris : Les Belles Lettres.
- Cicero. *Traité des lois*, éd. et trad. de Georges de Plinval, 1991. Paris : Les Belles Lettres.
- Marcis (De), Maurice. 1563. *Mauritii Martii Burdigalensis Epigrammata. Ad Clariss. atque Praesidem ampliss. D. Christophorum Roffiniacum Cosagium*. Bordeaux : François Morpain.
- Mynors, R.A.B. et Thomson, D.F.S. 1979. *The Correspondence of Erasmus. Letters 594 to 841. 1517 to 1518*. Toronto : University of Toronto Press.
- Plutarque. *Vies. Tome II. Solon. Publicola. Thémistocle. Camille*, éd. et trad. de Robert Flacelière, Marcel Juneaux et Émile Chambry, 1961. Paris : Les Belles Lettres.
- Polybe. *Histoires. Tome II. Livre II*, éd. et trad. de Paul Pédech, 1991 (2<sup>e</sup> tirage). Paris : Les Belles Lettres.
- Ramée (De la) Pierre. 1572. *Grammaire françoise de Pierre de la Ramée*. Paris : André Wechel.
- RE = Wissowa, Georg et Pauly, August Friedrich, 1890-1980. *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Stuttgart : J.B. Metzlerscher Verlag A. Druckemüller Verlag.
- Scaliger, Joseph-Jules. 1574. *D. Magni Ausonii Burdigalensis ... Opera in meliorem ordinem digesta. Recognita sunt a Josepho Scaligero ... & infinitis locis emendata... Ejusdem Josephi Scaligeri Ausonianarum lectionu[m] libri duo... et Iosephi Scaligeri Iul. Caes. F. Ausonianarum lectionum libri duo. Adoptimum & eruditissimum virum Eliam Vinetum Santonem*. Lyon : Antoine Gryphe.
- Strabon, *Géographie. Tome II. Livres III et IV*, éd. et trad. de François Lasserre, 1966. Paris : Les Belles Lettres.
- Tacite. *Annales. Tome III. Livres XI-XII*, éd. et trad. de Pierre Willeumier et Joseph Hellegouarc'h, 1994 (2<sup>e</sup> tirage). Paris : Les Belles Lettres.
- Tibulle. *Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum. Élégies*, éd. et trad. de Max Ponchont, 1989. Paris : Les Belles Lettres.
- Tite-Live. *Histoire romaine. Tome V. Livre V*, éd. et trad. de Jean Bayet et Gaston Baillet, 2021 (6<sup>e</sup> tirage). Paris : Les Belles Lettres.
- Vinet, Élie. 1580. *Ausonii Burdigalensis,... emendata, commentariique illustrata per Eliam Vinetum*, ... Bordeaux : Simon Millanges.
- Vinet, Élie. 1552. *Caii Sollii Apollinaris Sidonii, Arvernorum episcopi, opera castigata & restituta*. Lyon : Jean de Tournes.
- Vinet, Élie. 1574. *L'Antiquité de Bourdeaux, Et de Bourg, présentée au Roi Charle neufiesme, le treiziesme jour du mois d'Avril, l'an mille cinq cens soixante & cinq, a Bourdeaux, & lhors premierement publiée, mais depuis revuee, & augmentée, & a ceste autre impression enrichie de plusieurs figures, par son aucteur Elie Vinet*. Bordeaux : Simon Millanges.
- Visagier, Jean. 1537. *Epigrammatum libri IIII. Eiusdem Xenia*. Lyon : Michel Parmentier.

### Ouvrages critiques

- Atkins, Jed W. 2017. « Natural law and civil religion: *De legibus*, book II », in *Ciceros Staatsphilosophie. Ein kooperativer Kommentar zu De republica und De legibus*, Otfried Höffe (éd.). Berlin : De Gruyter, p. 168-9.
- Badoud, Nathan. 2002. « La table claudienne de Lyon au XVI<sup>e</sup> siècle », in *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, 13, p. 169-195.

- Briquel, Dominique. 2008. *La Prise de Rome par les Gaulois : lecture mythique d'un événement historique*. Paris : PUPS.
- Brunaux, Jean-Louis. 2006. *Les Druides. Des philosophes chez les barbares*. Paris : Le Seuil.
- Brunaux, Jean-Louis. 2008. *Nos ancêtres les Gaulois*. Paris : Le Seuil.
- Chausson, François. 2007. *Stemmata Aurea : Constantin, Justine, Théodose : revendications généalogiques et idéologie impériale au IV<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.*, Rome : L'Erma di Bretschneider.
- Delaplace, Christian et FRANCE, Jérôme. 2020. *Histoire des Gaules*, (6<sup>e</sup> édition), Paris : Armand Colin.
- Fabia, Philippe. 1929. *La Table Claudienne de Lyon*. Lyon : Audin.
- Favez, C., 1946. « Une famille gallo-romaine au IV<sup>e</sup> siècle », in *Museum Helveticum* 3, p. 122.
- Fontaine, Jacques. 1989. « L'éclat de la romanité dans l'Aquitaine du IV<sup>e</sup> siècle », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°1, mars 1989, p. 81.
- Gamberale, Leopoldo. 2020. « Si uerum dicimus, haec est mea germana patria. (Cic. Leg. 2. 3), in *Ciceroniana on Line: Rivista di Studi Ciceroniani/Revue d'Études Ciceroniennes*, IV, 2, p. 291-315.
- Green, R.P.H. 1978. « Prosopographical notes on the Family and Friends of Ausonius », in *Bulletin of the Institute of Classical Studies* No. 25, p. 21.
- Grente, Georges et Simonin, Michel. 2001. *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI<sup>e</sup> siècle*. Vol. 2, éd. rev. et mise à jour. Paris : Fayard Librairie générale française.
- Jullian, Camille. 1891. « Ausone et son temps », in *RH* 47, p. 244.
- König, Bernhard. 1991. « Summationsschema und Epigram. Zerstreute Anmerkungen zu Ausonius (Mosella, V. 27-32) und zur lateinischen und italienischen Lyrik der Renaissance », in Lossau, Manfred Joachim, *Ausonius*. Darmstadt : Wege der Forschung, p. 201-228.
- Laigneau-Fontaine, Sylvie. 2019. « L'Ausone du *sodalitium Lugdunense* », in *La réception d'Ausone dans les littératures européennes / textes réunis et édités par Étienne Wolff*. Bordeaux : Ausonius éditions, p. 315-331.
- Lemerle, Frédérique. 2013. « Les villes du royaume de France à la Renaissance : entre antiquités et modernités », *Seizième siècle* n°9.
- Mekhamdiev, Evgeniy A. 2019. « A Military Unit of the Celtae (the Celts) and Some Peculiarities of Late Roman Military Titles in the 4 th C. AD. », in *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 4, Istorija. Regionovedenie. Mezhdunarodnye otnosheniya* [Science Journal of Volgograd State University. History. Area Studies. International Relations], vol. 24, no. 1, p. 165-173.
- Pichon, R. 1906. *Les Derniers écrivains profanes*, Paris, p. 302-303.
- Sivan, Hagith. 1993. *Ausonius of Bordeaux. Genesis of a Gallic Aristocracy*. Londres & New York : Routledge.
- Wiśniewski, Robert. 2009. « Si fama non fallit fidem : les druides dans la littérature latine de l'Antiquité tardive », in *AntTard* 17, p. 307-315.

### Sitographie

- Mazzoli, Giancarlo. 2007. « Ausone et Rome », dans *Camenaes* n°2 : ROMA AETERNA : voir, dire et penser Rome de l'Antique à la Renaissance (avril 2007), [en ligne]. 2007. URL : <<https://www.saprat.fr/media/eb743090dbb819664882a11a47d8d834/camenaes-02-mazzoli-ausone-et-rome.pdf>> (consulté le 20 mai 2022).

Gabriela RADU  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

## Imagini marine și maritime în *Ekthesis*-ul Diaconului Agapet

**Abstract: (Marine and Maritime Imagery in the *Ekthesis* of Agapetus Diaconus)** The *paraenesis* written by Deacon Agapetus, around 530 A.D., along with other specific works of Byzantine Literature, is part of a larger historical and cultural process. This sort of writing that belongs to advice literature, is liable to different ways of interpretation. The sea, a vital element in ancient Greek culture, generated a sea imagery. Classical images are transmitted in Byzantine culture, so it is not surprising that marine and maritime elements such as "sea", "storm", "rudder", "port", "ship", etc. are stylistically revalued in Byzantine didactic and ecclesiastical texts. In this paper, we propose an analysis of the marine and maritime images existing in the *Ekthesis* Deacon Agapetus, "the heir of a past that created literary models, to which he must adhere in the most loyal and ingenious way."

**Keywords:** *paraenesis, sea imagery, maritime, Byzantine, translation.*

**Rezumat:** Pareneza scrisă de Diaconul Agapet, în jurul anului 530 d.Hr., aparține literaturii de povățuire și, având în vedere specificul acestui tip de literatură, este supusă unor moduri diferite de interpretare. Marea, un element vital în cultura antică greacă a generat un vast imaginar marin. Imaginile clasice sunt transmise în cultura bizantină, astfel încât nu surprinde faptul că, elemente marine și maritime ca „mare”, „furtună”, „cârmă”, „port”, „corabie” etc. sunt revalorizate stilistic în textele didactice și ecleziastice bizantine. În această lucrare, propunem o analiză a imaginilor marine și maritime existente în *Ekthesis*-ul Diaconului Agapet, «moștenitorul unui trecut care a creat modele literare, la care el trebuie să adere în modul cel mai loial și ingenios».

**Cuvinte-cheie:** *pareneză, imaginar marin, maritim, bizantin, traducere.*

În tratatul Diaconului Agapet, Ἐκθεσις Κεφαλαίων Παραινετικῶν, σχεδιασθεῖσα παρὰ ΑΓΑΠΗΤΟΥ Διακόνου τῆς ἀγιωτάτης τοῦ Θεοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, Πρὸς Βασιλέα ΙΟΥΣΤΙΝΙΑΝΟΝ<sup>1</sup>, alcătuit dintr-o serie de șaptezeci și două de capitole de sfaturi adresate împăratului Iustinian (ca. 527) sunt prezentate îndatoririle morale, politice și religioase pe care trebuie să le îndeplinească un conducător. Ca în majoritatea scrierilor parenetice, și în acest text, Agapet urmărește expunerea unui model și, simultan, a unui antimodel monarhic pe care împăratul trebuie să-l imite și, respectiv, să-l evite. Dintre cele două tipuri de literatură de sfătuire<sup>2</sup>, cea

<sup>1</sup> *Patrologia Graeca* 86a.1164-1186 (*Expunerea capitolelor de sfaturi alcătuite de Agapet, Diacon al Preasfintei Mărite Biserici a lui Dumnezeu către împăratul Iustinian*).

<sup>2</sup> N. Ș. Tanașoca clasifică literatura de sfătuire sau de povățuire astfel: pareneze care au ca temă „împărăția” și culegeri de „apoftegme formulate concis”, adică sfaturi și îndemnuri structurate în capitole, alcătuite în

de tip practic, vizând problemele interne sau externe ale statului și cea alcătuită din *κεφαλαιαι*, adică dintro suită de paragrafe în care sunt expuse teme morale și religioase, celui de-al doilea tip îi aparține textul lui Agapet. Structurat în fragmente alcătuite din doar câteva rânduri, destinat publicării, cu un pronunțat caracter propagandistic, scris într-o manieră retorică din care nu lipsește emfaza, textul lui Agapet are o structură iscusit elaborată și, nu în ultimul rând, o formă accesibilă care i-a asigurat popularitatea mult timp.

‘Byzantine literature as a whole is not a great literature [...]. Yet as a mirror of a Byzantine civilization this literature can claim permanent significance. It is not on purely aesthetic or literary standards that it must be judged [...]. The Byzantine writers can never forget that they are the heirs of a great past which has created the literary moulds to which they must to the best of their ability loyally adhere.’ (Marshall 1948 : 221). Într-adevăr, nici culegerea de sfaturi a Diaconului Agapet nu poate fi judecată dintr-o perspectivă strict literară sau estetică, ci trebuie apreciată ca un important element constitutiv al universului bizantin.

O temă clasică așa cum este tema mării, imaginile marine și/sau maritime clasice, fecunditatea terminologică pe care-o aflăm încă din primele opere ale literaturii antice grecești au fost valorificate și reinterpretate de Agapet, ca elemente importante din moștenirea culturală antică.

Pentru scriitorul bizantin, temele și simbolurile marine și maritime au continuat să fie relevante, nu numai fiindcă, așa cum am menționat deja, acesta era moștenitorul culturii clasice, ci, mai ales fiindcă acesta era locuitorul unui imperiu, Imperiul Roman de Răsărit care constituia o thalassocrație, o putere maritimă care controla Marea Marmara, Marea Egee și Marea Mediterană până în secolul al VI-lea, chiar Constantinopolul aflându-se la intersecția a două mari drumuri comerciale maritime: drumul vertical care unea bazinul pontic prin Marea Marmara și Marea Egee de Marea Mediterană, iar celălalt, în sudul Mării Negre.

Prin urmare, și în imperiul bizantin, realitatea geografică a continuat să dețină un rol însemnat, prosperitatea acestuia fiind în mare măsură generată de comerțul maritim și de activitatea comercială. Acest lucru i-a stimulat pe scriitorii bizantini să cultive temele și imagistica marină și maritimă care acoperea această realitate. Nu doar dependența neîntreruptă de mare a contribuit la păstrarea și valorificarea temelor și imaginilor maritime clasice în literatură, ci, mai ales faptul că bizantinii se socoteau moștenitorii tradiției culturale antice, așa cum am menționat deja. Ca atare, aceștia au continuat să le folosească: popularitatea metaforelor marine și maritime s-a menținut, simbolismul marin și maritim a devenit o parte integrantă a gândirii bizantine, imaginile marine și maritime au fost folosite din plin în discursul politic, în poezie și în lucrările parenetice.

---

asa fel încât să poată fi obținut un acrostih cu semnătura autorului și numele destinatarului. Vezi *Creație și tradiție literară bizantină: studii și texte*, Editura UNARTE, București, 2009, p. 147.



În culegerea de sfaturi adresată împăratului Iustinian, Agapet Diaconul a alcătuit un model monarhic care poate fi analizat din (cel puțin) trei perspective: prezența toposurilor, lista de virtuți/vicii și tipul de reprezentare simbolică a împăratului propus de autor. Aceasta din urmă oferă prilejul de a identifica în textul lui Agapet tema marină și maritimă și simbolismul marin și maritim. Se observă că, deși poziția dominantă în taxonomia acestuia o ocupă reprezentarea, predilectă în literatura de gen de mai târziu, a *împăratului-binefăcător* (εὐεργέτης), acesteia adaugându-i-se, cu o pondere considerabil mai mică, imaginea *împăratului-filozof* și a *împăratului-legislator*, totuși un loc privilegiat îl ocupă ipostaza *conducătorului – cărmaci*. Reprezentarea *împăratului – cărmaci* (βασιλεύς κυβερνήτης), antrenează alt grup simbolic-semantic, *statul – corabia*. Aceasta metaforă nu este nici nouă, nici originală, însă prin folosirea ei, Agapet se asigură că publicul căruia îi era adresat textul, o va recunoaște la nivel simbolic.

Chiar de la început, într-un singur capitol, al doilea, regăsim aproape toți termenii și imaginile la care ne-am referit anterior:

Ὡς κυβερνήτης ἀγρυπνεῖ διὰ παντός, ὁ τοῦ βασιλέως πολυόματος νοῦς, διακατέχων ἀσφαλῶς τῆς εὐνομίας τοὺς οἴακας, καὶ ἀπωθούμενος ἰσχυρῶς τῆς ἀνομίας τοὺς ρύακας, ἵνα τὸ σκάφος τῆς παγκοσμίου πολιτείας μὴ περιπίπτῃ, κύμασιν ἀδικίας. (Cap. 2) În limba română, textul este tradus astfel: Rămâne trează de-a pururi mintea grijitoare a împăratului aidoma unui *cărmaci*, ținând fără șovăială *cârma* bunei rânduiei și, din toate puterile îndepărtând *torente*le fărâdelegii, așa încât să nu fie zdrobită de *valurile* nedreptății *corabia cărmuirii* întregii lumi. (trad. G. Radu).

Grupurile simbolic-semantic *conducător – cărmaci*, *stat – corabie*, *viața – călătorie*, *difficultățile vieții – tamente* etc. nu sunt noi, nici originale, dar acestea fac parte dintr-un rezervor stilistic comun. Dintre cei care le-au folosit, menționez un autor pe care-l văd ca pe un liant – din perspectiva care interesează aici, – între Antichitatea târzie și Evul mediu bizantin. E vorba de Themistius (317 – c.388), retor și filosof ce nu aderase la doctrina creștină, adept al unei gândiri care promova tradiția umanismului clasic, caracterul practic al filosofiei și uniunea dintre putere și filozofie. Acesta este, după cum afirmă Nicolai N. Bolgov ‘a unique example of a humanist of the Late Antiquity who combined in himself classical education, a value system, and service to Christian emperors without regard to world views. He was a rarity in the period of the final struggle between Christianity and paganism in the late fourth century. [...] Themistius’s significance is that he was not only a court orator, but a gifted and whole-hearted humanist of the transitional period, one of the creators of cultural continuity between Antiquity and the Middle Ages.’ (Bolgov 2014: 181). Themistius i-a comparat pe împărații de bunăvoință cărora s-a bucurat – și au fost destui: Constantius II, Iulian, Iovian, Valens, Gratian și Theodosius I –, cu *cărmaciul* iscusit care își conduce *corabia* pe *mările* furioase: Ὅπερ οὖν ἐν νηὶ κυβερνητικὴ τέχνη ἐστὶ, τοῦτο ἐν πόλει ἀρχικὴ ἀρετή. (Themistius, Εἰς Θεοδοσίον, τίς ἡ βασιλικωτάτη τῶν ἀρετῶν, 240). În traducere, Themistius spune: „Prin urmare, ceea ce înseamnă pe o *corabie* priceperea unui *cărmaci* înseamnă într-un stat, virtutea unui conducător.” (trad. G. Radu).

Sunt cel puțin trei factori care i-au făcut, și pe Themistius, și pe Agapet să preia și să valorifice potențialul metaforelor marine și maritime, doi dintre aceștia menționați mai înainte: continuarea unei tradiții literare antice, dar și contactul nemijlocit cu realitatea contemporană, căci, într-adevăr, aici mă refer la Themistius, în timpul carierei sale, acesta a fost prefect urban al Constantinopolului și, în acest rol, a cunoscut direct universul marinăresc și activitatea comercială efervescentă a orașului. Imaginile „alese” de Themistius, preluate apoi și de Agapet, reflectă așadar, nu numai respectul față de valorificarea trecutului, ci și „ancorarea” în lumea contemporană.

La fel, Libanius (c. 314 – 392), autorul unor exemplare scrieri retorice, a numeroase discursuri și scrisori a folosit frecvent tematica și imaginile maritime, comparând un împărat care ar permite ca templele să fie vandalizate sau să cadă în paragină cu cârmaciul unei nave care ar ordona marinarilor săi să-și arunce vâslele în mare sau să taie funia ancorei care le ținea în port, în timpul unei furtuni: ἄλλ’ ὁ μὲν βαλάντιον ῥίπτων εἰς τὴν θάλατταν οὐχ ὑγιαίνει οὐδ’ εἴ τις κυβερνήτης τέμνοι κάλων οὗ δεῖ τῷ πλοίῳ, καὶ ναύτην δὲ εἰ κελεύσειε τῇ θαλάττῃ τὴν κώπην ἀφείναι, δεινὰ ἂν δοκοῖ ποιεῖν (Libanius *Oratio* 30, 43).<sup>1</sup>

Cel de-al treilea aspect care a concurat la longevitatea temelor și a simbolisticii marine și maritime clasice rezidă în faptul că autorii bizantini le-au adaptat la spiritualitatea creștină. Așa cum Themistius și Libanius comparau Imperiul roman și conducătorii săi cu marea și căpitani care își conduceau corăbiile prin apele furtunoase, tot așa, scriitorii creștini au adaptat simbolismul maritim clasic și politeist la doctrina creștină. Folosirea alegorică a mării, a furtunii, tema naufragiului au avut cu siguranță o semnificație teologică pentru mulți scriitori creștini, însă trebuie spus că acestea sunt prezente și în Vechiul și Noul Testament. În *Pildele lui Solomon*, termenul apare cu înțelesul de *direcție înțeleaptă*. οἷς μὴ ὑπάρχει κυβερνήσεις, πίπτουσιν ὥπερ φύλλα, σωτηρία δὲ ὑπάρχει ἐν πολλῇ βουλῇ. În traducere: „unde lipsește *cârmuirea*, poporul cade; izbăvirea stă în mulțimea sfetnicilor.” (*Pildele lui Solomon*, 11, 14). În *Epistola I către Corinteni a Sf. Apostol Pavel* (I, 12, 28), între feluritele daruri pe care Dumnezeu le-a făcut oamenilor este enumerat și acela al *guvernării*: αἱ οὗς μὲν ἔθετο ὁ Θεὸς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ πρῶτον ἀποστόλους, δεύτερον προφήτας, τρίτον διδασκάλους, ἔπειτα δυνάμεις, εἶτα χαρίσματα ἰαμάτων, ἀντιλήψεις, κυβερνήσεις, γένη γλωσσῶν. „Și pe unii i-a pus Dumnezeu, în Biserică: întâi apostoli, al doilea prooroci, al treilea învățători; apoi pe cei ce au darul de a face minuni; apoi darurile vindecărilor, ajutorările, *cârmuirile*, felurile limbilor.” (*I Corinteni* 12, 28). Pe lângă acestea, trebuie menționat că Părinții Bisericii îl numesc pe Hristos, κυβερνήτης, adică „Cel care ține cârma” Bisericii, conducându-i pe credincioși prin furtuna vieții și a păcatului.

Așadar, aceștia sunt cei trei factori majori care explică preferința lui Agapet Diaconul pentru conservarea temei marine/maritime și a imaginarii marin și maritim,

<sup>1</sup> Nu cred toți că nu este sănătos cel care își aruncă bagajul în mare? Sau dacă vreun cârmaci ar tăia funiile care sunt de folos corabiei, sau dacă i-ar porunci unui marinar să-și arunce vâsla, ai socoti că este un lucru lipsit de sens? (trad. G. Radu).

pentru păstrarea identității consacrate într-o cultură antică de referință, nu doar pentru urmașii de limbă ai acesteia, ci pentru o lume întreagă. În *Capitolele de sfaturi* ale lui Agapet sunt evocate aproape toate aceste imagini: împăratul - *κυβερνήτης*, conducerea imperiului comparată cu iscusința cârmaciului/căpitanului, imperiul cu o corabie, viața cu o călătorie pe marea furtunoasă etc.

Explorând textul lui Agapet nu descoperim teritorii noi sau necunoscute, textele aparținând literaturii de sfătuire fiind alcătuite pe baza unui set de trăsături comune, ușor identificabile, care pot fi aflate în cele mai multe lucrări bizantine aparținând acestui gen care urmează tradiția gnomico-sapientială căci, așa cum arăta Nicolae-Șerban Tanașoca, „cuvântările parenetice și encomiastice reprezintă mai mult decât mostre de literatură ori de retorică. Ele sunt componente esențiale ale «liturghiei imperiale», ale aceluia spectacol desfășurat după un scenariu savant întocmit, ce însoțește aparițiile în public ale monarhului, spectacol menit să dezvăluie participanților, prin rituri și simboluri, prin cuvinte și gesturi, prin aclamații, piese de vestimentație și însemne măreția puterii imperiale, originea ei divină, semnificația politică și religioasă a actelor împăratului”. (Tanașoca, 2009: 143.)

Cel mai reprezentativ fragment pentru a proba existența temei maritime și a metaforelor marine și maritime îl constituie capitolul al II-lea dintre cele șaptezeci de capitole de sfătuire. *Ὁ κυβερνήτης ἀγρυπνεῖ διὰ παντός, ὁ τοῦ βασιλέως πολυόμματος νοῦς, διακατέχων ἀσφαλῶς τῆς εὐνομίας τοὺς οἴακας, καὶ ἀπωθούμενος ἰσχυρῶς τῆς ἀνομίας τοὺς ρύακας, ἵνα τὸ σκάφος τῆς παγκοσμίου πολιτείας μὴ περιπίπτῃ, κύμασιν ἀδικίας.* (Cap.2) / Rămâne trează de-a pururi mintea grijitoare a împăratului aidoma unui *cârmaci*, ținând fără șovăială *cârma* bunei rânduiei și, din toate puterile îndepărtând *torente* fărădelegii, așa încât să nu fie zdrobită de *valurile* nedreptății *corabia cârmuirii* întregii lumi.

Așa cum am menționat deja, în acest capitol sunt prezente cele mai importante imagini din universul marin și maritim: statul reprezentat ca o corabie pe care o conduce împăratul reprezentat ca un cârmaci grijuliu care ține fără șovăială *cârma* – din nou, o metaforă maritimă. Întâlnirea acestor *topoi* concură la configurarea imaginii împăratului nedormit, în permanență trează pentru binele comun, o imagine folosită pe scară largă de propaganda iustiniană. Chiar dacă metaforele amintite sunt banale, totuși e remarcabilă folosirea paralelismului semantic al sintagmelor nominale *τῆς εὐνομίας τοὺς οἴακας* versus *τῆς ἀνομίας τοὺς ρύακας* (*cârma* bunei rânduiei versus *torente* fărădelegii), metafore contrapuse pentru a evidenția rolul providențial al împăratului - cârmaci.

*Ὡσπερ ἐπὶ τῶν πλεόντων, ὅταν μὲν ὁ ναύτης σφαλῇ, μικρὰν φέρει τοῖς συμπλέουσι βλάβην, ὅταν δὲ αὐτὸς ὁ κυβερνήτης, παντὸς ἐργάζεται τοῦ πλοίου ἀπώλειαν, οὕτω καὶ ἐν ταῖς πόλεσιν, ἂν μὲν τις τῶν ἀρχομένων ἀμάρτη, οὐ τὸ κοινὸν τοσοῦτον, ὅσον ἑαυτὸν ἀδικεῖ· ἂν δὲ αὐτὸς ὁ ἄρχων, πάσης ἐργάζεται τῆς πολιτείας τὴν βλάβην. Ὡς οὖν μεγάλας ὑφέξων εὐθύνας, εἴ τί παρίδοι τῶν δεόντων, μετὰ πολλῆς ἀκριβείας καὶ λεγέτω πάντα καὶ πραττέτω.* (Cap.10) / Iscă o neînsemnată pagubă acelora care călătoresc laolaltă, dacă greșește *marinarul*, însă, dacă dă greș *cârmaciul*,

pricinuieste pieirea întregii *corăbii*. Tot așa se petrec lucrurile și în ce privește statele: dacă vreunul dintre supuși greșește, își face rău mai degrabă sieși decât semenilor săi, dacă însă greșește însuși domnitorul, atunci pricinuieste nenorocire întregii țări. Ca unul care vei da mare socoteală, dacă vei trece cu vederea vreuna dintre îndatoriri, cu multă grijă rostește-le și făptuiește-le pe toate. (trad. G. Radu) Dacă în Capitolul 2, împăratul era reprezentat ca un *cârmaci* în relație cu statul, în Capitolul 10 e prezentă o analogie între fatalitatea conduitei cârmaciului pentru marinari – o altă metaforă maritimă pentru supușii din Imperiu –, și rolul domnitorului în viața supușilor săi.

Cunoașterea profundă a patrimoniului patristic de către Agapet este probată și în ultimul capitol oferit spre exemplificare prin existența următoarei imagini maritime: corabia ca simbol al existenței umane care străbate marea – metaforă a vieții pământești –, pentru a ajunge, în cele din urmă, „acolo unde trebuie să i se sfârșească călătoria”. Este aici prezentă reprezentarea par/curgerii unui destin de la care nici măcar împăratul nu se poate sustrage. Νηὸς ποντοπορούσης μιμεῖται διάβασιν ἢ βραχυτελὴς τοῦ παρόντος βίου κατάστασις ἡμᾶς τοὺς αὐτῆς πλωτῆρας λανθάνουσα καὶ κατὰ μικρὸν παρασύρουσα δρόμον καὶ πρὸς τὸ ἴδιον ἐκάστου παραπέμπουσα τέλος. εἰ τοίνυν ταῦθ' οὕτως ἔχει, παραδράμωμεν τὰ παρατρέχοντα τοῦ κόσμου πράγματα καὶ προσδράμωμεν τοῖς εἰς αἰῶνας αἰώνων μένουσιν. (Cap. 50).

Textul Diaconului Agapet, din care am selectat doar fragmentele care conțin imagini aparținând universului marin și maritim, inaugurează o nouă fază în dezvoltarea genului literar al *speculum principis* bizantin. În secolele următoare, în tradiția amintită, numeroși autori bizantini vor cultiva acest tip de literatură: Vasile I Macedoneanul (867-886), autorul unei importante pareneze bizantine<sup>1</sup>, Katakalon Kekaumenos (sec. al XI-lea), autorul unei culegeri de sfaturi și povestiri adresate urmașilor săi, incluzând o parte intitulată *Sfaturi către împărat*<sup>2</sup>, Teofilact, arhiepiscopul Ohridei (1090-1108) care, în timp ce era tutor al lui Constantin Dukas, fiul împăratului Mihail al VII-lea Dukas, scrie tratatul “Educația prinților” (*Paideia basilike*)<sup>3</sup>, Nichifor Blemmydes (1197-1272), reprezentant al umanismului niceean de după căderea Constantinopolului sub latini, autorul unei lucrări<sup>4</sup> cuprinzând sfaturi adresate viitorului împărat Teodor al II-lea Laskaris, Toma Magistrul (cca 1270-1325) care adresează o culegere de povești lui Constantin Paleologul, discipolul său, și Împăratul Manuel al II-lea Paleologul (1391-1425), autorul unei îndrumări împărătească, Βασιλέως ἀρετή, adresat fiului său, viitorului împărat Ioan al VIII-lea Paleologul.

<sup>1</sup> Vezi *Ale împăratului romeilor Vasile LXVI capitole povăuitoare pentru fiul său Leon*, traducere în română din greacă de Prof. Dr. Nicolae-Șerban Tanașoca, în *Creație și tradiție literară...*, pp. 214-235.

<sup>2</sup> Gabriela Bistriceanu (Radu), “Kekaumenos, Sfaturi către Împărat”, în *Altarul Banatului – Revista Arhiepiscopiei Timișoarei, Episcopiei Aradului și Episcopiei Caransebeșului*, Anul VIII (XLVII), serie nouă, nr. 10 – 12, octombrie – decembrie 1997, pp. 92 – 101, ISSN: 1220-8388.

<sup>3</sup> PG, vol. 126, col. 257-86.

<sup>4</sup> Pareneza lui Blemmydes poartă titlul *Basilikos andrias* sau *Regia statua*.

## Bibliografie:

- Bachelard, Gaston, *Apa și visele, Eseu despre imaginația materiei*.
- Beck, Hans-Georg. 2012. *Istoria Bisericii Ortodoxe în Imperiul Bizantin*. Trad. Vasile Adrian Carabă, București: Nemira.
- Biblia sau Sfânta Scriptură*, 1994, Editura Institutului Biblic al Bisericii Ortodoxe Române tipărită cu purtarea de grijă a Patriarhului Teoctist, cu aprobarea Sfântului Sinod. <http://www.bibliaortodoxa.ro/>
- Brehier, Louis. 1970. *La civilisation byzantine* - A. Michel, Paris.
- Bell, Peter N. 2009. trans., *Three Political Voices from the Age of Justinian: Agapetus, "Advice to the Emperor"; "Dialogue on Political Science"; Paul the Silentary, "Description of Hagia Sophia."* (Translated Texts for Historians, 52.) Liverpool: Liverpool University Press.
- Bolgov, N. N., *Themistius and his works in the context of cultural continuity* în *Tractus Aevorum* 1(2):175-184 DOI:10.18413/2312-3044-2014-1-2-175-184 [https://www.researchgate.net/publication/320599370\\_Themistius\\_and\\_His\\_Works\\_in\\_the\\_Context\\_of\\_Cultural\\_Continuity](https://www.researchgate.net/publication/320599370_Themistius_and_His_Works_in_the_Context_of_Cultural_Continuity).
- Daly, Lawrence J. 1970. *A Mandarin of Late Antiquity: The Political Life and Thought of Themistius*. Loyola University Chicago.
- Endre v. Ivanka. 2012. *Elenic și creștin în viața spirituală a Bizanțului timpuriu*. trad. Vasile Adrian Carabă, București: Nemira.
- Krumbacher, Karl. 2001. *The History of Byzantine Literature: from Justinian to the end of the Eastern Roman Empire (527-1453) (2nd ed. Munich: Beck, 1897)* Introductory sections translated by David Jenkins and David Bachrach Copyright: University of Notre Dame.
- Lemerle, Paul. 1960. *Prolégomènes à l'édition critique et commentée des <<Conseils et Récits>> de Kékaumenos – Palais des Académies*, Bruxelles.
- Libanius Oratio 30 <https://vocab.perseus.org/word-list/urn:cts:greekLit:tlg2200.tlg00430.opp-grc1/>
- Marshall, F. H.. 1948. *"Byzantine literature"* în *Bizantium, An Introduction to East Roman Civilization*, Edited by Norman H. Baynes and H. St. L. B. Moss, Oxford at the Clarendon Press.
- Runciman, Steven. 2012. *Teocrația bizantină*/ trad. Vasile Adrian Carabă. București: Nemira.
- Synesius la <https://www.livius.org/sources/content/synesius/synesius-letter-134/>
- Tanașoca Nicolae-Șerban. 2009. *Creație și tradiție literară bizantină, Studii și texte*. București: Editura Unarte.
- Tanașoca Nicolae-Șerban. 1971. *Literatura Bizanțului. Studii. Antologie, traduceri și prezentare de N.-Ș. Tanașoca*. București: Ed. Univers.
- Themistii Orationes ex codice mediolanensi emendatae a Guilielmo Dindorfi, <http://data.perseus.org/catalog/urn:cts:greekLit:tlg2001.tlg015> In GoogleBooks go to page 184b to: Εἰς Θεοδόσιον· τίς ἡ βασιλικωτάτη τῶν ἀρετῶν, Themistii Orationes ex codice mediolanensi.
- Tenace, Michelina. 2005. *Creștinismul bizantin*. trad. Al. Cistelean. Chișinău: Cartier.
- Ware, Timothy. 1997. *Istoria Bisericii Ortodoxe*, trad. Alexandra Petrea. București: Aldo Press.

Adina-Voichița ROȘU  
(Universitatea din Oradea) | ***Patronus et cliens*: relații, influențe,  
beneficii în Roma antică**

**Abstract: (*Patronus et cliens*: Relationships, Influences, Benefits in Ancient Rome)** As a form of organizing social relations, the institution of patronage has always been a complex socio-historical phenomenon, which has influenced public and private relations. In order to understand how the Roman aristocrats divided their social relations into categories, we will look at the context and the connotations with which the terms *patronus* and *cliens* were used. In this regard, we will describe the network of personal relations in the Roman aristocratic society in order to illustrate the political and especially the social tor in the life of the Roman aristocrats. In ancient society, personal ties between consequences. The links between the senatorial order and the equestrian order were so numerous that it cannot be doubted that the two orders were fully integrated from social and cultural point of view. In addition to the many kinship ties, there was a continuous exchange of *beneficia* between senators and *equites*, developing many *amicitia* and patronage relationships. The office of a patronal nature remained an important facpeople of different statuses were usually predominant, which was relevant to understanding the employer-type society. The ideology of exchanging gifts for public and private welfare in the Roman world was based on the relationship between debt, status, expense. The economic elements were embedded in non-economic institutions due to the concept of "profit" of the classical man, which was to acquire "symbolic capital" and status. We will also show that during the Republic the political effectiveness of a senator was related to the power of his clients and the power of those considered his friends. With the advent of the *princeps* this fact changed and the approach to the emperor became the safest and most important thing. A senator's *amici* and protégés could be decisive in promoting his clients.

**Keywords:** *patronus, cliens, officium, beneficium, auctoritas.*

**Rezumat:** Ca formă de organizare a raporturilor sociale, instituția patronatului a reprezentat întotdeauna un fenomen socio-istoric complex, care a influențat relațiile publice și private. Pentru a înțelege modul în care aristocrații romani au împărțit în categorii relațiile lor sociale, vom urmări în ce fel de context și cu ce conotații au fost folosiți termenii de *patronus* și *cliens*. În acest sens, vom descrie rețeau de relații personale din societatea aristocratică romană pentru a ilustra consecințele politice și mai ales sociale. Legăturile dintre ordinul senatorial și cel ecvestru erau atât de numeroase, încât nu poate fi pus la îndoială faptul că cele două ordine erau în întregime integrate din punct de vedere social și cultural. Pe lângă numeroasele legături de rudenie, a existat un schimb continuu de *beneficia* între senatori și *equites*, dezvoltând numeroase relații de *amicitia* și patronat. *Officia* de natură patronală au rămas un factor important în cadrul vieții pentru aristocrații romani. În societatea antică legăturile personale dintre oameni cu statut diferit erau de obicei predominante, aspect relevant pentru înțelegerea societății de tip patronal. Ideologia schimbului de daruri în cadrul binefacerilor publice și private din lumea romană s-a bazat pe relația dintre datorie, statut, cheltuială. Elementele economice erau înglobate în instituții neeconomice datorită concepției de „profit” a omului clasic, care era aceea de a dobândi „capital simbolic” și statut. De asemenea, vom arăta că în timpul Republicii eficacitatea politică a unui senator era legată de puterea clientelei sale și de puterea celor considerați prietenii săi. Odată cu apariția *princeps*-ului acest fapt s-a schimbat și apropierea de împărat a devenit cel mai important și sigur lucru. *Amici* și protejații unui senator puteau fi hotărâtori pentru promovarea clienților săi.

**Cuvinte-cheie:** *patronus, cliens, officium, beneficium, auctoritas.*

Ca orice fenomen socio-istoric, patronatul este greu de definit cu exactitate. Istorici, antropologi sau specialiști pe acest subiect au analizat patronatul în raport cu administrația de stat, ilustrând aspectele legale, economice, politice sau sociale, dar în același timp, au atras atenția asupra faptului că importanța patronatului se întinde dincolo de limitele politicului.

Cei mai timpurii patroni din Roma antică erau funcționarii publici, de regulă edili și romani înstăriți, adesea personalități militare. În cartea *Principatul lui Augustus. Originea și conținutul său social*, A. Mașchin vorbește despre apariția patronatului încă din perioada de descompunere a orânduirii comunei primitive și de faptul că „Instituția prietenilor s-a dezvoltat prin analogie cu patronatul și clientela” (Mașchin 1954, 15). Legăturile de clientelă și raporturile dintre familiile aristocratice romane s-au transmis din generație în generație și au jucat un rol fundamental în viața politică a Romei.

Întrebuințarea termenului *patronus* în literatura din timpul Imperiului timpuriu era limitată la sensul de mediator legal, patron al unor comunități, fost stăpân de libertăți. Așadar, la început termenul *patronus* însemna o persoană care apără pe cineva la tribunal sau un stăpân care și-a eliberat sclavul. În *Dicționarul etimologic al limbii latine. Istoria cuvintelor* de Ernout și Meillet, cuvântul *patronus* provine de la *pater*, substantiv care nu arată paternitatea fizică, biologică, indicată mai degrabă prin *parens, genitor*. El are o valoare socială cu sensul de *pater familias* „stăpânul casei”, de unde *pater* s-a folosit ca termen de respect, iar adjectivul *patrius* însemna „care aparține tatălui” (Ernout și Meillet 2001, 487), explicația constând în faptul că tatăl singur avea dreptul de proprietate în dreptul roman vechi, ca de altfel precum în dreptul indo-european.

În societatea antică, elementele economice erau înglobate în instituții neeconomice datorită concepției de *profit* al omului clasic, care era aceea de a dobândi *capital simbolic* și *statut*. Ideologia schimbului de daruri în cadrul binefacerilor publice și private din lumea romană s-a bazat pe relația dintre datorie, statut, cheltuială. Fiecare tip de patronat – literar, senatorial sau politic – dezvăluie o relație unică în cadrul acestui sistem al patronatului roman care funcționa conform principiului de reciprocitate *do ut des* sau *do ut facias* („îți dau ca să-mi dai” / „îți dau ca să-mi faci”).

Trebuie să menționăm faptul că exista o diferență între folosirea literară și cea epigrafică a termenilor de *patronus* și *cliens*. În *Corpusul Inscripțiilor epigrafice*, termenul *patronus* apare cu sensul de „binefăcător, protector, client” (Saller, 2002, 195). Dedicățiile erau făcute de oameni din diferite categorii sociale către senatori sau *equites* cu rang și funcții, una dintre datoriile celui care primea vreo favoare fiind aceea de a face publică această favoare și recunoștința pentru acesta. De pildă, un aristocrat îi dedica patronului său o inscripție:

„*patronus* – T. Licinius Hierocle  
*cliens* – Servianus

*dedicatio* – patrono dignissimo” (CIL VIII 20995)

Pentru a defini patronatul personal sau amicitia socială, Richard Saller menționează câteva criterii necesare: „schimbul reciproc de bunuri și servicii, o relație personală cu o oarecare durată (pentru a se diferenția de o tranzacție comercială de piață), iar cele două părți să fie de condiție inegală și să ofere tipuri diferite de bunuri și servicii în cadrul schimbului – o calitate ce separă patronatul de prietenia între egali” (Saller 2002, 1).

În scrierile marilor autori din perioada Principatului – Seneca, Tacitus, Plinius cel Tânăr, Suetonius – cuvântul *patronus* nu este folosit în sensul general de „protector cu influență”, așa cum nici cuvântul *cliens* nu era folosit pentru a face referire la cineva dintr-o categorie socială inferioară din cadrul relațiilor de schimb. E.g., în *Scrisorile sale*, Plinius cel Tânăr nu se referă la vreunul dintre protejații săi cu termenul de *cliens* (Plinius cel Tânăr 1977, 209). Tacitus a folosit cuvântul *cliens* conotat „degradare, înjosire”, prezentând scene în care senatori bogați și impunători s-au refugiat în casele unor *clientes humili* lor (Tacitus 1995, 182).

În cadrul relațiilor de patronat literar cei mai mulți se numeau mai degrabă *amici* decât *patroni* sau *clientes*, acest fapt clarificând percepția celor două precepte (*amicus* – derivat de la verbul *amo*, *amare*, cuvânt folosit în limbajul familiar și afectiv ca sinonim al verbelor *laudo*, *probo*, *gratus sum*). Plinius accepta ca fiind de la sine înțeleasă clasificarea ierarhică a prietenilor, vorbind despre prietenii care-ți fac cinste sau prietenii mai modeste (*amicitiae superiores / minores*). Într-o scrisoare către prietenul său Praesens spunea: „pentru ce nu mai vii din când în când la Roma, unde te bucuri de stimă, onoruri, prietenii – atât cele care-ți fac cinste, cât și cele modeste?” (Plinius cel Tânăr 1977, 209).

Relația de patronat protejată printr-un act de binefacere a devenit o structură în cadrul căreia s-au dezvoltat sentimentele unei adevărate prietenii. Textele clasice, precum cele ale lui Cicero (*De officiis* „Despre îndatoriri”) sau ale lui Seneca (*De beneficiis* „Despre binefaceri”) sunt câteva dintre lucrările descriptive legate de practica și psihologia relațiilor sociale. Înțelesul termenilor de *beneficium* „faptă bună, favoare, îndatorire”, *officium* „îndatorire, serviciu” sau *munus* „dar, favoare, îndatorire” clarifică faptul că patronatul domină înțelesul termenului de *amicitia*, atunci când relația este definită în primul rând prin schimbul de bunuri și servicii. Cu privire la importanța schimbului în cadrul societății, Seneca a remarcat existența unui obicei „care mai mult decât orice altă relație leagă la un loc societatea umană.” (Seneca 2005, 28).

Seneca afirmă că *beneficia* erau alcătuite din trei categorii: protejarea vieții și libertății proprii persoane și a celor de același neam, *pecunia et honores*, și favorurile care pot fi descrise ca obiecte de lux frivole: „Binefacerea în sine nu este ceea ce se numără și se dă din mână în mână, după cum cinstirea nu stă nici în animale sacrificate zeilor, fie ele oricât de grase și strălucind de aur, ci doar în voința cea dreaptă și plină de credință a celor ce se închină.” (Seneca 2005, 28). Filozoful a descris latura morală a schimbului reciproc în lungul eseu dedicat subiectului *beneficium*.



Înțelesul și semnificația socială a termenilor *officium* și *beneficium* din perioada Republicii sunt strâns legate de relațiile bazate pe schimbul de bunuri și servicii din cadrul societății patronale. La început *officium* reprezenta activitatea proprie unei anumite categorii de oameni – de exemplu, meșteșugari. Mai apoi, *officium*, cu înțelesul de „favoare”, a devenit expresia concretă a lui *fides* „încredere”, în cadrul acestui tip de relații. *Officium* a generat un element de reciprocitate între *patronus* și *cliens*. Despre o persoană care primea un *officium* se spunea adesea că datorează (*debere*) cuiva un schimb, de unde și expresia *officium reddere*, ce exprimă ideea de a fi achitat o datorie. În *Despre îndatoriri* Cicero îi îndeamnă pe cititori: „o binefacere să nu fie mai mare decât posibilitățile, fiindcă aceia care vor să fie mai darnici decât le îngăduie mijloacele păcătuiesc mai întâi prin aceea că sunt nedrepti față de apropiații lor.” (Cicero 1957, 61). Din acest pasaj înțelegem că *officium* avea o valoare materială calculabilă și că acest schimb de bani era atribuit prietenilor, patronilor și clienților doar în măsura în care puteau să înapoieze banii primiți. Sfaturile lui Cicero aveau un aspect moral, pentru că de foarte multe ori datoria nu era plătită integral: „de aceea, această virtute pe care o numesc conduită frumoasă, este legată de toate formele de moralitate și legătura sa este evidentă, nu are nevoie de explicații abstracte.” (Cicero 1957, 83). Era dificil pentru un partener de schimb să opteze pentru retragea dintr-o relație pe motiv că datoriile sale au fost plătite, din moment ce nu putea fi sigur dacă restituirea plății echivala cu măsura favorului inițial.

Schimbul de *beneficia* și consolidarea relațiilor de *amicitia* erau aspecte ale vieții de zi cu zi. Cu toate acestea, nici termenii de *patronus* și *cliens*, nici cel de *amicus* nu sunt suficienți pentru a descrie relațiile de patronat.

*Beneficium* (favoare) poartă aproape același sens ca *officium* atunci când este folosit în legătură cu relația de schimb. O favoare inițială era considerată un *beneficium*, ceea ce crea o obligație. În timpul Republicii, *beneficium* era un favor între prietenii din clasa aristocratică. Faptul că o persoană era în stare să acorde un favor altei persoane servea drept dovadă publică că cea dintâi era mai puternică decât cea din urmă și, prin urmare, mai meritorie de a fi frecventată în calitate de patron. A existat și un alt tip de relații de schimb între parteneri egali, iar *beneficium* era folosit pentru a descrie favorurile provenite din ambele părți.

În schimb, *gratia*, cu sensul de „bunăvoință”, atunci când era folosit pentru a desemna schimbul social lua sensul lui *favor* sau *voluntas*. *Gratia* constituia un fel de răsplată, termenul apărând adesea alături de verbe cum ar fi: *debere*, *referre*, *pendere*, *reddere*, un indiciu pentru relația de schimb. În politica din timpul Republicii, *gratia* din partea prietenilor se manifesta în principal prin voturile lor. *Gratia* putea avea sensul de influențare a unei persoane care împarte favoruri și căreia i se datora răsplata: „dar drumul cel mai ușor și mai sigur pentru tineri de a se face cunoscuți este acela de a se alătura bărbaților reputați prin calitățile lor și buni slujitori ai statului, cu aceștia, dacă sunt în societate, publicul își va forma părerea că ei vor fi asemenea cu cei pe care și-au propus să-i urmeze. P. Rutilius și-a început în tinerețe reputația în casa lui P. Mucius, bărbat integru și jurist erudit.” (Cicero 1957, 133).

Putem concluziona că termenii din latină care descriu favoruri și răsplata lor nu au delimitări precise în cadrul contextelor sociale specifice. În uzul comun, *beneficium*, *officium*, *meritum* și *gratia* nu erau strâns legate de categorii exclusive, de relații sociale tipice și reciproce, așa cum *amicitia* nu reprezintă o categorie unică. Un element comun în cadrul acestui limbaj este noțiunea de reciprocitate. O cale practică pentru a intra în rândul aristocrației romane era aceea a legăturii stabilite în urma căsătoriei cu familii aristocrate. Pompeius, la vârsta de 47 de ani s-a căsătorit cu fiica lui Caesar, care avea doar 23 de ani. Prestigiul social și politic al lui Octavianus s-a datorat și căsătoriei lui cu Livia Drusilla (Shutter 2003, 39). Fiul consulului L. Aemilianus Paulus, L. Paulus, s-a căsătorit cu fiica lui Antonius. Seneca și frații săi s-au bucurat de sprijinul soțului mătușii lor, prefectul egiptean C. Galerius.

Pe lângă numeroasele legături de rudenie, a existat un schimb continuu de *beneficia* între senatori și equites. Numeroși *equites* depindeau de patronatul senatorial pentru numirile lor *militiae equestre*. Plinius sugerează chiar faptul că acestea reprezintă resurse de natură patronală. Acesta îi scria prietenului său Priscus cerându-i un post pentru Voconius Romanus, membru de seamă a ordinului equestru: „ești în fruntea unei armate puternice, ai deci multe posibilități de a dispune de anumite funcții și ai avut timp destul ca să-ți satisfaci prietenii. Gândește-te și la ai mei care nu sunt mulți.” (Plinius cel Tânăr 1977, 39).

Funcționarii publici aveau nevoie de voturi ca să-și câștige independența. Pentru a obține atenție și, implicit, voturi, edilii organizau diverse spectacole.

În timpul Republicii, patronatul politic era proeminent. Numirea în funcții trebuia mai întâi aprobată de *princeps*, în virtutea celebrei *auctoritas* (Syme 2010, 292). În timpul lui Cicero, cuvântul *princeps* îi desemna pe primii, pe cei mai buni, pe oamenii cei mai influenți din stat. Legislația pe care o promulga principele includea propoziția *quod Principi placuit* „ceea ce a plăcut principelui” (Cizek 2010, 249). În mod cert, relațiile dintre patron și client au jucat un rol important în crearea noțiunii de *auctoritas*. Cicero vorbește despre binefaceri oferite statului, dar și cetățenilor: „darul de grâu al lui C. Gracchus a fost mare, dar a istovit tezaurul statului. Al lui M. Octavianus a fost măsurat după puterile statului și după necesitățile poporului: deci a fost binefăcător și pentru stat și pentru cetățeni.” (Cicero 1957, 147). Cele mai importante *beneficia* de care dispunea împăratul erau numirile în funcții senatoriale care par să fi fost făcute în exclusivitate de către acesta. Există puține dovezi disponibile pentru a indica criteriile pe care împăratul le aplica în momentul acordării acestora, dar patronul era cu siguranță un factor (Shutter 2003, 39). Magistraturile senatoriale puteau fi obținute nu doar prin prietenia directă, personală cu împăratul, dar și prin intermediul patronatului sau prin mită din partea celor care se aflau în rândul *amici* împăratului și anturajului care posedă *gratia*. Plinius a menționat într-o scrisoare către un prieten că el a obținut sprijinul împăratului pentru Eruscus Clarus spre a candida la funcția de cvestor, iar într-o altă scrisoare Plinius îi cere lui Traian o funcție de pretor pentru prietenul său Atticus Sura (Plinius cel Tânăr 1977, 70). Toate magistraturile, funcțiile

și onorurile senatoriale se aflau la discreția împăratului, acestea fiind folosite fie direct de către el, fie indirect, de cei apropiați lui, ca *beneficia* în cadrul relațiilor de schimb de tip patronal.

Patronatul era mijlocul corespunzător în circumstanțe potrivite, metoda obișnuită prin care noii veniți obțineau avansările în cariera senatorială. Patronatul i-a ajutat pe cei trei împărați din patru pretendenți la tron în 68-69 a. Hr. (Tacitus 1992, 108). Pentru Plinius cererile de funcții și onoruri senatoriale par să fi fost un aspect obișnuit al vieții, tonul scrisorilor sugerând că astfel de solicitări pentru *indulgentia* imperiale erau lucruri obișnuite, astfel încât Plinius se aștepta să fie onorate.

În cadrul unei societăți într-o mare măsură conștientă de statutul ei, acordarea de funcții și cetățeniei erau apreciate de către cei care le primeau. *Latus clavus*, o panglică lată purpurie pe *toga*, simboliza calitatea de membru în cadrul ordinului senatorial și putea fi purtată de către senatori și fii acestora (Cizek 2010, 352). La un moment dat, în timpul Principatului timpuriu, împărații au început să acorde *latus clavus* ca *beneficium* reprezentanților ordinului equestru care doreau să urmeze cariere senatoriale. Scrisorile lui Plinius ne oferă cea mai limpede dovadă a felului în care *latus clavus* era împărțit: el arată că prin intermediul patronatului său, protejații săi, Sextus Eruscus Clarus și Iunius Avitus au obținut *latus clavus* din partea împăratului (Cizek 2010, 352). Tacitus își mărturisește în *Dialog despre oratori* bucuria din ziua când a primit laticlavul: „n-am avut o mai mare bucurie în ziua în care mi s-a acordat laticlavul!” (Tacitus 1958, 17). Asemenea lui *latus clavus*, *beneficia* sub forma cetățeniei se afla doar în mâinile împăratului. În contextul roman, un astfel de dar constituia o onoare și un *beneficium* nu doar pentru cel care-l primea, dar și pentru patronul care îl oferea. Recunoștința și îndatorirea lui Plinius față de Traian pentru darul cetățeniei au fost deja amintite. Pe lângă pozițiile sociale acordate oamenilor născuți liberi, împăratul putea oferi alte poziții sociale celor de origine servilă, de exemplu daruri de libertate acordate scivilor. În mod clar aceste daruri reprezentau elemente ale favoritismului patronal. Împăratul putea să controleze sistemul administrativ și legile astfel încât să acorde favorurile, de exemplu *ius trium liberorum*- adică privilegiu special pentru cei care aveau trei copii. Una dintre epigramele lui Marțial a fost scrisă la cerere în schimbul acestui *ius*:

„dacă-ale mele versuri, în pripă zămislite,  
De-atâtea ori ajuns-au de tine a fi citite-  
Dă-mi darul bun de care ursita mă lipsi  
Citește-mă cu dreptul de tată-a trei copii” (Persius. Iuvenal. Marțial 1967, 351).

Funcțiile, pozițiile sociale, banii erau folosite de împărat ca *beneficia* pentru prieteni. Influența patronală ar putea fi, de asemenea, un factor important pentru deciziile împăratului de natură juridică. Pentru a demonstra influența exercitată prin patronat asupra hotărârilor cu caracter juridic avem numeroase exemple: Nero a prelungit procesul lui Publius Celer până când acesta a murit de moarte naturală.

Schimbul de *beneficia* avea o implicație directă în dinamica statutului social din cercurile aristocrației. O cale de a-l onora pe patron și de a-i arăta respectul era aceea de a fi prezent la salutul de dimineață – *salutatio*. Seneca, Tacitus, Marțial, Iuvenal atestă faptul că această manifestare publică a onoarei și prestigiului a continuat și în perioada Principatului. Limbajul și ideologia patronatului se află în strânsă legătură cu structurile administrative ale unei societăți (Suetonius 1998, 17). Una dintre responsabilitățile obișnuite ale patronului era aceea de a oferi protecție legală clienților săi, un ajutor patronal de tip juridic. Suetonius folosea cuvântul *patronus* la fel de des precum cuvântul *advocatus* în cartea sa *Viețile celor 12 Cezari*. Existența legăturii dintre *beneficium* și jurisdicție este înfățișată în diferite situații: solicitările de reabilitare care necesitau întotdeauna un mediator de tip patronal, *clementia* imperială pentru cineva care trebuia să se întoarcă din exil, considerată drept *beneficium* obținut prin intermediul influenței patronale. Tacitus a remarcat participarea lui Tiberius la procese pentru a influența *libertas*, folosindu-se de puterile lui pentru a uzurpa *beneficia* legale ale aristocrației: „nemulțumindu-se cu cauzele care se judecau în senat, Tiberius lua parte la procese, așezându-se într-un colț al estradei, ca să nu-l facă pe pretor să se ridice de pe scaunul curul” (Tacitus 1995, 81), și au fost multe cazuri în care hotărârea s-a dat împotriva intervențiilor și recomandărilor celor mari. În perioada Principatului, la fel ca în timpul Republicii, avocatul era numit *patronus*, iar serviciile sale au fost descrise prin termenii *beneficium*, *officium*, *meritum*. Patronul avea menirea de mentor principal. El era cel care îl ajuta financiar în carieră pe protejatul său, și dacă era necesar, pe plan politic în calitate de *suffragator*, adică cel care recomandă pe cineva pentru o funcție, apoi îl sfătuia cu privire la datoriile lui pe tot parcursul carierei. Alte *beneficia* erau funcțiile clericale. Augustus a refăcut colegiile sacerdotale, a sporit numărul, prestigiul și prerogativele preoților pentru a le putea oferi partizanilor săi funcții. Funcțiile clericale au fost conferite preferențial, nu neapărat celor înțelepți și pioși, ci ca mijloc de distincție socială sau pentru succes politic, potrivit opiniei lui Ronald Syme, preoții și-au canalizat energiile către intrigi sau banchete de rău augur, fapt ironizat în *Satire* de Persius: „Dar voi, pontifi, răspundeți: zeii cu-atâta aur ce fac oare?” (Persius. Iuvenal. Marțial 1967, 19).

Originea nobilă, influența și patronatul au fost principalele criterii pentru admiterea în diverse colegii. Marcus Aemilius Lepidus a devenit *pontifex* la doar 25 de ani (Tacitus 1995, 282). Tacitus a blamat în mod clar *suffragium* lui Tiberiu în numele lui Curtius Rufus în dauna candidaților patricieni. Un alt tip de influențe dezvăluite în *Satirele* lui Marțial sau *Scrisorile* lui Plinius era cel pe lângă femeile de neam imperial, de exemplu Agrippina, Livia, senatorii umilindu-se căutând *gratia* acelor femei. Apoi, educația și cultura ofereau contexte diferite pentru dezvoltarea relațiilor de tip *patronus* – *cliens*. În timpul școlii se stabileau relații de prietenie care durau întreaga viață. Pentru a sprijini promovarea în carieră a lui Voconius Romanus, Plinius îi aducea lui Priscus următorul argument: „el a fost prietenul meu personal pe vremea când amândoi eram elevi.” (Plinius cel Tânăr 1977, 180-181)

Instituția patronatului a reprezentat o structură importantă în cadrul sistemelor politice și sociale, de-a lungul diferitelor perioade istorice dobândind noi valențe.

În societatea antică exista un sistem activ de patronat în toate domeniile, însă patronatul literar constituie un fenomen unic și hotărâtor în dezvoltarea literaturii scrise. În perioada augustană, caracterizată prin evoluție și schimbare a instituțiilor și valorilor fundamentale romane, stimularea creațiilor literare s-a datorat într-o foarte mare măsură înființării cercurilor literare și patronatului literar. Numele lui Maecenas, distins patron al literaților, protector al învățaților, om politic abil, a devenit simbol al calităților și principiilor sale. Spre deosebire de alți oameni bogați, Maecenas s-a folosit de averea sa pentru a-i ajuta pe cei mai de seamă poeți latini, fără a le îngreuna libertatea de creație și independența. Protecția materială era dublată de latura morală a relației, dar și de o îndrumare ideologică. Prietenia și poezia au fost cele mai importante aspecte din cadrul relației de patronat.

În timpul Republicii, eficacitatea politică a unui senator era legată de puterea clientelei sale și de puterea din partea celor considerați amici. Operele literare rămân principalele surse pentru a descrie importanța patronatului în cadrul dezvoltării și creării literaturii. Putem vorbi de sociologia literaturii, de vreme ce literatura este un produs social, legat de o anumită realitate, precis ancorată în spațiu și timp, iar scriitorul, *volens-nolens*, se face purtătorul de cuvânt al vremii sale.

În zilele noastre, constatăm că se încearcă o revenire la modelele oferite de Antichitate în toate domeniile, inclusiv cel juridic. Legislațiile din România și din Uniunea Europeană conține prevederi explicite cu privire la mecenat, acestea fiind necesare în contextul în care scopul educativ al culturii scade din ce în ce mai mult în detrimentul cerințelor marketingului și a nevoii de a vinde. Definirea conceptuală a donației, sponsorizării, mecenatului, tipuri diferite de finanțare, arată raportul dintre sponsorizările din fonduri publice și cele private. Comparând conceptele și legislația privind mecenatul în domeniul culturii, am putea identifica cei mai importanți factori care ar putea promova ceea ce în Antichitate a reprezentat Instituția mecenatului: beneficiile morale și fiscale, integrarea mecenatului cu alte activități, recunoașterea din partea liderilor de decizie guvernamentali, promovarea numelor mari din cultură în afara granițelor.

## Referințe bibliografice

- Bloch, Raymond, Cousin, Jean. 1985. *Roma și destinul ei*. Traducere și note de N. I. Barbu și Dan Slușanschi. București: Editura Meridiane.
- Carcopino, Jérôme. 1979. *Viața cotidiană în Roma la apogeul Imperiului*. Traducere de Cicerone Theodorescu. Prefață și note de Dumitru Tudor. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Carrington, R.C., Phil, D. 1976. *Pliny on Himself*, The Alpha Classics, General Edition, London.
- Cary, M., Scullard, H.H. 2008. *Istoria Romei. Până la domnia lui Constantin*. Traducere de Simona Ceaușu. București: Editura All.
- Cicero. *Despre îndatoriri*. 1957. Traducere din limba latină și note de David Popescu. Studiu introductiv de Aurelian Tache. București: Editura Științifică.

- Cizek, Eugen. 2010. *Istoria Romei*. București: Editura Paideia.
- Cizek, Eugen. 1994. *Istoria literaturii latine*. București: Societatea „Adevărul” SA.
- Cizek, Eugen. 1998. *Mentalități și instituții romane*. București: Editura Globus.
- Coulanges, Fustel de. 1984. *Cetatea antică*, traducere de Mioara și Pan Izverna, traducerea notelor de Elena Lazăr, prefață de Radu Florescu. București: Editura Meridiane.
- Declareuil, J. 1924. *Rome et L'organisation du droit*. Paris: La Renaissance du livre.
- Ernout, Alfred, Meillet, Alfred. 2001. *Dictionnaire etymologique de la langue latine. Histoire des mots*. Paris: Klincksieck.
- Grimal, Pierre. *Secolul lui Augustus*. 2002. traducere, note și prefață de Florica Mihuț. București: Editura Corint.
- Grimal, Pierre. 1975. *Civilizația romană*, traducere și note de Eugen Cizek. București: Editura Minerva.
- Mașkin, N. A. 1954. *Principatul lui Augustus. Originea și conținutul său social*. București: Editura de Stat pentru Literatură Științifică.
- Persius, Iuvenal, Martial. 1967. *Satire și Epigrame*. În românește de Tudor Măinescu și Alexandru Hodoș. Prefață de I. Fischer. Note de I. Fischer și Traian Costa. București: Editura pentru Literatură.
- Plinius cel Tânăr. 1977. *Opere complete*. Traducere, note și prefață de Liana Manolache. București: Editura Univers.
- Richer, M., Schomberg, R. 1748. *The Life of Maecenas With Critical And Historical Notes*. London.
- Saller, Richard P. 1982. *Personal patronage under the early Empire*. Cambridge University Press.
- Seneca. 2005. *Despre binefaceri. Despre îngăduință (De beneficiis, De clementia)*, 1.4.2. Traducere din latină de Ioana Costa și Octavian Gordon. Ediție îngrijită de I. Costa. Note, indice, studiu introductiv de Anne Bănățeanu. Iași: Editura Polirom.
- Seneca. 2008. *Epistole către Lucilius*. Traducere din limba latină, studiu introductiv, note și indice de Ioana Costa. Iași: Editura Polirom.
- Shotter, David. 2003. *Augustus*. București: Editura Artemis.
- Suetonius. 1998. *Viețile celor doisprezece cezari*. Traducere Gh. Ceașescu. București: Editura RAO.
- Syme, Ronald. 2010. *Revoluția romană. Roma între 60 î.Hr. – 14 d.Hr.* Traducere de Gabriel Tudor și Simona Ceașu. București: Editura All.
- Tacitus, Cornelius. 1995. *Anale*. Traducere din limba latină, introducere și note de Gheorghe Guțu. București: Editura Humanitas.
- Tacitus, Publius Cornelius. 1992. *Istorie. Anul celor patru împărași*. Studiu introductiv, traducere, note și indice de Gheorghe Ceașescu. București: Editura Enciclopedică.
- Tacitus, Publius Cornelius. 1958. *Opere, Dialogul despre oratori*. Traducere de N. Lascu. București: Editura Științifică.
- Tudor, D. 2019. *Femei vestite din lumea antică*. București: Editura Științifică.
- Zanker, Paul. 1988. *The Power of Images in the Age of Augustus*. Translate by Alan Shapiro. The University of Michigan Press.
- Zanker, Paul. 1988. *The Mythical Foundations of the New Rome*. Translate by Alan Shapiro. The University of Michigan Press.

Elena-Tia SANDU  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

***Romanitas* și *gens togata*.  
Embleme ale romanității**

**Abstract: (Registers of Identity Landmarks in Roman Literature)** References to identity landmarks which cross our entire human existence, involving a prolific game of the variations that affect humans' identity, of categories (i.e. genre, social, ethnical, professional, religious), as well as the very human condition are omnipresent in the Latin literature, in a variety of registers, from the burlesque to the tragical, from the ironical, humoristic or satirical reflexivity to the solemn, severe emphasizing, from the contingent notations to the systematic questioning, aiming at exhaustiveness. This paper identifies and emphasizes some of these hypostases and tonalities, resulting in a mosaic portrayal, with some missing pieces, yet very interesting and attractive, of the Roman representation of humans and humanity, from the point of view of their eternal and general characteristics, on the one hand, and their shallowness and caducity, on the other.

**Keywords:** *Romanitas, humanitas, toga, gens togata, identity marks.*

**Rezumat:** Referirile la reperele identitare ce jalonează întreaga existență umană, implicând un joc fecund al variațiilor ce vizează definirea individului, a categoriei (de gen, sociale, etnice, profesionale, religioase etc.), precum și a înseși condiției umane, sunt omniprezente în literatura latină în diferite registre, de la burlesc la tragic, de la reflexivitatea ironică, umoristică sau satirică la emfaticizarea gravă, de la notația contingentă (fortuită) la problematizarea sistematică având năzuința exhaustivității. Din identificarea și prezentarea, în această comunicare, a unora dintre aceste ipostaze și tonalități, rezultă un portret mozaicat lacunar, dar cu atât mai interesant și atractiv, al reprezentării romane a omului și a umanității, în ce au acestea general și etern, dar și caduc și superficial.

**Cuvinte-cheie:** *Romanitas, humanitas, toga, gens togata, mărci identitare.*

## Gens togata

Termenul de origine latină *Romanitas* întrebuintat în științele socio-umane lexicalizează generic totalitatea conceptelor și practicilor cultural-politice prin care romanii se autodefineau:

„The concept of *Romanitas* has often been seen as the carrier of all the factors that make a person “Roman”. [...] Culturally seen the Roman Empire and all Romans stand in an immediate, although not always conscious, relationship to *Romanitas*. It is the concept that represents all Roman ideologies, ideals and values. [...] In a nutshell this concept incorporates what it meant to be a Roman.” (Çaglar 2011, 31).

Toate afirmațiile de mai sus în care se punctează importanța acestui concept conduc lingvistul sau istoricul la o serie de întrebări legitime: Când apare acest lexem? În ce context istoric, social, cultural? Cine sunt primii utilizatori? Ce sensuri se conturează, în ce vecinătăți și asocieri lexicale apare?... O primă surpriză pentru cercetătorul interesat de această temă este că termenul *Romanitas* nu este o creație lexicală a clasicității romane, cum ne-am aștepta, probabil. Cuvântul înregistrează o primă ocurență abia la începutul celui de al treilea secol<sup>1</sup> *p. Chr.* într-o operă creștină, în care autorul, Tertullianus, justifică opțiunea personală de a renunța la togă în favoarea *pallium*-ului, într-o provincie romană, Cartagina, în care limba oficială este latina, elita locală, admiratoare a valorilor civilizației grecești, este bilingvă, limba punică este încă vorbită de o parte a populației, iar cetatea devine tot mai declarat creștină. Deși însăși scurttimea acestui op ar sugera, din perspectiva auctorială, futilitatea subiectului, argumentația erudită tertuliană, având note vădit satirice și ironice<sup>2</sup>, arată că, totuși, *haina contează*, mai precis, contează opțiunea pentru una dintre ele, cele două obiecte vestimentare, *toga* și *pallium*, din cele mai vechi timpuri recunoscute ca mărci identitare, având o valoare simbolică dintre cele mai pregnante în mentalul<sup>3</sup> colectiv greco-latin. Straiul ca însemn național reprezintă o dominantă antropologică și Roma, firește, nu va face excepție:

„There was no room for a gap between appearances and substance. [...] This nearly inextricable connection between symbol and substance meant that the symbols in dress served to create connections in the viewer's minds between the one wearing the garment and all the positive or negative attributes to which that garment might refer.” (Rothfus 2010, 429).

În societatea romană, toga, în toate timpurile și tipurile în care se prezintă, în sincronie și diacronie, este un element esențial de identificare, atât în interiorul său, ca indicator de statut social, civic, cât și în exterior, unde identificarea etnică este concomitent însoțită de transmiterea unui mesaj de putere la adresa popoarelor cu care

<sup>1</sup> O sinteză recentă despre ipotezele și teoriile datării opusculului *De Pallio* scris de Tertullianus, inclusiv despre paternitatea operei, vezi la Hunnink 2005 și Turcan 2006.

<sup>2</sup> Vincent Hunnink dedică un comentariu detaliat acestei opere care, consideră, pe bună dreptate autorul, deși intrigă exegeții, nu a beneficiat de o analiză detaliată: „*De Pallio* is one of the strangest and perhaps most difficult texts ever written in Latin. In this speech, presented before a live audience in Carthage around 200 AD, Tertullian defends his radical choice to drop the Roman toga and take up the pallium of philosophers and christians. This theme may seem innocently simple, but it has been elaborated with impressive rhetorical pyrotechnics, couched in deliberately artificial language. And is this speech profoundly christian or shamefully pagan? A work of youth or of old age? Is it a serious apology or satire? Tertullian's *De Pallio* has puzzled scholars for generations, yet it has often been neglected or left aside. [...] *De Pallio* emerges as a fascinating text that stands midway between non-christian and christian literature.” (Hunnink 2005, 9).

<sup>3</sup> Despre mentalem și etnostilul roman, caracterizat de valori precum *fides*, *gravitas*, *pietas*, *libertas*, despre evoluția structurilor mentale, vezi Cizek 1994, p. 26-34.



romanii vin în contact, importanța noțiunii, puterea sa de emblemă identitară fiind subliniată de miile de ocurențe ale lexemului în literatura latină.

În interiorul comunității, pe axa verticală, diacronică, toga, explicitată etimologic de Varro („toga a tegendo” – Var.LL.5.113.4<sup>1</sup>), prestigioasă prin vechimea care urcă până la regele legiuitor Numa Pompilius, reprezintă un simbol al păcii („cedant arma togae” – Cic.Off.1.77, „si pax, positis toga vestiet armis” – LausPis.157), al respectării tradițiilor și credințelor acesteia, un omagiu adus strămoșilor, iar în plan orizontal, sincron, acționând ca validare reciprocă, standardizantă, normativă, între indivizii ce compun grupul civic, cele două axe intersectându-se și presupunându-se reciproc, la nivel individual și social: „In essence, the Romans were keenly and consciously aware that adornment was an extricable element of identity.” (Rothfus 2010: 428). Valoarea de simbol al poziției oficiale este construită și susținută permanent în perioada republicii și a principatului, cu atât mai semnificativ când este indicată retrospectiv. Astfel, Titus Livius subliniază solemnitatea învestiturii lui Cincinnatus ca *dictator* prin cererea trimișilor oficiali ai senatului de îmbrăcare prealabilă a togii, condiție respectată cu promptitudine de către patricianul roman. Nu la fel stau lucrurile către sfârșitul republicii. Opera ciceroniană, în special, evidențiază toată pletora de semnificații simbolice ale togii, omologată ca emblemă civică prin excelență. Nu s-au păstrat, din păcate, decât scurte excerpte dintr-un discurs rostit de către Cicero în Senat, în timpul candidaturii la consulat pentru anul 63 a. Chr., însă titlul acestuia, *In Senatu in toga candida*, este cu totul relevant pentru discuția de față. Excerptele păstrate și comentate de către istoricul Asconius Pedianus nu se corelează în mod direct cu titlul, dar din acestea răzbate patosul acuzațiilor la adresa celor doi competitori, Catilina și Antonius, relevând incompatibilitatea candidaților cu înalțimea magistraturii la care aspiră. Dacă percepem structura în ablativ din titlu în regimul exclamativ al indignării (*in toga candida!*...), o putem lesne corela cu celebrul adagiu *O tempora! O mores!*, însemnul civic al candidaturii, *toga candida*, fiind întinat prin comportamentul imoral al celor doi vizați ce o îmbracă în mod abuziv, nedemn. În mentalul latin în care noțiunea de *civis* se confundă aproape totdeauna cu cea de *vir (bonus)*, abdicarea de la valorile civice este asociată cu decăderea din rangul bărbăției. Asumarea togii virile după lepădarea togii *praetextae*, de copil, era marcată de o ceremonie publică, eveniment marcant ce producea o deosebită emoție unui tânăr roman. Pentru că este conștient de impactul său asupra memoriei afective, Seneca se folosește de evocarea acestui moment ca termen de comparație în pledoaria sa în favoarea filosofiei care îl va face cu adevărat bărbat pe discipolul său, Lucilius:

---

<sup>1</sup> Pentru citatele din sursele antice am întrebuințat bibliotecile digitale Intratext, The Latin Library, Perseus Collection, PHI Latin Text, indicate la finalul articolului.

„Tenes utique memoria quantum senseris gaudium cum praetexta posita sumpsisti virilem togam et in forum deductus es: maius expecta cum puerilem animum deposueris et te in viros philosophia transscripserit.” (Sen.Ep. 4.2).

Cicero, atacându-l pe Antonius, apelează la aceeași simbolistică, însă inversată, atunci când se referă la pasiunea adversarului său pentru Curio: „sumpsisti virilem, quam statim muliebrem togam reddidisti.” (Cic.Phil.2.44). Toga *muliească* este imediat identificată, regimul simbolic al stolei echivalate aici cu retrogradarea de la statutul superior de *vir* fiind evidențiat prin construcția comparativă ireală a lui *tamquam* cu modul conjunctiv: „cito Curio intervenit et, tamquam stolam dedisset, in matrimonio stabili et certo collocavit.” (Cic.Phil.2.44). Importanța codului vestimentar în definirea identității individului se relevă în ironia lui Cicero, decriptabilă de contemporanii săi: *stola* imaginară ar fi fost de natură să confere o oarecare respectabilitate, devreme ce prostituatele erau purtătoare de togă. În climax, următoarea etapă în procesul degradării este asimilarea, tot prin intermediul comparației, cu cea mai de jos treaptă socială și morală, sclavul cumpărat pentru satisfacerea poftelor stăpânului: „Nemo umquam puer emptus libidinis causa tam fuit in domini potestate quam tu in Curionis.” (Cic.Phil. 2.45).

Această „retorică a togii” cum o numește C. Vout (Vout1996: 213) evidențiază discrepanța dintre exigențele ideologice ale unei culturi centrate pe „programarea simbolică a unei identități glorioase” (Duță 2014:14), prin intermediul epopeei și istoriografiei, și neconformările mundane, discrepanță sancționată prin ridicarea sprâncenei de la înălțimea forului emitent. Construind acest proiect identitar pe două axe fundamentale, *mos maiorum* și *pax Romana*, Augustus are marea șansă, și satisfacție, ca viziunea sa politică să fie susținută de opera poetică vergiliană, în special prin *opus maius*, epopeea *Aeneis*. Suetonius relatează anecdotic despre unele decizii ale principelui cum ar fi limitarea acordării cetățeniei romane: „civitates Romanas parcissime dedit” (Suet.Div. Aug.40.3), sau limitarea eliberării sclavilor, interpretate de autor ca fiind măsuri în vederea păstrării purității etnice romane: „Magni praeterea existimans sincerum atque ab omni colluvione peregrini ac servilis sanguinis incorruptum servare populum.” (Suet.Div.Aug.40.3). Astfel, el refuză chiar două cereri adresate de Tiberius și de Livia și, în aceeași idee a revigorării tradiției, se străduiește să se revină la modul de îmbrăcăminte tradițional: „Etiam habitum vestitumque pristinum reducere studuit.” Suet.Div.Aug.40.3). Restauratorul, iritat de lipsa conformării la program, *indignabundus et clamitans*, parafrazează un vers vergilian: „en Romanos, rerum dominos, gentemque togatam!” (Suet.Div.Aug.40.5). Citarea excerptului în regim peiorativ de către contrariatul Augustus este extrem de semnificativă în înțelegerea acestor multiple fațete, uneori contradictorii, ale identității colective: poporul, în viziunea împăratului, nu se ridică la înălțimea proiectului identitar făurit prin mixarea istoriei oficiale cu mărețul program divin, hărăzit romanilor

de însuși Juppiter și cântat în hexametree înălțători și gravi epeice. Candoarea<sup>1</sup> (etimologic, lat. *candida*: „de un alb strălucitor”, dar aici și în registrul simbolic al distincției elitiste, nobile) togii este întunecată vizual de cotidianul nemetafizic, contingent, pragmatic, reprezentat de mulțimea celor îmbrăcați în haine închise la culoare, *turba pullatorum*, nepotrivită cu exercițiul civic la care fuseseră convocați (*pro contione*). Prin urmare, îndepărtarea lacernelor în for devine obligația edililor, prin ordinul lui Augustus, menționează același istoric (Suet.Div.Aug.40.5), gest semnificând o corecție de etichetă vestimentară ce restabilește și reafirmă toga ca însemn oficial al statutului civic înalt. Același sens îl găsim în acuzația lui Cicero la adresa lui Antonius în a doua filipică, în care statutul de cetățean, de magistrat se identifică prin purtarea togii, augmentat de opoziția *luce – tenebris* și prin aluzia la *Pudor*, încălcată aici flagrant:

„Etiam quaerebat, cur ego ex ipso cursu tam subito revertissem. Eui nuper, patres conscripti, causam redditus mei. Volui, si possem, etiam ante Kalendas Ianuarias prodesse rei publicae. Nam quod quaerebas, quo modo redissem: primum luce, non tenebris, deinde cum calceis et toga, nullis nec Gallicis nec lacerna. At etiam adspicis me, et quidem, ut videris, iratus. Ne tu iam mecum in gratiam redeas, si scias, quam me pudeat nequitiae tuae, cuius te ipsum non pudet. Ex omnium omnibus flagitiis nullum turpius vidi, nullum audivi. Qui magister equitum fuisse tibi viderere, in proximum annum consulatum peteres vel potius rogares, per municipia coloniasque Galliae, e qua nos tum, cum consulatus petebatur, non rogabatur, petere consulatum solebamus, cum Gallicis et lacerna cucurristi.” (Cic.Phil.2).

Repetiția structurii *cum Gallicis et lacerna* subliniază incompatibilitatea lui Antonius, prin comportamentul său imoral, nedemn, cu magistratura consulatului la care aspiră. Semnificativ, toga se constituie ca simbol plurivalent legat de identitatea romană, concentrând calitățile, îndatoririle, valorile bunului, adevăratului (bărbat) roman, abia la sfârșitul republicii, când aceste valori sunt considerate în pericol (Rothfus 2010: 423). Astfel, derivatul *togatus* este întrebuințat în diferite contexte, cu diferite accepțiuni, fie ca adjectiv, fie metonimic, prin conversiune, la plural, desemnându-i pe romani ca popor, spre exemplu la Titus Livius (Liv.3.10.13; 3.50.10) și Horatius (Hor.Car.3.5.10) atât toga, cât și *gens togata* reprezintă simboluri, repere ale unui ideal etnic și social recuperat dintr-un trecut nebuloș, reinterpretat și reinvestit cu semnificație dinspre momentul prezentului și proiectat într-un viitor iluzoriu. În plan sincron, se tranzacționează permanent rolurile și relațiile periferie-centru, cele dintre diferitele paliere ale ierarhiei sociale, dintre aparență și esență: „As a tool for maintaining order by demonstrating legitimacy, the changeable toga was adopted by Augustus as he and members of Rome's elite each negotiated his own place in the Roman world.” (Rothfus 2010: 425). În acest complex și convulsiv proces, asistăm la confruntarea ideologică

dintre aderarea dusă până la mimetism obedient și sfidarea unui sistem de valori, prin lepădarea fățișă a veșmântului iconic, realitatea, dincolo de polarizata controversă *candida, toga, luce – pullati, lacerna, tenebris*, oferind însă o imagine mozaică, multicoloră, diversă, în care contaminarea și aglutinarea își spun din plin cuvântul.

În prima parte a principatului, poetului Persius o temă de morală cetățenească în ton cu *mos maiorum* i se pare inactuală, răsuflată, și invocă, parodic, același moment solemn al îmbrăcării togii ca exemplu de subiect literar inadecvat: „cum trepida ante boues dictatorem induit uxor et tua aratra domum lictor tulit—euge poeta!” (Pers.Sat.I.74-75). Întâmplător – sau nu! –, în același text satiric programatic, primul medalion caricatural (din cele trei dedicate poeziilor epocii) este portretul poetului recitator al propriei opere, ridicol prin ținuta solemnă, afectată: „scilicet haec populo pexusque togaque recenti/ et natalicia tandem cum sardonyche albus/ sede leges celsa, liquido cum plasmate guttur/ mobile conlueris, patranti fractus ocello.” (Pers.Sat.I.15-18).

Din perspectivă filosofică stoică senecană, identitatea socială este nesemnificativă pentru aspirantul la înțelepciune, alături de bani, faimă și celebritate, deținerea de poziții sociale înalte, de magistraturi aducătoare de prestigiu și de beneficii, simbolizată aici de *toga praetexta*, nu este utilă în atingerea elevației spirituale:

'Quomodo' inquis 'isto pervenitur?' [...] tutum iter est, iucundum est, ad quod natura te instruxit. Dedit tibi illa quae si non deserueris, par deo surges. Parem autem te deo pecunia non faciet: deus nihil habet.[Toga] Praetexta non faciet: deus nudus est. Fama non faciet nec ostentatio tui et in populos nominis dimissa notitia: nemo novit deum, multi de illo male existimant, et impune. Non turba servorum leccam tuam per itinera urbana ac peregrina portantium: deus ille maximus potentissimusque ipse vehit omnia. (Sen.Ep.31.9-10)

Dintr-o altă perspectivă, socială, a clientului veșnic dependent de bunăvoința patronală, o epigramă a lui Martialis evocă, în registru autoironic, complexe relațiile clientelare care, în esență însă, se rezumă la serviciile între bogați și săraci, aici mai complicate prin rolul de poet al lui *cliens*. Epigramistul laudă din cale afară toga scumpă primită de la un important libert imperial, adresarea directă din incipit, marcând nu doar intenția exagerării, ci și, prin personificare, valoarea simbolică a interlocutorului său: „Dic, toga, facundi gratum mihi munus amici, / esse velis cuius fama decusque gregis?” (Mart.8.28.1-2), fiind urmată de o suită de hiperbole prețioase cu trimeri livrești, mitologice, în aceeași formulă a interogației retorice din incipit. În siajul laudelor rostogolite cu elan ce ar exprima nestăvilita admirație față de darul prețios și de persoana dăruitorului întrevădem însă complexul de infero-superioritate al poetului sărac, constrâns de vicisitudinile sociale să încerce, nu prin cele mai laudabile metode, dată fiind lingușirea obligatorie, să obțină protecție. Virtuozitatea acestei echilibristici reiese chiar din primul vers prin sintagma bine ticluită *facundus amicus*, în care termenul de *amicus*

este doar un eufemism, curent în epocă, prin care, mascându-se relația clientelară și atenuând diferențele de statut social și material, poetul se autoevaluează social, clamând public punerea sub protecție, în timp ce adjectivul *facundus*, în consonanță cu etalarea erudiției poetice în descrierea superlativă a togii fără seamăn, are o miză importantă în flatarea destinatarului, nu prin prisma funcției sale de camerier imperial (*cubicularius*), vizate în realitate, ci prin a celei de poet, de literat, făcute publice prin opera poetului. Ingeniozitatea poetică exploatează stilistic resursele figurate ale candorii<sup>1</sup>, în mod obișnuit un atribut etimologic explicit al togii albe, lipsite de podoabe, care acum întrec cromatic crinii, neaua și perlele, nu însă și puritatea morală a mult prețuitului *amicus*: „sed licet haec primis nivibus sint aemula dona /non sunt Parthenio candidiora suo.” (Mart.8.28.15-16). Aceeași idee este reluată în cartea următoare, în epigrama 49, unde se revine la același joc semantic pentru a crea o legătură cu „personajul” al cărui nume grecesc Parthenius trimite la feciorelnicie, și, deci, candoare morală. Urmărind relația lui Martialis cu libertii imperiali menționați în epigrame, Maurizio Colombo evidențiază, îmbinând analiza lexicală, stilistică și istorică, modul elaborat al curtării și adulării protectorilor sus-puși (Colombo 2013, 154).

Modificările de aspect ale togii înseși – lungime, drapaj, podoabe –, spre a mai oferi un ultim exemplu, reprezintă o reflectare a filoelenismului elitei romane (Rothfus 2010: 429), mediată de categoria elenilor care, trăind la Roma, adaptează toga la straiul grecesc, pentru a-și sublinia identitatea mixtă. Observăm, din analiza doar a câtorva dintre sutele de ocurențe ale lexemului, diversitatea semnificațiilor celui mai important obiect vestimentar roman. Această diversitate nu derivă neapărat din diferitele tipuri de togă sau din schimbările societății romane de-a lungul timpului, ci, mai cu seamă, din codificarea complexă a relațiilor dintre diferitele categorii de actori sociali.

Nu în ultimul rând, remarcăm relația bivocă între prezența sa în realitatea romană și multitudinea valorilor pe care le „îmbracă” toga, simbol sartorial roman prin excelență.

### **Romanitas. Un reper identitar care trebuia inventat**

În afara grupului etnic, identitatea se delimitează prin raportare la alteritate, prin însemne vizibile, remarcabile, etalarea acestora devenind și un însemn al aderării la un sistem de valori care nu îți este specific, fenomen deosebit de complex, care se

<sup>1</sup> O excelentă analiză a semnificațiilor cromatice ale candorii face Maria Subi, cu referire, printre altele, la *toga candida* (Subi 2013, 200), dar și în general (Subi 2020), fapt ce ne prilejuiește observația unui transfer de la cartea I, unde atributele albeții superlative erau ale unei puella, la cartea a VIII-a, unde apar din nou aceste comparații expresive ale excelenței, atribuite togii și, evidențiate prin climax, binefăcătorului adulat. De comparat versurile analizate aici din epigrama 8, cartea a opta, cu cele din epigrama 115 din cartea I: *Quaedam me cupit, – invidet, Procille! –/ Loto candidior puella cycno,/ Argentio, nive, lilio, ligustro* (Mart., I.115.1-3) și cu cele din epigrama 37, cartea a cincea: *Puella senibus dulcior mihi cynis,/ agno Galaesi mollior Phalantini,/ concha Lucrini delicatior stagni,/ cui nec lapillos praeferas Erythraeos/ nec modo politum pecudis Indicae dentem!*<sup>1</sup> / nivesque primas liliumque non tactum (Mart.V.37.1-6), analizate și traduse de Maria Subi în studiul menționat.

manifestă în întreaga istorie a politicii externe a romane, bazate pe anexare teritorială și înglobare în sistemul statal roman și pe care istoricii și lingviștii îl denumesc prin termenul *romanizare*.

Argumentele lui Tertullianus aduc în atenție, chiar dacă indirect, această relație complexă între sentimentul identității și formele sale exterioare, raportul dintre acestea din urmă și realitățile social-politice în schimbare ce generează amestecuri, fuziuni, confuzii, dar și, nu în ultimul rând, semnificații esențiale. Paul McKechnie consideră că discursul antitogă al lui Tertullianus nu este și unul antiroman.

„In a basic way it's tempting to think that a speech advocating wearing the pallium instead of the toga must be anti-Roman, and the satirical pictures of Roman life that Tertullian paints later on make this temptation all the stronger. But note how Tertullian hedges his pro-Carthaginian comments about with references implying happy acceptance of Rome's overlordship. [...] the picture of the toga 'coming from the shoulders of a more sublime nation to embrace the Carthaginians' does even more to show that the speech isn't anti-Roman.” (McKechnie ).

Ceea ce scapă total analizei autorului citat mai sus este chiar această primă ocurență a lui *romanitas*, și lui Hunning, de asemenea, care deși face un comentariu detaliat textului, se mărginește să-l menționeze ca primă ocurență și faptul că apare în *Lewis and Short Dictionary*<sup>1</sup> un derivat cu o motivare internă clară, în linia unor formații anterioare rezonante în cultura romană: *auctoritas*, *potestas*, *civitas*, *libertas*, *societas*, *urbanitas*, *humanitas*, *gravitas*, *pietas*, *latinitas*, *maiestas* etc., în care sufixul<sup>2</sup>, productiv, dă acces cuvântului de bază la o carieră noțională prin capacitatea sa de abstractizare. Iar această scăpare, probabil, derivă din propria lipsă de atenție a autorului latin acordată termenului întrebuițat. În orizontul eruditului Tertullianus toate aceste lexeme existau, fiecare dintre ele evocând un anumit câmp: legislație, morală, viață socială, filosofie, religie, lingvistică, toate având calitatea de mentaleme și culturreme, sufixul, vechi și folosit din perioada arhaică, venind să consfințească prin mijloacele motivării interne, lungul parcurs al noțiunii, în strânsă corelație cu toate realitățile istorice, politice, culturale care le-au generat, reflectând mutații, acumulări, alunecări de sens uneori frapante, alteori subtile. Fiecare dintre termenii enumerați, anume selectați, are povestea și avatarurile sale, fiecare reflectă o fațetă din acest construct colectiv, poliedric, al felului în care romanii se autodefineau, textele probând faptul că sunt, prin sensurile lor complementare și/sau sinonime parțial, printre mărcile identitare cele mai pregnante. Vechimea sufixului este atestată de *Lex Duodecim Tabularum*, prin primele două derivate din enumerație, *auctoritas* și *potestas*, ambele cu sens juridic, ambele puternice mentaleme ale colectivului roman. Spre pildă în *Tabula III* întâlnim derivatul *auctoritas*: *Tertiis nundinis partis secanto. Si plus*

<sup>1</sup> Termenul *Romanitas* apare și în dicționarul Guțu 1983, 1673.

<sup>2</sup> O evoluție a conceptului de *humanitas* de-a lungul perioadelor istorice în statul roman schițează Oscar E. Nybakken 1939, 396–413.

*minusve secuerunt, se fraude esto adversus hostem aeterna auctoritas <esto>*. Această prezență în mentalul colectiv roman încă din zorii republicii poate arunca o lumină suplimentară în decelarea multiplelor semnificații ale conceptului de-a lungul unei, cel puțin, jumătăți de mileniu și ar putea justifica de ce cognomenul *Augustus*, ales dintre altele posibile, a rezonat cu orizontul de așteptare roman (vezi Lott 1995). Tot aici întâlnim pe *tempestas* Tabula I: *Si ambo praesentes solis occasus suprema tempestas esto*. *Libertas* este, de asemenea, vechi, îl întâlnim începând cu Plautus și Ennius.

Efflorescența derivatelor abstracte în *-tas* o întâlnim desigur în perioada clasică, contribuția lui Cicero fiind fundamentală pentru definirea multora dintre acestea, dar și pentru complementaritatea lor, fapt ce explică prezența lor în vecinătăți lexicale demne de atenție, prin enumerație: „a parentibus nostris vita, patrimonium, libertas, civitas tradita est.” (Cic.P. red. in sen. 2); prin definire a unuia prin raportarea la celălalt: „quid est enim civitas nis iuris societas” (Cic.Rep.1.49.18); prin sinonimizare parțială, spre exemplu *urbanitas* în locul lui *latinitas*: „urbanitate quadam quasi colorata oratio” (Cic. Brut. 46, 170), sau evidențiindu-se reciproc în vecinătăți lexicale: „ut aliquando subtilitatem veteris urbanitatis et humanissimi sermonis attingerem” (Cic.Q.Fr.2, 10). În procesul creării și impunerii termenului sau noului sens al acestuia, definirile sunt importante: „latinitas est, quae sermonem purum conservat, ab omni vitio remotum. Vitia in sermone, quominus is latinus sit, duo possunt esse: solecismus et barbarismus.” (Auct. Her. 4, 12, 17). În evoluția termenului *latinitas*, P. G. Bârlea identifică trei etape, de la sensul istoric-geografic, la cel politic-legal, pentru a ajunge la sensuri lingvistic-stilistice, definindu-și aria prin antonimia cu *barbaritas* și sinonimia cu *urbanitas*, dar și felul uneori paradoxal în care evoluează sensurile lor în raport cu cele inițiale (Bârlea 2019, 62). Sensul lingvistic-stilistic *urbanitas* capătă noi semnificații contextuale, spre pildă la Seneca, unde sintagma *temeraria urbanitas* de care face dovadă istoricul Timagenes din Alexandria devine sinonimă cu o libertate de exprimare ce va atrage sancțiunea lui Augustus: „saepe illum Caesar monuit, moderatius lingua uteretur; perseveranti domo sua interdixit.” (Sen.Dial.5.23.4). Mai mult, cum analizează Livia Capponi (Capponi 2016), interpretând sursele antice, arderea operelor lui Timagenes nu este o răzbunare la adresa lui Augustus, ci, mai degrabă, o măsură de apărare preventivă în condițiile în care Octavianus include și scrierile în categoria de *crimen maiestatis*, substantivul *maiestas* fiind un alt derivat în *-tas* relevant pentru mentalul latin în republică și în imperiu.

În secolul I a. Chr. un alt termen derivat cu același sufix, *humanitas*, își atinge potențialul, prin contribuția lui Cicero, care nu doar vehiculează diferitele accepții ale polisemantemului în opera sa, ci, după modelul grec, dezvoltă vocația filosofică universală a lui *humanitas*, tinzând să surprindă și să cuprindă esența condiției umane: „Magna enim est vis humanitatis.” (Cic.Sext. Am. 22.63), în timp ce contemporanul său, Caesar, o limitează și condiționează geografic, văzând în *humanitas* un atribut prin excelență roman, prin care se afirmă superioritatea față de alte seminții: „Belgae longissime absunt a cultu atque humanitatae provinciae” (Caes.B.G.I.1). Interesantă este poziția lui Tacitus care pare că, în privința efectului lui *humanitas* asupra

neamurilor barbarilor, împărtășește și aprofundează viziunea lui Caesar, ducând-o la ultimile consecințe: istoricul își laudă socrul, pe Agricola, pentru întreaga lui activitate în Britania, inclusiv învățarea rudimentarilor britani cu viața civilizată romană, construirea de temple, foruri, locuințe, vorbirea unei latine fluente și purtare togii. În perioada în care trăiește istoricul nu mai e loc pentru visul ciceronian al (h)umanității în care etica și educația se îmbină în elita societății într-un scop ideal, general uman. Tacitus, preocupat de cauzele profunde ale evenimentelor, în capitolul 21 din *Agricola* rezumă cu un realism lipsit de orice idealizare procesul romanizării, asumat și aplicat eficient și cu conștiinciozitate de către oficialul roman. Evidențiind dialectica unor procese istorice, relația dintre cauză și efect, Tacitus evaluează că, din perspectiva romană, măsurile luate de Agricola în Britannia sunt foarte folositoare *saluberrima* și necesare.

„Sequens hiems saluberrimis consiliis absumpta. Namque ut homines dispersi ac rudes eoque in bella faciles quieti et otio per voluptates adsuescerent, hortari privatim, adiuuare publice, ut templa fora domos extruerent, laudando promptos, castigando segnīs: ita honoris aemulatio pro necessitate erat.” (Tac.Agr.21).

Astfel, romanizarea, un proces complex care începe din chiar momentul subjugării unor populații considerate necivilizate (*rudes*), implică civilizarea (*erudire*) acestora prin aculturația aplicată acum conștient și consecvent, însemnele propriei identități etnice fiind lepădate pentru adoptarea altora, prezentate și, în cele din urmă, asumate ca superioare, finalul exprimând apoftegmatic relația dintre civilizarea romană (*humanitas Romana*) și servitute:

„Iam vero principum filios liberalibus artibus erudire, et ingenia Britannorum studiis Gallorum anteferre, ut qui modo linguam Romanam abnuebant, eloquentiam concupiscerent. Inde etiam habitus nostri honor et frequens toga; paulatimque discessum ad delinimenta vitiorum, porticus et balinea et convivorum elegantiam. Idque apud imperitos *humanitas* vocabatur, cum pars servitutis esset.” (Tac.Agr.21).

Această percepție dublă a unor realități sociale produse ca efect al cuceririlor romane ridică problema dublei accepțiuni, inclusivă și exclusivă a termenului *humanitas* în mentalul roman, subliniată de Suzanna Morton Braund, autoarea construindu-și argumentația pe ideea centrală că noțiunea de *humanitas*, deși are accepții inclusive, mai ales la nivel filosofic, prin contribuția lui Caesar, la nivel politic se manifestă exclusiv. Această realitate socio-politică se reflectă și la nivel lexico-semantic, între *humanitas*, *latinitas*, *urbanitas*, pe de o parte, și *romanitas*, pe de altă parte, între care se realizează nu doar relații de sinonimie parțială, ci, mai degrabă, o relație de hiperonimie:

„The Roman idea of *humanitas* – a tool to distinguish us from them – is significantly different from the inclusive tendency of the modern term *humanity*.



Further, *humanitas* as culture links with concepts of *latinitas* and *urbanitas* and hence with ideas of Roman-ness, which I call *Romanitas*. An examination of the pressures to conformity upon the Roman élite and others who wanted to join that élite suggests that *humanitas* and *Romanitas* converge.” (Morton Braund 1997, 15).

Designul autoarea poate utiliza acest lexem datorită lui Tertullianus care pare să fi creat *ad hoc* tocmai termenul generic capabil să cuprindă toate celelalte concepte ce definesc autoproiecția romanității, în registrul său înalt, solemn. Într-un anumit sens, chiar asta se și petrece aici, în acest discurs, în care autorul caută și, deci, creează, după un tipar lexical binecunoscut, un termen care să înglobeze conceptual tot ce definește modul roman de a fi, chiar dacă, dată fiind tema, nu o face cu intenție elogiatoare:

„At the turn of the third century Tertullian claimed that the *pallium* traditionally worn at Carthage was altogether being replaced by the Roman toga, a change of taste the theologian found irritating enough to provoke in the *De pallio* an acerbic assault on what he perceived as an all-pervasive *Romanitas* around him. The issue was one that went far beyond the trivial level of an item of dress, for adoption of the toga was symbolic of the growing dominance of Roman ways of life in Carthage at large. Roman imperialism, it emerges, involved not merely political subjection, but also submission to Roman patterns of culture that threatened to destroy local traditions and eradicate all sense of national consciousness and identity.”

Astfel, revenind la puternica imagine vizuală utilizată de autorul creștin pentru a caracteriza relația dintre Roma și Carthagina, incluziunea prezentată de McKennie drept protectoare îmbrățișare paternă – „inclusion in the Roman system, for Carthage, is shown as an embrace: loving, protective, fatherly” (McKennie este o eroare de interpretare. Felul aluziv în care prezintă Tertullianus romanizarea Cartaginei nu este sinceră și nici măcar nu pare o strategie discursivă politic corectă din partea oratorului avocat cartaginez, cetățean al imperiului, având în vedere cât de sumisive și de unidirecționale erau îmbrățișările statului roman, adevărate încleștări. Sensul lui *complecteretur* consună mai degrabă cu semnificația contextuală a acestei prime ocurențe a lui *Romanitas*, concept prin care autorul pare să se refere la politica de stat romană: „si et *Romanitas* omni *salus*” (Tert. De pall. 4.1). Condiționala este mai degrabă modalitatea prin care se pune sub semnul întrebării echivalența *Romanitas* = *salus*, sugerându-se astfel, dacă nu convingerea fermă, cel puțin îndoiala privind caracterul salvator al paradigmei existențiale puse la dispoziție de *Romanitas*. De aici putem intui că adevărata metonimie vizată de discurs, transmisă însă aluziv, este toga = *Romanitas*. În seria echivalențelor inductive *Urbanitas* = *Latinitas* = *Humanitas* = *Romanitas*, lepădarea togii nu este o abdicare cetățenească, o dezangajare socială, ci o negare de paradigmă, în condițiile în care pentru creștin, salvarea (*salus*) vine de la Iisus, unicul Soter.

Nu întâmplător, termenul *Romanitas* se naște în afara Romei, nefiind vorba doar de distanță, ci și de distanțare pentru o mai bună capacitate de cuprindere și de definire

a ceea ce presupunea romanitatea. Chiar prin contextul apariției sale, din spirit contestatar, și acest termen, precum alte lexeme polisemantice cu valoare de mental – unele dintre ele formate în aceeași manieră –, dă seama despre complexitatea raporturilor dintre cuvinte și realitățile pe care le desemnează, prin permanenta lor nuanțare și resemnificare încifrând în plectora semantică istoria unei limbi, dar și a unei civilizații remarcabile.

## Bibliografie:

- Adams, J. N. 2003. "Romanitas" and the Latin Language, in „The Classical Quarterly”, 53(1), p. 184–205: <http://www.jstor.org/stable/355649>.
- Asconius Pedianus. *Q. Asconii Pediani Orationum Ciceronis quinque enarratio* (Based on the edition by A.C.Clark (1907): <http://www.attalus.org/latin/asconius3.html#Toga>.
- Bârlea, P. G. 2019. *The Concept of Latinitas. A diachronic approach*, in „Diversite et identite culturelle en Europe”, XVI (2). București: Editura Muzeul Literaturii Române, p. 57-68.
- Braund, S. M. 1997. *Roman Assimilations of the Other: "Humanitas" at Rome*, in „Acta Classica”, 40, p.15–32: <http://www.jstor.org/stable/24595043>.
- Capponi, Livia. 2018. *A Disillusioned Intellectual: Timagenes of Alexandria*, in Bosman, P.R. (ed.), *Intellectual and Empire in Greco-Roman Antiquity*, edited by P. R. Bosman. London -- New York: Routledge, p. 43-62.
- Çaglar, Leyla Roksan. 2011. *Romanization or no romanization, that is the question in search of socio-linguistic identity in the Roman provinces*, in „Synergies Turquie”, n° 4, p. 131-138
- Cizek, Eugen. 1994. *Istoria literaturii latine*, vol. I. București: Societatea Adevărul.
- Colombo, Maurizio. 2013. *I Liberti Imperiali Negli 'Epigrammaton Libri' Di Marco Valerio Marziale*, in „Wiener Studien”, vol. 126, 2013, p. 145–176: <http://www.jstor.org/stable/24752249>. Accessed 17 Nov. 2022.
- Dawn, Gilley. 2018. *The Latin Alexander: Constructing Roman Identity*, in *Brill's Companion to the Reception of Alexander the Great*, edited by Kenneth Royce Moore, p. 304-324. Brill: [https://doi.org/10.1163/9789004359932\\_013](https://doi.org/10.1163/9789004359932_013).
- Ernout, Alfred, Meillet, Antoine. 1932/2001. *Dictionnaire étymologique de la langue latine: Histoire des mots*. Édition augmentée, par Jacques André. Paris: Klincksieck.
- Duță, Ilona. 2017. *Identitate și intimitate. Corp(us)ul elegiac al literaturii latine*. Craiova: Editura Universitară Craiova.
- Guțu, D. 1983. *Dicționar latin-român*, București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Hope, M. Valerie. 1997. *Constructing Roman identity: Funerary monuments and social structure in the Roman world*, in *Mortality*, 2:2, p. 103-121, DOI: 10.1080/713685858.
- Hunink, Vincent. 2005. *Tertullian, De Palio. A Commentary*. Amsterdam: J.C. Gieben, Publisher.
- Bradley, Keith. 2000. *Romanitas and the Roman Family: The Evidence of Apuleius's Apology (1)*, in „The Free Library. Canadian Journal of History”: [https://www.thefreelibrary.com/Romanitas+and+the+Roman+Family%3a+The+Evidence+of+Apuleius%27s+Apology\(1\).-a066210901](https://www.thefreelibrary.com/Romanitas+and+the+Roman+Family%3a+The+Evidence+of+Apuleius%27s+Apology(1).-a066210901), ultima accesare: 11.XI. 2022.
- Lewis, C., Short, C. 1879. *A Latin Dictionary*. Founded on Andrews' edition of Freund's Latin dictionary. Revised, enlarged, and in great part rewritten by. Charlton T. Lewis, Ph.D. and. Charles Short, LL.D. Oxford: Clarendon Press.
- Lott, John Bertrand. 1995. *The earliest use of the divine epithet augustus, 27 BCE-37 CE: Dynastic names and religion in the Augustan principate. Dissertations available from ProQuest*. AAI9532238: <https://repository.upenn.edu/dissertations/AAI9532238>.
- McKechnie.1992. *Tertullian's De pallio and life in Roman Carthage*, in „Prudentia” 24.2, p. 44-66 [https://www.tertullian.org/articles/mckechnie\\_pallio.htm](https://www.tertullian.org/articles/mckechnie_pallio.htm).

- Nybakken, Oscar E. 1939. "Humanitas Romana." *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 70, 1939, pp. 396–413. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/283098>. Accessed 5 Nov. 2022.
- Poulsen, A. D. 2017. *The Language of Freedom and Slavery in Tacitus' Agricola*, in „Mnemosyne”, 70(5), p. 834–858: <https://www.jstor.org/stable/26572870>.
- Rothfus, M. A. 2010. *The Gens Togata: Changing Styles and Changing Identities*, in „The American Journal of Philology”, 131(3), p. 425–452: <http://www.jstor.org/stable/40983354>.
- Smith W., Waite LLD. W. 1890. *A Dictionary of greek and Roman Antiquities*. London: John Murray.
- Subi, Maria. 2013. Terminologia **candorii** în latină și în română (*Terminology of Candor in Latin and Romanian*), in *Quaestiones Romanicae*. Nr. II/ 1. Lucrările Colocviului internațional *Comunicare și cultură în România europeană* (ediția a II-a/ 24-25 septembrie 2013), ISSN 2457-8436. Szeged: JatePress, p. 196-204.
- Subi, Maria. 2015. **Albus color** în latină și în română (**Albus color** in Latin and Romanian), in AUT, Seria Științe Filologice, ISSN 1224–967X, nr. 53, p. 91-102.
- Subi, Maria. 2020. Vocabulele **candorii** în latină și în limbile romanice (*The Terminology of Candor in Latin and the Romance Languages*), in *Quaestiones Romanicae*. VIII. 1. *Interferențe și contraste în România*, Lucrările Colocviului internațional *Comunicare și cultură în România europeană* (ediția a VIII-a), ISSN 2457-8436. Szeged: Jatepress, p. 153-170.
- Turcan, Marie. 2006. *Tertullien, De pallio. Introduction, édition critique, traduction française, commentaire et index*, mis en ligne en mars 2006, à paraître dans la collection Sources Chrétiennes, Editions du Cerf, fin 2007: [https://www.tertullian.org/articles/turcan\\_pallio/intro.html](https://www.tertullian.org/articles/turcan_pallio/intro.html).
- Vout, C. 1996. *The Myth of the Toga: Understanding the History of Roman Dress. Greece & Rome*, 43(2), 204–220: <http://www.jstor.org/stable/643096>.

**Surse:**

<http://www.intratext.com/Latina/Romana/>.

<https://latin.packhum.org/index>.

<https://www.thelatinlibrary.com>.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/collection?collection=Perseus:collection:Greco-Roman>.

Limba română

---

Romanian Language

Maria ALDEA  
(Universitatea „Babeș-Bolyai”,  
Cluj-Napoca)

**Terminologia artelor plastice.  
O abordare lexicografică**

**Abstract: (Fine Arts' Terminology. A Lexicographical Approach)** In this paper I discuss the manner in which the Fine Arts' terminology (architecture, painting, sculpture) is recorded and treated by Ion Costinescu in the *Vocabularu romano-francesu* [The Romanian-French Vocabulary] (Bucharest, 1870), highlighting the typology of terms, the graphical forms they occurred (i.e. terminological syntagms or not) and their origin.

**Keywords:** *lexicography, Ion Costinescu, fine arts, architecture, sculpture, painting.*

**Rezumat:** În această lucrare studiem modul în care este consemnată și tratată terminologia artelor plastice (arhitectură, pictură, sculptură) în *Vocabularu romano-francesu* (București, 1870), elaborat de Ion Costinescu, evidențiind tipologia termenilor, expresia grafică sub care se prezintă (sintagme terminologice sau nu) și originea acestora.

**Cuvinte-cheie:** *lexicografie, Ion Costinescu, arte plastice, arhitectură, sculptură, pictură.*

1. În această lucrare, ne propunem să luăm în discuție câmpul lexical al artelor plastice, mai exact să observăm modul în care termenii din domeniul arhitecturii, al picturii și al sculpturii sunt consemnați și tratați în *Vocabularu romano-francesu* (abreviat, de aici, VRF), elaborat de I. Costinescu. O atare analiză va oferi încă un punct de vedere în legătură cu conservatorismul sau modernizarea terminologică în domeniul artelor plastice.

2. Incluse în categoria artelor frumoase, alături de „elocvență, poezie, muzică și danț” (s.v. *artă*), artele plastice (s.v. *arhitectură*; *dessemnă*; *sculptură*, *sculptare*; *zugrăvellă*, *zugrăvire*) ocupă, în VRF, comparativ cu alte domenii, un loc destul de redus. Criteriul de selecție a unităților lexicale ce alcătuiesc corpusul nostru îl reprezintă prezența marcajului diatehnic în microstructura articolelor, și anume a mărcilor *termen de arhitectură*, *termen de pictură* și *termen de sculptură*. Aceste sintagme ce atenționează în legătură cu întrebuințarea specializată a unității lexicale sunt redată sub mai multe forme grafice: *t. de arh.*, *t. de arhi.*, *t. de arhit.*, *t. de arht.*, *t. de pic.*, *t. de pict.*, *t. de sculpt.*

Așadar, materialul lexical supus analizei este ilustrat de 35 de articole, dintre care în 16 articole sunt tratați termeni de arhitectură, în 12 articole – termeni de pictură,

într-un articol – un termen de sculptură, iar în șase articole – termeni întrebuințați atât în pictură, și sculptură, cât și în pictură și desen, ori în arhitectură și pictură.

**2.1.** Cuvântul-titlu este redat în cele mai multe intrări (31) printr-o singură unitate lexicală, dar și prin două (două intrări), respectiv trei unități lexice (două intrări). După etichetarea redactorului, lemele aparțin clasei lexico-gramaticale a substantivului (27 articole), a adjectivului (un articol) și a verbului redat prin forma de infinitiv lung (cinci articole). În două articole, lema este încadrată morfologic în clasa substantivului și a adjectivului, respectiv în clasa verbului la modul supin și a substantivului neutru.

**2.2.** În ceea ce privește corpul articolului de dicționar, analiza definițiilor ne permite să delimităm două categorii de articole; pe de o parte, articole în care cuvântul-titlu este explicat exclusiv prin sensul specializat și, pe de altă parte, articole în care cuvântul-titlu este tratat ca o vocabulă comună care, pe lângă sensul de bază, a dezvoltat unul sau mai multe sensuri specializate. Notăm că, pentru trei dintre cuvintele-titlu, sensul specializat se dobândește doar în sintagmă: *un apus de soare* „un tablou ce reprezintă soarele la apus sau în apus” (s.v. *appusă-ă*), *limbăgiul artei* „se zice de talentul d-a desemna, d-a compune și întrebuința culorele; despre toate mijloacele ce aparțin la partea mecanică a artei” (s.v. *limbăgiu*, *langagiu*), *a poza modelul* „a așeza într-un chip convenabil persoana după care voiește cineva a desemna” (s.v. *posare*).

**2.3.** Mai mult, în funcție de semantismul lor, de ceea ce desemnează, acești termeni pot fi repartizați în următoarele sfere semantice:

(a) în pictură:

→ noțiuni de tehnică a picturii: *reflet* („reflexiunea luminei sau culorii unui corp asupra altuia”; s.v. *refletu*); *ponderație* („compunerea figurelor, echilibrul lor d-a nu fi una mai mare decât alta”; s.v. *ponderațiune*, *ponderație*, *ponderare*); *poză* („atitudine în care artistul pune pe cineva spre a-i servi de model în compunerea unui tablou sau portret”; s.v. *posă*);

→ elemente sau simboluri picturale: *aureolă* („cerc luminos împregiurul capului la sânti; gradul de mărire care deosebește pe sânti în ceriu”; s.v. *aureolă*); *heruvim* („cap de copil cu aripe”; s.v. *heruvim*);

→ materie și marcă: *fond* („materia pe care se face un tablou; vâpseaua așternută pe această materie; câmpul ce împresoară un obiect zugrăvit”; s.v. *fundu*); *atribut* („semnul prin care se deosebește o figură mitologică sau alegorică de alte figuri sau de alte lucruri”; s.v. *atributu*);

→ culoare: *carnație* („zugrăvire de cărnuri; colorarea cărnurilor în zugrăvie”; s.v. *carnațiă*);

→ imagini: *apus* („un tablou ce reprezintă soarele la apus sau în apus”; s.v. *apussu*); *orizont* („partea tabloului unde înfățișează cerul îmbinându-se cu pământul”; s.v. *orizontu* și *orizonte*);

→ acțiuni: *a poza modelul*, *a așeza într-un chip convenabil persoana după care voiește cineva a desemna*; s.v. *posare*); *a refle<c>ta* („a refle<c>ta, a răsfrânge lumina și culora pe obiectul sau corpul vecin”; s.v. *refletare*);

(b) în arhitectură:

→ elemente arhitecturale: *arcadă* („boltitură, arcuire, căscătură, aducere în chip de arc de edificațiune, de arc de zidărie”; s.v. *arcadă*); *ancoră* („scoabă de fier cu care se prinde ceva”; s.v. *ancoră*); *astragal* („brâu, rond care încongioară căpetâiul de sus al unei coloane”; s.v. *astragal*); *atlant* („figură de om care ține loc de coloană spre a sprijini ceva la o zidire. Se zice și *cariatidă*”; s.v. *atlantă*); *atic* („cat mic d-asupra cornișului de sus al unei case, al unei zidiri”; s.v. *attică*); *arceu* („boltitură de ușă, ori de fereastră; un ornament de sculptură”; s.v. *arceu*); *arc* („bolta sau întorsura unei bolți formată de una sau de mai multe părți ale cercului”; s.v. *arc*); *bandeletă* („ciubuce, chenaruri mici ce se trag pe murii unei camere”; s.v. *bandeletă*); *cariatidă* („figură de femeie, ori de bărbat etc. care ține pe cap o cornișă, un balcon etc.”; s.v. *cariatidă*); *friză* („spațiu între chenaruri; chenarurile, ciubucele trase pe o zidire”; s.v. *frisă*); *hipogeu* („săpătură, găunoșitură, gang, zidire pe sub pământ la cei vechi unde se puneau morții care pierdeau dreptul d-a fi arși”; s.v. *ipogeu*); *capitel* („ornament în capul coloanelor, partea superioară a unei coloane; orice fel de ornament făcut în partea superioară a zidărilor”; s.v. *capitel*);

→ stiluri arhitecturale: *areostil* („zidire ale cărei coloane sunt foarte depărtate una de alta”; s.v. *areostil*); *atic* („aticesc; care are relațiune cu maniera și cu gustul ateneilor antici”; s.v. *attică*);

→ imagini: *poză* („punerea, așezarea unor pietre: *poza primei pietre la un monument*, ceremonie de inauguratie a unui monument unde un personagiu însemnat este invitat a pune cea d-întăi peatră”; s.v. *posă*);

→ acțiuni: *a poza* („a pune, a fixa. Se zice de pietrele unei zidării etc.”; s.v. *posare*).

(c) în sculptură:

→ acțiuni: *a modela* („a modela, a face de pământ sau de ceară modelul unui obiect ce voiește să-l lucreze în piatră, în metal etc.”; s.v. *modelare*).

Tot aici semnalăm că unul și același termen (un semnificant purtător al aceluiași semnificat) poate fi întrebuințat în două sau mai multe domenii; de exemplu, și în pictură și în sculptură, termenul *arabescuri* semnifică „ornamente de ramuri, de frunze și de figure împleticite” (s.v. *arabescuri*), ori termenul *expresie* ce înseamnă „reprezentare vie și naturală a pasiunilor” (s.v. *expressiune*, *expressie*, *exprimare*).

**2.4.** Referitor la originea acestora, notăm că, exceptând pe *apus* (< lat. *appono*, -us, -a, -um), formă de participiu al verbului *a apune*, și *arc* (< lat. *arcus*), ambii moșteniți din latină, cei mai mulți sunt fie împrumuturi directe:

→ din latina medievală: rom. *capitel* < lat. neol. *capitellum*;

→ din franceză: rom. *arcadă* < fr. *arcade*; rom. *ancoră* < fr. *ancrer*; rom. *friză* < fr. *frise*, rom. *areostil* < fr. *aréostyle*; rom. *cariatidă* < fr. *caryatide*; rom. *carnație* < fr. *carnation*; rom. *poză* < fr. *pose*; rom. *poza* < fr. *poser*; rom. *langagiu* < fr. *langage*; rom. *reflet* (< fr. *reflet*);

→ din slavă: rom. *heruvim* < vsl. *heruvimŭ*;

→ din neogreacă: rom. *tipar* < ngr. *τύπαρι*(ov),

fie împrumuturi cu o cale de pătrundere multiplă:

- din italiană și latină: rom. *capitel* < it. *capitello*, lat. *capitellum*;
  - din franceză și italiană: rom. *atlant* < fr., it. *atlante*; rom. *arabesc* < it. *arabesco*, fr. *arabesque*;
  - din latină și franceză: rom. *aureolă* < fr. *auréole*, lat. *aureola*; rom. *atribut* < fr. *attribut*, lat. *attributum*; rom. *orizont* < fr., lat. *horizon*; rom. *ponderație* < fr. *pondération*, lat. *ponderatio*; rom. *expresie* < lat. *expressio*, fr. *expression*; rom. *fond* < fr. *fond*, lat. *fundus*; rom. *hipogeu* < fr. *hypogée*, lat. *hypogeum*;
  - din franceză, latină și italiană: rom. *astragal* < fr. *astragale*, lat. *astragalus*, it. *astragalo*;
  - din franceză, latină și neogreacă: rom. *atic* < fr. *attique*, lat. *atticus*, gr. *αττικός*,
- ori sunt creații interne de la baze împrumutate din latina medievală și franceză: rom. *ponderare* < *pondera* (< lat. med. *pondere*, fr. *ponderer*) + *-re* (< lat. *-re*); rom. *exprimare* < *exprima* (< fr. *exprimer*) + *-re* (< lat. *-re*); rom. *refle<c>tare* < *refle<c>ta* (< fr. *refléter*, lat. *reflectare*) + *-re* (< lat. *-re*); rom. *modelare* < *modela* (< fr. *modeler*) + *-re* (< lat. *-re*) etc.

### 3. În încheiere, notăm câteva constatări.

**3.1.** În decursul a circa 150 de ani, unii dintre termenii inventariați și-au modificat nu doar expresia grafică în conformitate cu evoluția normelor ortografice (de exemplu, actualul *ancoră*, față de *ancorâ*; actualul *apus*, față de *appusû*; actualul *atic*, față de *atticû*; actualul *friză*, față de *frisâ*; actualul *hipogeu*, față de *ipogeu*), ci și apartenența gramaticală, integrându-se astăzi subclasei substantivelor neutre (de exemplu, actualul neutru *atic*, față de forma anterioară de feminin *atică*; actualul neutru *areostil*, față de forma anterioară de masculin *areostil*) sau subclasei masculinelor (de exemplu, actualul masculin *atlant*, față de forma anterioară de feminin *atlantă*), ori având atât formă de singular, cât și de plural (de exemplu, actualul *arabesc*, *-uri*, față de forma anterioară de plurale tantum *arabescuri*).

**3.2.** Din punct de vedere semantic, câteva dintre unitățile lexicale funcționează exclusiv în limbajul comun, pierzându-și sensul specializat (de exemplu, *apus*, *atribut*, *orizont*).

**3.3.** Preferința pentru împrumuturile substantivale neolatine (din latina medievală, din franceză, din italiană).

**3.4.** Cuvintele-titlu consemnate în cele 35 de articole aici investigate evidențiază o terminologie preponderent conservatoare în domeniul artelor plastice, în sensul în care, exceptând șase termeni care nu sunt consemnați nici în dicționarele contemporane ale limbii române, nici în dicționarele de artă, respectiv trei termeni care și-au pierdut sensul specializat, toți ceilalți sunt în circulație și astăzi (vezi Popescu I: 1995; Popescu II: 1998).



## Corpus

Ancoră. *s.f.* Anghiră, rac prin care se oprește o navă după voința navigatorului. *t. de arh.* Scoabă de fier cu care se prinde ceva. *Ancre.* A arunca ancora. *Mouiller l'ancre.* *fig.* Aceasta este ancora noastră de mântuire: este singurul mijloc de scăpare. *C'est notre ancre de salut.* – Ancora este simbolul speranții.

Appusă-â. *sup.* Vezi *appunere.* – *s.etr.* Se zice de apunerea soarelui. *Couchant.* – Partea despre apusul soarelui. Vezi *occident, vest.* *Apusul soarelui:* sântirea, scăpătarea soarelui sub orizont. *Le coucher du soleil.* *t. de pict.* Un apus de soare: un tablou ce reprezintă soarele la apus sau în apus. *Un coucher de soleil.*

Arabescuri. *s.etr. plr. t. de pict. și scul.* Ornamente de ramuri, de frunze și de figure împleticite. *Arabesques.*

Arcadă. *s.f. t. de arh.* Boltitură, arcuire, căscătură, aducere în chip de arc de edificațiune, de arc de zidărie. *Cintre, Arcade.* *Arcade de verdeață:* bolte de verdeață. *Des arcades de verdure.*

Arceu. *s.etr. t. de arhit.* Boltitură de ușă, ori de fereastră. – Un ornament de sculptură. – *t. de hir.* Instrument în formă de arc în care se așează un picior smintit. *Arceau.*

Arcu. *s.etr.* Armă antică cu care se arunca săgeți. – *t. de geom.* O parte din cerc mai mică decât jumătate. – *t. de arhi.* Bolta sau întorsura unei bolți formată de una sau de mai multe părți ale cercului. – *Arc.* *Arc de triumf:* monument care se compune din porți ornate cu figure și inscripțiuni spre amintirea unei mari isprăvi sau biruințe. *Arc de triomphe, Arc triomphal.*

Areostilă. *s.m. t. de arht.* Zidire ale cărei coloane sunt foarte depărtate una de alta. *Aréostyle.*

Arhitectură. *s.f.* Artă de a face calculul, planul unui edificiu, de a închipui mai dinainte cele necesarii în calitate și în cantitate pentru o zidărie. *Architecture.* *Arhitectură militară:* artă de a construi o cetate. *Architecture militaire.* *Arhitectură navală:* artă de a face, de a construi nave, vase, bastimente. *Architecture navale.* *Arhitectură idraulică:* artă de a face machine pentru ducerea apei la fontâni. *Architecture hydraulique.*

Artă. *s.f.* Metodă de a face bine un lucru, meșteșug de a lucra, d-a opera după oarecare regulă; adunarea, coprinderea într-un tot a acestor reguli. – Totul al meșteșugurilor, al experiențelor, al invențiilor spre a reuși. *Art.* *Arte libere:* artele la care se cere mai mult puterea spiritului. *Arts liberaux.* *Arte mecanice:* arte la care se cere mai mult puterea corpului, întrebuințarea machinelor. *Arts mecaniques.* *Arte frumoase:* arta elocinței, a poeziei, a picturii, a sculpturii, a arhitecturii, a muzicii, a dansului. – *Beaux-arts.* Talent, istețime; iscusință.

Astragală. *s.m. t. de arh.* Brâu, rond care încongioară căpetâiul de sus al unei coloane. *t. de anat.* Arșicul gleznelor. – *t. de bot.* Un felu de plantă. *Astragale.*

Atlantă. *s.f. t. de arh.* Figură de om care ține loc de coloană spre a sprijini ceva la o zidire. Se zice și *cariatidă.* *Atlante.*

Attică. *s.f. t. de arh.* Cat mic d-asupra cornişului de sus al unei case, al unei zidiri. *Attique.*

Attică-â. *adi. t. de arh.* Aticesc; care are relaţiune cu maniera şi cu gustul ateneilor antici. *Attique.*

Attribut. *s. etr.* Proprietate, însuşire particulară a unui lucru, a unei fiinţe. *t. de pic.* Semnul prin care se deosebeşte o figură mitologică sau alegorică de alte figuri sau de alte lucruri. – *t. de log.* Ce<e>a ce se întăreşte, ori se tăgăduieşte de subiectul unei propoziţiuni. *Attribut.*

Aureolă. *s.f. t. de pic.* Cerc luminos împregiurul capului la sânţi. Gradul de mărire care deosebeşte pe sânţi în ceriu. *Auréole.*

Avan-corp. *s. etr. t. de arh.* Partea scoasă, ieşită afară dintr-o zidire. *Avant-corps.*

Bandeletă. *s.f.* Panglică, cordelă, legătură mică. *t. de arhit.* Ciubuce, chenaruri mici ce se trag pe murii unei camere. *Bandelette.*

Capitel. *s. etr. t. de arh.* Ornament în capul coloanelor, partea superioară a unei coloane. Orice fel de ornament făcut în partea superioară a zidărilor. *Chapiteau.*

Cariatidă. *s.f. t. de arhit.* Figură de femeie, ori de bărbat etc. care ţine pe cap o cornişă, un balcon etc. *Cariatide.*

Carnaţiă. *s.f. t. de pic.* Zugrăvire de cărnuri. Colorarea cărnurilor în zugrăvie. – Colora pielii omului. *Carnation.*

Colarin. *s.m. t. de arh.* Ornament la capitelul coloanelor toscane şi dorice. *Colarin.*

Dessemn. *s. etr.* Planul, proiectul şi profilul unui uvrăgiu ce cineva voieşte a face. – Reprezentaţiunea unei sau mai multor figure dintr-un peisagiu, dintr-o bucată de arhitectură etc. – Arta ce învaţă a face astfel de reprezentaţiuni. – Simplă delineaţiune şi conture ale figurelor unui tablou.

Expressiune, Expressie, Exprimare. *s.f.* Fapta d-a exprima sucul, mustul oarecărui lucru. – Maniera cu care se serve cineva spre a exprima ceea ce are a zice. – *În t. de pict., de sculpt.* Represintaţiune vie şi naturală a pasiunilor. – *În mus.* Coloră vie, animată şi energică ce însoţeşte ideile şi sentimentele reprezintate prin muzică. – Aer, fizionomie, căutătură ce exprimă ceea ce se petrece în suflet de bucurie, ori de durere. *Expression.*

Fondare. *v.s.* A fonda, a topi, a turna. *Fondre.* A fonda metalele: a le topi. *Fondre les métaux.* A fonda un clopot, un tun, litere etc. – *t. de med.* A fonda umezelele, zemurile: a le desface, a le resipi, a le face curgătoare. – *t. de pict.* A combina, a potrivi, a uni vâpselele astfel încât trecerea de la una la alta d-abia să se observe. *fig.* A se fonda în lacrimi: a se topi de plâns. *Fondre en larmes.* – A se amesteca, a se uni, a se combina. *Vezi turnare, topire.*

Frisă. *s.f.* Încreţitura părului, chiar părul încreţit, frizat. *t. de arhit.* Spaţiu între chenaruri; chenarurile, ciubucele trase pe o zidire. *Frise.*

Fund. *s. etr.* Partea cea mai adâncă sau mai dinîntu a unui lucru gol: *fundul unui puţ, unei buţi, unui sac.* *Le fond d'un puits, d'un tonneau, d'un sac.* – Baza apelor, a

mărilor sau suprafața uscatului pe care repausă apele. – Fundătura unui loc sau ceea ce este mai retras, mai depărtat dintr-un loc, dintr-o țară: *fundul unei păduri, unei provincii*. – *t. de pict.* Materia pe care se face un tablou. – Văpseaua așternută pe această materie. – Câmpul ce împresoară un obiect zugrăvit. – Esențialul unei afaceri, vezi *fond*. – *Fundul unei trăsuri*: partea opusă gurii trăsuri. – *Fundul unei buți*: doagele ce o închid pe la capete. – *fig.* Ceea ce este ascuns în sufletul omului. – *fig.* Se zice de o chestiune, de o afacere foarte încurcată că *n-are nici fund, nici margini. Elle n'a ni fond, ni rive*. – *Până-n fund. loc. adv.* *À fond; jusque au fond*. – *Fund de mare. Placel. Fund.* Se ia de multe ori în limbagiul familiar cu înțeles de *tabletă*, de *poliță*, de *scândurice*. Vezi aceste ziceri.

Graticulare. *v.s. t. de pict. și de dessem.* A graticula, a împărți un tablou și o pânză sau cârtie în pătrate spre a scoate o copie după acel tablou. *Graticuler.*

Heruvimă. *s.m.* Angel din horul al douăle, al primei ierarhii. – *t. de pict.* Cap de copil cu aripe. *Chérubin.*

Ipogeu. *s. și adi. t. de arhit.* Săpătură, găunoșitură, gang, zidire pe sub pământ la cei vechi unde se puneau morții care pierdeau dreptul d-a fi arși. *Hypogée.*

Limbagiū, Langagiū. *s.etr.* Idiomă, chipul d-a vorbi într-o limbă. – *Langage.* – Maniera d-a se exprima. – Stil. – Maniera d-a face să se înțeleagă oarecare lucru. – Vocea, strigarea, cântarea animalelor. – *t. de pict. Limbagiul artei*: se zice de talentul d-a desemna, d-a compune și întrebuiința culorele; despre toate mejele ce aparțin la partea mecanică a artei. – Tot ce serve a face să se înțeleagă cugetarea fără a vorbi: *Limbagiul ochilor, a oftărilor*. – Limbajiū, Limbă, Idioma, Dialectū, Patoa, Jargonū (sin.). *Limbajiū* convine la tot ce face sau pare a face să se cunoască cugetările. *Limbă* este totalitatea obiceiurilor proprii unei națiuni spre a exprima cugetările prin vorbă. – *Idioma* exprimă vederile particulare ale unei națiuni și întorsurile singularii ce ele ocazionez neapărat în maniera ei de a vorbi. *Dialect* este o manieră d-a vorbi aceeași (sic!) limbă într-un stat, relativ la alte maniere de vorbit aceeași limbă în alte state, precum sunt diferitele dialecte din Germania și Italia. – *Patoa* este acea obicei particular în maniera d-a vorbi o limbă, contrariu cu ceea ce se zice bunul uz, la o națiune sub un singur guvernământ. – *Jargon* este un langagiu particular oamenilor din oarecare staturi neînsemnate, precum sunt cerșetorii și înclătorii. – *Limbajiul* se serve de orice spre a manifesta cugetările. *Limbele* nu întrebuiințez decât vorba, cuvântul. *Idiomele* și-au apropiat exclusiv un mod d-a vorbi care face dificilă traducțiunea cugetărilor dintr-o limbă într-alta. *Dialectele* produc în limba națională varietăți care displac câteodată inteleginței, dar care sunt neapărat favorabile armoniei. – Expresiunile proprii în *patoa* sunt rămășițe din vechiul limbajiū național care, bine examinate, pot servi a face să i se afle origina.

Modelare. *v.s. t. de sculpt.* A modela, a face de pământ sau de ceară modelul unui obiect ce voiește să-l lucreze în piatră, în metal etc. – *fig.* A regula, a conforma, a potrivi după un model, a lua de model. *Modeler.*

Orizontū și Orizonte. *s.etr. t. de astr.* Plan care în orice punct al suprafeții pământului este tangent a aceluia suprafețe și perpendicular cu linia verticală. Părțile depărtate de privitor ale suprafeții pământului unde cerul se pare a se împreuna cu

pământul. *Horizon*. – *Orizont rațional*: planul orizontului raportat la centrul pământului și prelungit nemărginit în spațiu. *Horizon rationnel*. – *A lua înălțimea unei astre de pe orizont*: a măsura distanța, depărtarea unei stele de la orizont. *Prendre la hauteur d'un astre sur l'horizon*. – *t. de pict.* Partea tabloului unde înfățișează cerul îmbinându-se cu pământul. – *fig.* *Orizontul politic se întunecă*: se amenință resbel între puteri. *L'horizon politique se rembrunit*. – *Orizontul cunoștințelor se întinde, se desfășură din zi în zi*: cunoștințele, științele se întind din ce în ce mai mult. *L'horizon des connaissances s'étend de jour en jour*.

Ponderațiune, Ponderație, Ponderare. *s.f.* Fapta de a pondera. – *t. de fis.* Știința care determină echilibrul corpurilor și justele lor mișcări, conform legilor fizice. – *t. de pict.* Compunerea figurelor, echilibrul lor d-a nu fi una mai mare decât alta. *Pondération*.

Posare. *v.s.* A poza, a pune, a propune, a așeza. – *t. de archit.* A pune, a fixa. Se zice de pietrele unei zidării etc. – *fig.* *A poza un principiu sau pentru un principiu*: a stabili ca adevăr. *Poser un principe, pour principe*. – *A poza o chestiune*: a o preciza. *Poser une question*. – *t. de pict.* *A poza modelul*: a așeza într-un chip convenabil persoana după care voiește cineva a desemna. *Poser le modèle*. – *fig.* Se zice unei persoane că *poză* sau că *totd-auna poză*, că, adică, se crede totd-auna obligată d-a conserva o atitudine fie afectată, fie naturală, încât să producă efect sau să nu i se zică ceva de rău.

Posă. *s.f. t. de arhit.* Punerea, așezarea unor pietre. *Poza primei pietre la un monument*: ceremonie de inauguratie a unui monument unde un personaj însemnat este invitat a pune cea d-întâi piatră. – *t. de pict.* Atitudine în care artistul pune pe cineva spre a-i servi de model în compunerea unui tablou sau portret. – Ținerea corpului într-un chip sau altfel. *Pose*.

Refletare. *v.s. t. de pict.* A refleta, a resfrânge lumina și culora pe obiectul sau corpul vecin. *Refléter*.

Reflet. *s.etr. t. de pict.* Reflexiunea luminei sau culorii unui corp asupra altuia: *refletele acestui tablou sunt bine înțelese*. *Reflet*.

Sculptare. *v.s.* A sculpta, a săpa în piatră, în lemn etc. o figură sau mai multe. *Sculpter*.

Sculptură, Sculptare. *s.f.* Lucrul sculptorului. – Arta d-a sculpta. *Sculpture*.

Tipar. *s.etr. t. de pict.* *Vezi presă*. – *Tipar*: model, probă. *Vezi aceste ziceri*. – *Tipar*, termin de pictură, de scul<p>tură. *Vezi patron*.

Zugrăvellă, Zugrăvire. *s.f.* Lucrarea d-a zugrăvi, d-a face desemnuri, figuri, portrete cu culori. — Arta d-a zugrăvi. – Lucrul făcut, zugrăvit. – *fig.* Descriere viă și animată ce face un orator, un poet. *Peinture*.

Zugrăvire. *v.s.* A zugrăvi, a desemna cu culori figuri, portrete, lucruri etc. *a zugrăvi o bătălie, a zugrăvi pe cineva*: a face cu culori tabloul unei bătălii, a face portretul cuiva. *Peindre une bataille, peindre quelqu'un*. – A orna cu picture; *a zugrăvi o galerie. Peindre une galerie. fig.* A descrie și a reprezinta ceva sau pe cineva prin cuvânt, prin vorbire. – *A se zugrăvi*: a se reprizinta, a se areta vederii, ochilor: *aceste*

*avantage se zugrăviau spiritului lor etc. Ces avantages se peignaient à leur esprit. – A se areta , a se vedea: bucuria, durerea se zugrăvia pe fruntea sa. La joie, la douleur se peint sur son front. – A-și spune defectele, calitățile. – fam. A-și zugrăvi părul: a-l văpsi ca să areate mai tânăr. Se peindre les cheveux.*

### Sigle

- DELR – *Dicționarul etimologic al limbii române (DELR)*, volumul I. A–B, 2011; volumul II. Litera C. Partea I. CA–Cizmă, 2015. București: Editura Academiei Române.
- DER – Ciorănescu, Alexandru. 2007. *Dicționarul etimologic al limbii române*, ediție îngrijită și traducere din limba spaniolă de Tudora Șandru Mehedinți și Magdalena Popescu Marin. București: Saeculum.
- DLR<sup>a</sup> – Academia Română. 2010. *Dicționarul limbii române*. Ediție anastatică după *Dicționarul limbii române (DA)* și *Dicționarul limbii române (DLR)*. 19 vol. București: Editura Academiei Române.
- VRF – Ion Costinescu. 1870. *Vocabularu romano-francesu, lucratu dupe Dicționarulu Academiei Francese, dupe alu lui Napoleone Landais și alte Dicționare latine, italiene, etc.* Vol. I–II. București: Tipographia Națională Antreprenor C.N. Rădulescu.

### Referințe bibliografice

- Bidu-Vrâncanu, Angela (coord.). 2000. *Lexic comun, lexic specializat*. București: Editura Universității din București.
- Bidu-Vrâncanu, Angela (coord.). 2007. *Lexicul specializat în mișcare. De la dicționare la texte*. București: Editura Universității din București.
- Chelaru-Murăruș, Oana. 2021. *Terminologia românească a arhitecturii și urbanismului: câteva categorii*, în Chelaru-Murăruș *et alii* (editori), vol. al II-lea, p. 411–424.
- Chelaru-Murăruș, Oana, Constantinescu, Mihaela Viorica, Ene, Claudia, Stoica, Gabriela, Vasilescu, Andra (editori). 2021. *Limbă, societate, cultură. In onoare Liliana Ionescu-Ruxăndoiu și Mihaela Mancaș*, vol. al II-lea. București: Editura Universității din București.
- Flaișer, Mariana. 2001. *Cuvintele frumoaselor arte. Schiță pentru o terminologie a artelor plastice, I. Pictura*. Iași: Casa Editorială Demiurg.
- Geman, Bianca. 2014a. *Terminologia arhitecturii în raport cu limba comună*. Document online, consultat pe [www.rebe.rau.ro/RePEc/rau/cbcsr/2014-1/5.1\\_2014\\_geman\\_b.pdf](http://www.rebe.rau.ro/RePEc/rau/cbcsr/2014-1/5.1_2014_geman_b.pdf), ultima accesare: 05.XI.2022.
- Geman, Bianca. 2014b. *Modalități lingvistice în analiza terminologiei arhitecturii*. Document online, consultat pe [www.rebe.rau.ro/RePEc/rau/cbcsr/2014-2/5.2\\_2014\\_geman\\_b.pdf](http://www.rebe.rau.ro/RePEc/rau/cbcsr/2014-2/5.2_2014_geman_b.pdf), ultima accesare: 05.XI.2022.
- Popescu, Mircea (coord.). 1995. *Dicționar de artă. Forme, tehnici, stiluri artistice*, vol. I: A–M. București: Editura Meridiane.
- Popescu, Mircea (coord.). 1998. *Dicționar de artă. Forme, tehnici, stiluri artistice*, vol. II: N–Z. București: Editura Meridiane.
- Ursu, N.A. 1962. *Formarea terminologiei științifice românești*. București: Editura Științifică.
- Ursu, N.A., Ursu, Despina. 2004/2006/2011. *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare*, vol. I–III. Iași: Editura Cronica.

Adina BAYA  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

## Migranți sau refugiați? Construcții identitare prin opțiuni semantice în presa locală online timișoreană

**Abstract: (Migrants, refugees or fugitives? Constructing identities via semantic options in the online media from Timișoara)** Mass-media represents a major factor in shaping perceptions. Hence, the semantic choices undertaken by journalists when presenting certain social groups can be very influential in constructing the identity of those groups in the eyes of the audiences. Naming the displaced persons who cross the border into Romania (whether in transit toward Western Europe or for a longer stay in the country) as „migrants”, „refugees”, „asylum seekers” or „immigrants” contributes to the way in which they are perceived by the local community. The current study aims to analyze how the identity of these persons is mediated by one of the most influential online local media outlet via the semantic choices of journalists, as well as what are the dominant media frames in which they are presented to the audiences. Following a review of the context of migration in/through Romania and of the two groups of displaced persons who currently appear in the local media from Timișoara (the „older” one, from outside Europe, and, starting with 2022, the one from Ukraine) and of some of the most frequently used terms in the semantic sphere of migration, the current study uses the methodological tools of media framing theory for analyzing articles on the topic published during one month on *Tion.ro*, one of the most widely read local news platforms in Timișoara. The results of the analysis bring into discussion the connection between the semantic choices and the identified dominant media frames, while also establishing wider links between these elements and the larger context of journalistic practice in the online local media.

**Keywords:** *migration, semantics of migration, local online press, media framing theory, journalistic practices.*

**Rezumat:** Mass-media reprezintă un factor extrem de influent în modelarea percepțiilor, iar opțiunile semantice ale jurnaliștilor în prezentarea anumitor grupuri sociale pot fi definitorii pentru construirea identității acestora în ochii audiențelor. Denumirea persoanelor strămutate care vin în România (în tranzit către Europa occidentală sau pentru o ședere de durată aici) drept „migranți”, „refugiați”, „azilanți” sau „imigranți” contribuie la felul în care ele sunt percepute de comunitatea locală. Lucrarea de față își propune să analizeze cum e mediată identitatea acestor persoane de către unul dintre cele mai influente canale mediatice locale online prin opțiunile semantice ale jurnaliștilor, precum și care sunt cadrele mediatice dominante folosite pentru reprezentarea acestora în ochii audiențelor. După o trecere în revistă a contextului actual al migrației în/prin România și a celor două grupuri de persoane strămutate ce se află în vizorul presei locale timișorene (cel „mai vechi”, din afara Europei și, din 2022, cel din Ucraina), precum și a câtorva dintre cei mai uzitați termeni din sfera semantică a migrației, studiul de față folosește unele metode metodologice ale teoriei cadrajului mediativ pentru a realiza analiza textuală a articolelor publicate în decursul unei luni pe *Tion.ro*, una dintre platformele de știri cu audiență semnificativă pe plan local. Rezultatele studiului aduc în discuție conexiunea dintre opțiunile semantice și stabilirea cadrului mediativ dominant, identificând totodată legătura acestor elemente cu contextul mai larg al unor practici jurnalistice specifice presei locale online actuale.

**Cuvinte-cheie:** *migrație, semantica migrației, presă locală online, teoria cadrajului mediativ, practici jurnalistice.*

## Introducere

Migrația reprezintă o temă recurentă pe lista dezbaterilor urgente și importante ale secolului al XXI-lea, ocupând un loc prioritar pe agenda politică, culturală și mediatică a multor țări. Amploarea fenomenului este în creștere continuă, iar motivațiile ce stau în spatele părăsirii țării de rezidență de către un număr tot mai mare de oameni acoperă o multitudine de nuanțe. La jumătatea anului 2022, peste 103 milioane de persoane din întreaga lume se aflau în situația de a-și părăsi țara sau regiunea de rezidență în mod forțat, pentru a fugi din calea războaielor, persecuțiilor sau a deteriorării drastice a mediului înconjurător, arată o estimare a Înaltului Comisariat pentru Refugiați al ONU (UNHCR 2022). Această cifră include persoane strămutate forțat în țara de origine, refugiați, azilanți și persoane care fac apel pentru protecție internațională. Lor li se adaugă un număr dificil de estimat la zi de oameni angajați voluntar în procesul de migrație temporară sau permanentă, din motive economice, educaționale, de reîntregire a familiei ș.a. Organizația Internațională pentru Migrație estimează că 3,6% din populația globului era formată din migranți la finalul anului 2020, față de 2,3% cu jumătate de secol în urmă (International Organisation for Migration 2022). Cum e de așteptat, mutarea unor mase de oameni dintr-o țară în alta afectează societățile implicate în proces și se reflectă în mass-media, care are puterea de a modela felul în care audiențele percep subiectul.

După cum relevă o teorie clasică în domeniul studiilor media, agenda media și agenda publică sunt strâns legate în societate (McCombs 2005), iar expunerea repetată a publicului la anumite unghiuri de abordare în relatarea unei probleme influențează percepția acestuia privind impactul ei, iar pe termen lung duce la anumite opțiuni electorale și la efecte vizibile la nivelul politicilor publice. Într-o interpretare recentă a acestei teorii, influența exercitată de mass-media nu se concretizează doar prin oferirea unor subiecte care să preocupe audiențele, nici doar prin oferirea de interpretări ale unor evenimente curente, ci merge mai departe decât atât, modelând efectiv rețelele cognitive ale consumatorilor de media. Asocierea frecventă a unor anumite teme în materialele informative diseminate în presă (migrația și criminalitatea, de exemplu), duce la perceperea interconectată a lor în ochii cititorilor (Guo and McCombs 2016, 223).

Așadar, intensificarea fenomenului migrației pe teritoriul țării noastre ridică importante probleme etice și deontologice pentru jurnaliști, cu ramificații legate de cum sunt documentate și cum sunt relatate materialele care vizează persoanele implicate în migrație. În cazul concret al presei locale timișorene, problema are o relevanță aparte, comunitatea locală fiind preocupată de câțiva ani de prezența migranților ce provin din Orientul mijlociu (în special Siria și Afganistan), Pakistan sau India. După cum relevă harta migrației furnizată de FRONTEX (Agenția Europeană pentru Poliția de Frontieră și Garda de Coastă), Timișoara se află în apropierea rutei terestre vest-balkanice folosite de migranți ilegali pentru a călători spre Europa Occidentală (FRONTEX 2022), rută pe care s-au înregistrat peste 128 de mii de treceri ilegale ale frontierei în primele zece luni ale anului 2022, adică peste dublul numărului înregistrat în aceeași perioadă a

anului precedent. Creșterea numărului de migranți care tranzitează Timișoara a dus la stabilirea acestui oraș drept „nou hot spot” pe harta migrației (Both 2021). Acest lucru se datorează nu numai poziționării sale geografice, aproape de granițele cu Serbia și Ungaria, sau faptului că alte țări din regiune au făcut demersuri sporite pentru securizarea granițelor (Redacția G4Media 2021), ci și prezenței unui Centru de Tranzit în Regim de Urgență al Agenției ONU pentru Refugiați, al cărui scop este oferirea de azil temporar persoanelor care urmează să fie relocate ulterior (UNHCR 2016).

Dezbaterile cu privire la migrație, aflate pe agenda media locală de câțiva ani, au dobândit noi nuanțe odată cu izbucnirea războiului din Ucraina, în februarie 2022, și adăugarea unui nou grup de persoane strămutate celui deja existent aici, în tranzit sau cu ședere mai îndelungată. Cercetarea de față își propune să surprindă felul în care presa locală online din Timișoara abordează problema migrației, în contextul în care comunitatea locală găzduiește două grupuri diferite de persoane implicate în acest proces: unul mai vechi, din afara Europei (Orientul mijlocul, Pakistan, India) și unul mai nou, din Ucraina. Prin identificarea frecvenței cu care anumiți termeni din sfera semantică a migrației sunt folosiți pentru a desemna aceste două grupuri, precum și a cadrelor mediatice regăsite în materialele jurnalistice ce conțin acești termeni, studiul scoate la iveală date din care putem deduce predilecțiile presei în ceea ce privește construcția identitară a celor două comunități de persoane strămutate.

### **Cum abordează presa problema migrației?**

Felul în care presa relatează despre migrație în Europa și problema terminologiei prin care jurnaliștii ar trebui să se refere la persoanele implicate în acest proces reprezintă o preocupare mai veche pentru țările de pe continent, după cum relevă numeroasele cercetări realizate pe această temă, în special începând cu 2015, odată cu vârful așa-zisei „crize europene a refugiaților”. De exemplu, un studiu extins pe opt țări europene a concluzionat că nou-veniții sunt priviți în mass-media, per ansamblu, fie ca periculoși, fie ca vulnerabili, chiar dacă există nuanțări regionale: statele ce se confruntă direct cu primirea migranților ilegali adoptă un ton diferit față de cele care sunt vizate doar indirect de efectele venirii acestora (Georgiou and Zaborowski 2017, 11-12). În plus, relatările despre migrație sunt adesea centrate pe conflict și pe consecințe negative de ordin economic, cultural sau al ordinii publice (Eberl et al. 2018), iar tendința presei e de a prezenta persoanele strămutate în mod generic ca pe un grup omogen, impersonal, pasiv de victime a căror voce nu se face auzită (Torkington and Ribeiro 2019).

Deși România nu s-a aflat în 2015 în prima linie a țărilor afectate de un aflux mare de refugiați și migranți, precum Italia, Grecia, Spania sau Malta, în mass-media națională s-a abordat frecvent acest subiect. Unghiurile de abordare dominante au fost legate de prezentarea nou-veniților ca o amenințare la adresa siguranței naționale (Marinescu and Balica 2021), de stabilirea responsabililor în ceea ce privește declanșarea crizei și găsirea soluțiilor (Corbu, Buturoiu, and Durach 2017) și de situarea subiectului în contextul mai larg al unei crize europene (Vincze, Meza and



Balaban 2021). Cu excepția unor demersuri jurnalistice izolate din mass-media independentă și alternativă, presa românească de mare audiență s-a arătat puțin preocupată de aspectele umanitare ale „crizei refugiaților”, bazându-se mai degrabă pe ce spun instituțiile publice despre persoanele strămutate decât pe mărturii personale ale acestora (Baya 2020).

Explicații pentru unghiurile de abordare predilecte folosite de mass-media europeană în prezentarea migrației pot fi găsite prin conectarea lor cu contextul mai larg al practicilor jurnalistice specifice erei digitale. Sub presiunea limitărilor de timp, resurse financiare și acces la surse relevante în procesul de documentare jurnalistică, reporterii tind să reproducă automat tendința binecunoscută de a se concentra pe știri negative, livrând narațiuni stereotipe, cu un succes previzibil la public, fără a mai încerca să faciliteze o înțelegere profundă a problemei migrației (Greussing and Boomgaarden 2017). Un studiu amplu asupra felului în care jurnaliștii relatează despre migrație în 17 țări, aflate pe ambele părți ale Mediteranei, a scos la iveală pregătirea slabă a acestora și incapacitatea de a reda fațetele multiple ale fenomenului migrației, cu ramificațiile sale sociale, economice, istorice, politice, culturale ș.a. Instituțiile media suferă de probleme financiare cronice și nu alocă resurse de timp și bani pentru investigații complexe, redacțiile fiind vulnerabile la tentative de manipulare din partea politicienilor sau la aflusul de informații de pe rețelele de socializare, arată același studiu (International Center for Migration Policy Development 2016). Cu standarde editoriale în decădere și o înclinație spre senzationalism, jurnaliștii cad adesea în capcana reproducerii discursului incitator la ură al politicienilor, nereușind să perceapă importanța unor detalii cum ar fi folosirea corectă a termenilor „migranți”, „refugiați” și „azilanți”, arată o cercetare publicată de Ethical Journalism Network (White 2015, 12).

Degradarea standardelor editoriale e o problemă acutizată în mod special în cazul presei locale, al cărei declin e documentat de numeroase studii din ultimii ani, pe fondul unor situații economice precare și al decredibilizării canalelor media locale, provocată de politizare și de mecanisme de finanțare netransparente sau corupte. Pretutindeni redacțiile sunt silite să angajeze mai puțini reporteri cu normă întreagă, care au mai puțin timp să scrie articole ample, să facă interviuri sau să desfășoare investigații. Sistemul de obținere a veniturilor din publicitate, tipic presei tipărite, nu și-a găsit un substitut la fel de eficient în era digitală, situație care a dus la subfinanțarea cronică a presei locale în multe țări din lume (Gulyas and Baner 2020, 9-12). Drept urmare, jurnaliștii locali, inclusiv în România, suferă consecințe drastice: salariile lor sunt adesea mici, cadrul contractual în care își desfășoară colaborarea cu instituții media nu oferă siguranța locului de muncă, iar în redacții li se cere frecvent să preia noi atribuții și să câștige noi aptitudini. Dincolo de documentare și redactare a materialelor, jurnaliștii sunt puși în situația de a se ocupa de corectura și publicarea acestora online, de realizarea și editarea fotografiilor sau materialelor video, de promovarea publicației în mediul online sau de găsirea de parteneri pentru contracte de publicitate ș.a. Toate aceste aspecte afectează, în mod evident, timpul și resursele pe care jurnaliștii locali le

au la îndemână pentru a realiza materiale bine documentate. Un studiu pe tema situației economice a canalelor mediatice locale din România arată că aproape jumătate dintre ele operează cu bugete anuale ce nu depășesc 100.000 de euro. Ele sunt private de acces la rețeaua națională de distribuție a banilor din publicitate, care e controlată de marile agenții din București, și supraviețuiesc preponderent din contracte de publicitate cu autoritățile locale sau cu firme controlate de acestea și/sau de oligarhi (Holdiș 2019, 36). Desigur, această situație reflectă problemele sistemice mai ample pe care le are mass-media românească la nivel național, legate de controlul unor canale-cheie de către oameni de afaceri cu interese politice, după cum observă analizele anuale ale organizațiilor Reporteri fără frontiere (RSF 2021) și Freedom House (2021).

### **Migranți sau refugiați? Opțiuni semantice în presa locală online**

Pornind de la studiile citate mai sus și de la altele similare privind portretizarea fenomenului migrației în mass-media (vezi Georgiou and Zaborowski 2017, Torkington and Ribeiro 2018, Pop 2017, White 2015 ș.a.), precum și de la observarea empirică de lungă durată a modului în care acest subiect apare în presa locală timișoreană (vezi și Baya 2021), am întocmit o listă cu termenii folosiți cel mai adesea pentru a desemna persoanele implicate în procesul de migrație. O expun mai jos, cu definiții adaptate din lista de termeni-cheie furnizată de Organizația Internațională pentru Migrație (International Organisation for Migration, n.d.), din Glosarul publicat de Înalțul Comisariat pentru Refugiați din cadrul ONU (UNHCR, n.d.) și din Glosarul privind migrația și azilul, furnizat de Rețeaua Europeană pentru Migrație (European Migration Network, n.d.). Menționez că o serie de alți termeni, distincți sau reprezentând nuanțări ale celor de mai jos, apar în sfera semantică a migrației și ar putea să fie adăugați (ex: migranți ilegali, migranți temporari, apatrizi, expatriați, transfugi ș.a.), însă am considerat că uzul lor limitat în presa online locală nu prezintă relevanță pentru scopul cercetării de față.

- *Migranți* este un termen-umbrelă folosit pentru a desemna persoane care își schimbă locul de rezidență, fie în interiorul țării unde locuiesc, fie trecând o graniță internațională, temporar sau permanent, din diverse motive. O parte dintre categoriile incluse sub această umbrelă au un statut legiferat în UE, cum ar fi lucrătorii migranți, iar o parte, nu – vezi studenții internaționali, de pildă. De menționat că nu există o definiție unanim acceptată la nivel internațional pentru acest termen, ci doar recomandări ale ONU în sensul definirii sale (care exclud mobilitatea de scurtă durată a persoanelor făcută în scopuri recreative, vizitele la rude sau prieteni, vizitele de afaceri, tratamentele medicale sau pelerinajele religioase), făcute pentru a facilita realizarea de statistici. Conform Organizației Internaționale pentru Migrație, există două abordări în ceea ce privește accepțiunea termenului: una care include toate persoanele implicate într-un proces de mobilitate intranațional sau internațional, și una care exclude persoanele care se refugiază din cauza războiului sau a persecuției. La nivelul UE, definiția e nuanțată pentru a

desemna persoane aflate în afara statelor în care sunt cetățeni pentru mai mult de un an, din motive voluntare sau nu, și indiferent de mijloacele folosite pentru a migra (legale sau nu).

- *Imigranții* sunt, din perspectiva țării de destinație, persoane care se mută în altă țară decât cea în care au naționalitatea sau locul de rezidență, cu intenția de a rămâne o perioadă de peste un an.
- *Refugiații* sunt persoane care fug din calea conflictelor armate sau persecuțiilor pe motive de rasă, religie, naționalitate sau apartenență la un anumit grup social sau politic, iar statutul lor este definit și protejat prin legislația internațională. Conform Convenției de la Geneva din 1951 și Protocolului din 1967 privind statutul de refugiat, Înalțul Comisariat pentru Refugiați din cadrul ONU cooperează cu statele semnatare pentru a respecta și proteja statutul de refugiat. Conform legislației românești, acordarea statutului de refugiat se face după trecerea prin procedura de acordare a azilului din partea statului român. În cazul special al persoanelor refugiate din Ucraina, Comisia europeană a activat mecanismul de protecție temporară, care presupune accesul pe o perioadă limitată al acestora pe teritoriul Uniunii Europene, precum și anumite drepturi, cum ar fi cel la asistență necesară pentru întreținere și servicii medicale, dreptul de a se angaja, dreptul de a accesa servicii educaționale ș.a. (Guvernul României, n.d.).
- *Azilanții* sunt persoane care au nevoie de protecție internațională și au inițiat procedura de acordare a azilului și a statutului de refugiat, însă nu au primit încă o decizie în acest sens.
- *Persoanele strămutate* sunt cele forțate să își părăsească locul de rezidență, de obicei pentru a evita conflicte armate, violență generalizată, încălcări ale drepturilor omului sau cataclisme naturale.

Studiul de față analizează frecvența și contextul folosirii acestor termeni în cursul lunii martie 2022, în materialele publicate pe *Tion.ro*, unul dintre site-urile timișorene de știri care se bucură de o audiență semnificativă, conform datelor furnizate de *Trafic.ro*. Realizarea unor căutări pornind de la cuvintele-cheie de mai sus, în intervalul de timp dat, a scos la iveală 70 de articole, distribuite conform Figurii 1. Alegerea intervalului de timp destinat pentru colectarea materialelor de presă analizate în acest studiu este legată de escaladarea conflictului din Ucraina, tratat de presa locală concomitent cu problema aflului de persoane ce trec ilegal frontiera în cadrul unui traseu către Europa Occidentală – subiect aflat de câțiva ani deja pe agenda locală (vezi Baya 2021). În analiza ce urmează voi prezenta tematica celor 70 de articole, corelată cu cuvintele-cheie vizate de studiu și completând explicațiile cu exemple de titluri din presă, pentru a deduce contextul mai larg și implicațiile alegerii lor de către jurnaliști.

Suportul teoretic folosit pentru a analiza contextul folosirii termenilor de mai sus în articolele vizate se bazează pe teoria cadrului mediatic (*media framing / news framing*), ce pornește de la ideea că informația livrată în discursul mediatic este selectată și organizată în așa fel încât unele aspecte să pară mai importante decât altele,

inducând audiențelor tendința de „a-și filtra percepțiile despre lume într-un anumit mod” (Kuypers 2010, 300). Cu alte cuvinte, cadrul mediativ este „o schemă de interpretare a evenimentelor care rezultă din chiar modul în care se construiește evenimentul”, mass-media recurgând la el pentru ca faptele prezentate să fie percepute pe baza unui anumit mod de „a pune problema” (Beciu 2011, 137).

Pentru identificarea cadrelor mediative dominante în articolele studiate, am adaptat prezentei cercetări cele cinci categorii de cadre mediative deductive predefinite rezultate în urma mai multor studii ce vizează abordările predilecte în presa de informare de mare tiraj, așa cum sunt ele rezumate în lucrarea lui Holli Semetko și Patti M. Valkenburg (2000) și enumerate mai jos. Evident, într-un articol pot exista mai multe cadre mediative aflate în concurență, însă scopul studiului de față a vizat identificarea exclusivă a celor dominante.

- *Conflictul* este un cadru mediativ ce vizează confruntarea dintre anumite grupuri sociale, partide politice, grupuri de interese ș.a. În cazul migrației, el poate apărea în articole care descriu conflicte din interiorul comunității de migranți sau dintre aceasta și autoritățile locale.
- *Interesul uman* se referă la scoaterea în evidență a unor aspecte emoționale în relatarea jurnalistică, adesea prin dramatizare sau accent pe „poveștile personale” ale celor prezentați. Relatările din această sferă acoperă inclusiv eforturile umanitare depuse în comunitate pentru a veni în sprijinul persoanelor strămutate.
- *Consecințele economice* vizează trecerea în revistă a impactului pe care migrația îl poate avea asupra comunității locale, regionale sau naționale din punct de vedere financiar sau material. Articole din această sferă pot viza dificultățile logistice aferente cazării migranților sau gestionării situației lor de către autoritățile locale.
- *Moralitatea* reprezintă o perspectivă ce poate viza aspecte legate de cultură, religie sau valori implicite.
- *Responsabilitatea* vizează identificarea persoanelor sau instituțiilor care au provocat o anumită situație sau un fenomen și a celor care au sarcina găsirii unor soluții pentru rezolvarea lor.

Analiza celor 70 de materiale jurnalistice aferente acestui studiu a relevat o frecvență sporită a folosirii cuvântului „refugiați” în comparație cu alte cuvinte din sfera semantică a migrației. Aproape toate cele 58 de articole care au rezultat în urma căutării realizate după acest cuvânt fac referire exclusivă la comunitatea de persoane strămutate din Ucraina. Ele relatează (a) despre eforturile umanitare făcute în comunitatea locală pentru a le sprijini (exemplu de titlu: „Continuă implicarea asociațiilor pentru ajutorarea Ucrainei. Medicamente, consiliere și spații de cazare pentru refugiați”); (b) despre implicarea unor anumite instituții publice sau private în aceste eforturi (ex.: „Compania Casa Rusu, împreună cu primăria Dumbrăvița și Becicherecu Mic vin în ajutorul refugiaților ucraineni cu peste 50 de locuri de cazare”); (c) despre decizii legislative care afectează persoanele venite în România din Ucraina

(ex.: „CNAS a decis ca refugiații din Ucraina să beneficieze de servicii medicale la fel ca asigurații din România”) sau (d) despre evoluția conflictului militar și politica externă din regiune, pornind de la informații preluate din presa națională sau internațională (ex.: „Klaus Iohannis în vizită la Chișinău: <România este alături de Republica Moldova>”). Sursele folosite de jurnaliști în realizarea acestor materiale sunt diverse, vizând instituții care oferă susținere nou-veniților din Ucraina: o școală ce oferă pachete cu alimente, Asociația „Salvați Copiii” care relatează despre situația copiilor instituționalizați din Ucraina, asociații ce organizează evenimente pentru strângere de fonduri destinate ucrainenilor ș.a.

Prin comparație, aproape toate cele 10 articole rezultate în urma căutării folosind cuvântul „migranți” fac referire exclusivă la comunitatea persoanelor strămutate din afara Europei (Orientul mijlociu, India sau Pakistan). Subiectele pe care le acoperă vizează (a) traficul ilegal de persoane (ex.: „Traficanți de migranți prinși de polițiști în trafic, în Timiș. Unul dintre ei a refuzat să oprească la semnalele agenților”); (b) diverse alte încălcări ale legii (ex.: „Bătaie cu pumnii și picioarele între migranți, în zona Gării de Nord din Timișoara. Conflictul, aplanat de polițiștii locali”) sau, în mai mică măsură, (c) acțiuni umanitare de donație pentru o categorie mai largă de persoane aflate în dificultate, din care fac parte și refugiații și migranți (ex.: „Tu poți renunța? Alimente, haine și jucării pentru nevoiașii din Timișoara”). În privința surselor folosite pentru documentare, se observă predilecția jurnaliștilor spre preluarea aproape integrală a unor comunicate de presă din partea Poliției pentru realizarea articolului, lucru confirmat și în studii mai ample realizate anterior pe această temă (vezi Baya 2021).

Atât folosirea cuvântului „migranți” cât și a celui de „refugiați” pot fi problematice în contextele discutate mai sus. De pildă, o parte dintre persoanele din Orientul mijlociu aflate pe teritoriul României pot fi în cursul procedurii de obținere a azilului, caz în care denumirea lor corectă ar fi „azilanți”. Altele pot avea chiar deja obținut statutul de „refugiat”. De asemenea, faptul că cetățenilor din Ucraina li se oferă dreptul de acces și protecție temporară din partea statului român nu le conferă un statut similar cu al unei persoane care a trecut prin procedura de acordare a azilului. Cu toate acestea, termenul de „refugiat” a fost adoptat pe scară largă pentru a desemna acest grup de persoane strămutate, nu doar de presă, ci și de instituțiile publice.

Folosirea altor cuvinte din sfera semantică a migrației s-a dovedit a fi aproape absentă, în grupul de articole vizate de studiu existând un singur material ce conține cuvântul „imigranți” și unul ce conține sintagma „persoane strămutate”. În ambele cazuri, pe lângă acești doi termeni apare și termenul „refugiați” sau „migranți”, lucru care relevă tendința presei de a folosi o terminologie generică cunoscută și narațiuni previzibile pentru publicul larg, lucru ce confirmă și rezultatul altor studii pe această temă, prezentate mai sus (vezi Greussing and Boomgaarden 2017).

În ceea ce privește cadrele mediatiche dominante, *conflictul* apare în peste jumătate din articolele ce conțin cuvântul „migranți” (vezi Figura 3), făcându-se referire la activități ilegale ce implică persoane din această categorie, ciocniri în interiorul comunității acestora sau cu poliția (ex.: „Indieni acuzați de trafic de migranți,

la Timișoara. Unul încerca să fugă deși era arestat la domiciliu”). Următoarele cadre mediatice, în ordinea frecvenței cu care apar, sunt cel al *interesului uman*, în articole în care se fac referiri și la alte categorii de persoane strămutate sau defavorizate (ex.: „Ajutor pentru refugiații și migranții care ajung în Europa. UVT și LOGS își unesc forțele cu alte organizații europene”) și al *responsabilității*, într-un singur material ce face referire la incapacitatea autorităților locale de a gestiona problema reabilitării Gării de Nord și la prezența indezirabilă „a cerșetorilor și a migranților” acolo („Peisaj dezolant la Gara de Nord din Timișoara. Reabilitarea tot nu a pornit”).

Pe de altă parte, în cazul materialelor ce conțin cuvântul „refugiați” predomină cadrul *interesului uman* (vezi Figura 2), acestea detaliind eforturile umanitare făcute în sprijinul persoanelor venite din Ucraina (ex.: „Corul Madrigal a lansat Cantus Mundi pentru Ucraina. Proiecte dedicate copiilor ucraineni refugiați”). De observat că și Poliția, o instituție-sursă care în general este asociată cu cadrul mediativ al conflictului, după cum am arătat mai sus, apare în acest caz într-un material de interes uman: „Ucraineni ajutați de polițiști după ce mașina cu care mergeau în Germania s-a stricat, în județul Timiș”. Următoarele cadre mediatice dominante sunt, în ordinea frecvenței cu care apar, cel al *responsabilității*, de obicei în materiale ce stabilesc vinovații de război (ex.: „Premierul Nicolae Ciucă acuză Rusia de crime de război și împotriva umanității”), și cel al *conflictului*, în articole ce dau detalii despre evoluția situației militare (ex.: „A zecea zi de război în Ucraina. Rusia se îndreaptă spre o altă centrală nucleară, încetează focul în două orașe”). De observat că *moralitatea și consecințele economice* nu apar drept cadre mediatice dominante în articolele studiate, ele fiind prezente eventual ca teme subsidiare.

## Concluzii

Comunitatea locală timișoreană a cunoscut un aflux de persoane strămutate în ultimii ani, în special din afara Europei, cel mai adesea aflate în tranzit spre țări din Occident. Consemnată de presa locală mai ales în materiale ce preiau fără intervenții comunicate de presă ale Poliției, prezența acestor persoane a fost asociată (previzibil, de altfel, dată fiind instituția-sursă) preponderent cu probleme legate de siguranța publică, trafic ilegal, crime sau treceri frauduloase ale frontierei. Per ansamblu, ele s-au coagulat în presa locală online ca „un grup omogen indezirabil, cu potențial de amenințare asupra ordinii și siguranței orașului” (vezi Baya 2021).

Începând cu februarie 2022, acestui grup de persoane strămutate, denumite preponderent de presă prin termenul vag, impersonal și neutru de „migranți”, i s-a adăugat un altul, de persoane provenite din Ucraina. Analiza articolelor incluse în studiul de față relevă predilecția jurnaliștilor în a denumi membrii acestui nou grup migrant drept „refugiați”, un termen care conține implicit o justificare mai clar definită a demersului lor de strămutare și trezește empatie, prezentându-i ca pe victime ce au nevoie de susținerea comunității locale. Această atitudine e confirmată și de prezența *interesului uman* pe post de cadru mediativ dominant în articolele despre acest grup,

spre deosebire de cadrul mediatic al *conflictului*, în majoritatea articolelor despre „vechiul” grup migrant.

Opțiunile semantice din presa locală în relatările despre migrație se pot datora unor motive variate, cum ar fi statutul adesea incert al persoanelor strămutate, necunoașterea de către jurnaliști a nuanțelor diferite ale unor termeni din sfera semantică a migrației, preluarea fără verificare suplimentară a unor termeni lansați de instituțiile publice ș.a. Cert este că ele au un rol major în construcția identitară a celor două grupuri, „migranții” din afara Europei fiind asociați cu ilegalități și criminalitate, iar „refugiații” din Ucraina fiind portretizați drept victime ce au nevoie de susținere. Diferența de atitudine a presei poate fi motivată de proximitatea temporală a conflictului din Ucraina la momentul realizării acestui studiu, de proximitatea sa spațială, de o afinitate culturală percepută față de comunitatea ucraineană, incluzând adeziunea acestora la religia creștin-ortodoxă, dar și de o abundență a inițiativelor umanitare din comunitatea locală (care nu are vreun precedent în ultimii ani).

Dincolo de evidentele limitări ale acestei analize, determinate de numărul relativ mic de articole studiate, de poziționarea sa în timp și de restrângerea la un singur canal media online local, studiul de față relevă predilecția presei în crearea și perpetuarea unor construcții identitare stereotipe. Sub presiunea timpului și a constrângerilor financiare, jurnaliștii fac rabat de la valorile deontologice ale relatării echilibrate și prezentării unui grup social din mai multe puncte de vedere, rezumându-și articolele la preluări ale unor comunicate de presă de la instituții oficiale, neverificate suplimentar sau completate prin investigații și interviuarea celor implicați.

## Referințe bibliografice

- Baya, Adina. 2020. *Reporting on Refugees in Online Alternative and Mainstream Media in Romania*, in „Mediální studii”, 14(2), p. 168-187.
- Baya, Adina. 2021. *Cum scrie presa locală timișoreană despre migranți? Practici jurnalistice și cadre mediatică, în Evoluția mass-media locale în postcomunism: Proiecte, împliniri, perspective*, coordonat de Ioan Laza și Florin Ardelean. București: Tritonic.
- Beciu, Camelia. 2011. *Sociologia comunicării și a spațiului public*. Iași: Polirom.
- Both, Ștefan. 2021. *Timișoara, noul hot spot pentru imigranți. Cu ce se confruntă locuitorii orașului de pe Bega*, în „Adevărul”, 8 februarie 2021. [https://adevarul.ro/locale/timisoara/timisoara-noul-hot-spot-imigranti-realitatea-confrunta-locuitorii-orasului-bega-1\\_602038565163ec4271bb26f3/index.html](https://adevarul.ro/locale/timisoara/timisoara-noul-hot-spot-imigranti-realitatea-confrunta-locuitorii-orasului-bega-1_602038565163ec4271bb26f3/index.html)
- Corbu, Nicoleta, Buturoiu, Raluca and Durach, Flavia. 2017. *Framing the Refugee Crisis in Online Media: A Romanian Perspective*, in „Romanian Journal of Communication and Public Relations”, 19 (2), p. 5-18.
- Eberl, Jakob-Moritz et. al. 2018. *The European media discourse on immigration and its effects: a literature review*, in „Annals of the International Communication Association”, 42 (3), p. 207-223.
- European Migration Network. n.d. EMN Asylum and Migration Glossary. Accesat în 14 nov. 2022. [https://home-affairs.ec.europa.eu/networks/european-migration-network-emn/emn-asylum-and-migration-glossary\\_ro](https://home-affairs.ec.europa.eu/networks/european-migration-network-emn/emn-asylum-and-migration-glossary_ro)
- Freedom House. 2021. *Freedom in the World: Romania*. Accesat în 14 nov. 2022. <https://freedomhouse.org/country/romania/freedom-world/2021>
- FRONTEX. 2022. *Migratory Map*. Last update: Oct. 2022. <https://frontex.europa.eu/we-know/migratory-map/>

- Georgiou, Myria and Zaborowski, Rafal. 2017. *Media coverage of the 'refugee crisis': A cross-European perspective* (Report DG1 (2017) 03). Council of Europe. <https://rm.coe.int/1680706b00>
- Greussing, Esther and Boomgaarden, Hajo. 2017. *Shifting the refugee narrative? An automated frame analysis of Europe's 2015 refugee crisis*, in „Journal of Ethnic and Migration Studies”, 43(11), p. 1749–1774.
- Guo, Lei, and McCombs, Maxwell (Eds.). 2016. *The Power of Information Networks: New Directions for Agenda Setting Research*. New York: Routledge.
- Gulyas, Agnes and Baines, David (Ed.). 2020. *The Routledge Companion to Local Media and Journalism*. New York: Routledge.
- Guvernul României, n.d. *Facilități pentru refugiații din Ucraina*. Accesat în 14 nov. 2022, <https://www.gov.ro/ro/pagina/facilitati-pentru-refugiatii-din-ucraina>
- Holdiș, Dumitrița. 2019. *Media Influence Matrix: Romania*. Budapest: CEU Center for Media, Data and Society (CMDs).
- International Center for Migration Policy Development. 2016. *How does the media on both sides of the Mediterranean report on migration?*. Ethical Journalism Network & ICMPD. [https://ec.europa.eu/migrant-integration/library-document/how-does-media-both-sides-mediterranean-report-migration\\_en](https://ec.europa.eu/migrant-integration/library-document/how-does-media-both-sides-mediterranean-report-migration_en)
- International Organisation for Migration (IOM). 2022. *Migration and migrants: A global overview in World Migration Report 2022*: Chapter 2. <https://publications.iom.int/books/world-migration-report-2022-chapter-2>
- International Organisation for Migration (IOM). n.d. *Key Migration Terms*. Accesat în 14 nov. 2022. <https://www.iom.int/key-migration-terms>
- Kuypers, Jim A. 2010. *Framing Analysis from a Rhetorical Perspective*, în *Doing News Framing Analysis* de Paul D'Angelo și Jim A. Kuypers (Ed.). New York: Routledge.
- Marinescu, Valentina and Balica, Ecaterina. *New media clues and old journalistic habits: Representing the refugees in Romanian media*, in „Journalism”, 22 (4), p. 1048-1066.
- McCombs, Maxwell. 2005. *A look at agenda-setting: Past, present and future*, in „Journalism Studies”, 6(4), p. 543–557.
- Pop, Irina. 2017. *Communicating Romania's Policy on War Refugees*, in *Migrants and Refugees Across Europe* de Luigi Moccia and Lia Pop, European University Press.
- Redacția G4Media. 2021. *România, noua poartă de intrare în UE pentru refugiații afgani / O afacere de 5000 de euro pe cap de migrant / Supravegherea sporită la frontierele Ungariei și Croației a deviat rute*, în „G4Media”, 17 august 2021. <https://www.g4media.ro/romania-noua-poarta-de-intrare-in-ue-pentru-refugiatii-afgani-o-afacere-de-5000-de-euro-pe-cap-de-migrant-supravegherea-sporita-la-frontierele-ungariei-si-croatiei-a-deviat-ruta.html>
- RSF (Reporters sans frontières). 2021. *Romania*. Accesat în 14 nov. 2022. <https://rsf.org/en/romania>
- Semetko, Holli și Valkenburg, Patti M.. 2000. *Framing European Politics: A Content Analysis of Press and Television News*, in „Journal of Communication”, June 2000.
- Torkington, Kate and Perdigão Ribeiro, Filipa. 2019. *<What are these people: migrants, immigrants, refugees?>: Migration-related terminology and representations in Portuguese digital press headlines*, in *Discourse, Context & Media*, vol. 27, p. 22-31. <https://doi.org/10.1016/j.dcm.2018.03.002>.
- UNHCR. 2016. *CTU Timișoara*. Last update: Dec. 19, 2016. <https://www.unhcr.org/ro/109-rocu-ce-ne-ocupamrelocareactu-timisoara-html.html>
- UNHCR. 2022. *Refugee Data Finder*. Last update: Oct. 27, 2022. <https://www.unhcr.org/refugee-statistics/>
- UNHCR. n.d. *Master Glossary of Terms*. Accesat în 14 nov. 2022. <https://www.unhcr.org/glossary/>
- Vincze, Hanna Orsolya, Meza, Radu and Balaban, Delia Cristina. 2021. *Frame Variation in the News Coverage of the Refugee Crisis: The Romanian Perspective*, in „East European Politics and Societies”, 35(1), p. 113-135.
- White, Aidan (Ed.). 2015. *Moving Stories. International Review of How Media Covered Migration*. Ethical Journalism Network.



## Anexe

Cuvânt-cheie	Număr de articole
Migranți	10
Imigranți	1
Refugiați	58
Azilanți	0
Persoane strămutate	1

Figura 1. Frecvența folosirii cuvintelor-cheie în cursul lunii martie 2022, în materialele publicate pe *Tion.ro*.

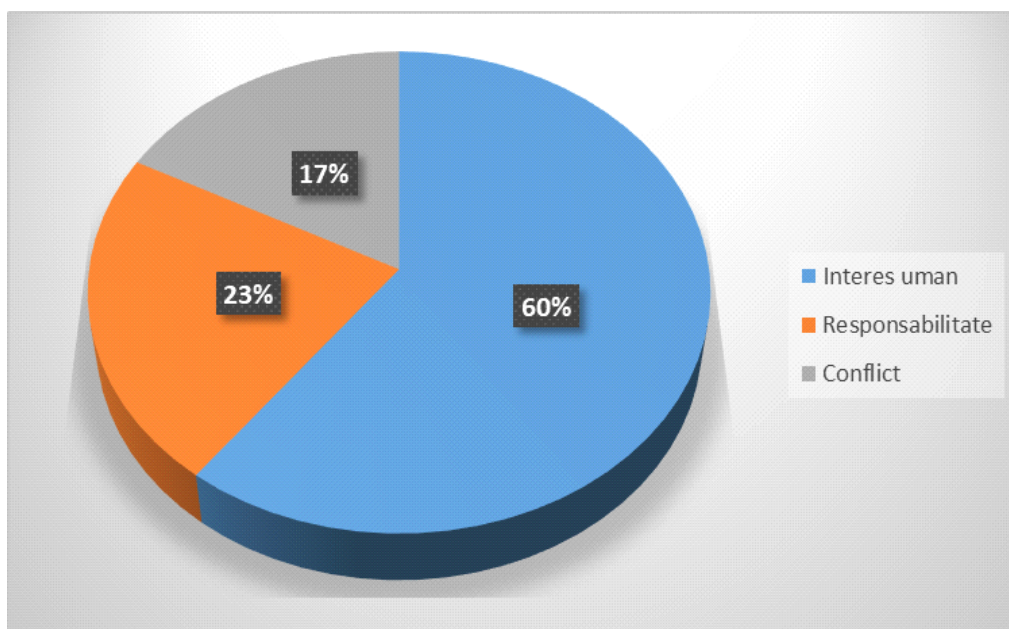


Figura 2. Cadre mediatice dominante în articolele rezultate din căutarea după cuvântul-cheie „refugiați” (n=58).

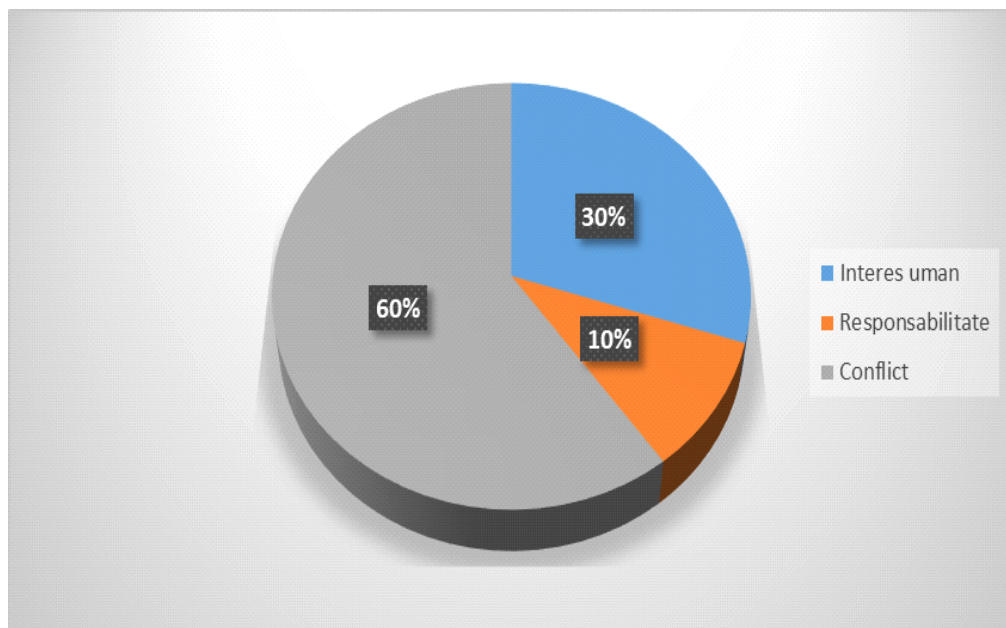


Figura 3. Cadre mediatice dominante în articolele rezultate din căutarea după cuvântul-cheie „migranți” (n=10).

Florina-Maria BĂCILĂ  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

## Semnificații ale tăcerii în poezia lui Traian Dorz

**Abstract: (Significations of *quietness* in Traian Dorz's poetry)** The current paper aims at taking into consideration some aspects regarding the linguistic expression and significations of *tăcere* (*quietness*), as they are conveyed in the confessional poetry written by Traian Dorz – a contemporary Romanian writer whose work is undoubtedly the fruit of some spiritual experiences which have decisively marked his existence. Such lyrical mystical creations materialize confessions of faith, dogmatic truths, put together in a poetic vision full of divine revelation proofs which transcend, without hesitation, the dimensions of reason. In fact, the relation between man and Divinity (both on Earth and in Eternity) remains a constant topic of this work dedicated to the fabulous feeling of His unmistakable love, in connection with which everything is related to the unspoken; is it a unique way of “verbalising”, which offers the opportunity to live in a true spiritual discipline and which substitutes (and supresses) any other form of confession through common words. Apart from the simple illustration of such expressive significations which contribute to the textual framing, the meanings of *tăcere* / *quietness* (with an active intension!) highlight the profound feelings of the lyrical voice, always found ascending on the way of mystical knowing, and lies on a positive semantic direction, as a special manner of interior “speaking”, without which communication would not be possible.

**Keywords:** *quietness, communication, Stylistics, Semantics, mystical-religious poetry.*

**Rezumat:** Lucrarea de față își propune să ia în discuție câteva aspecte privind expresia lingvistică și semnificațiile *tăcerii*, așa cum apar ele reflectate în poezia cu caracter confesiv a lui Traian Dorz – un autor român contemporan a cărui operă reprezintă, îndubitabil, rodul unor experiențe spirituale ce i-au marcat în mod decisiv traseul existențial. Asemenea creații lirice de factură mistică actualizează mărturisiri de credință, adevăruri dogmatice, orânduie într-o viziune poetică impregnată de evidențele revelației divine care transcend fără ezitare dimensiunile rațiunii. De altfel, relația ființei umane cu Dumnezeu (în sfera teluricului, dar și în perspectiva eternității) rămâne o temă constantă a acestei opere consacrate sentimentului uluitor al inconfundabilei Sale iubiri, în legătură cu care totul se situează, nu o dată, pe coordonatele indicibilului: este vorba despre un tip aparte de „verbalizare”, care oferă oportunitatea de a trăi într-o veritabilă disciplină spirituală, ea substituind (și suprimând) orice altă formă a mărturisirii prin cuvinte obișnuite. Pe lângă simpla ilustrare a unor atari valențe expresive care contribuie la realizarea construcției textuale, semnificațiile *tăcerii* (cu intenție activă!) pun în lumină trăirile profunde ale celui auctorial, aflat mereu în ascensiune pe calea cunoașterii mistice, și se așază pe o direcție semantică pozitivă, ca manieră specială de „vorbit” interioară, în absența căreia comunicarea ar fi de neconceput.

**Cuvinte-cheie:** *tăcere, comunicare, stilistică, semantică, poezie mistico-religioasă.*

## Introducere

„Un cuvânt care se împărtășește din tăcere exprimă cu totul altceva decât același cuvânt aflat departe de tăcere.” (Picard 2019, 137). În acest context, merită reținut că, în ansamblul ei, poezia lui Traian Dorz relevă, aidoma mysticilor din primele veacuri, faptul că, în dialogul sau în comuniunea cu Dumnezeu, cuvântul reprezintă doar prima treaptă, cea mai de jos, a comunicării și că ea începe cu adevărat atunci când se instaurează pacea lăuntrică absolută, liniștea plenară a sufletului eliberat de orice gând profan, spre a se asigura intimitatea reală a omului cu Divinitatea:

„Prin practica *tăcerii interioare* [subl. aut.], credinciosul încearcă să fie în mai mare măsură deschis față de prezența lui Dumnezeu și să respingă apăsarea profană a lumii înconjurătoare. De aici decurge *tăcerea de ascultare* [subl. aut.] a cuvântului divin față de care omul nu poate decât să tacă.” (Le Breton 2001, 244).

În această atmosferă a tăcerii veghetoare care transfigurează sufletul, a pregătirii pentru accesul la revelație, are loc adâncă întrepătrundere cu El, altfel spus, deschiderea spre descoperirea suprafirească a atâtor lucruri nerostite într-o dimensiune spațială și atemporală, unde cuvintele și limitările dispar cu desăvârșire: „Descoperind Lumina de Dincolo de Fire, / în tainele din duhuri și oameni am pătruns / și-atunci cărări și fapte mi-au prins să se deșire / sub înțelesul tainic ce-n toate zace-ascuns.” (CR 147, *La anii...*); „Îți mulțumim, Tăcere, / că tu ne-ai dat atât, / că nu-s pe lume lacrimi / și grai să spună cât.” (CBir 8, *Îți mulțumim, Lumină*).

„Prin puterea ființialului tăcerea trimite la o stare în care, de fapt, doar ființa contează: la cea divină.” (Picard 2019, 20). Căci, în dialogurile cu Dumnezeu, poetul primește bogăția și imensitatea cuvântului prin tăcere sau, în orice caz, prin „negărire”, depășindu-se pe sine și lumea înconjurătoare, unindu-se deplin cu El; după contactul cu infinitul Său, este legitimă necesitatea de a transpune în cuvinte această menire specială a existenței, în complexitatea ei impregnată de forța revărsării grației divine care o însuflețește: „– O, Nepătrunsă Vreare, / a Tale gânduri toate / nici grai și nici tăcere / a spune nu le poate!” (CDr 128, *Ce nepătrunsă Milă*). Evident că, din perspectivă mystică, tăcerea Creatorului se deosebește net de cea a oamenilor:

„Ea nu e în opoziție cu cuvântul, în Dumnezeu cuvântul și tăcerea fiind una. [...] Prin iubire, tăcerea lui Dumnezeu se transformă în cuvânt, iar cuvântul lui Dumnezeu e tăcere ce se dăruiește pe sine, dăruindu-se omului.” (Picard 2019, 214).

## Tăcerea și experiența-limită

Este cunoscut faptul că, în tradiția mystică a creștinismului, „preocupată să găsească unitatea cu Dumnezeu și conștientă de neputința cuvintelor de a numi o experiență complet străină percepției umane” (Le Breton 2001, 55), rugăciunile adresate lui Dumnezeu constau, cel mai adesea, în perioade ale tăcerii neîntrerupte, fiind exprimate în forul interior al credinciosului; comunicarea „tăcută” cu El,

„rugăciunea vie, trăită, a liniștii creatoare” (Ware 2003, 22) – aspirând spre acel moment al unificării –, tăcerea veghetoare (care transfigurează sufletul) devin, în acest fel, „un preludiu al deschiderii spre revelație” (Chevalier, Gheerbrant 1995, 343), un veritabil privilegiu de accedere spre înălțimile și abisurile ființei, dar, mai ales, o permanență a comuniunii depline cu Dumnezeu. În definitiv, adevărata fericire a ființei umane (la un nivel superior al înțelegerii ei) se află – deși poate părea paradoxal – în singurătate, în „liniștea lăuntrică a inimii curățite de orice gând și de orice imagine” (Ware 2003, 114), nu în zgomotul lumii din afară, al vieții cotidiene (necesar a fi redus până la neauzire) ori în înșiruirea inutilă de cuvinte fără rost, ci în reculegere și meditație, în disponibilitatea (prioritară) față de conversația interioară și în deschiderea inimii față de momentele de har ale ascultării mesajului divin: „Adevărata rugăciune interioară este atunci când încetezi să mai vorbești și ascuți vocea fără cuvinte a lui Dumnezeu în adâncul inimii tale” (Ware 2003, 19); atunci, tăcerea „spune” ceea ce cuvintele ar fi incapabile să redea concret cu privire la însemnătatea (și la intensitatea considerabilă a) trăirilor, la forța emoției lăuntrice decompozabile în atâtea nuanțe, incluzând extazul dragostei de Cer, precum și, concomitent, situațiile-limită care-și lasă amprenta asupra existenței creatoare consacrate Divinității:

„Mormântul meu cu ziduri negre, / cu patru schélete pe fier, / cu șapte gratii ruginite / și-un strop îndepărtat de cer, // Mormântul meu! – Cu ce putere / ai răscolit viața mea! / Nu-i glas pe lume să-mi vorbească / cum mi-a vorbit tăcerea ta! // [...] // Mormântul meu, cu ce lumină / ai răscolit viața mea! / ... Nu-i glas pe lume să-mi vorbească / cum mi-a vorbit tăcerea ta.” (Cînd 85-86, *Mormântul meu...*);

„Roadele tăcerii mele / din extaz ori din suspin, / de sub cer ori sub zăbrele, / Tie, Scump Iisus, le-nchin!” (CR 6, Roadele cântării mele);

„Timpul a rămas afară, / dincolo de temnicer, / ziua vine fără seară, / noaptea trece fără cer. // Peste peștera de gheață / arde-un ruginit stigmat / ca un ceas fără viață, / ucigaș și apostat. // Printre ziduri anii suie / fără chip și fără pas, / nu e nimenea să spuie / cât a fost și ce-a rămas. // Numai Duhul luminează / drumul mut și-ntunecos / către tot ce nu-nserează / și ne-așteaptă ne-ndoios!” (CR 149, *Timpul a rămas afară*).

„Într-o perioadă de inflație verbală, care nu face decât să agraveze urâta singurătate, numai omul păcii rugătoare poate să mai vorbească celorlalți, să arate cuvântul devenit chip, privirea devenită prezență. Tăcerea sa va vorbi acolo unde predica nu mai acționează, misterul său îl va face atent la o revelație devenită apropiată, accesibilă.” (Evdokimov 1996, 28)

– misiune de netăgăduit și mărturisire *altfel* (în tăcere, dar sub auspiciile acelorași idei directoare) a mesajului scripturistic înspre generațiile viitoare:

„Acolo unde-afla-mi-voi odihnire, / un veșnic Mai va înflori mereu / cu cald veșmânt de cântec și iubire / acoperind cu drag mormântul meu. // Acolo liliiecii albi în floare / și trandafirii roșii vor vorbi / mereu, că dragostea nemuritoare / de jertfă nu se poate despărți. // De veți afla acest mormânt vreodată – / mergând la el, să v-amintiți mereu, / căci va grăi-n tăcerea-i necurmată / de tot ce-a spus odată graiul meu. // Venind acolo sufletul ce-și duce / a' vieții singuratice poveri, / simți-va-n gândul odihnit sub cruce / a' Duhului duioase mângâieri. // Gândind acolo singur în tăcere, / va ști cum să privească la pământ, / ce clipă-i singuratica durere / și ce vecie-i al unirii cânt.” (Cînd 128-129, *Acolo unde-afla-mi-voi odihnire*).

Mai mult decât atât, perspectiva eternității și a întâlnirii definitive cu Mirele Iisus este unicizată până la absolutizare într-o viziune poetică de inspirație scripturistică:

„Să Te privesc din plin, Iisuse, / și-apoi închide-mi ochii mei, / ca, după Tine, ca pe Tine, / pe nimeni să nu văd cu ei. // Să Te privesc adânc, Iisuse, / și inima apoi s-o-ncui, / ca-n veci să nu se mai deschidă / ca pentru Tine nimănui. // Să-Ți cânt, Iisus... Și-n cea din urmă / cântare care am s-o cânt, / cuvântul care s-o sfârșească / să fie Numele Tău Sfânt. // Iar după-aceea-nchide-mi graiul / pecetluit în har ceresc, / ca, după Fericitu-Ți Nume, / nimic aici să nu grăiesc. // Iar mâine, când de peste mine / Tu vâlul vei înlătura, / în ochi și-n inimă, și-n cântec, / pe veci să-mi strălucești așa!” (CCm 183-184, *Să Te privesc din plin*).

### „Graiul tăcerii”

„Orice creație se naște dintr-un plâns și dintr-o tăcere.” (Noica 1996, 108) – se afirmă într-un studiu de filozofie a culturii despre semnificațiile nebănuite ale basmului românesc *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, iar gândirea Sfinților Părinți ai Bisericii, oglindită în paginile *Filocaliei*, adaugă:

„Tăcerea celui ajuns la unirea cu Unul nesfârșit nu e impusă de voința lui, nu e intenționată cu scopul de a face impresie, nu e produsul unei măiestrii, ci se impune firesc, neforțat, de însuși nesfârșitul trăit al Unului.” (\* \* \* 2002, 390).

Prin urmare, „graiul tăcerii” (Dorz 2009, 151) se ascultă și se învață: „Cui îmi dă durerii / străluciri de rai, / Îi naț al tăcerii / sfânt și veșnic grai.” (CVeșn 105, *Celui ce-mi dă crinul*); „Dacă-ți dorești să intri / în cel mai dulce rai, / să umbli cu genunchii / prin al tăcerii grai.” (CBir 91, *Dacă-ți dorești*), căci numai așa se poate ajunge la atingerea unei experiențe unice: percepția (ca simțire autentică a) indefinibilului mister divin, (de) necuprins în cuvinte rostite ori scrise, „sentimentul de exclusivitate a ființei și a Unului, de prea-plin [sic!] al sensului care conduce la inefabilul lui Dumnezeu” (Le Breton 2001, 246). Concludentă ni se pare, în acest sens, următoarea poezie inclusă de autor într-unul dintre volumele maturității sale artistice și considerăm că ar deveni inoportun orice comentariu amplu legat de mesajul acestor versuri, de o intimitate absolut surprinzătoare a împărtășirilor – fapt evidențiat prin conturarea atmosferei respective cu ajutorul unui paralelism (deloc încifrat) cu episodul biblic când

Dumnezeu (Cel a Căruia prezență nemărginită înseamnă strălucire) îi vorbește lui Moise în rugul aprins de pe muntele Horeb, din acea „lumină neapropiată”, analogie ce reflectă „alegoria transfigurării prin credință” (Ioniță 2014, 202):

„E ceasul sfânt, apleacă-ți tăcerea-n rugăciune / și inima cufundă-ți în taina contemplării. / E ceasul sfânt când numai uimirea poate spune / cum picură lumina din lacrima cântării. // E locul sfânt, descaltă-ți povara de pe gleznă / și praful de pe aripi ți-l scutură afară. / E locul sfânt... de-atâta lumină, pare beznă / și harfele-s de aur, și viersul e de pară... // E starea sfântă, umple-ți tot sufletul de soare / și ochii de minune, și moartea de-nviere. / E starea sfântă, treci-o în Marea Sărbătoare / pe care n-o poți spune cu grai sau cu tăcere. // E-ndemnul sfânt, sărută-l cu lacrima fierbinte, / cu mâinile-nsetate, cu strânsa-mbrățișare. / E-ndemnul sfânt, îmbracă-i divinele veșminte / și intră în Odaia de Nuntă lângă Soare.” (CNem 140, *E ceasul sfânt*).

Emblemele acestei permanente inegalabile rămân cunoașterea și iubirea, creația și transfigurarea interioară, misterul extatic și comuniunea totală cu Dumnezeu, trăirea lăuntrică înălțătoare, la intensitate maximă, a legăturii Lui intime cu ființa umană – o fericită realitate ce implică vederea luminii Sale strălucitoare, „vorbia” cu El în rugăciunea de taină care umple de fericire veșnică ființa aflată în contemplare, în adorare continuă și în dedicare absolută, asigurându-i (re)construcția și ascensiunea. Astfel se petrece „experiența sau simțirea misterului divin, necuprins, starea de rugăciune indefinită și iubirea caldă și fermă față de Dumnezeu” (Stăniloae 2002, 347), iar sufletul eului auctorial, îndreptat cu întreaga ființă spre El, creează fără ezitare, prin intermediul poeziei înseși, o lume în care domină, paradoxal, acea taină a *necuvântului* întemeietor, a tăcerii așezate într-un sistem de semnificații privit ca mod de cunoaștere directă și neîntreruptă a absolutului creator în prezența Sa, în atmosfera edenică instaurată înăuntrul nostru: „Nu pot trăi fără-al tăcerii / și-al rugăciunii sfânt popas, / în el trăiesc al învierii / și-al fericirii mele ceas.” (CVeșn 76, *Nu pot trăi*) – condiție *sine qua non* a unei autentice regenerări spirituale.

### Tăcerea creatoare

Înseși *Cântările Nemuritoare* – „aceste cântări cerești care se topesc în clipa când doresc să le ating” (Dorz 2000, 97) – devin echivalente cu gestul delicat, întremător, dătător de inspirație sacră, iar creația se convertește într-un sinonim al tăcerii înzestrate cu sens, împletite cu jertfa, sacralizând fericita stare de vorbă cu El, comuniunea intimă cu Cerul:

„Cântările Eterne sînt / tăceri sfințite-n rouă / și rugăciuni șoptite sfânt, / în nopți cu lună nouă, / și-nmiresmări îmbrățișând / grădinile-nflorite, / și dulci săruturi suspinând / pe lacrimi fericite.” (CE 6, *Cântările Eterne*).

De remarcă, în fragmentul citat, elemente lexicale și construcții din câmpul semantic al *tăcerii*, care configurează comuniunea tainică reală în prezența lui

Dumnezeu, întru atingere a liniștirii lăuntrice și deschidere din adânc a ascultării în rugăciune, orientând ființa, într-o nestăvilită dorință, spre „o rugăciune plină de Cel Iubit”, „o rugăciune a *trăirii afective* [subl. aut.]” (Ware 2003, 44). În felul acesta, misticul se transformă într-un exponent al mesajului biblic transmis prin creație, un instrument al puternicei lucrări de Sus, al inspirației supranaturale a operei sale, care

„are un caracter dualist. Dumnezeu are rolul de a o provoca și dăruie, iar poetul are rolul de a o invoca și de a o primi. [...] În dialogul cu Divinitatea, poetul primește bogăția și imensitatea cuvântului prin tăcere sau prin negrăire. Pe urmă, această stare extatică, de întâlnire cu Dumnezeu, poetul o transpune în cuvinte. [...] Caracterul dualist al inspirației în actul de creație al poetului creștin este determinat de starea de extaz. În această stare extatică poetul iese din sine, se depășește pe sine, lumea înconjurătoare, unindu-se deplin cu Dumnezeu.” (Lațcu-Teodosia 2008, 260-261).

Poate tocmai din acest motiv poezia lui Traian Dorz valorifică artistic valențele modelatoare, din punct de vedere spiritual, ale tăcerii absolute asociate rugăciunii, în mijlocul căreia se instaurează sentimentul sacrului, implicând certitudinea unei stări de vorbă reale, într-o nesfârșită intimitate, cu Divinitatea, spre a putea asculta ceea ce ar rămâne, fără îndoială, imperceptibil în afara extazului privit ca experiență inepuizabilă de sensuri ale cunoașterii lui Dumnezeu:

„La țărmlul mării mele atât de frământate, / ai apărut odată, demult, Iisus Iubit, / vuia atunci furtuna cu valuri spăimântate, / dar Tu mi-ai spus Cuvântul și tot s-a potolit. // În nopțile tăcerii singurătății mele, / ai răsărit odată Tu, Soare Adorat, / și toată zbuciumarea suspinelor din ele / s-a prefăcut cerește un imn înfiorat. // În vatra sărăciei pustiului din mine, / Te-ai arătat odată Tu, Prietenul meu Drag, / și-n locul unde-atuncea plângeam printre ruine / iubirea are-o casă, cântarea are-un steag. // Ce bine-mi este-acuma, Preabunul meu Iisuse, / dar uneori mai tremur de-un gând îngrijorat: / nu-mi mai aduce noaptea singurătății duse, / nu-mi mai lua seninul pe care mi l-ai dat!” (CUrm 164-165, *La țărmlul mării mele*);

„În cartea lui a scris odată un pustnic înțelept așa: / – Fug sufletele azi de rugă, singurătate și tăcere / spre zgomot, / spre ușurătate, / spre aglomerații și păcat! / De-aceea știu puțini acum ce binecuvântări ascunde / *singurătatea* liniștită, / ce bucurie – *rugăciunea* / și ce seninătate-adâncă, ce profunzime e-n *tăcere*... // [...] // Doar sufletele mari pe lume, / cei mari și sfinți cu-adevărat, / doar sufletele-acestea gustă singurătatea și tăcerea / cu toată profunzimea păcii și bucuriilor ce-ascund / în rugăciunea lor adâncă, / prin care merg cu Dumnezeu... // Căci numai în Singurătate și în Tăcere, / Veșnicia / se poate pipăi de gândul și duhul celor înțelepți / și numai în acestea Domnul putut-a lor / să le vorbească, / iar dânșii au putut s-audă numai în ele glasul Lui. / Căci Dumnezeu vorbește pururi la fiii Lui aleși / în lume / și le descoperă-adevăru, când singuri stau / tăcuți, / cu El... // De-aceea astăzi e-ntre oameni / așa puțină-nțelepciune, / căci sufletele fug de rugă, singurătate și tăcere / și-atuncea cum să mai audă Lumina / și pe Dumnezeu?!...” (CR 43-44, *Singur*).



### Tăcerea și comuniunea intimă cu Divinitatea

„În așteptarea Mirelui”, ființa umană aflată în extaz mistic este învăluită în misterul sacru, în miraculosul care conferă eliberare de apăsările firii pământești și „nou avânt înălțător” (CCm 26, *Mai Sus, mereu...*) spre lumina harului acelui „Dincolo”, contopindu-se cu El până la uitarea de sine, primindu-L în intimitatea lăuntrului său, ca semn al tăcerii adânci și înfiorate (spre a-I putea asculta deslușit Cuvântul), al dedicării necondiționate prin cântec și jertfă, indescritibile în vorbe sau în gesturi obișnuite:

„La ceasul întâlnirii cu Tine-n rugăciune / mi-e sufletul o taină și starea, o minune; / purtat de-aceste aripi, zbor până nu știu unde / și totu-n întuneric de soare se ascunde. // Ce spun acolo nu știu, – ce fac atunci nu-mi știe / nici inima, nici duhul cuprinse-n veșnicie, / ci numai când revine ființa-mi dintre stele / mai poartă-un timp lumina rămasă dintre ele. // La ceasul întâlnirii cu Tine în cântare, / mi-e inima o harfă de aur și de soare / și-n corzile-i întinse – fiorul și tăcerea / Ți-așteaptă-n sfânt cutremur ivirea și-adierea. // Ce simt atunci nu-i sunet, nici lacrimă s-arate, / mă leagănă lumina pe zări nemăsurate, / mi-acopăr mâini de îngeri privirea proșternută / și nu văd ce miresme și taine mă sărută... // O, ceasul întâlnirii cu Tine, Dulce Mire, / nu-s lacrimi să-l cuprindă, nici gânduri, nici simțire; / în taina lui topește-mi ființa și iubirea / și dă-mi pe nesimțite, deodată, nemurirea.” (CE 143-144, *La ceasul întâlnirii*).

De remarcat, în text, ca și în alte poeme, metafora mirosului-balsam (Bodiștean 2013, 20) care, alături de metaforele vizuale, atribuie versului o veritabilă energie amplificată în direcția sublinierii unor semnificații imperceptibile la prima vedere și, prin urmare, indicibile prin cuvinte obișnuite. Mireasma mirurilor dumnezeiești are legătură cu imaterialitatea iubirii, implicând adâncirea sufletului în cunoașterea lui Hristos prin atingerea sacră, în acea stare paradisiacă ideală.

Secvența citată evidențiază configurarea unor trăiri emblematic printr-o permanentă raportare la universul văzut și nevăzut, impregnat de amprenta muzicalității din sfera concretului și din cea a introspecției, cu ecouri în dialogul omului cu Divinitatea prin intermediul rugăciunii privite – în viziune creștină și, implicit, în ansamblul creației lirice dorziene – ca manifestare a iubirii autentice de Dumnezeu; ea reprezintă „un extaz al tăcerii interioare, o oprire totală a cugetării în fața misterului divin, înainte de a coborî, în mintea astfel oprită de uimire, lumina dumnezeiască de sus” (Stăniloae 2002, 290-291), prin a cărei vedere se ajunge pe treptele superioare ale cunoașterii Lui. Întâlnirea apoteotică a transfigurării lăuntrice, realizabilă inclusiv prin „cântare” (*id est* „vocea” cuvântului poetic), într-un moment de o intimitate nemaîntâlnită a stării revelatoare, a extazului mistic – experiență a dorului, a dragostei tot mai ardente, dar, mai ales, a îndumnezeirii –, când umanul se înalță către absolutul divin, pregătindu-se pentru mult dorita unire, atestă, fără putință de tăgadă, faptul că, „în afara rugăciunii, tăcerea din om slujește cuvântul omului, pe când acum, în rugăciune, cuvântul rugăciunii slujește tăcerea din om: cuvântul duce tăcerea

omenească spre tăcerea lui Dumnezeu” (Picard 2019, 216), cea care lucrează prin comuniunea cu sufletul omenesc și creează starea ce nu poate fi definită ori mărturisită nici măcar prin versul nemuritor sau prin revărsarea emoției sacre, prin sentimentul dorului sau prin gândurile înălțătoare ale acestei mari și unice iubiri.

„Omul creat după chipul lui Dumnezeu intră într-o relație intimă cu misterul trinitar, pătrunzând înlăuntrul iubirii jertfelnice.” (Evdokimov [f.a.], 149); în ceasul de taină al comuniunii cu Dumnezeu, ființa, despovărată de sub imperiul teluricului, se înalță spre starea extatică a „vorbirii” cu El, în adorare, rugăciune și dedicare continuă – emblemă a unei permanențe lăuntrice, devenite perceptibilă în prezența Cuvântului viu care pătrunde până dincolo de orice graniță firească. Iată un alt poem dorzian care poate fi considerat, fără putință de tăgadă, un imn închinat ideii de *necuvânt* – configurare a unui veritabil univers al tăcerii –, momentului intim al contopirii depline cu Dumnezeu în ceasul de taină al stării de vorbă cu El, când întreaga ființă e pătrunsă de atingerea Lui lăuntrică, percepută plenar, dar de neînțeles în afara cadrelor unei profunde sacralități:

„Ce liniștiți sunt pașii Tăi / în mine când coboară / și pe-a’ iubirii mii de căi / ființa-mi înconjoară... // Ca mersul stelelor pe cer, / ca răsăritul lunii, / ca luntrea gândului năier / pe apa rugăciunii, / ca izvorârea din afund / a stropilor spre unde, / ca taina harului profund / când duhul mi-l pătrunde, / ca roua cerului senin / pe iarba aplecată, / ca seara ce-nfășoară lin / pădurea nemișcată, / ca șoapta dulcii adieri / prin spicele-nflorite, / ca pacea marilor tăceri / pe culmile-nsorite, / ca zvonul pașnicei cântări / din sânul primăverii, / ca sfintele înfiorări / din noaptea Învierii... / Ca a’ iubirii dulci văpăi / spre-a inimii comoară – // – Așa de moi sunt pașii Tăi / în mine când coboară!...” (CCm 175, *Ce liniștiți sunt pașii Tăi*).

(Re)construcția tăcerii din momentul rugăciunii (predilectă în numeroase creații ale autorului) punctează manifestările sale variate și se realizează, în organizarea textului, printr-o sumă de comparații de egalitate incluzând elemente lexicale (în asocieri ce generează, uneori, oximoronul) care amintesc de mișcarea... tăcută a firii înconjurătoare, potențând unicitatea trăirilor și, concomitent, a prezenței Lui în noi, care „ne face *hristofori* [subl. aut.], purtători de Hristos, ceea ce reprezintă sensul existenței noastre” (Ware 2003, 12).

O asemenea abordare pornește de la resorturile intime ale spiritului creator, conștient că frumusețea pură a artei derivă în întregime din revărsarea perpetuă a grației și a iubirii divine și, în consecință, ea este consacrată Atotziditorului, ca act al glorificării Sale, al mulțumirii neclintite față de El, ca punct inedit al confluenței dintre ființa umană și absolutul Divinității, ca preambul al comuniunii desăvârșite din Împărăția Cerurilor:

„Celui ce-mi dă crinul / cântecului sfânt, / Îi sărut seninul / și m-aplec să-I cânt!  
// Celui ce-mi dă harul / naltei rugăciuni / Îi închin altarul / tainicei minuni. // Cui îmi dă durerii / străluciri de rai, / Îi nalt al tăcerii / sfânt și veșnic grai. // Cui a pus cununa / peste harfa mea, / slavă totdeauna / numai Lui din ea! // Celui ce-mi aduse

/ dragostea ce-o-mbrac, / imnuri nemaispuse / până-n veac și veac. // Celui ce-mi deschise / cerul fericit / cerul meu să mi se / dea desăvârșit!” (CVeșn 105, *Celui ce-mi dă crinul*).

În asemenea momente de intimitate lăuntrică, omul este invitat „să facă tăcere în sine [...] pentru a auzi un discurs pe care discontinuitatea cuvintelor nu îl mai poate transmite” (Le Breton 2001, 186) și a cărui emoție puternică se „traduce”, astfel, într-o manifestare atipică, de o forță irezistibilă, în relația cu Divinitatea, într-o fuziune a trăirilor continue, purtătoare de semnificații înalte, pe care cuvintele ar fi, probabil, incapabile să le redea:

„Când experiența sacralului pune stăpânire pe om în totalitate, acesta rămâne fără glas, fără cuvânt, pătruns de ceea ce este Total Diferit; individul este deci smuls din cadrele existenței cotidiene despre care limbajul dă seama de obicei. Orice formă de transcendență personală îl confruntă astfel pe omul care dorește să o comunice cu dificultățile limbajului și cu necesitatea de a recurge la tăcere.” (Le Breton 2001, 243).

Mijloacele variate de comunicare probează tentativa de (re)construcție a tăcerii îndelungi din rugăciune, relevând perspectiva înaltă a unei stări sufletești de taină, care substituie manifestările obișnuite ale mulțumirii și ale adorării (cuvântul rostit, ruga stăruitoare, cântecul de slavă, creația artistică):

„Ți-aș mulțumi cu vorbe ce numa-n vis s-au spus, / dar treaz, Recunoștință, oricât le caut, nu-s! // M-aș revărsa-n cuvinte ca armonia-n cânt, / dar gândul meu le caută, le caută și nu sînt, // Ci numai în Tăcerea înaltă cât un steag / și cât o mare-ncape întreg cuvântul drag. // Primește-l, că din largul de însorit hotar / Ți-l nalt ca pe-o mireasmă spre cel mai sfânt altar!” (CDr 13, *Ți-aș mulțumi*).

Mesajul versurilor certifică ideea că nu există niciun cuvânt la îndemână pentru a numi starea misterului indefinibil tocmai în virtutea faptului că este exprimabil prin intermediul atâtor manifestări și ipostaze ale ființei sau trăiri profunde dăruite de Sus, împărtășite cu Atotțiitorul – Esența vieții veșnice:

„Tu ai văzut tăcerea mea / atunci când dragostea de Tine / ca fața apei tremura, / de n-o puteam ascunde-n mine! // Tu cunoșteai cât sufeream / când ce spuneam era departe / de tot ce-am vrut, dar nu puteam / să-Ți spun cu vorbe fără moarte. // Tu știi ce-am spus din câte-adun / ascuns pentru urechi străine, / cântările-mi ce nu le spun, / Iisuse,-s numai pentru Tine! // Și lacrimile din afund, / și rugăciunea din tăcere, / și dulce tremurul profund / ce mi le-ascund de-orice vedere, // Să Ți le-aduc, să Ți le cânt, / să Ți le spun, Iisus, doar Ție, / cu glasul cel fără cuvânt / ce numai Duhul Tău mi-l știe... // Să mi le iei, să mi le ții, / să mi le-ascunzi de-orice mulțime, / căci până-n veci de veșnicii / pe-acestea n-o să le-afle nime!” (CDr 195, *Tu ai văzut!*).

În atari condiții, ființa umană stă în tăcere, în ascultare și reculegere, în respect și uimire, dublate de loialitate și de profunzimea gândului pentru a putea desluși, în intimitatea inconfundabilă a întâlnirilor extatice, un *altfel* de glas – al Mirelui – și spre a reuși ca, fără a se sluji de cuvintele obișnuite, să mărturisească, la rândul-i, sensul autentic al trăirilor unice dominate de inefabilul sacralității, al dragostei care învinge legile firii. Se ajunge însă, astfel, la treapta cea mai înaltă a tăcerii: cea care anulează cuvintele, „desființează” definitiv limbajul și îl așază pe mistic într-o ipostază a misterului nealterat de imperfecțiunea acestuia. Căci

„realitatea unei comunicări adevărate între Dumnezeu și om, a unei punți întinse între acești doi poli, și deci a posibilității unei intensificări a acestei legături nemijlocite, se desprinde și din natura Revelației divine și din faptul că suntem în stare să o primim, distingând-o de orice comunicare pământească” (Stăniloae 2002, 22):

„Ce-Ți voi spune oare Ție, Dulce Preaiubitul meu, / când odată o să fie să fim numai Tu și eu? // Care oare-ar fi cuvântul ce-o să-l pot rosti uimit / cuprinzând tot simțământul cât, trăind, Ți l-am sfințit? // Cum o să-mi înalț spre Tine din al Porții Slavei Prag / ochii tremurând în lacrimi – cu sfială ori cu drag? // Cum o să răspund Privirii care-mi va pătrunde tot, / am să pot grăi o vorbă – sau niciuna n-am să pot? // Ce-o să pot să spun privind-Ți semnul rănilor arzând, / oare-am să le văd și-acele de la mine oarecând? // O să știu vreo mulțumire pentru câte mi-ai făcut, / sau o să-Ți grăiască numai plânsul șiroind tăcut? // Oare n-ai să-mi ceri talanții care mi i-ai dat – și nu-s, / oare n-ai să-ntrebi de rodul care trebuia adus? // Fi-mi-va oare-ndreptățire, fi-mi-vor dezvinovățiri / sau ce am să-Ți aflui oare, într-o clipă, din priviri? // Doamne, toată-ndreptățirea, de vreun grai aș mai avea, / cred c-ar spune-atuncea numai: «Te-am iubit!» / – și voi tăcea!...” (CÎnv 8, *Ce-Ți voi spune oare Ție?*).

Intimitatea cu Dumnezeu se manifestă îndeosebi în momentul rugăciunii, al stării revelatoare, al ascensiunii spre extazul mistic, al tăcerii contemplative (cu diferitele ei trepte) și tocmai de aceea se cuvine să rămână departe de învelișul îngust al cuvintelor, mai ales că, în mod necesar, umanul se înalță spre absolut, ființa înlăcrimată se eliberează de cele ale firii vechi, se lasă inundată (la intensitate maximă) de strălucirea grației și a luminii providențiale, într-o mult dorită unire ce reflectă transfigurarea prin credință și „ascunderea” în El: „Esențialul stării de rugăciune este tocmai «a sta acolo»: a auzi prezența unei alte persoane, cea a lui Hristos” (Evdokimov 1996, 29). Altfel spus, retragerea credinciosului în meandrele sinelui, starea lui de meditație și de contemplare îi deschid sufletul spre a-L (re)găsi pe Însuși Cuvântul, spre a-L sluji și a-L onora cu ardoare și cu evlavie, spre a se uni cu El prin contemplare, tinzând încontinuu spre cunoașterea Lui. „Identitatea infinită a lui Dumnezeu, în jurul Căruia se mișcă și de Care se împărtășește nemijlocit făptura, înlătură timpul.” (Stăniloae 2003, 471). În tainicele stări de vorbă ale eului liric cu Divinitatea, se suprimă și coordonatele comunicării obișnuite, și banalitatea percepțiilor cotidiene, iar perspectiva eternității

devine tot mai apropiată, generând emoție sacră și pace interioară, care se convertesc într-un semn al supunerii, dublate de inflexiuni desprinse din jertfa hristică, accentuând faptul că viața autentică mizează pe puterea sacrificială a actului creator, realizat în numele (și spre slava) Sa, ca menire existențială de netăgăduit:

„Nimic nu pot a spune / de ceasu-acesta sfânt / când parcă într-o stare / cerească toate sînt. // *Iisus, Iisus, / când sunt cu Tine Sus / mi-e ceasul cel mai sfânt / pe-acest pământ!* // În ceasul rugăciunii / nu știu unde-s răpit, / îmi e oprit și graiul, / și timpul mi-e oprit. // Nici gura n-are vorbe, / nici ochii n-au priviri / și totu-i parcă visul / unei cerești trăiri, // Doar Crucea, ca un suflet, / o simt la piept arzând / și spinii Tăi cei roșii / mă sîngeră cîntînd // Și-n șiroiri de lacrimi / văd cerul tot deschis, / și-o slavă care vine / prin unduiri de vis, // Și totu-i legănare / de dragoste și rai, / și altceva ce n-are / nici lacrimi și nici grai...” (CÎnv 149, *Nimic nu pot a spune*).

Tocmai de aceea „vocea” auctorială, privită individual, independent de comunitatea pe care o îndrumă, păstrează în forul său interior, dominat de lumina pogorâtă de Sus, versurile și acordurile închinat Lui (pentru că sunt despre El și despre viața cu El) – mijloace ale comunicării artistice încă neconcretizate în cuvânt, în sunet ori chiar în emoții lăuntrice, imposibil de încadrat în tiparele și în limitele umane ale tehnicii creatoare, însă eliberate de orice constrângeri în spațiu, în timp, în intensitate, aspirînd constant spre infinitul Dumnezeirii, spre înaltul nemărginit al stărilor extatice, spre profunzimile intimității sacre și, implicit, indicibile:

„Primește-mă, Iubire, și mă sărută drag / când vin de-așa departe și-așa de mult – acasă / și, ca o mamă dulce, întâmpină-mă-n prag, / strîngându-mă la sânu-ți c-o lacrimă duioasă! // Primește-mă, Iertare, să plîng în poala ta / ca după pocăința cea mai adînc curată / și leagă-mă cu lacrimi, spre-a nu mă mai putea / să mă dezlege nimeni de tine, niciodată! // Primește-mă, Blîndețe, să-mi alipesc pe veci / de sânul tău ființa atât de obosită, / și pacea ta cea dulce deasupra-mi să-ți apleci, / făcându-mi pe vecie căderea ispășită! // Primește-mă, Tăcere, pe muntele tău sfânt / pe care rugăciunea e slobodă să plîngă / și unde fericirea e singurul cuvânt, / iar mâinile întinse pot cerul tot să-l strîngă! // De-acolo te deschide apoi, să mă primești, / o, Patria mea scumpă, în dulcea-ți limpezime, / și-apoi mi-nchide-n urmă grădinile cerești, / din ele, pe vecie, să nu mă scoată nime!” (CVeșn 209, *Primește-mă, Iubire!*).

## Concluzii

„Poezia vine din tăcere și duce dorul tăcerii. Ea e, ca omul însuși, pe drum de la o tăcere la alta. E ca un zbor peste tăcere, ca o gravitare în jurul ei.” (Picard 2019, 134). Iar poezia lui Traian Dorz, încadrabilă în aceste coordonate, este una specială, creată într-un context (spiritual, social, istoric) aparte, de unde și dificultatea de a o încadra în sfera unui curent literar ori a unei direcții estetice, în sensul de specialitate al termenilor, precum și cvasiimposibilitatea de a propune spre analiză o paralelă cu alți poeți de factură similară. Dincolo de aceasta, este evident că autorul nu a scris poezie de dragul

poeziei sau literatură fără sens, ci și-a împlinit, astfel, misiunea încredințată de Sus, iar întreaga sa operă (ca, de altfel, întreaga-i ființă) a închinat-o Divinității, în calitate de spirit creator și de îndrumător al comunității văzute a credincioșilor.

Construcția mesajului poetic – care, după cum se observă, pendulează între *tăcere* și *cuvânt*, între *intimitate* și *comunitate* – mizează pe un limbaj simplu la prima vedere (cu multiple rezonanțe în acela al baladelor și al basmelor din literatura noastră populară), valorificat însă expresiv, în acumulări și în simetrii care integrează structuri cu rol comparativ sau cantitativ, propoziții relative, negații cu sens afirmativ, șiruri de repetiții sau de enumerații, metafore și personificări ori diferite alte formule poetice menite să evidențieze intensitatea trăirii în ascendență, candoarea și dramatismul monologurilor specifice liricii dorziene și constituite adesea cu intenția adresării directe spre Divinitate, actualizând funcția conativă și funcția fatică (două repere ale limbajului), purtând mărci bine-cunoscute ale dialogului, cum sunt vocativele (prin care e chemat numele Său) sau verbele la modul imperativ.

Până la urmă, fundamentele creației dorziene pot fi considerate aspecte ce țin, printre altele, de semiotica tăcerii creatoare dincolo de cuvânt (temă ce ar merita, fără îndoială, un studiu consacrat în exclusivitate), într-o *altfel* de manieră decât cea firească: „prin *chemarea numelui*, prin *necuvânt* [subl. aut.] sau prin diverse alte formule și concepte poetice” (Varvara 2016, 332) – ceea ce angajează comunicarea în zona sugestiei pure, a conexiunilor virtuale ale textului. Inclusiv lumina – ca stare a iluminării și a eliberării interioare – se naște din tăcerea nealterată, pe când cuvintele reprezintă unelte propriu-zise ale teluricului: tăcerea însoțește logodirea spirituală ce se petrece la întâlnirea cu infinitul lui Dumnezeu; când vorbele încep să o exprime, se pierde atingerea deplinătății acestui neasemuit mister. În tăcere are loc o anume identificare a sufletului cu toate resorturile ei adânci și edificatoare; în schimb, prin rostirea comună se produce detașarea / îndepărtarea de mecanismele vieții autentice în ansamblul ei. Este sinteza unor experiențe esențiale vădit reflectate în orice parcurs existențial consacrat plener slujirii Sale prin trăire și mărturisire, prin creație și jertfă, prin continua transfigurare lăuntrică, prin repetabila căutare și descoperirea constantă a sensului sacralității, ca manifestări definitorii ale împărtășirii permanente din acele „Nemărginiri Divine” (CCm 146, *Nainte de-a fi fost vecia*), ale unei legături suprafirești inconfundabile.

## Referințe bibliografice

- \*\*\* 2002. *Filocalia sau Culegere din scrierile Sfinților Părinți care arată cum se poate omul curăți, lumina și desăvârși*, volumul VIII. Traducere din grecește, introducere și note de Dumitru Stăniloae. București: Editura Humanitas.
- Bodiștean, Florica. 2013. *Eseuri de literatură universală (de la Cântarea cântărilor la Doris Lessing)*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain. 1995. *Dicționar de simboluri*, volumul 3, P – Z. București: Editura Artemis.
- Evdokimov, Paul. [f.a.]. *Iubirea nebună a lui Dumnezeu*. Traducere, prefață și note: Teodor Baconsky. București: Editura Anastasia.

- Evdokimov, Paul. 1996. *Rugăciunea în Biserica de Răsărit*. Prefață de Olivier Clément. Traducere: Carmen Bolocan. Iași: Editura Polirom.
- Ioniță, Puiu. 2014. *Poezie mistică românească*. Iași: Institutul European.
- Le Breton, David. 2001. *Despre tăcere*. Traducere de Constantin Zaharia. București: Editura All.
- Noica, Constantin. 1996. *Sentimentul românesc al ființei*. București: Editura Humanitas.
- Picard, Max. 2019. *Lumea tăcerii*. În românește de Ioan Milea. Cu o notă introductivă de Michael Picard. Florești: Editura Limes.
- Stăniloae, Dumitru. 2002. *Ascetica și mistica Bisericii Ortodoxe*. București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
- Stăniloae, Dumitru. 2003. *Teologia dogmatică ortodoxă*, vol. III, ediția a III-a. București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
- Varvara, Daniela. 2016. *Mituri și simboluri biblice în poezia românească neomodernistă*. București: Editura Eikon.
- Ware, Kallistos. 2003. *Rugăciune și tăcere în spiritualitatea ortodoxă. Puterea Numelui sau despre Rugăciunea lui Iisus. Isihia și tăcerea în rugăciune*. Cu un cuvânt-înainte de Constantin Galeriu și cu o postfață de Maxime Egger. București: Editura Christiana.

### Surse

- CBir – Dorz, Traian. 2007. *Cântarea Biruinței*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- CCm – Dorz, Traian. 2007. *Cântarea Cântărilor mele*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- CDr – Dorz, Traian. 2006. *Cântări de Drum*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- CE – Dorz, Traian. 2008. *Cântările Eterne*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- CÎnd – Dorz, Traian. 2004. *Cântări Îndepărtate*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- CÎnv – Dorz, Traian. 2007. *Cântarea Învierii*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- CNem – Dorz, Traian. 2007. *Cântări Nemuritoare*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- CR – Dorz, Traian. 2006. *Cântările Roadelor*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- CUrm – Dorz, Traian. 2007. *Cântările din Urmă*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- CVeșn – Dorz, Traian. 2007. *Cântarea Veșniciei*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- Dor, Cristian. 1943. *În așteptarea Mirelui. Cântări de dragoste*. Beiuș: Tipografia „Doina”.
- Dorz, Traian. 2000. *Mărgăritarul ascuns*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- Dorz, Traian. 2009. *Prietenul tinereții mele*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- Lațcu-Teodosia, Zorica. 2008. *Poezii*, ediția a doua. Cuvânt-înainte de Teofil Părăian. Ediție îngrijită și postfață de Cornel Toma. București: Editura Sophia.

Ilona BĂDESCU,  
Daniela DINCĂ  
(Universitatea din Craiova)

## Salutul în limbajul tinerilor: o abordare pragmlingvistică

**Abstract: (Greeting formulas in the language of young people: a pragmlinguistic approach)** The present article aims to develop a semantic-pragmatic typology of greeting formulas used in the language of young people both in their relations with parents and family, in general, and with colleagues and friends, in particular. Starting from the premise that the greeting formula cumulates several functions, such as the factic, appeal and emotional functions, our analysis highlights their heterogeneity by inventorying both the greeting itself and the votive formulas and forms of address. In addition, our study conducted among students at the Faculty of Letters emphasizes the affective value of terms of address that can be considered marks of a "relational solidarity" (Katsiki 2000: 325) as well as the frequency of votive formulas that tend to eliminate the clichéd formula of greeting in favor of stereotypes that mitigate the separation of interlocutors. Finally, we can also underline the influence of globalization on greeting formulas, which contain a number of anglicisms, and their personalization according to the communication situation.

**Keywords:** *greeting formulas, votive formulas, terms of address, pragmlinguistic approach.*

**Rezumat:** Articolul de față își propune să realizeze o tipologie semantico-pragmatică a formulelor de salut (începutul și sfârșitul conversației) folosite în limbajul tinerilor atât în relațiile cu părinții și familia în general, cât și cu colegii și prietenii, în special. Pornind de la premisa că formulele de salut cumulează mai multe funcții, precum funcția fatică, de apel și emoțională, analiza noastră pune în evidență heterogeneitatea acestora prin inventarierea atât a salutului propriu-zis, cât și a formulelor votive și a formelor de adresare. În plus, analiza chestionarului aplicat studenților de la Facultatea de Litere va pune în evidență valoarea afectivă a termenilor de adresare, care pot fi considerați mărci ale unei „solidarități relaționale” (Katsiki 2000: 325), precum și frecvența formulelor votive care tind să elimine formula clișeizată a salutului în favoarea unor stereotipuri care atenuează despărțirea interlocutorilor. În cele din urmă, vom sublinia și influența mondializării asupra formulelor de salut, care conțin o serie de anglicisme, precum și personalizarea acestora în funcție de parametrii situației de comunicare.

**Cuvinte-cheie:** *formule de salut, urări, termeni de adresare, abordare pragmlingvistică.*

## 1. Introducere

Definit ca „un comportament comunicativ deliberat, care se exprimă prin procedeele lingvistice consacrate de vorbirea uzuală și care sunt semnificative pentru normele socioculturale ale politetiei” (Pietreanu 1984, 8), salutul este o formă de politețe, un ritual comunicativ care se actualizează într-un anumit context sociorelațional și cutumal, fiind o modalitate prin care oamenii își manifestă dorința de



a interacționa. Puternicul său caracter ritualizat îi impune o oarecare stereotipie sau clișeizare pe care nu o pot diminua decât „afectivitatea” (Pietreanu 1984, 12) sau „căldura sufletului vorbitorului” (Caragață 1939, 76).

O altă trăsătură a salutului este caracterul său interacțional (cf. Hobjilă 2008), întrucât el are o valoare relațională „euforică, înălțătoare și recompensatoare” pentru interlocutor (Kerbrat-Orecchioni 1996, 10), permițându-i acestuia să elimine distanța dintre interlocutori. Dorința face astfel parte din „procedurile verbale care, în mod convențional, sunt menite să contribuie la stabilirea relațiilor interpersonale” (Goffman 1973, 82).

Selectarea formulelor de salut se află în strânsă legătură cu o serie de factori dintre care amintim: momentul comunicării (inițierea și încheierea unei conversații); modalitatea și, mai nou, canalul de comunicare (oral / scris, verbal / mediat); statutul locutorilor: un statut de egalitate, care presupune situații de comunicare personale (familiale, de prietenie, colegiale) sau un statut de inegalitate, presupunând situații de comunicare tranzacționale, marcând condescendența (de la superior la inferior) sau reverența (de la inferior la superior); contextul situațional (distanța socială dintre interlocutori și cadrul în care are loc interacțiunea); circumstanțele temporale (momentul zilei, sărbători, evenimente familiale etc.); vârsta și sexul locutorilor (Mladin 2003, 192-193, Felecan 2015, 10). Prin urmare, pentru inițierea și încheierea unei conversații, selectarea formulelor de salut pune în evidență „dependența normei sociolingvistice de caracteristicile comunității lingvistice și reflectă variația spațială, etno-socială, situațională (în sincronie și diacronie) a regulilor comunicării” (Cioliac 1999, 229).

Din punct de vedere al structurii, formulele de salut pot fi enunțuri simple sau „mixte (hibride)” (Kerbrat-Orecchioni 2001, 111), acestea din urmă adăugând, pe lângă formula de salut propriu-zisă, termeni de adresare, formule votive și „expresii-întrebări” și „întrebări-salut” (Pietreanu), care transformă astfel salutul formal într-un adevărat „act conversațional” (Mustăța, Mitu 2012, 163).

Din această categorie, termenii de adresare se constituie într-o gamă bogată și variată de substantive, adjective și interjecții care sporesc caracterul de oralitate al formulelor de salut și contribuie astfel la realizarea funcției conative<sup>1</sup>. Prezența sau absența termenilor de adresare este strâns legată de tipul de context, de personalitatea interlocutorilor și de tipul de relație dintre aceștia: relație *orizontală* (axa intimitate vs distanță), relație *verticală* (axa egalitate vs inegalitate ierarhică, socială etc.) sau relație de *conflict* vs *consens* (Kerbrat-Orecchioni 1992, 35-36). În același sens, Coșeriu (1994, 144-145) subliniază că utilizarea termenilor de adresare „nu este determinată în mod exclusiv de relația strict socială cu interlocutorul, ci și de gradul de cunoaștere reciprocă și de intimitatea dintre interlocutori, de atitudinea de respect uman, pur și simplu etc.”.

<sup>1</sup> După Caragață (1939, 63), adresarea reprezintă „momentul principal când are loc primul raport social cu efecte asupra limbii”.

Ca formule de salut pot funcționa și formulele votive atât în secvența de început de conversație, cât mai ales în secvența de final (Goffman 1974, 94-95) unde, pe lângă rolul de formulă de încheiere a conversației, acestea încarcă salutul cu valori pozitive, facilitând contactul sau separarea<sup>1</sup>. De altfel, granița dintre formulele de salut și cele votive este considerată *fragilă* (Mladin 2003, 192), ceea ce poate duce în mod inevitabil la „o suprapunere” a valorilor ilocuționare (Kerbrat-Orecchioni 1996, 10).

Din perspectiva actelor de limbaj, salutul este definit ca un act ilocuționar care „asociază conținutului propozițional al unui enunț o forță convențională specifică, determinată de intențiile comunicative ale emițătorului”, precum și „o anumită stare psihologică sau atitudine, determinată de o proprietate sau o acțiune a emițătorului sau a receptorului” (DȘL 2001, 256). Din totalitatea valorilor ilocuționare ale salutului, Felecan (2015, 6) menționează „intenția de acord / dezacord cu prescripțiile codului politetii pragmatice, specifice comunității lingvistice considerate”.

Analiza pe care o propunem se bazează pe răspunsurile obținute din cele 150 chestionare completate de studenții de la Facultatea de Litere (Universitatea din Craiova) care au vizat numai situațiile de comunicare verbală directă, demersul nostru având ca următoarele obiective:

- inventarierea formulelor de salut pentru inițierea și încheierea unei conversații: formule de salut propriu-zise, termeni de adresare, „expresii-salut”, „întrebare-salut”, formule votive;
- realizarea unei tipologii semantico-pragmatice a formulelor de salut (începutul și sfârșitul conversației) folosite în limbajul tinerilor în relațiile asimetrice (studenți părinți, bunici, profesori), dar și simetrice (studenți prieteni, frați, verișori).

Analiza noastră vizează formulele de salut folosite atât în situațiile de comunicare asimetrice cu membrii familiei (bunici, părinți) și cu profesorii, cât și în situațiile simetrice cu prietenii, frații și verișorii, variabilele care modelează comunicarea fiind reprezentate de diferențele biologice și/sau diferențele de statut social dintre protagoniștii situației de comunicare (Șerbănescu 2007, 46).

Formulele de salut pe care le vom analiza sunt *formule active unidirecționale*, unde, așa cum precizează López Simó (2016, 179), mesajul emițătorului pleacă de la emițător către receptor (L1 L2). Alături de această categorie, López Simó (2016, 180) identifică încă trei subclase de formule: (1) *formule reactive unidirecționale* care pleacă, în schimb, de la receptor către emițător (L1 L2); (2) *formule bi-reactive* care combină formulele active și reactive (L1 L2; L2 L1); (3) *formule activo-reactive* care pot apărea atât într-o intervenție activă, cât și reactivă (L1 L2).

<sup>2</sup> Katsiki (2000, 93-94) vorbește, în acest caz, de „un acte rituel, relevant de la politesse linguistique, et notamment de la politesse positive : c’est un acte positif, un ‘FFA’ (Face Flattering Act) que le locuteur utilise pour valoriser la face positive de son allocutoire”.

## 2. Salutul în situații de comunicare asimetrice

Prin situații de comunicare asimetrice, înțelegem comunicarea pe care studenții o stabilesc cu părinții și bunicii (diferență de vârstă), pe de o parte, dar și cu profesorii (diferență de statut), pe de altă parte.

### 2.1. Relații asimetrice în situații de interacțiune cu bunicii și părinții

Ne vom referi numai la formulele de salut active în interacțiunea tinerilor cu bunicii și cu părinții.

#### 2.1.1. Formule de salut folosite în interacțiunea studenți-bunici

##### 2.1.1.1. Formule de salut la întâlnire

Formula de salut utilizată în aproape toate cazurile la întâlnirea cu bunicii este *Sărut mâna!* (*Săru' mâna!*), salut respectuos adresat atât de fete, cât și de băieți celor doi bunici. Ea este urmată, în general, de un termen de adresare, care este forma de vocativ a substantivului nume de rudenie (*Sărut mâna!* / *Săru' mâna, bunico / bunicule!*). Destul de frecvent, ca manifestare a afectivității față de bunici, apelativul este o formă populară, familiară sau regională a numelui de rudenie, de cele mai multe un diminutiv (*buni, mamaie / tataie; mămăiță / tătăiță; mămăică / tătăică; măiță / tăiță; maie / taie; mică / tită*). Uneori, poate să apară și forma de vocativ a adjectivului substantivizat – *dragilor* (*Săru' mâna, dragilor!*).

Există și situații în care băieții folosesc și forme precum *Salut!*, *'Neața* sau *Să trăiești!*, dar numai pentru interacțiunea cu bunicul, ele fiind urmate de un termen de adresare care marchează relația de asimetrie, atribuind, în același timp, o conotație afectivă întregii structuri (*Salut!* / *Neața!* / *Să trăiești, tataie!*).

În majoritatea cazurilor, formulele de salut sunt însoțite de diferite „expresii-salut” sau „întrebări-salut” (Pietreanu 1984, 125) care marchează bucuria întâlnirii (*Săru' mâna, mamaie! Mi-a fost dor de tine!*; *Săru' mâna! Mă bucur să vă revăd!*) ori preocuparea pentru starea lor de sănătate (*Săru' mâna, maie! Ești bine, sănătoasă; Săru' mâna, maie! Cum te mai simți?*; *Săru' mâna, mă bucur că sunteți sănătoși!*).

##### 2.1.1.2. Formule de salut la despărțire

Interacțiunea cu bunicii se încheie atât prin formula *Sărut mâna!* (*Săru' mâna!*), însoțită sau nude apelativul termen de rudenie (*Sărut mâna!* / *Săru' mâna, bunico / bunicule, mamaie / tataie!*), fie prin „expresii-salut” specializate pentru momentul despărțirii, prin care se marchează un raport afectiv (*Vă pup / Vă iubesc! Să aveți grijă de voi!*; *Vă îmbrățișez (cu drag)! O să îmi fie dor de voi! Cu bine!; Numai bine!*).

În locul formulei de salut pot fi folosite și numeroase formule votive, în special urări de sănătate (*Rămâneți cu bine / sănătoși!*; *Multă sănătate! Să aveți grijă de voi!*, *Să fiți sănătoși! Multă putere!*), sau formule în care este invocată binecuvântarea divină (*Să vă ajute Dumnezeu!*; *Vă las în grija lui Dumnezeu!*; *Să vă dea Dumnezeu sănătate!*; *Cu Dumnezeu înainte!*). Aceste formule votive pot funcționa ca saluturi independente

sau pot însoți formulele de salut: *Săru' mâna, mamaie / tataie! Rămâneți sănătoși!; Săru' mâna, mamaie / tataie! Să vă dea Dumnezeu sănătate!*.

Există, de asemenea, și formule care fac referire la o întâlnire viitoare: (*Săru' mâna, mamaie / tataie! Să ne revedem cu bine!; Săru' mâna, mamaie / tataie! Vă voi vizita în curând!; Vă pup! Să ne revedem cu bine!; Vă îmbrățișez cu drag! Ne vedem peste puțin timp!*).

## 2.1.2. Formule de salut folosite în interacțiunea studenți-părinți

### 2.1.2.1. Formule de salut la întâlnire

Pentru interacțiunea cu părinții, alături de formula *Săru' mâna!*, se folosesc variate formule familiare (*'Neața!* sau *Bună!*) sau formule de salut împrumutate (*Hello!*, *Ciao!*), însoțite sau nu de un apelativ. Ca apelative se pot folosi:

- substantive termeni de rudenie în vocativ: *mamă, tată* (*Săru' mâna, mamă / tată!*);
- diminutive ale termenului de rudenie în vocativ: *mami, mămică, tati, tăticule* (*Săru' mâna, mami / mămică, tati / tăticule!, Hello, mami / tati!*);
- adjectiv calificativ substantivizat însoțit de un posesiv: *dragii mei, iubiții mei* (*Bună, dragii mei / iubiții mei!*).

Ca marcă a unui raport afectiv, pentru inițierea conversației, pot fi folosite și / sau diferite „expresii-salut” sau „întrebări-salut”: *Săru' mâna, mamă / mami / mămică, tată / tati / tăticule! Cum vă simțiți / Cum sunteți / Sunteți bine?; Vă pup! Ce faceți?*.

### 2.1.2.2. Formule de salut la despărțire

La despărțirea de părinți, alături de formula *Săru' mâna!*, se folosesc diferite alte formule care aparțin stilului familiar: *La revedere!, Pa!, Pa-pa!* sau varianta englezească *Bye-bye!*, însoțite sau nu de un apelativ (*Săru' mâna, mami / tati!, Pa, mami / tati!*).

Ca și în cazul despărțirii de bunici, la încheierea conversației cu părinții, formulele de salut pot fi înlocuite și prin „expresii-salut” marcate de afectivitate (*Vă pup!; Vă îmbrățișez!*) sau pot fi amplificate prin acestea (*Săru' mâna! Să aveți grijă de voi!*).

Prin diferite formule se face referire, de asemenea, și la o viitoare întâlnire (*Pe curând!; Pa, mami / tati! Ne auzim mâine!*) ori la menținerea legăturii printr-un contact telefonic sau în mediul virtual (*La revedere! Mai vorbim!; Săru' mâna! Ne (mai) auzim!*).

Alteori, în formula de despărțire sunt condensate formule de salut, termeni de adresare sau „expresii-salut” (*La revedere, mami, tati! Ne (mai) auzim! Aveți grijă de voi!*) care conferă expresivitate salutului și demonstrează faptul că, în multe cazuri, despărțirea are o încărcătură afectivă.

## 2.2. Relații asimetrice în situații de interacțiune cu profesorii

### 2.2.1. Formule de salut la întâlnire

În interacțiunea cu profesorii, formulele de salut se caracterizează prin uniformitate și stereotipie, relația de asimetrie student profesor determinând, în același timp, „limitarea câmpului selecției lingvistice” (Ionescu-Ruxăndoiu 1981, 253). Prin urmare, formulele salut și de adresare sunt protocolare, implicând prezența vocativelor *domnule / doamnă*, însoțite de indicarea profesiei (*Bună dimineața / ziua, doamna profesoară / domnule profesor!*) sau, mai rar, de numele de familie (*Bună ziua, domnule Drăghici!*; *Bună ziua, doamna Ionescu!*).

Frecvent, apelativul *domnule* este folosit în adresarea studenților către profesori și cu forma prescurtată *dom'* (*Bună ziua, dom' profesor!*), implicând, după caz, o oarecare familiaritate sau simpatie, „fără a influența respectul și politețea pe care această relație de rol o implică” (GALR II 2005, 847).

Totodată, materialul analizat a pus în evidență și tendința de a folosi, în adresare, apelativul *doamna* fără niciun alt determinant (*Bună dimineața / ziua, doamna!*), un tic verbal care este considerat nepoliticos și imatur în adresarea către un profesor.

### 2.2.2. Formule de salut la despărțire

De regulă, la despărțire, formulele de salut sunt cele neutre (*Bună ziua / seara!*) însoțite sau nu de o formulă de adresare (*Bună ziua / seara, doamna profesoară / domnule profesor!*).

Foarte frecvent însă, a fost înregistrată formula votivă *O zi bună!*<sup>3</sup> (cu variantele *O zi frumoasă!*; *O zi minunată!*), al cărei registru stilistic a ajuns să acopere „o zonă care se întinde între standard, colocvial, elegant și ceremonios” (Zafiu 2003b, 15). Alte formule votive înregistrate, în care se recunoaște același tipar sintactic, sunt: *O după-amiază plăcută!*; *O seară frumoasă!*; *O săptămână ușoară!*; *Un week-end plăcut!*. Toate aceste formule sunt folosite fie singure, fie în structuri amplificate prin forma de dativ a cliticului de persoana a II-a plural a pronumelui de politețe și prin forma de indicativ prezent, persoana I singular a verbului *a ura* (*O zi bună / frumoasă / minunată vă doresc!*; *Vă doresc o zi frumoasă / o după-amiază plăcută / o seară frumoasă / o săptămână ușoară!*) sau forma de conjunctiv prezent, persoana a II-a plural a verbului *a avea* (*Să aveți o zi bună!*; *O zi bună / frumoasă / minunată să aveți!*; *O seară frumoasă să aveți!*).

Formulele votive se pot combina și cu formule de salut propriu-zise pentru a exprima totodată respectul și afectivitatea: *Bună ziua / seara, doamna profesoară / domnule profesor! O zi bună / frumoasă vă doresc!*; *Bună ziua / seara, doamna*

<sup>3</sup> Formula, simțită mai politicoasă decât neutrul *Bună ziua*, s-a extins ca urmare a calchierii formulei englezești: *Have a nice day!*. În opinia Rodicăi Zafiu însă, „imitarea expresiei străine nu reprezintă un calc fidel, pentru că respectă regulile gramaticale și lexicale românești: poziția normală a adjectivului, afinitatea semantic prototipică cu substantivul. Impresia de „corp străin” nu e produsă de veritabile abateri, ci doar de faptul că noua formula apare ca o rescriere a salutului prin excelentă neutră – *bună ziua*.” (Zafiu 2003b, 15).

*profesoară / domnule profesor! O zi bună să aveți!; Bună ziua / seara, doamna profesoară / domnule profesor! Vă doresc o zi frumoasă!.*

O altă formulă de salut frecvent înregistrată este *La revedere!*, care a început să fie considerată politicoasă, deși, în conformitate cu bunele maniere, această formulă de salut se utilizează numai într-un context asimetric (vârstă, rang) superior-inferior (cf. Aioane 2005, 16).

### 3. Salutul în situații de comunicare simetrice

În această secțiune, vom analiza formulele de salut care apar în interacțiunea studenților cu prietenii, cu frații și cu verișorii.

#### 3.1. Formule de salut folosite în interacțiunea studenți prieteni

##### 3.1.1. Formule de salut la întâlnire

Pentru inițierea conversației cu prietenii, formulele de salut sunt cele specifice stilului familiar: *Bună!; Salut!; Salutare!* sau, mai rar, *'Neața!* (ca formulă care marchează momentul întâlnirii). Frecvent însă, sunt înregistrate formule de salut împrumutate din alte limbi: *Ciao!; Hola!* sau, cu o mare frecvență, *Hello!; Hi!*; aparținând „stilului familiar actualizat, în condițiile oralității de tip cotidian de tineri” (Irimia 1999, 282).

Dacă selecția formulelor de salut de mai sus nu este condiționată de sexul interlocutorilor, o formulă de salut specifică situației în care protagoniștii conversației sunt băieți este *Noroc!*.

Uneori, aceste formule de salut se folosesc fără termeni de adresare, dar, de cele mai multe ori, ele sunt însoțite de aceștia sau sunt amplificate prin „expresii-întrebări” de tipul: *Ce (mai) faci?; Ce zici că mai faci?; Cum merge?; Cu ce te mai lauzi?*, salutul fiind astfel transformat într-un act conversațional (Mustăța, Mitu 2012, 163).

Termenii de adresare între prieteni se caracterizează prin valori expresive și afective datorită „libertății absolute de manifestare a stărilor afective și a atitudinii interlocutorilor” (Irimia 1999, 129), care îi transformă în mărci ale unei „solidarități relaționale” (Katsiki 2000, 325).

Din punct de vedere tipologic, termenii de adresare pot fi încadrați într-una dintre cele trei clase: substantive, adjective sau interjecții.

Clasa substantivului cumulează cele mai multe ocurențe prin diversitatea formelor care se încadrează în următoarele sub-clase:

- substantive proprii antroponomastice (prenume, nume) în vocativ: *Salut, Alex!; Bună, Irina!; Salut, Popescule!*
- substantive nume generice de persoană în vocativ: forma de singular *fată* (uneori cu o intonație specifică), forma de plural articulat *fetele*, forma diminutivă *fetiță* (*Bună, fată / fetelor / fetiță!*) ori, glumeț, termenul metonimic *moacă* (*Salut, moacă!*). În categoria substantivelor nume generice, pentru feminin, pot fi încadrați și termeni împrumutați, precum: *girls* (*Hei,*

*girls!*), *chicas* (*Hola, chicas!*) sau termenul argotic *gagico* (*gacici*) (*Bună / Salut, gagico / gacici!*).

- substantive nume de rudenie desemantizate<sup>1</sup> care reunesc substantive precum *soro*, *frate*, *vere*, a căror valoare figurată este răspândită ca un tipar retoric în limbajul tinerilor (Zafiu 2001, 260), pentru că ele punctează ideea de apropiere, respect reciproc și grad înalt de încredere, trăsături caracteristice relațiilor stabilite între membrii familiei (Scurtu 1966, 107-120) (*Salut, frate!*; *Salut! Ce (mai) faci frate / soro?*). Astfel, utilizarea termenului de rudenie *frate* în contexte care depășesc sfera rudeniei propriu-zise se face „cu scopul de a crea o atmosferă de solidaritate cu partenerii de conversație” (GALR II 2005, 846). De asemenea, trebuie precizat faptul că selectarea termenului *frate* nu prezintă constrângeri de gen, acesta fiind extins și în adresarea către persoane feminine, ca rezultat al tendinței de stereotipizare a formelor masculine.
- substantive nume de rudenie trunchiate, familiare, împrumutate din engleză: *bro*, *sis*, însoțind formule de salut englezești (*Hello, bro!*; *Hi, sis!*) sau românești (*Salut, Alex! Ce faci, bro?*);
- substantive aparținând unor sfere semantice variate, folosite în general ca expresie a unui raport afectiv, dar care, în anumite contexte pot avea și o conotație ironică: *păpușă*, *zână*, *prințesă*, *lady* (*Bună! Ce faci, păpușă / prințesă / zână?*; *Hello, lady!*);
- substantivul *prieten* în vocativ, când interlocutorii sunt de genul masculin (*Salut, prietene!*);
- substantiv nume etnic marcând indentitatea în cadrul grupului prin indicarea specializării pe care interlocutorul o studiază: *francezule* (*Salut, francezule!*);
- substantivul *șefa*, folosit de băieți, ca termen generic afectiv când salută o fată, termenul putând marca și ierarhia „inferior superior” în cadrul grupului, atunci când respectiva colegă este șefa grupei sau șefa de an (*Salut, șefa!*).

În clasa adjectivelor, putem identifica următoarele sub-clase:

- adjective calificative substantivizate în vocativ „care implică o apreciere subiectivă a relației cu interlocutorul sau a însușirilor acestuia” (Ionescu-Ruxăndoiu 1981, 241) și care marchează apropierea dintre interlocutori: *dragă* (cu diminutivele *drăguță*, *drăguț*), *scumpo*, *frumoaso*, *dulceață*, *iubito* (*Bună, dragă / drăguță / drăguț!*; *Bună! Ce faci, frumoaso / scumpo / iubito / dulceață?*) sau *deșteptule*, care, în funcție de situația de comunicare, poate avea o încărcătură afectivă sau o conotație ironică (*Salut, (mă) deșteptule!*);

<sup>1</sup> Folosirea acestora ca termeni de adresare presupune „neutralizarea trăsăturilor semantice care definesc linia de înrudire (directă sau colaterală), uneori și a trăsăturilor care definesc generația și/sau sexul destinatarului, și adăugarea, în schimb, a trăsăturii [+ familiaritate]” (Ionescu-Ruxăndoiu 1981: 246), determinând astfel „trecerea pe prim plan a ideii secundare de apropiere spirituală, de afecțiune” (*Ibidem*, 256).

- adjectivul calificativ substantivizat însoțit de un posesiv: *draga mea* (*Bună, draga mea!*);
- adjective argotice folosite ca termeni de adresare „colegială” (Zafiu 2010, 98) masculină, expresie a unei stări afective de apreciere: *barosane, baștane, șmechere* (*Salut, barosane / baștane!*; *Salut, Adi! Ce mai faci, șmechere?*)
- adjective depreciative substantivizate desemantizate, care, în interacțiunea dintre prieteni, în opoziție cu conținutul lor semantic negativ, sunt marcate afectiv: *nebunule, nebuno, urâtule* (*Salut, nebunule / nebuno, Salut, urâtule!*). Utilizarea de către tineri a unor termeni insultători sau conotați negativ pentru a se adresa membrilor grupului de prieteni este numită de „insultă de solidaritate” (Palma 2013: 103)<sup>1</sup>.

O altă categorie de termeni de adresare o constituie interjecțiile *bă, mă*, fie ca singură formă de adresare (*Salut! Ce faci, bă / mă?*), fie în structuri cu un vocativ nume propriu (*Salut, bă / mă, Alex!*), fie cu un calificativ (*Salut! Ce faci, bă, francezule?*; *Salut! Ce faci, mă / bă, nebunule / nebuno / urâtule?*) „prin care subiectul vorbitor atrage un interlocutor în procesul de comunicare” (Irimia 1999, 98). Utilizarea interjecțiilor apelative poate întări valoarea adresativă a substantivelor în vocativ pe care le însoțesc sau pot fi un „mijloc de a semnaliza valoarea de vocativ a substantivului” (GALR I 2005, 667), atunci când forma acestuia este omonimă cu cea de nominativ.

În multe dintre aceste situații, constatăm o generalizare a apelativului *mă*, care se folosește și în adresarea către persoane de sex feminin, ceea ce „dovedește pierderea funcției inițiale (adresare către persoane de sex masculin) și specializarea acestuia ca *marcă a adresării familiare*” (GALR II, 2005: 853).

### 3.1.2. Formule de salut la despărțire

Pentru încheierea conversației, cea mai utilizată formulă de salut, folosită în special de fete, este *Pa!* sau, în forma repetată *Pa-pa!*. Ea poate fi folosită fie singură, fie urmată de un apelativ (*Pa, Irina!*; *Pa, fată / fetelor!*; *Pa-pa, draga mea!*), fie precedată de o interjecție (*Hai, pa / pa-pa!*; *Bine, pa!*).

O altă formulă de salut frecvent folosită de fete este *Te / Vă pup!* (cu varianta *Pup!*), atât singură, cât și însoțită de un apelativ (*Te pup, Clara!*; *Vă pup, fetelor / dragelor!*). Cele două formule de salut apar și combinate între ele (*Te-am pupat!*<sup>2</sup> *Pa!*; *Pupi! Pa!*) și împreună cu un apelativ (*Pa, fată! Te-am pupat!*).

În schimb, formula de salut folosită de băieți la despărțire este *Salut!*.

Ca mijloace verbale de încheiere a conversației sunt folosite adverbul *bine* și interjecția hortativă *hai* (cu variantele *haide, haida*) care, în structuri precum: *Hai / Haide / Haida, pa!*; *Hai, te-am pupat!*; *Hai salut, Alex!*; *Bine, pa!*, au rol de element de trecere spre formula de despărțire „pentru ca întreruperea să nu se facă brusc și să nu

<sup>1</sup> „La présence de ces termes, dont certains sont connotés très négativement dans d’autres contextes, est à rapprocher de la notion d’insulte de solidarité, ou de celle de *vanne entre pairs*”. (Palma 2013, 103); „Ces insultes rituelles serviraient donc de marque de solidarité, d’intimité, et non pas d’agression, tant que les locuteurs appartiennent au même groupe.” (*Ibidem* 104).

<sup>2</sup> Folosirea verbului la perfectul compus amplifică forța ilocutionară a formulei (Mladin 2003, 192).



fie interpretată ca o comportare nepoliticoasă” (Pietreanu 1984, 191; cf. Zafiu 2003a, 15).

Foarte frecvent apar și formule de salut împrumutate: *Ciao!*, *Bye!*, *Bye-bye!*, *Bye! Kiss!*, ca o formă de manifestare a libertății și a solidarității de generație.

Cele mai multe formule de salut la despărțire fac referire la o întâlnire sigură (*Pa! Pe mâine!*; *Ne vedem mâine, te-am pupat!*), la o întâlnire posibilă (*Pe curând, nebunii mei!*; *Pa! Pe curând!*; *Pa! Te pup! Ne mai vedem!*; *Te pup, fată! Abia aștept să ne revedem!*; *See you!*) ori la posibilitatea unei conversații telefonice sau în mediul virtual (*Bine, ne auzim!*; *Hai salut, Alex! Ne (mai) auzim!*; *Vorbim, chicas!*; *Ne auzim pe Facebook!*).

De asemenea, trebuie precizat că există diferite posibilități combinatorii între formulele de salut, termenii de adresare și „expresiile-salut”, care sunt determinate de relațiile dintre interlocutori și sunt legate de o gamă variată de stări emoționale.

### 3.2. Formule de salut folosite în interacțiunea studenți frați, verișori

#### 3.2.1. Formule de salut la întâlnire

Formulele de salut folosite la întâlnirea cu frații sau verișorii sunt cele familiare: *Bună!*; *’Neața!*; *Salut!*; *Salutare!* sau varianta truncheată *Sal’!*, fără ca selecția lor să aibă restricții de gen. În schimb, această restricție funcționează la întâlnirea între frații și verișorii de sex masculin care folosesc formula *Noroc!* simplă sau precedată de interjecția *hai* (*Hai noroc!*). În aceeași situație de comunicare este întrebuințată și formula *Hai salut!*. Ca și în cazul întâlnirii cu prietenii, foarte frecvente sunt formulele de salut împrumutate: *Hi!*; *Hello!*; *Hola!*; *Ciao!*. Aceste formule de salut apar singure sau, de cele mai multe ori, sunt însoțite de un termen de adresare sau de întrebări de tipul: *Ce faci?*, *Cum ești?*.

Stilului familiar îi este caracteristică și selectarea unei serii variate de termeni de adresare marcați prin trăsătura [+ afectivitate]:

- substantive termeni de rudenie în vocativ: *frate* (cu varianta truncheată *fra*), *soro* (mai rar), *vărul* (*Salut, frate!*; *Neața, fra!*; *Bună, soro!*; *Bună, vărul!*);
- împrumuturi englezești pentru *frate* și *soră*, în varianta prescurtată: *bro*, *sis* (*Hello, bro / sis!*), uneori în formule hibride (*’Neața, bro!*);
- diminutive ale termenilor de rudenie în vocativ: *frățioare*, *surioară*, *verișorul*, *vărușo*, *verică*, *vericule*, fără a fi totdeauna marcați de diferența de vârstă (*Salutare, frățioare!*; *’Neața, surioară!*; *Bună, verișorul!*; *Salut, vărul!*; *’Neața, verică / vericule!*);
- substantive termeni de rudenie în vocativ însoțiți de un posesiv, cu o mare frecvență (*Salut, soră-mea / frate-meu / vară-mea / vărul-meu!*);
- substantivul generic *fată* în vocativ (*Salut, fată!*), care, intonațional, poate marca și un anumit tip de relație sau de atitudine;
- substantive aparținând regnului animal sau diminutive ale acestora în vocativ (*goangă*, *gâză*, *gândac*; *gândăcel*, *șoricel*), cu valoare metaforică (*Salut, șoricel!*; *Bună, gâză / goangă / gândac / gândăcel!*). Utilizați în adresare către

frații sau verișorii mai mici, acești termeni îndeplinesc rolul de potențiatori afectivi.

- anglicismul stilistic *bos(s)*, înregistrat în DCR<sub>3</sub> cu sensul de „șef, căpetenie, patron”, apare ca termen de adresare, marcat afectiv, în general, pentru un frate mai mare ori pentru un frate care are un alt statut social.
- foarte rar, ca termen de adresare între frați se folosește prenumele;
- adjective calificative substantivizate în vocativ: *frumoaso*, cu varianta trunchiată, *frumi*, *frumosule*, *deșteptule* (*Bună, frumoaso!*; *Bună! Ce faci, frumi!*; *Bună, frumosule!*; *Salut, deșteptule!*). Uneori, termenul de adresare poate fi însoțit și de interjecția apelativă *mă* (*Salut, mă, deșteptule!*).

### 3.2.2. Formule de salut la despărțire

La încheierea conversației, între frați și verișori, ca și între prieteni se folosește o gamă variată de formule care aparțin registrului familiar, însoțite sau nu de un termen de adresare: formule de salut românești (*Pa!*, *Pa-pa!*; *La revedere!*; *Salut!*) sau împrumutate (*Ciao, (frate)!*; *Bye!*). Frecvent sunt folosite „expresii-salut” (*Te pup!*; *Te-am pupat!*; *Pup!*; *Pupici! Te / vă îmbrățișez!*; *Aveți grijă de voi!*; *Ai grijă ce faci!*) ilustrând diferite stări emotive și atitudinale. Relația afectivă existentă între interlocutori este ilustrată și de acumularea formulelor în salutul de despărțire (*Pa, surioară! Te las, ai grijă de tine!*; *Ciao, frate! Ai grijă ce faci!*; *Te las, vară-mea! Mai vorbim! Te îmbrățișez! La revedere!*).

Uneori, încheierea dialogului poate fi marcată prin intejecția *hai*, prin adverbul *bine* (*Hai, pa!*; *Hai, te-am pupat!*; *Bine, pa!*) sau prin verbul *a lăsa* (*Te-am lăsat, pa!*).

Sunt prezente, de asemenea, și formulele de salut care fac referire la o viitoare interacțiune (*Pe curând, vărule!*; *Pe mâine, soră-mea!*; *Ne (mai) vedem, ne (mai) auzim!*; *Te las, ne auzim mai târziu!*; *Pa-pa, vorbim!*; *Vorbim!*).

## Concluzii

Salutul poartă mărcile stilului conversației, fiind exprimat prin enunțuri exclamative, nominale și verbale, simple sau „hibride” în a căror componență pot intra formule de salut propriu-zise, formule votive și termeni de adresare. Aceste posibilități combinatorii sunt determinate de relațiile dintre interlocutori (simetrice vs asimetrice) și, mai ales, de stările lor emoționale, având rolul de a spori, în esență, expresivitatea salutului verbal.

Formulele de salut analizate oglindesc, în esență, aspecte ale evoluției relațiilor interumane în societatea românească actuală în care informalul și semiformalul tind să se impună. Astfel, formulele de salut folosite de tineri exprimă modul lor de a fi: ele sunt dinamice și foarte expresive, reprezintă o formă de manifestare a libertății lor și delimitează o anumită comunitate lingvistică. Toate aceste caracteristici sunt evidențiate prin următoarele trăsături:

a) tendința de înlocuire a formulelor de salut standardizate prin formule familiare, formule votive sau prin formule împrumutate din alte limbi, chiar și în unele

situații asimetrice de interacțiune, și personalizarea acestora în funcție de parametrii situației de comunicare;

b) frecvența formulelor votive în secvența de încheiere a conversației care tind să elimine formula clișeizată a salutului în favoarea unor stereotipuri prin care se atenuează despărțirea interlocutorilor;

c) preferința pentru formule expresive de adresare. Inventarul bogat și variat de mijloace lexico-pragmatice de adresare ilustrează fantezie și spirit ludic, selectarea lor fiind legată de o varietate de stări emotive și atitudinale și / sau de dorința de a ieși în evidență prin inovații lingvistice care, de cele mai multe ori, marchează apartenența la un grup.

### Sigle

DCR<sub>3</sub> – Dimitrescu, Florica, Ciolan, Alexandru, Lupu Coman. 2013. *Dicționar de cuvinte recente*. Ediția a III-a. București: Logos.

DȘL – Bidu-Vrânceanu, Angela, Ionescu-Ruxandoiu, Liliana Pană-Dindelegan, Gabriela, Călărășu, Cristina, Mancaș, Mihaela. 2001. *Dicționar de Științe ale Limbii*. București: Editura Nemira.

GALR – Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”. 2005. *Gramatica limbii române*. I. Cuvântul, II. Enunțul. București: Editura Academiei Române.

### Referințe bibliografice

- Aioane, Mirela. 2005. *Formule de salut în limbile romanice*, in „Analele Științifice ale Universității Al. I. Cuza”, Iași, tomul LI, secțiunea Lingvistică, In onorem Constantin Frâncu, Editura Universității, Iași, p. 15-21.
- Caragață, George. 1939. *Formulele de salutare în limba română*, in „Buletinul Institutului de Filologie Română „Alexandru Philippide”, IV, 60-76.
- Ciolar, Mariana. 1999. *Sociolingvistică românească*. București: Editura Universității din București.
- Coșeriu, Eugen. 1994. *Lingvistica din perspectiva spațială și antropologică*. Chișinău: Știința.
- Felecan, Daiana. 2015. *Modalități lingvistice de adresare convenționale vs. neconvenționale. (Formule de salut vechi și noi în limba română)*, în „Diacronia”, nr. 1, Iași, p. 1-19. <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A7185>, ultima accesare: 21.XI.2022.
- Goffman, Erving. 1973. *La mise en scène de la vie quotidienne, 2- Les relation en public*. Paris : Minuit.
- Goffman, Erving. 1974. *Les rites d'interaction*. Paris: Minuit.
- Hobjilă, Angelica., 2008. *Comunicare și contextualizare – repere pragmatice*, în „Limba română”, nr. 7-8, p. 116-128.
- Ionescu-Ruxandoiu, Liliana. 1981. *Sociolingvistică și semantică (Termeni de adresare în schifele lui I. L. Caragiale)*, in „Semantică și semiotică”, red. resp. acad. I. Coteanu și prof. univ. dr. Lucia Wald.. București: Editura Științifică și Enciclopedică, p. 240-237.
- Irimia, Dumitru. 1986. *Structura stilistică a limbii române contemporane*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Katsiki, Stavroula. 2000. *L'échange votif en français et en grec : l'exemple de la fête du nom*, in V. Traverso, „Perspectives interculturelles sur l'interaction”, Lyons: PUL, p. 93-112.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. 1990. *Les interactions verbales*. I. Paris: Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. 1992. *Les interactions verbales*. II. Paris: Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. 1996. *Les interactions verbales*. III. Paris: Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. 2001. *Oui, non, si : un trio célèbre et méconnu*, in „Marges linguistiques” 2, p. 95- 119.

- López Simó, Mireia. 2016. *Fórmulas de la conversación. Propuesta de definición y clasificación con vistas a su traducción español-francés, francés-español* (Thèse de doctorat. Univ. Alicante).
- Mladin, Constantin Ioan. 2003. *Contributions à l'étude des formules de salutations en roumain et en français. Remarques de nature stylistique et pragmatique*, in „Annales Universitatis Apulensis”, Series Philologica, 4, Tom 3, 2003, p. 191-197.
- Mustăţea, Alexandrina, Mitu, Mihaela. 2012. *Noroc! – Bonne chance! expressions de la pensée et visions sur le monde*, în „Quaestiones Romanicae”, Lucrările Colocviului Internațional *Comunicare și cultură în Romania europeană* (ediția I / 15-16 iunie 2012). Szeged: JATEPress, p. 159-166.
- Palma, Silvia. 2013. *Le phénomène du détournement dans le langage des jeunes*, in „Pratiques” [En ligne], 159-160, mis en ligne le 30 juin 2016, URL: <http://journals.openedition.org/pratiques/2853>; DOI : 10.4000/pratiques.2853, ultima accesare: 30.XI.2022.
- Pietreanu, Marica. 1984. *Salutul în limba română. Studiu sociolingvistic*. Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984.
- Scurtu, Vasile. 1966. *Termenii de înrudire în limba română*. București: Editura Academiei RSR.
- Șerbănescu, Andra. 2007. *Cum gândesc și cum vorbesc ceilalți. Prin labirintul culturilor*. Iași: Polirom.
- Zafiu, Rodica. 2001. *Diversitate stilistică în româna actuală*. București: Editura Universității din București.
- Zafiu, Rodica. 2010. *101 cuvinte argotice*. București: Editura Humanitas.
- Zafiu, Rodica. 2003a. *Hai pa*, în „România literară”, nr. 37, p. 15.
- Zafiu, Rodica. 2003b. *Saluturi noi*, în „România literară”, nr. 36, p. 15.

Mirela-Ioana  
BORCHIN-DORCESCU  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

## Inducția metaforică în discursul poetic

**Abstract: (Metaphoric induction in poetic discourse)** The mechanism of metaphorical induction, detailed in Eugen Dorcescu's studies of metaphor, provides a peremptory argument for the equivalence between the trope of tropes and discourse. The identification of living metaphor with discourse is the fundamental principle that guides the research of this figure by Paul Ricoeur. For us, the possibility of equating the two notions (metaphor and discourse) constitutes a working hypothesis in the approach of spun out metaphors. These broad metaphorical structures will prove that metaphor can generate a special type of discourse, infiltrating its logic, semantics and syntax and increasing its aesthetic value. If we accept that a literary discourse / text is distinguished from all those made up of linguistic signs by its aesthetic value, we will also accept that metaphor, through presence and reverberation, ensures the specificity of such a discourse. Therefore, we will demonstrate that noun metaphor induces verbal / adjective / participle / adverbial metaphors in discourse, establishing a network of interrelated figurative meanings, also increasing / multiplying the syntactic structures necessary for the development of the idea / ideas conveyed, in 25 conditions of progressive compatibility of co-textual, coherent elements. Spinning metaphors, which, according to H. Suhamy, develop, predictably or unpredictably, a guiding theme or even more, go beyond the scope of the sentence and fit, in countless variants, into broad discursive structures. Their analysis in Romanian poetry will allow the illustration of various springs of cumulative metaphorization, which ends up encompassing the entire lyrical discourse. Most frequently, the spun metaphors represent the consequence of some semantic-stylistic inductions, exerted especially on some predicate-verbs which, being themselves metaphors, widen the metaphorical area until the overlap with poetry.

**Keywords:** *metaphor, induction, equivalence, poetic discourse, spun out metaphors.*

**Rezumat:** Mecanismul inducției metaforice, detaliat în studiile despre metaforă ale lui Eugen Dorcescu, oferă un argument peremptoriu pentru echivalența dintre tropul tropilor și discurs. Identificarea metaforei vii cu discursul este principiul fundamental ce orientează și cercetarea acestei figuri de către Paul Ricoeur. Pentru noi, posibilitatea echivalării celor două noțiuni (metaforă și discurs) constituie o ipoteză de lucru în abordarea metaforelor filate. Aceste ample structuri metaforice vor proba faptul că metafora poate genera un tip special de discurs, infiltrându-se în logica, semantica și sintaxa acestuia și sporindu-i valoarea estetică. Dacă acceptăm că un discurs/text literar se distinge de toate cele alcătuite din semne lingvistice prin realizarea sa estetică, vom accepta și că metafora, prin prezență și reverberație, asigură specificitatea unui asemenea discurs. Astfel, vom demonstra că metafora substantivală induce în discurs metafore verbale/ adjectivale/ participiale/ adverbiale, stabilind o rețea de semnificații figurate interrelaționate, dar și augmentând/ multiplicând structurile sintactice necesare dezvoltării ideii/ideilor vehiculate, în condiții de compatibilizare progresivă a unităților co-textuale, de coerență. Metaforele filate, care, în accepțiunea lui H. Suhamy, dezvoltă, în mod predictibil sau impredictibil, o temă directoare sau chiar mai multe, depășesc cadrul propoziției și se înscriu, în nenumărate variante, în structuri discursive ample. Analiza acestora în poezia românească va permite ilustrarea a diverse resorturi ale metaforizării cumulative, ce ajunge să cuprindă întregul discurs liric. Cel mai frecvent, metaforele filate reprezintă consecința unor inducții semantico-stilistice, exercitate îndeosebi asupra unor verbe-predicat care, metaforizate fiind, largesc aria metaforică până la suprapunerea cu poezia.

**Cuvinte-cheie:** *metaforă, inducție, echivalență, discurs poetic, metafore filate.*

Dacă admitem resursele ilimitate ale metaforei de a genera semnificații poetice, ne confruntăm cu problema stabilirii capacității acestei figuri de a-și circumscrie un discurs. Pentru a trata o asemenea temă, vom prelua ca ipoteză de lucru teza lui Paul Ricoeur potrivit căreia trebuie pus semnul egalității între „metafora vie” și „discursul poetic” (1984, 11). O specie a metaforei vii este cea a metaforei nucleu ce declanșează metafore în lanț, desfășurând astfel o acțiune discursivă majoră, de amploare și cu incontestabile efecte estetice, de care se interesează foarte multe discipline – lingvistice, literare, ale comunicării, ale gândirii etc. De o asemenea „metaforă vie” ne vom ocupa, din perspectivă interdisciplinară. Instrumentul cel mai adecvat pentru cercetarea sa ni s-a părut a fi *inducția metaforică*. Termenul *inducție metaforică* a fost introdus în poetica românească de Eugen Dorcescu în studiile pe care le-a consacrat metaforei (1975, 2009). Teza modernă a inducției metaforice, în admirabilă consonanță cu teoriile europene ale momentului, explică perfect progresia discursivă determinată de vitalitatea unei/unor metafore.

### Inducția metaforică în viziunea lui Eugen Dorcescu

Poeticianul timișorean consideră că o metaforă viguroasă, neapărat substantivală, exercită influențe asupra verbului/verbelor cotextuale, în urma cărora acesta/acestea se metaforizează. Inducția implică nu doar compatibilizare (de natură semantică și stilistică) între elemente ontologic diferite (categoria substanței și categoria acțiunii), ci și o direcție de manifestare a influenței dinspre metafora substantivală spre verbul supus unui proces de contaminare metaforică. Pentru a ilustra modelul formal al metaforei, tânărul, pe atunci, cercetător timișorean, recurge la următoarele exemple:

„Iată, pentru început, câteva structuri simple însoțite de inducții: *Când trec punțile de somn* (Blaga, 334), *Mai ard și-acum făcliile latine* (Philippide, 299), *Cu o pensulă de zdreanță/A vopsit-o cu faianță* (Arghezi, 181).

Se realizează trei cupluri verb – substantiv:

trec..... punțile (de somn)

ard..... făcliile (latine)

a vopsit..... pensulă (de zdreanță).

Față de verb, substantivul este, pe rând, complement direct (*punțile*), subiect (*făcliile*), complement instrumental (*pensulă*).

Constatăm că, extrăgând din text exemplele și privindu-le în sine, nu avem sentimentul unei exprimări figurate. Verbele se acordă logic cu substantivele corespunzătoare. Doar prin refacerea semnificației proprii observăm că substantivul și verbul alcătuiesc o secvență poetică, metaforică, și că logica sa este dată de acordul semantic stabilit între ele” (1975, 51).

Sensurile figurate se actualizează în contextul poetic care include substantivul metaforă și verbul metaforizat. Indiferent că este intuitivă sau elaborată, inducția metaforică este un argument esențial pentru vitalitatea metaforei.

Într-o fază ulterioară, cu ocazia conturării unui model semantic al metaforei, Eugen Dorcescu observă că fenomenul inducției se aplică și adjectivelor. Prin urmare, în viziunea lui Eugen Dorcescu, inducția denumește, în linii mari, un mecanism ce acționează cu precizie în procesul de metaforizare a verbelor/adjectivelor sub presiunea semantică a unei metafore nucleu, în cadrul unor structuri metaforice complexe. Ea dinamizează întregul discurs poetic. Este complementară grefării metaforice, care presupune ivirea unei/unor metafore substantivale secundare dintr-o metaforă substantivală centrală. Multiplicarea metaforelor dintr-un discurs are drept consecințe amplificarea acestuia, remodelarea sintactică și semantică, precum și motivarea unor repercusiuni pragmatice.

Într-un text poetic pot exista unul sau mai multe nuclee metaforice, generatoare de lanțuri inductive. Eugen Dorcescu probează alternativele de construcție metaforică a discursului liric, cu poezii ale lui Lucian Blaga:

„... în *Izvorul nopții*, dintr-un singur nucleu metaforic se desface poezia în întregime:

*Frumoaso,  
ți-s ochii așa de negri încât seara  
când stau culcat cu capu-n poala ta  
îmi pare  
că ochii tăi, adâncii, sunt izvorul  
din care tainic curge noaptea peste văi  
și peste munți și peste șesuri,  
acoperind pământul  
c-o mare de-ntuneric.  
Așa-s de negri ochii tăi,  
lumina mea.*

Sprijinindu-se (ca într-o comparație) pe contextul comun *negru, ochii și noaptea* se identifică. Metafora care susține poezia este enunțată din titlu: *Ochii sunt izvorul nopții*. Termenul figurat își alipește un verb potrivit: *curge*. Grefa *mare de-ntuneric* oscilează între dependența față de *izvor* și dependența față de *noapte*. În final, metafora *lumină* (= femeia iubită) capătă o rezonanță de rară profunzime: *lumina* este înțeleasă, potrivit metaforelor anterioare, ca o sursă a *întunericului*.

Specifică pentru Blaga ni se pare, însă, prezența într-o aceeași poezie, a mai multor centre metaforice, legate prin insule de exprimare proprie:

*Din caier încâlcit de nourii  
toarce vântul  
fire lungi de ploaie.  
Flușturatici fulgi de nea  
s-ar așeza-n noroi,  
dar cum li-e silă –  
se ridică iar*

și zboară să-și găsească  
 cuib pe ramuri.  
 Vânt și-i frig  
 iar mugurii  
 prea lacomi de lumină  
 își zgulesc acum  
 urechile în guler.

Primele trei versuri se constituie într-o structură-cadru; *caier de nouri* (coalescentă difuză) induce verbul *toarce* și grefează *fire* (*de ploaie*); *încâlcit* este un epitet indus de *caier*; la fel, *lungi* în ce privește grefa *fire*.

Exprimarea metaforică este părăsită apoi în favoarea notației directe. Doar un epitet personificator (*flușturatici*), metafora *cuib* și inducția reciprocă *zboară*-----*cuib*, destul de palidă, dacă ne gândim că *fulgii zboară* (ca niște fluturi, păsări minuscule etc.) este o metaforă uzuală. În sfârșit, locuțiunea metaforică personificatoare, *a-și zguli urechile*, referitoare la *muguri*, indusă de *guler*” (1975, 64-65).

Fie că are o dezvoltare lineară, atunci când sensul figurat se propagă de la o unitate a lanțului metaforic la alta, fie că iradiază din mai multe centre, metafora de amploare, reverberantă, împânzește structurile de suprafață și suplimentează structurile de adâncime ale discursurilor poetice intrate „sub stăpânirea” sa.

### Adăugiri la teza inducției metaforice

Eugen Dorcescu nu menționează metafora adverbială în modelul formal și semantic al metaforei. Or, această clasă de metafore a fost semnalată încă de Pierre Fontanier (1977, 79-81). Nu poate fi ignorată, mai cu seamă că ilustrează, inclusiv în limbajul poetic, modul în care o metaforă verbală contaminează adverbul modal din preajma sa, implicându-l în mecanismul inductiv, pe axa: metaforă substantivală → metaforă verbală → metaforă adverbială:

„Îți plânge **toamna** în priviri/Și-ți **moare leneș** la fereastră” (B. Fundoianu, *Sonet de toamnă*);

„Trece o zi. **Luna de cretă**/o **desenează subtil**/în pupilele-ți negre...” (E. Dorcescu, *Desen*).

Sursa principală a unui lanț inductiv rămâne metafora substanței. Aceasta determină metaforizarea verbului asociat, care, la rândul său, exercită presiunea unei compatibilizări semantice asupra adverbului. De exemplu, în versurile:

„Simt vremea cum mă surpă. Sunt un turn,  
 În care, **ritmic**, **pumnul mării bate**” (E. Dorcescu, *Camelot 12*),



Sursa lanțului inductiv este metafora personificatoare „pumnul mării”. Acest *pumn al mării... bate* în zidul turnului. Cum? *Ritmic*, ca o inimă. Și cu toată forța valului. (cf. Gr. Alexandrescu: „Zidul vechi al mănăstirii *în cadență* îl izbesc”).

Este foarte important să se rețină, așadar, că nu doar metaforele substantivale induc metafore, ci și cele verbale. În cadrul grupului verbal, centrul verbal metaforic influențează adverbul modal, atrăgându-l în sfera lui semantică și impunându-i, astfel, statut metaforic. Așa cum, în grupul nominal, centrul metaforic, de natură substantivală, își transformă determinantul adjectival în metaforă. Sintagma verbală metaforică se structurează aidoma sintagmei nominale metaforice.

Cf.:

„Pe chei, o babă lin își **zvântă** anii,  
Cu ochii-n gol fixați spre bulevard” (B. Fundoianu, *Pe coastă*);

și

„Femeie răspândită-n mine ca o mireasmă-ntr-o pădure,  
Scrisă-n visare ca o slovă, înfiptă-n trunchiul meu: **secure**” (T. Arghezi, *Psalmul de taină*).

Puterea de cuprindere/extindere a lanțului inductiv este impresionantă. În mecanismul inductiv sunt implicate toate părțile de vorbire noționale (participiile devenind adjective, prin conversiune, ca în exemplul anterior).

Sintagma metaforică și propoziția metaforică (alcătuită din sintagme metaforice nominale și verbale) reprezintă, în optica și terminologia lui Eugen Dorcescu, *structuri metaforice complexe*. Atât enunțul metaforic sintagmatic, cât și cel propozițional sunt constituite printr-o singură mișcare inductivă: dinspre metafora substantivală spre cea adjectivală sau dinspre metafora verbală spre cea adverbială, respectiv dinspre metafora substantivală spre cea verbală. Atunci când numărul mișcărilor este mai mare, avem de-a face cu un *lanț metaforic inductiv*:

„... *duceam* pe țarină odoare sfinte  
și eram **cal**, eram **cal**  
dacă vei crede, dacă vei crede  
*pasc* și acum iarba cea verde  
Dacă vei crede, m-a *călărit*  
prințul luminii spre asfințit  
și toată noaptea *am stat de veghe*  
lângă prințesa fără pereche” (N. Turtureanu, *Romanț*).

Numărul inducțiilor și dimensiunile secvențelor discursive în care apar sunt, în sine, irelevante pentru valoarea estetică a textului. De pildă, foarte expresive sunt și inducțiile ce își dezvăluie sursa într-un enunț metaforic eliptic:

„Legenda însă-i *coaptă* și *pică*-n iarbă nouă” (L. Bureriu, *Nostalgii germane*).

Aici, metafora adjectivală *coaptă*, la fel ca și metafora verbală *pică*, este indusă de termenul figurat absent, dar perfect deductibil din semnificația enunțului: *poamă*.

Sau, dimpotrivă, cele care își au originea în două (sau mai multe) metafore substantivale, precum în secvența:

„... **picuri de lumină**  
și **stropi de pace** – *cad* neconținut  
din cer  
și *împietresc*  
în mine” (L. Blaga, *Stalactita*), unde inducțiile verbale *cad* și *împietresc* pornesc de la același subiect multiplu: *picuri de lumină* și *stropi de pace*.

### **Lanțurile metaforice inductive în metaforele filate/structurile metaforice complexe**

Ceea ce desemna Eugen Dorcescu prin termenul *structură metaforică complexă* corespunde *metaforei filate* din accepțiunea lui M. Riffaterre: „... metafora filată reprezintă, de fapt, o serie de metafore legate unele de altele din punct de vedere sintactic – ele fac parte din aceeași frază sau din aceeași structură narativă sau descriptivă – și semantic: fiecare exprimă un aspect particular al unui întreg, lucru sau concept, care constituie prima metaforă din serie” (1969, 47).

Metaforele filate/structurile metaforice complexe găzduiesc, așadar, inducții/lanțuri inductive și grefe (adică metafore interrelaționate sintactic și semantic). Specificitatea lor constă în aceea că figurează într-o construcție sintactică suprapropozițională (frază/megafrază, structuri discursive de ampolare variabilă) „coerentă, de-a lungul căreia o imagine metaforică servește drept temă conducătoare, care se dezvoltă în mod predictibil sau impredictibil” (H. Suhamy 1981, 45):

„Azi adeseori *femeia*, ca și lumea, *e o școală*  
Unde-*nveți* numai durere, înjosire și *spoială*...” (Mihai Eminescu, *Scrisoarea II*).

Verbul *-nveți* este indus de sensul substantivului metaforizat *școală*. Dezvoltarea metaforei „femeia... e o școală” se continuă, peiorativ, în versurile următoare. Un sinonim ironic pentru „școală” este metafora „*academii*”, cu un determinant edificator: „de științi a zânei Vineri”. Această imagine este corelată cu cea implicată de metafora inițială „școală”, și ea conotată negativ prin adăugarea unor substantive referitoare la obiectele predate: v. enumerația *durere, înjosire și spoială*. Ideea imoralității, a necuviinței strigătoare la cer, se subîntinde, astfel, întregii secvențe discursive. La rândul său, metafora expandată „*academii de științi a zânei Vineri*” induce gerunziul *primind* – modalizator care, în context, incriminează, relevând caracterul repetitiv și durativ al acțiunii – și se saturează prin grefele „*elevii*” („cei imberbi”) și („a lor”) *clas*. Atributul pronominal în G. este o marcă a coeziunii sintactice, având ca referent, fără

niciun dubiu, aceleași servante ale *zânei Vineri*. Legăturile semantice îmbogățesc și dezambiguizează semnificația unui câmp metaforic puternic reliefat în *Scrisoarea II*:

„La aceste *academii de științi a zânei Vineri*  
Tot mai des se perindează și din tineri în mai tineri,  
Tu le vezi *primind elevii* cei imberbi în a lor *clas...*” (*Ibidem*).

Prin inducții și/sau grefe, metafora se extinde, se ramifică, guvernează poemul. Bunăoară, în versurile:

„Iar focu-și *scoate limbile*, *cîinește*,  
ne *linge* și se *gudură*, *confuz...*” (N. Turtureanu, *Focul*),

descoperim, la prima vedere, o metaforă substantivală nucleu (*limbile [focului]*), care induce verbul-predicat *scoate*. Dacă, în loc de o propoziție, am recunoaște în structura metaforică *scoate limbile* o locuțiune verbală metaforică, am observa că aceasta induce metafora adverbială *cîinește*. Se deduce din semantica primului vers existența unei echivalențe subsidiare: *foc-câine*. Aceasta reprezintă termenul figurat absent, ce motivează lanțul inductiv *scoate limbile*, *linge* și *se gudură*. Și *confuz* este o metaforă indusă. Poate fi adverbială, în oglindă cu *cîinește*. Dar poate fi și adjectivală (forma adjectivului la masculin, singular fiind identică cu cea a adverbului de mod), dacă am admite că avem aici o structură metaforică predicativă suplimentară.

Asemenea subtile legături între metafora de adâncime și metaforele de suprafață ilustrează, din unghiul sintaxei generative, valabilitatea teoriei interacțiunii pe care a elaborat-o Grupul  $\mu$  (1974). În zona de intersecție a mulțimii de seme aferente sensului lexemului *foc* cu mulțimea de seme aferente lexemului *câine* se reține argumentul pentru metafora *limbile* și pentru toată desfășurarea inductivă ulterioară.

### Aspecte de interes pragmatic în discursul format din lanțuri metaforice inductive

O pragmatică axată pe enunțiator va examina metaforele filate, fiindcă acestea dau dovadă de talent, dar și de viziune, atestând măiestria artistică, unicitatea creatorului lor. De pildă, în versurile:

„și clipele să-mi pară niște *muguri plini*  
din care *înfloresc* aievea *veșnicii*” (L. Blaga, *Dorul*),

metafora *muguri* se află în coalescență cu termenul propriu, *clipele*. Adjectivul *plini* întregeste imaginea germinativă a mugurilor ce stau să plesnească. Metafora centrală *muguri* induce verbul metaforic *să înflorească*, aflat în relație și cu metafora substantivală *veșnicii*. Se stabilește astfel un paradoxal raport de echivalență între *clipe* și *veșnicii*. Dar, ceea ce este aberant în plan logic, devine plauzibil din punct de vedere pragmatic. Pragmatica identifică un context în care acest enunț este perfect adecvat:

contextul poetic. Rezoluția *clipele devin veșnicii*, la care se ajunge prin inducție, oglindește o filosofie a poeziei/a existenței, al cărei maestru neîntrecut este Lucian Blaga.

O pragmatică a discursului va urmări modul în care structurile metaforice complexe asigură coerența și coeziunea poeziei. Non-contradicția dintre părți, continuitatea ideilor implică dispunerea secvențelor discursive într-o anumită ordine. Bunăoară, modul discursiv impune ordinea lanțurilor metaforice inductive. Astfel, modul descriptiv pretinde linearitate, simplă juxtapunere:

„Amurgul *casca roze mari de sânge*,  
Prin parc *țâșnesc izvoare de parfum*,  
Ascult cum *plâng* fântânile și cum  
Pe nervii mei *arcușul serei plânge*” (D. Iacobescu, *Amintiri în amurg*).

Modul argumentativ adoptă modelul discursului persuasiv, în care *inventio* este urmată de dispunerea de argumente. În versurile:

„Dar acum *eram capră căpruie eram*  
*Capră* și *barba-mi curgea pe copite*  
Și lumea râdea pe nesimțite  
Când *atât de spiritualizat behăiam*” (L. Bureriu, *Cafeneaua destinului*),

grefele (*barba*, *copite*) și inducțiile (*curgea* și, mai cu seamă, *behăiam*) sunt argumente pentru metafora centrală, repetată la mică distanță, ca pentru a se sublinia grozăvia echivalenței *eu liric-capră*.

În fine, modul narativ de expunere respectă constrângerea unei succesiuni cronologice a părților discursului:

„Cobor tremurător în labirint,  
Când răsăritul – *sabie de-argint* –  
*despică* zidul cerului. În *rana*  
*de-azur* *însângerat*, *tresare* geana  
acelui *ochi de dincolo: Nirvana*” (E. Dorcescu, *Thanatica oglindă 4 din Nirvana*.  
*Cea mai frumoasă poezie*).

Între două lanțuri inductive (= secvențe discursive metaforice) pot figura, în calitate de lianți, așa-numiții conectori discursivi (care alcătuiesc o clasă de cuvinte pragmatice):

„A visa că adevărul sau alt lucru de prisos  
E în stare ca să schimbe în natur-un fir de păr  
Este *piedica eternă* ce-o punem la adevăr.  
*Așadar*, când plin de visuri urmărești vre o femeie  
Pe când luna, *scut de aur*, strălucește pe alee

Și *pătează* umbra verde **cu fantasticele-i dungi**:

Nu uita că doamna are minte scurtă, haine lungi” (M. Eminescu, *Scrisoarea V*).

Există însă și mijloace mai discrete de realizare a legăturilor dintre secvențele discursului. Printre acestea, se află: repetiția („Încă privim un chip fără de corp,/un nume fără litere, un drum fără sfârșit – /*eu sorb, tu sorbi; eu sorb, tu sorbi*/din **apa neagră-a timpului oprit**” – N. Turtureanu, *Nocturne*, VIII); paralelismul sintactic/enumerativa („Ce e poezia? **Înger palid** cu priviri curate,/ *Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate*,/ **Straie de purpură și aur** peste țărâna cea grea” – M. Eminescu, *Epigonii*); pronominalizarea („În apele oglinzii, doamnă,-ți *pierzi,/ștergând-o* de cocleli, **brățara veche/a zâmbetului sterp și despereche**” – Ș. Foarță, *Stanțe*); elipsa („Cum nu sunt un șoarec, Doamne, măcar totuși are blană [șoarecul, spre deosebire de poet]/Mi-aș mânca cărțile mele – nici că mi-ar păsa de ger [dacă aș fi șoarec].../Mi-ar părea *superbă, dulce, o bucată* [de text] din Homer,/ **Un palat** [mi s-ar părea] borta-n părete și nevasta – [mi s-ar părea] o icoană” (M. Eminescu, *Cugetările sărmanului Dionis*) etc.

Instrumente pragmatice, precum presupoziția, implicatura, subînțelesurile, aplicate în analiza metaforelor filate, scot integral la iveală semnificațiile comunicării poetice. Bunăoară, în secvența discursivă:

„Dar meri, și peri, și pruni de pe coline

Răspund și ei, *trăgând* cu **praf de flori**,

Și-n bâzâit de **gloanțe de albine**,

Desfășură **un lanț de trăgători**” (I. Pillat, *Primăvara*),

autorul pornește de la presupoziția că cititorul cunoaște foarte bine tabloul pomilor înfloriți primăvara, năpădiți de albine, și zumzetul continuu al harnicelor insecte. De asemenea, de la presupoziția că același cititor recunoaște și tabloul unui câmp de luptă, pe care se înfruntă două oștiri inamice: cea a pomilor în floare și cea a albinelor. Astfel încât, referirea la riposta pomilor agresați de albine, exprimată metaforic, după un scenariu împrumutat din strategiile militare, valorifică aceste presupoziții, care, pe de o parte, orientează comunicarea literară spre un anumit tip de cititor (crescut la țară, familiarizat cu armata), pe de alta, îi permit autorului de discurs să treacă sub tăcere preliminariile și să strecoare, în pastel, subînțelesuri (ironia, duiosia etc. cu care abordează tema, într-un scenariu ludic). De asemenea, să dea prilej de implicaturi: *trăgând cu praf de flori* [de parcă ar trage niște soldați cu praf de pușcă] sau *desfășură*, verb predicativ în locul unei copule/copule lexico-gramaticale [de parcă s-ar desfășura pe coline o formațiune de luptă]. Implicaturile scot, de fapt, la iveală comparațiile subsidiare. Evocarea analogică a unei confruntări de tabere într-o structură metaforică complexă duce la pecetluirea unei surprinzătoare coalescențe: #meri, și peri, și pruni (de pe coline) = **un lanț de trăgători**”. Termenul metaforic *un lanț de trăgători*, aflat la distanță de termenul propriu, corespunzător subiectului multiplu al propoziției, induce metafora verbală *trăgând* și greșa *praf de flori* (care face

transparentă comparația suport: polenul ca un praf de pușcă). Din recuzita militară face parte și metafora *gloanțe de albine*, ce generează și o imagine auditivă, simultană celei vizuale, sugerând zgomotul gloanțelor (= albinelor) în zbor: *bâzâit... de gloanțe de albine*. Inducția dirijează, așadar, lectura, așezând lucrurile la locurile lor, într-o logică a poeziei.

### Poeme echivalente cu o metaforă filată

Echivalența **metaforă vie** (în sensul pe care l-am atribuit conceptului în introducere) – **discurs liric** este posibilă, dar nu foarte frecventă în poezia românească. În corpusul nostru, puține poeme corespund acestei exigențe: *Valțul rozelor* de Al. Macedonski; *Nocturnă* de Dimitrie Anghel; *Doamne...* și *Metamorfoză* de Vasile Voiculescu; *Vulpea* și *Lamentațiile Ioanei d'Arc pe rug* de Radu Stanca; *Grebla* și *Visul omului-cal* de Eugen Jebeleanu; *Pilda 18, 10, Camelot 12* și *Nunc fluens 23* de Eugen Dorcescu, precum și *Stanțe* de Șerban Foarță.

La Dimitrie Anghel, de exemplu, în poemul *Nocturnă*, suportul inducției metaforice este un factor-cheie pentru estetizarea enunțării unui mesaj predictibil, bazat pe asocierea simbolică, hiperuzitată, *mare – noapte – femeie*. Poate că tocmai expresivitatea amplei construcții metaforice trezește și menține interesul pentru acest discurs poetic. Autorul situează chiar în mijlocul poemului metafora *uriasă*, substantiv provenit prin conversiune dintr-un adjectiv referitor la dimensiuni foarte mari. Articolul hotărât al substantivului *uriasă* este preluat de determinantul adjectival antepus *frumoasa*, ce trimite automat în domeniul esteticii. Sintagma nominală *frumoasa uriasă* este subiect exprimat o singură dată și subînțeles în numeroase secvențe anterioare și posterioare ocurenței propriu-zise. Ea își deoalează referința la mare, încă din primul vers, care constituie o enumerație de metafore verbale, negative, induse: *nu bate* [-n țerm], *nu cântă*, *nu murmură*, *nu cheamă* – desemnând un șir de acțiuni, specifice manifestărilor acvatice, care încetează în regim nocturn. Două dintre acestea (*nu cântă*, *nu murmură*) ne amintesc de sonoritățile apelor adânci și nesfârșite. Pentru poet, „cântarea... mării” pare a fi ademenitoare, ziua, și înfricoșătoare, noaptea („Iar eu, cu pași de umbră, pășesc pe țărâm cu teamă”). În al doilea vers, apare un nou lanț inductiv, cu același centru de iradiere metaforică (*frumoasa uriasă*). Intervine acum personificarea, transferul <non-uman> - <uman>, mișcare diriguitoare în conturarea unui portret metaforic al *femeii-mare*.

Deloc forțat, în acest tablou nocturn impresionist se interferează finețea și tandrețea observatorului-poet cu puterea de seducție feminină, potențată în macroimaginea semiotică *mare – noapte – femeie*. Se adaugă ca argument pentru mirajul desfășurării lirice și cadrul feeric, a cărui descripție se bazează pe trimiteri metaforice la articole din recuzita vestimentară a unei zâne. Precum grefele *liră*, *cămașă*, *dantele*, *podoabă*. Portretul este însăilat de un fir epic, generat de metafore verbale induse, răsfirate pe toată suprafața textuală: *răzimându* [sub cap], *a adormit*, *respiră*, *la piept* [își] *strânge*, *ascunde*, *cercând să-[și] prindă*. Abundența vocabularului metaforic este impresionantă. În plan secund, figurează metaforele

induse ale calității: metafora adverbială *tainic*, sugerând, prin raportare la sensul global al poemului, că taina mării este cea a femeii – cele două entități îngemănându-se, până la urmă, în secvența: „în păr [femeia] cercând să-și prindă [femeia/marea]/din *negrele... adâncuri* [marea]”; metafora adjectivală, de proveniență participială, *gătită*, exprimând eleganța celei împodobite, care-și sporește, prin inspirate accesorii, frumusețea. În cazul *femeii-mare*, frumusețea se oglindește în lună. Este cosmică.

Mănuirea constantă, cu naturalețe și noblețe, a metaforei/secvențelor metaforice complexe pe tot parcursul textului poetic devine... o gală a meșteșugului artistic, prin care Dimitrie Anghel își revendică un loc de frunte între poeții români. În *Nocturnă*, el atinge pragul creării unui simbol antropocosmic: *marea-femeie*, pornind dinspre cosmos spre individ și, ceea ce pare chiar mai interesant, excluzând eul liric ca participant la această invenție semiotică:

„Nu bate-n țerm, nu cântă, nu murmură, nu cheamă  
Ci răzimându-și *tainic* supt cap imensa-i *liră*,  
A adormit și-acuma încet-încet *respiră*;  
Iar eu, cu pași de umbră, pășesc pe țărni cu teamă.  
Pășesc încet ca noaptea în casa dragei mele,  
Și-atunci, ca rușinată, *frumoasa uriașă*  
La piept își strânge-n falduri bogata ei *cămașă*  
Și trupul și-l ascunde supt *spuma-i de dantele*.

Se limpezește-n urmă, în păr *cercând să-și prindă*  
Din *negrele-i adâncuri podoaba* ei de mâne,  
Și-apoi, *gătită* astfel, de noapte-așa rămâne,  
Iar luna se coboară pe cer ca o oglindă” (Dimitrie Anghel, *Nocturnă*).

După cum se poate lesne observa, inducția metaforică invadează spațiul poeziei, dar expresivitatea metaforelor înlanțuite trece dincolo de orice limită fizică a discursului poetic.

### În loc de concluzii

Tema incitantă, sprijinul teoretic, reperele morfosintactice, semantice, stilistice, pragmatice, semiotice au configurat un traseu de investigație interdisciplinar și o argumentație minuțioasă în sprijinul ideii că metaforele vii se infiltrează impetuos în discursul poetic și, ocazional, se suprapun acestuia. O corecție e, totuși, necesară: nu întotdeauna putem pune semnul egalității între metafora extinsă și discursul liric. Înclinăm să credem că Paul Ricoeur vedea în toată materia poeziei o metaforă vie, întrucât înțelegea prin metaforă întregul proces de semnificare poetică. În acord cu acesta, Eugen Dorcescu, teoretician și poet al metaforei, consideră că vigoarea figurii o transformă în poezie. Metafora-poezie este, cum am arătat, o certitudine. O realizare a marilor poeți.

Inducția metaforică a fost valorificată în cercetările Școlii de poetică de la Timișoara (v. Livius Petru Bercea, 2018 sau Maria Foarță, 2018), fără a fi fost, totuși, aprofundată într-un studiu special. Acum, în 2022, atragem din nou atenția asupra acestei teorii și a beneficiilor pe care le aduce urmărirea mecanismului metaforic inductiv în interpretarea vitalității, a discursivității metaforei.

## Referințe bibliografice

- Bercea, L. P. 2018. *Poezie și poeți. Opțiuni critice*. Timișoara: Ed. Waldpress.
- Cohen, Jean. 1966. *Structure du langage poétique*. Paris: Flammarion.
- Comloșan, Doina, Borchin, Mirela. 2002-2005. *Dicționar de comunicare (lingvistică și literară)*, vol. I-III. Timișoara: Ed. Excelsior Art.
- Dorcescu, E. 1975. *Metafora poetică*. București: Ed. Cartea Românească.
- Dorcescu, E. 2009. *Poetica non-imanenței*. București: Ed. Palimpsest.
- Foarță, Maria. 2018. *În căutarea retoricii pierdute*. Timișoara: EUVT.
- Fontanier, Pierre. 1977. *Figurile limbajului*. București: Ed. Univers.
- Grupul μ (J. Dubois, F. Edeline, J.M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trignon). 1974. *Retorica generală*. București: Ed. Univers.
- Grupul μ (J. Dubois, F. Edeline, J.M. Klinkenberg, P. Minguet). 1997. *Retorica poeziei*. București: Ed. Univers.
- Kleiber, Georges. 1983. *Métaphore et vérité*. LINX, 9/1983, p. 89-130.
- Kleiber, Georges. 1984. *Pour une pragmatique de la métaphore: la métaphore, un acte de dénotation prédicative indirecte* (p. 123-163), in *Recherches de pragma-sémantique*. Paris: Klincksieck.
- Ricoeur, Paul. 1984. *Metafora vie*. București: Ed. Univers.
- Riffaterre, Michael. 1969. *La métaphore filée dans la poésie surréaliste*, in „Langue française”, 3/1969 (*La stylistique*), p. 47-60.
- Slave, Elena. 1991. *Metafora în limba română. Comentarii și aplicații*. București: Ed. Științifică.
- Suhamy, Henri. 1981. *Les figures de style*. Paris: PUF.
- Vianu, T. 1965. *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, in *Despre stil și artă literară*, București: Ed. Tineretului.



Maria-Lucreția CAZAC  
(Universitatea de Medicină  
și Farmacie „Gr. T. Popa”, Iași)

**Termeni cu sensuri diferite  
de cele actuale în textul liturghiilor.  
Analiză comparativă între  
*Liturghierul* lui Antim Ivireanul  
și cel de la Chișinău (1815)**

**Abstract:** (Terms with meanings and forms different from the current ones in the text of the liturgies. Comparative analysis between the *Liturgy* of Antim Ivireanul and the one in Chisinau (1815)) We propose in this study a comparative analysis of the terms with meanings different from the current ones. The two supporting texts used are the *Missal* of Chisinau (1815) and that of Antim Ivireanul, with references also to the *Missal* in use today. The essential role that Antim's Liturgy played in the realization of the one in Bessarabia is indisputable, the Antimian text being considered by specialists as the prototype in the editing of the Romanian Liturgy. Beyond the elements common to the two liturgies, we can see lexically specific elements that individualize the first liturgical text in Romanian made under tsarist domination, because historically Bessarabia was annexed by the Tsarist Empire of 1813. In our analysis we will consider two categories of terms: those inherited from Latin, respectively those formed in the field of the Romanian language. However, broadly speaking, both liturgies retain common terms, emphasizing a fundamental element of identity of the liturgical variety in the Romanian language, namely, the conservative aspect of the religious style in written form. Through this refractory attitude towards linguistic innovation, in the case of the religious style, continuity is ensured at the level of liturgical texts, being maintained a certain tradition of the realization of the religious text.

**Keywords:** *different meaning, inherited term, Romanian language, identity of religious style.*

**Rezumat:** Ne propunem în acest studiu o analiză comparativă a termenilor care au sensuri diferite de cele actuale. Cele două texte suport utilizate sunt *Liturghierul* de la Chișinău (1815) și cel al lui Antim Ivireanul, cu referințe și la *Liturghierul* aflat în uz astăzi. Rolul esențial pe care *Liturghierul* lui Antim l-a avut în realizarea celui din Basarabia este de necontestat, textul antimian fiind considerat de către specialiști prototipul în editarea *Liturghierului* românesc. Dincolo de elementele comune celor două liturghiere, putem observa în plan lexical elemente specifice care individualizează primul text liturgic în limba română realizat sub dominație țaristă, căci în plan istoric Basarabia era anexată Imperiul Țarist din 1813. În analiza noastră vom avea în vedere două categorii de termeni: cei moșteniți din latină, respectiv cei formați pe terenul limbii române. Totuși, în linii mari, ambele liturghiere păstrează termeni comuni, subliniindu-se un element fundamental de identitate a varietății liturgice în limba română, și anume, aspectul conservator al stilului bisericesc în forma scrisă. Prin această atitudine refractară față de inovația lingvistică, se asigură, în cazul stilului bisericesc, continuitatea la nivelul textelor liturgice, fiind menținută o anumită tradiție a realizării textului bisericesc.

**Cuvinte-cheie:** *sens diferit, termen moștenit, limba română, identitatea stilului bisericesc.*

Pentru o descriere a specificului varietății liturgice din cadrul stilului bisericesc românesc am avut în vedere trei ediții de liturghier, cu accentul îndreptat către *Liturghierul* de la Chișinău, realizat în 1815, sub patronajul Mitropolitului Gavriil Bănulescu-Bodoni, la o distanță de trei ani de la momentul istoric al anexării Basarabiei de către Imperiul Țarist. Analiza noastră s-a orientat, totodată, către un text anterior, *Dumnezeieștile și Sfintele Liturghii*, realizat de către Mitropolitul Antim Ivireanul, în 1713, și către unul posterior, o ediția din 2012 a *Liturghierului* ieșit de sub tiparul Editurii Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă din România. Termenii cu sensuri diferite de cele actuale discutați vor fi cei de origine latină și cei formați în spațiul lingvistic al limbii române.

### 1. Termeni de origine latină (moșteniți) cu sensuri diferite de cele actuale

*judet*, s.n. spec. ‘judecata (din urmă, înfricoșată) a Domnului’: „Sfârșit creștinesc vieții noastre, fără de patimă, nerușinat, cu pace și răspuns bun la înfricoșatul județ al lui Hristos, să cêrem” (Ivireanul, Lit., 88). Etimologie: lat. **judĭcium** (DA, s.v.). În tipăritură realizată la Chișinău, termenul este prezent cu același sens tot la nivelul ecteniilor, adică a rugăciunilor de cerere de tip *sinteză a cererilor Bisericii în cadrul Liturghiei Ortodoxe* (Braniște/ Braniște 2001, 147): „Sfârșit creștinesc vieții noastre, fără de patimă, nerușinat, cu pace și răspuns bun la înfricoșatul județ al lui Hristos, la Domnul să cêrem” (Bodoni, Lit.). În afara acestui termen întrebuițat în cadrul textelor ecteniilor, se întâlnește termenul *judecată* în planul rugăciunilor rostite de către preot „în taină” sau cu glas tare, în ambele liturghiere analizate: „ci ne dă noao, până la suflarea cea mai de pre urmă a noastră, cu vrednicie a priimi partea Sfîntenilor Tale, spre merindea vieții de vîci, spre răspuns bine-priimit la înfricoșată judecata Hristósului Tău” (Ivireanul, Lit., 160), respectiv „Ci dă noao până la suflarea cea mai de pre urmă a noastră cu vrednicie a priimi partea sfîntenilor tale, spre calea vieții de vîci, spre răspuns bine priimit la înfricoșată judecata Hristósului tău” (Bodoni, Lit.), ambele fragmente fiind extrase din textul liturghiei Sfântului Vasile cel Mare. Din punct de vedere etimologic, termenul este moștenit din lat. **judicata**, reprezentând forma de plural pentru *judicatum* (DLR). Acesta este termenul observat în forma actuală a *Liturghierului*: „Sfârșit creștinesc vieții noastre, fără durere, neînfruntat, în pace și răspuns bun la înfricoșătoarea judecată a lui Hristos, să cerem” (Liturghier 2012, 47).

*lucrá*, vb. ‘a pune în practică, a practica’: „Iară până lucrează acêstea, afară paraclisiarhul sau altcineva pune tetrapodul cel mic în mijlocul besêrecii” (Ivireanul, Lit., 7). Etimologie: lat. **lŭcrāre**, având sensul „a câștiga, a economisi” (DLR). În *Liturghierul* realizat cu binecuvântarea Mitropolitului Gavriil Bănulescu-Bodoni, acest verb apare cu valoare reflexivă: „Iară până să lucrează acestea, afară paraecclisiarhul sau altcineva gătește tetrapodul cel mic în biserică” (Bodoni, Lit.). Există, de asemenea, în tipăritura basarabeiană inclusiv întrebuițarea unei valori nereflexive a acestui verb, dar acest fapt este consemnat în fragmente inexistente în *Liturghierul* antimian: „Iară la bisêricile ce să numesc soboruri și la cele cu popor lucrează preotul acêstea în felon și diaconul în stihar” în cadrul subcapitolului *Bdeniia de toată noapte și Utrenea*

*Învierii* (Bodoni, Lit., ) și „de va îndrăzni cineva a sluji așa prost sau fiind întunecat de multă băutură, puțin știind ce lucrează, nu numai ca un fur de cele sfinte va greși de moarte, ci și Taina trupului și a sângelui lui Hristos, Dumnezeului nostru, nicidecum nu se va săvârși” (Bodoni, Lit.), secvență întâlnită în capitolul final destinat diferitelor situații dificile pe care le poate întâmpina preotul în cadrul slujirii liturgice și intitulat sugestiv *Povățuitoare învățătură*.

*mădulăr*, s.n. 1. (Învechit și popular, mai ales la pl.) ‘Fiecare dintre membrele unei ființe’: „Mâinile noastre le fă să se ferească de fapte rele și să lucreze numai cele bine plăcute Ție, toate mădulările și gândurile noastre întărindu-le cu darul tău” (Bodoni, Lit.). 2. (Învechit) ‘Membru (al unei societăți, al unei organizații, al unui grup etc.); element (al unui grup)’: „fă-i pre dâșii mădulări cinstite sfintei tale bisărici” (Bodoni, Lit.). Etimologie: lat. **medullaris** (DLR, Scriban). Termenul este întâlnit în ambele texte, cu aceeași formă, fiind întrebuințat atât cu sens inițial „Mâinile noastre le fă să se ferească de fapte rele și să lucreze numai cele bine plăcute Ție, toate mădulările și gândurile noastre întărindu-le cu darul Tău” (Ivireanul, Lit., 189), cât și cu cel figurat „Fă-i pre dâșii mădulări cinstite sfintei Tale bisărici” (Ivireanul, Lit., 131). În ediția recentă a *Liturghierului*, termenul este utilizat cu aceeași semantică, singura diferență fiind una formală: *mădularie* „Toate mădularile și gândurile noastre întărindu-le cu harul Tău” (Liturghier 2012, 312).

*mută*, vb. refl. ‘a muri’: „Pentru adormirea, ușurarea, fericita pomenire și iertarea păcatelor a tuturor celor ce mai-nainte s-au mutat întru credință, părinților și fraților noștri” (Bodoni, Lit.). Etimologie: lat. **mūtāre** (DLR, Scriban). Cu aceeași formă apare în textul antimian și ediția actuală: „Pentru adormirea, ușurarea, fericita pomenire și iertarea păcatelor a tuturor celor ce mai-nainte s-au mutat întru credință, părinților și fraților noștri” (Ivireanul, Lit., 24), respectiv „Pentru odihna, ușurarea, iertarea păcatelor și fericita pomenire a tuturor celor care, mai înainte, s-au mutat întru dreaptă credință, părinți și frați ai noștri” (Liturghier 2008, 56). În textul realizat la Chișinău și în cel actual, pe lângă acest verb, este întrebuințat substantivul din aceeași familie lexicală în *Sinaxarul* pentru cele douăsprezece luni, capitol inexistent în *Liturghierul* antimian: „26 (septembrie) ++ Mutarea Sfântului Apostol și Evanghelist Ioann Bogoslov” (Bodoni, Lit., , respectiv „26 (septembrie) +) Mutarea Sfântului Apostol și Evanghelist Ioan, Cuvântătorul de Dumnezeu” (Liturghier 2012, 560).

*supúne*, vb. tranz. (învechit și popular; adesea fig.) ‘a pune dedesubt, sub ceva’: „Pentru ca Domnul, Dumnezeul nostru, mai ales să-i dea sporii și să-i ajute lui întru toate și să-i supuie supt picioarele lui pre tot vrăjmașul și pizmașul” (Bodoni, Lit.). Etimologie: lat. **supponere** (DLR, MDA). Termenul apare cu același sens și în *Liturghierul* antimian: „Pentru ca Domnul, Dumnezeul nostru, mai ales să-i dea sporii și să-i ajute lui întru tot și să supuie subt picioarele lui pre tot vrăjmașul și pizmașul” (Ivireanul, Lit., 185). În ediția actuală, această secvență nu mai este menționată (Liturghier 2012, 124).

*surpă*, vb. tranz. ‘a cădea sau a face să cadă brusc, cu violență, a arunca’: „Dumnezeul duhurilor și a tot trupul, carele ai călcat moartea și pre diavolul ai surpat

și ai dăruit viață lumii tale” (Bodoni, Lit.), „Dumnezeule, lepădatu-ne-ai pre noi și ne-ai surpat, mîniatu-te-ai și te-ai milostivit spre noi” (Bodoni, Lit.). Etimologie: lat. \***subrûpăre** (DLR). În ediția lui Antim Ivireanul și cea actuală, este consemnată doar câte o ocurență, fiind cazul primei secvențe, cea de-a doua aparținând sinaxarului cuprins doar în textul de la Chișinău și în cel recent: „Dumnezeul duhurilor și a tot trupul, Carele ai călcat moartea și pre diavolul ai surpat și ai dăruit viața lumii Tale” (Ivireanul, Lit., 209), respectiv „Dumnezeul duhurilor și a tot trupul, Care ai călcat moartea și pe diavol l-ai surpat și ai dăruit viață lumii Tale” (Liturghier 2012, 152).

*tînde*, vb. tranz. (învechit și popular, complementul indică părți ale corpului) ‘a mișca întinzând dintr-o direcția oarecare, a desfășura în toată lungimea’: „tinde mâna ta cea nevăzută din sfânt lăcașul tău și blagoslovêște pre noi pre toți” (Bodoni, Lit.). Etimologie: lat. **tëndere**. Termenul prezintă o singură ocurență în text, așa cum se poate observa și în cazul celorlalte texte-suport avute în vedere: „Tinde mâna Ta cea nevăzută din sfânt lăcașul Tău și ne blagoslovêște pre noi pre toți” (Ivireanul, Lit., 44) și „Întinde mâna Ta cea nevăzută, din sfânt locașul Tău, și ne binecuvintează pe toți” (Liturghier 2012, 102), în cazul celui din urmă fiind utilizată forma actuală.

*vârtos*, adj. fig. (învechit; despre oameni sau despre caracterul, manifestările etc. lor) ‘Neclintit, statornic, hotărât, ferm’: „Carele viind și toată rânduiala cea pentru noi plinind, în noaptea întru care s-au vîndut și mai vârtos însuși pre sine s-au dat pentru viața lumii” (Bodoni, Lit.). Etimologie: lat. **virtuosus** (Scriban, DLR). Termenul apare întrebuințat cu același sens în cazul *Liturghierului* antimian: „Viind și rânduiala cea pentru noi plinind, în noaptea întru care S-au vîndut și mai vârtos Însuși pre Sine S-au dat pentru viața lumii” (Ivireanul, Lit., 93), precum și în cel actual, având o altă formă: „Venind și toată rânduiala cea pentru noi plinind, în noaptea în care a fost vîndut – sau, mai degrabă, pe Sine Însuși S-a dat pentru viața lumii” (Liturghier 2012, 173). În tipăritura de la Chișinău, termenul apare și în alte secvențe: în *Prefața* semnată de către Mitropolitul Gavril Bodoni: „Drept aceia de trebuință am socotit a arăta aicea de obște la toți, iară mai ales preoților carii slujesc în limba rumânească, că aflând într-această Liturghie oareșicare cuvinte într-alt chip tîlmăcite, nu precum să află în cele mai denainte rumânește tipărite Liturghii, să nu se mire de aceasta, nici să socotească a fi greșală, ci mai vîrtos să știe că iaste îndreptare celor mai înainte făcute grașale” (Bodoni, Lit.) și în capitolul final dedicat îndrumărilor pentru preoți cu privire la slujirea liturgică: „însă sunt zile deosăbit hotărâte de biserică, întru care să cade după amează-zi a sluji, iară mai vârtos când Liturghia cu Vecernia împreună să săvârșăște, adică Prejdesfeștena în Postul cel Mare și în Sâmbăta cea Mare” (Bodoni, Lit.), „Pentru aceia, cel ce va vre să scape din toate întâmplările acestea (și mai vârtos, de păcatul cel de moarte), preotul să ia sama, ca proscurarii să facă prescurile de făină de grâu curat și bun, iară nu din cea putredă și stricăță și care din vreo pricină este netrêbnică și pentru aceasta să aibă o prescură de presos” (Bodoni, Lit.), „Deci întru acea zi, să se ferească de multă mîncare și băutură și de somn, iară, mai vârtos, cel ce are soție de împreunarea trupească și de toată dragostea trupească, pentru dragostea și cinstea Împăratului ceresc, pre carele în casă și în lăcașul sufletului său l-au priimit” (Bodoni, Lit.).

## 2. Termeni formați în limba română cu sensuri diferite de cele actuale

*adeverí*, vb. tranz. ‘a încredința, a convinge, a asigura pe cineva de ceva’: „Luminează gândul lor, adeverează-i pre dânșii întru credință, întărește-i întru nădêjde” (Bodoni, Lit.). Etimologie: derivat din **adevăr** (DA, Scriban, Șăineanu). În *Liturghierul* antimian, verbul utilizat este același: „Luminează gândul lor, adeverează-i întru credință, întărește-i întru nădêjde” (Ivireanul, Lit., 188), în timp ce în ediția actuală este identificată secvența: „Luminează gândul lor; fă-i statornici în credință” (Liturghier 2012, 311). Acest verb este întrebuințat și la modul conjunctiv în cadrul capitolului final dedicat învățăturilor destinate preoților, în ediția de la Chișinău și cea actuală: „Al treilea: să aibă bună voire ca să slujască Domnului întru cuvioșie și dreptate, întru toate zilele vieții sale și această bună voire la a sa vrême prin lucruri bună să o adevereze” (Bodoni, Lit.), respectiv „Al treilea, să aibă dragostea de a sluji Domnului în cuvioșie și dreptate, în toate zilele vieții sale. Și această dragoste să o adeverească la vreme, prin fapte bune” (Liturghier 2012, 489).

*cinstít*, adj. ‘curat, pur, neamestecat, nefalsificat, autentic’: „Iară ce este în păharul acesta, cinstit sângele Hristosului tău” (Bodoni, Lit.). Etimologie: participiul lui **cinstí**, devenit adjectiv (DA). Termenul este întâlnit cu acest sens în fiecare dintre edițiile avute în vedere: „Iară ce este în păharul acesta, cinstit sângele Hristosului Tău” (Ivireanul, Lit., 95), „Iar ceea ce este în potirul acesta, Cinstitul Sânge al Hristosului Tău” (Liturghier 2012, 176).

*curățíe*, s.f. (fig.) ‘nevinovăție, cinste, corectitudine, integritate, sinceritate, lealitate, curățenie’: „pentru ciia ce întru curăție și întru viață cinstită petrec” (Bodoni, Lit.), „viață lină și fără de gâlceavă să viețuim întru toată buna-credință și curăția” (Bodoni, Lit.). Etimologie: derivat din **curat**, prin suf. abstr. *-ie* (DA). În ediția anterioară, cea a lui Antim Ivireanul, este consemnat un alt derivat, *curățenie*: „Pentru ceia ce întru curățenie și întru viață cinstită petrec” (Ivireanul, Lit., 98), „Viață lină și fără de gâlceavă să viețuim, întru toată buna-credință și curățenia (Ivireanul, Lit., 98), în timp ce în textul actual este păstrat același termen: „pentru cei ce întru curăție și în cinste viețuiesc” (Liturghier 2012, 179, respectiv „viață pașnică și netulburată să trăim, în toată cucernicia și curăția” (Liturghier 2012, 179).

*datórníc*, adj. (învechit) ‘necesar’: „a-ți aduce ție datornică închinăciune și slavoslovie” (Bodoni, Lit.). Etimologie: **dator** + suf. *-nic* (DLR, DER). Același termen a fost consemnat și anterior, la Antim Ivireanul: „A-Ți aduce datornica închinăciune și cuvântare de mărire” (Ivireanul, Lit., 72), iar în ediția actuală: „a-Ți aduce datorita închinare și preaslăvire” (Liturghier 2012, 144).

*îmblânzíre*, s.f. ‘blândețe, purtare blândă față de cineva’ (DLR), (înv.) ‘mângâiere, bunăvoință față de cineva’ (MDA): „păzește viața noastră, întărește pașii noștri, pentru rugăciunile și îmblânzirile slăvitei Născătoarei de Dumnezeu” (Bodoni, Lit.). Etimologie: **îmblânzi** (MDA, DLR). Același termen a fost utilizat și înainte, în textul antimian: „păzește viața noastră, întărește pașii noștri, pentru rugăciunile și îmblânzirile slăvitei Născătoarei de Dumnezeu” (Ivireanul, Lit., 111), în timp ce în ultima ediție a *Liturghierului* este întrebuințat un termen cu totul diferit: „Păzește viața

noastră, întărește pașii noștri, pentru rugăciunile și mijlocirile slăvitei Născătoare de Dumnezeu” (Liturghier 2012, 194).

*îndestulăt*, adj. în expresia *a fi îndestulat* ‘a fi în stare’: „Și, cine iaste îndestulat, să grăiască puterile tale, auzite să facă toate laudele tale sau să spuie toate minunile tale în toată vrâmea?” (Bodoni, Lit.). Etimologie: **îndestula** (DLR). Pe lângă acest sens, în *Liturghierul* basarabean, termenul este întrebuințat și cu sensul ‘căruia i s-a dat sau care are de toate, din belșug, în abundență’: „fieștecare va lua deosăbit și îndestulat dar de la Hristos Dumnezeu” (Bodoni, Lit.). În ediția antimiană, termenul apare doar cu primul sens, capitolul în care se utilizează cea de-a doua semantică neexistând: „Și, cine iasta îndestulat să grăiască puterile Tale, auzite să facă toate laudele Tale sau să spuie toate minunile Tale în toată vrâmea?” (Ivireanul, Lit., 144). În forma actuală a *Liturghierului*, sunt preferați alți termeni în cele două secvențe: „Și, cine este în stare să grăiască puterile Tale, să facă auzite toate laudele Tale sau să spună toate minunile Tale, în toată vremea?” (Liturghier 2012, 247), „fiecare va lua, deosebit, mare dar de la Hristos Dumnezeu” (Liturghier 2012, 520).

*întocmire*, s.f. ‘acțiunea de a întocmi, orânduire, organizare, potrivire, aranjare’: „Și iaste datoriu preotul să slujască [...] cu toată lucrarea și stând cu evlavie și cu toată întocmirea trupului din afară să-și închipuiască credința sa cea dinlăuntru” (Bodoni, Lit.). Etimologie: **întocmi** (DLR). Termenul nu este consemnat în *Liturghierul* antimian, capitolul final al indicațiilor de natură liturgică nefiind inclus. În ceea ce privește lexemul prezent în secvența corespondentă în ediția actuală, notăm: „Preotul mai este dator să slujească [...] și, stând cu evlavie și cu toată ținuta trupului, să-și arate credința cea dinăuntru” (Liturghier 2012, 498). De asemenea, termenul *întocmire* este consemnat în ultima ediție în alte construcții: „Pentru buna întocmire a văzduhului” (Liturghier 2012, 40).

*moșteán*, s.m. (înv. și reg.) ‘moștenitor’: „Arată-ne pre noi fii luminii și zilii și moșteni bunătăților tale celor vécinice” (Bodoni, Lit.), „ne arată moșteni împărăției tale” (Bodoni, Lit.). Etimologie: cf. **moșnean**, **moșan**, **moșteni** (DLR). La Antim Ivireanul, este întâlnit același termen: „Arată-ne pre noi fii luminii și zilii și moșteni bunătăților Tale celor vécinice” (Ivireanul, Lit., 32), „Ne arată pre noi moșteni împărăției Tale” (Ivireanul, Lit., 198), iar în ediția actuală este preferat termenul *moștenitor*: „Arată-ne fii ai luminii și ai zilei și moștenitori ai bunătăților Tale celor veșnice” (Liturghier 2012, 82), „Ne arată moștenitori ai împărăției Tale” (Liturghier 2012, 327).

*nerușinat*, adj. 1. (înv., rar) ‘care nu s-a făcut de rușine’: „credință nerușinată, nădêjde adevărată, dragoste nefățarnică” (Bodoni, Lit.), „Apărătoarea creștinilor nerușinată, mijlocitoare către Făcătorul, neschimbată, nu trêce glasul rugăciunii a păcătoșilor” (Bodoni, Lit.), 2. (înv., rar) ‘demn’ (MDA): „Sfârșit creștinesc vieții noastre, fără de patimă, nerușinat, cu pace și răspuns bun la înfricoșatul județ al lui Hristos, să cêrem” (Bodoni, Lit., / III 7 r). Etimologie: pref. *ne-* + **rușinat** (DLR). Ambele accepții sunt utilizate în celelate două liturghiere avute în vedere: „Credință nerușinată, nădêjde tare, dragoste nefățarnică” (Ivireanul, Lit., 35), „Sfârșit creștinesc

vieții noastre, fără de patimă, nerușinat, cu pace și răspuns bun la înfricoșatul județ al lui Hristos, la Domnul să cerem” (Ivireanul, Lit., 101), singura particularitate în cazul acestei discuții fiind întrebuintarea exclusivă a termenului *neînfruntat* în textul actual: „Sfârșit creștinesc vieții noastre, fără durere, neînfruntat, în pace și răspuns bun la înfricoșătoarea judecată a lui Hristos, să cerem” (Liturghier 2012, 167), „Ceea ce ești creștinilor ocrotitoare neînfruntată și mijlocitoare stăruitoare către Făcătorul, nu trece cu vederea glasurile de rugăciune ale păcătoșilor” (Liturghier 2012, 330), „și ne dăruiește, Dumnezeuule, credință neînfruntată, nădejde tare, și dragoste nefățarnică” (Liturghier 2012, 85).

*nescris*, adj. (înv.) ‘nemărginit’: „Hristoase, [...] cela ce ești nescris împrejur” (Bodoni, Lit.), „cela ce ești fără de început, nevăzut, neajuns, nescris împrejur, neschimbat, Tatăl Domnului nostru Iisus Hristos” (Bodoni, Lit.). Etimologie: pref. *ne-* + *scris* (DLR). Același termen poate fi observat în ediția anterioară: „Hristoase, [...] Cela ce ești nescris împrejur” (Ivireanul, Lit., 63), „Cela ce ești fără de început, nevăzut, neajuns, nescris împrejur, neschimbat, Tatăl Domnului nostru Iisus Hristos” (Ivireanul, Lit., 145). În *Liturghierul* de astăzi este utilizat un alt termen, având același sens: „Hristoase, [...] Cel ce ești necuprins” (Liturghier 2012, 165), „Cel ce ești fără de început, nevăzut, neajuns, necuprins, neschimbat, Tatăl Domnului nostru Iisus Hristos” (Liturghier 2012, 247).

*punere*, s.f. în structura *punere-înainte*: ‘jertfă’: „Însuți blagoslovеște această punere-înainte și o priimеște pre dânsa întru jertvennicul tău cel mai presus de ceruri” (Bodoni, Lit.), „Iară preotul moltiva punerii-înainte” (Bodoni, Lit.). Etimologie: *pune* (DLR, Scriban). În cazul celorlalte două liturghiere, termenul este același, cu o semantică identică: „Însuți, blagoslovеște această punere-înainte și o priimеște pre dânsa întru jărtăvnicul Tău cel mai presus de ceruri” (Ivireanul, Lit., 62), „Iară preotul zice rugăciunea punerii-înainte” (Ivireanul, Lit., 62), „Însuți binecuvîntează [...] această punere înainte și o primește întru jertfelnicul Tău cel mai presus de ceruri” (Liturghier 2012, 129), unicul aspect particular fiind secvența din *Liturghierul* actual care prezintă referințele de ordin liturgic: „Iar preotul zice Rugăciunea Proscomidiei” (Liturghier 2012, 129).

*socotința*, s.f. (înv.) ‘îngrijire, ocrotire’: „luând ripida în mână, apără cătinel cu toată socotința și cu frică pe deasupra sfintelor daruri” (Bodoni, Lit.), „și-l pune în cutie foarte cu bună socotința, cum să nu să atingă de udătura lui cutiia” (Bodoni, Lit.). Etimologie: *socoti* + suf. *-ință* (DLR). În cazul ediției anterioare, se observă o alternanță a termenilor din aceeași familie lexicală *socoteală-socotința*: „Luund ripida în mână, apără încâtinel cu toată socoteala și frica, pe deasupra sfintelor daruri” (Ivireanul, Lit., 146), „Și-l pune în cutie, foarte cu bună socotința, cum să nu să atingă de udătura lui cutiia sau altceva” (Ivireanul, Lit., 171). În ediția actuală, este preferată o altă structură lexicală, având acest sens: „apară încetișor cu ripida sau cu un acoperământ, cu toată luarea-aminte și cu frică, Cinstitele Daruri” (Liturghier, 2012:173), „le așază unul după altul în cutie, cu toată luarea-aminte, ca să nu se atingă udătura de cutie sau să curgă Sfântul Sânge până jos” (Liturghier 2012, 287).

*stricăciune*, s.f. (inv.) ‘stricare, moarte’: „Și, înviind a treia zi și cale făcând tot trupului la învierea cea din morți, că nu era puțință a să ținea supt stricăciune Începătoriul vieții făcutu-s-au începătură celor adormiți” (Bodoni, Lit.), „Cêia ce ești mai cinstită decât heruvimii și mai slăvită fără de asemănare decât serafimii, carea fără stricăciune pre Dumnezeu Cuvântul ai născut, pre tine cea după adevăr Născătoare de Dumnezeu, te mărim” (Bodoni, Lit.). Etimologie: **strica** + suf. *-ăciune* (DLR). Termenul este prezent fără nici o altă modificare formală sau semantică în celelalte două liturghiere avute în vedere: „Și, înviind a treia zi și cale făcând tot trupului la învierea cea din morți, că nu era puțință a să ținea supt stricăciune Începătoriul vieții, făcutu-S-au începătură celor adormiți” (Ivireanul, Lit., 148), „Cêia ce ești mai cinstită decât heruvimii și mai slăvită, fără asemănare decât serafimii, carea, fără stricăciune pre Dumnezeu Cuvântul ai născut, pre tine, cea după adevăr Născătoare de Dumnezeu, te mărim” (Ivireanul, Lit., 97), „Și, înviind a treia zi și cale făcând oricărui trup spre învierea cea din morți – că nu era cu puțință a fi ținut sub stricăciune Începătorul vieții –, făcutu-S-a începătură celor adormiți” (Liturghier 2012, 251), „Ceea ce ești mai cinstită decât Heruvimii și mai slăvită, fără de asemănare, decât Serafimii, care, fără stricăciune, pe Dumnezeu-Cuvântul ai născut, pe tine, cea cu adevărat Născătoare de Dumnezeu, te mărim” (Liturghier 2012, 103).

## Concluzii

Așadar, realizând o analiză a termenilor cu sensuri diferite de cele actuale, fiind vizați cei moșteniți și cei formați pe teren lingvistic românesc, se poate observa rezistența și conservarea unora, având doar simple transformări fonetice. În acest sens, din categoria termenilor de origine latină, reținem: *mădular*, *muta*, *surpa*, *tinde*, iar din sfera acelor derivați în spațiul românesc notăm: *cinstit*, *curăție*, *punere*, *stricăciune*. Totodată, există și situația termenilor care au suferit dublări cu un sinonime sau au fost înlocuiți cu alții: *judecată*, *datornic*, *îmblânzire*, *îndestulat*, *nerușinat*, *nescris*.

## Referințe bibliografice

- Braniște/Braniște 2001 = Braniște, Ene, Braniște, Ecaterina, *Dicționar enciclopedic de cunoștințe religioase*, Caransebeș, Editura Diecezană Caransebeș, 2001.
- DA/DLR = *Dicționarul limbii române*, serie veche (literele A-B, C, FI, D-De, J, LLojnică), București, Socer et Comp. și C. Sfetea, 1913-1949; serie nouă (literele M, N, O, P, R, S, Ș, T, Ț, V-Veni), București, Editura Academiei, 1965-2010.
- DER = Ciorănescu, Alexandru, *Diccionario etimológico rumano*, Tenerife, Universidad de la Laguna, 1958-1966.
- Ivireanul, Lit. = Camil, Alina, *Antim Ivireanul, Dumnezeieștile și Sfintele Liturghii, Târgoviște, 1713. Ediție de text, studiu filologic-lingvistic, notă asupra ediției și indice de cuvinte*, București, Basilica, 2015.
- Liturghier, 2012 = Liturghier, tipărit cu aprobarea Sfântului Sinod și cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2012.
- MDA = *Micul Dicționar Academic*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2010.



Scriban = Scriban, August, *Dicționarul limbii românești (Etimologii, înțelesuri, exemple, citațiuni, arhaisme, neologisme, provincialisme)*. Edițiune întâia, Iași, Institutul de Arte Grafice „Presa Bună”, 1939.

Șăineanu = Șăineanu, Lazăr, *Dicționar universal al limbei românei*, Ediția a VI-a, Craiova, Editura Scrisul românesc, 1929.

Eliana-Alina COMAN  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

**Avantajele și dezavantajele  
unei lecții digitale în predarea  
limbii române pentru străini.  
Studiu de caz: timpul imperfect**

**Abstract: (Advantages and disadvantages of a digital lesson in teaching Romanian to foreigners. Case Study: Past Continuous)** Technological development and recent changes in the form of learning provide a number of innovative aspects of language teaching. The process of teaching Romanian as a foreign language can be enriched by the study of the possibilities provided by current technology. With the expansion of online education and the emergence of numerous language learning applications, teaching Romanian to foreigners requires an increased attention. The changes that have taken place in recent years in education have inevitably influenced the teaching of the Romanian language to foreigners. The study *Advantages and disadvantages of a digital lesson in teaching Romanian to foreigners. Case Study: Past Continuous* presents parent learning opportunities through a digital lesson. The first part of the study presents the peculiarities of the Past Continuous tense in Romanian and the difficulties encountered by foreigners in its use. The second part is centred around a digital lesson, which gives the student independence in discovering and learning the Past Continuous tense. Presented in relation to a traditional lesson, the digital lesson proposes an innovative vision of Past Continuous tense and enriches the possibilities of grounding the knowledge. The practical part of the study presents the advantages and disadvantages of the lesson, its role in the learning process and the new research horizons that emerged with these lessons.

**Keywords:** *Romanian, verb, digital, education, language.*

**Rezumat:** Dezvoltarea tehnologică și schimbările survenite recent în educație pun la dispoziție o serie de aspecte inovatoare în ceea ce privește predarea limbilor străine. Predarea limbii române ca limbă străină poate fi îmbogățită prin posibilitățile de studiu puse la dispoziție de tehnologia actuală. Odată cu extinderea învățământului online din ultimii ani și cu apariția numeroaselor aplicații de învățare a limbilor străine, predarea limbii române pentru străini necesită o atenție sporită din partea cercetătorilor. Schimbările survenite în ultimii ani în procesul educațional au influențat inevitabil predarea limbii române pentru străini. Lucrarea *Avantajele și dezavantajele unei lecții digitale în predarea limbii române pentru străini. Studiu de caz: timpul imperfect* prezintă posibilitățile de învățare prin intermediul unei lecții digitale. Prima parte a studiului prezintă particularitățile timpului imperfect în limba română și dificultățile întâmpinate de străini în utilizarea sa. Partea a doua este concentrată în jurul unei lecții digitale, care să îi confere studentului independență în descoperirea și învățarea timpului imperfect. Prezentată în raport cu o lecție tradițională, lecția digitală propune o viziune inovatoare asupra timpului imperfect și îmbogățește posibilitățile de fixare a cunoștințelor. Partea practică a lucrării prezintă avantajele și dezavantajele lecției, rolul său în cadrul procesului de învățare și noile orizonturi de cercetare apărute odată cu aceste lecții.

**Cuvinte-cheie:** *română, verb, digital, educație, limbă.*

Studiul *Avantajele și dezavantajele unei lecții digitale în predarea limbii române pentru străini. Studiu de caz: timpul imperfect* este rezultatul unei experiențe de predare marcată de trecerea de la forma de predare online la cursurile cu prezență fizică. Ipoteza de la care am inițiat acest studiu este aceea că lecția digitală pune la dispoziție o formă de învățare eficientă, cu condiția existenței materialelor didactice potrivite, care să răspundă nevoilor unui public neomogen, cum a fost cazul grupei de studenți de la Programul Pregătitor pentru Cetățenii Străini, cu care am realizat acest experimentul practic al acestui studiu.

În contextul în care restricțiile impuse de pandemia de Coronavirus au determinat întinderea cursurilor online pe parcursul a aproape doi ani universitari, conținuturile digitale de învățare au început să fie din ce în ce mai utile în ceea ce privește predarea limbii române pentru străini. Contextul pandemic a generat cu rapiditate o bibliografie concentrată în jurul educației asistate de bogata ofertă tehnologică pe care o avem în prezent la dispoziție. Au fost definite explicit o serie de concepte și abordări care includ contribuția tehnologiei în procesul de predare / învățare, termenul cel mai cuprinzător fiind acela de *e-learning*:

„E-learning reprezintă interacțiunea dintre procesul de predare-învățare și tehnologiile informaționale și de comunicare (TIC), acoperind un spectru larg de activități, de la învățământul asistat de tehnologie (digitală) până la învățământul desfășurat în întregime în manieră online.” (Grosseck & Crăciun 2020, 18).

Tehnologia informațională oferă diferite posibilități în educație, bibliografia de specialitate descriind aspecte precum: învățare asistată de calculator, învățare bazată pe calculator, învățare bazată pe tehnologie, învățare bazată pe web, predare bazată pe internet și diferite paradigme inovatoare. (Grosseck & Crăciun 2020, 18).

În ceea ce privește limba română ca limbă străină, există câteva repere bibliografice care trimit la perioada de început a apariției materialelor digitale de învățare a limbii române. Aceste materiale au fost adesea create în completarea unor manuale apărute în format fizic. Site-ul [www.vorbiromaneste.ro](http://www.vorbiromaneste.ro) găzduiește o serie generoasă de manuale de învățare a limbii române pentru cetățenii străini de diferite vârste. În completarea acestora site-ul pune la dispoziție un conținut digital interactiv, cu exerciții practice, unde cursantul poate interacționa cu platforma, primind răspunsurile corecte sau având posibilitatea de a asculta diferite texte. De asemenea, poate fi amintită și platforma [video.elearning.ubbcluj.ro](http://video.elearning.ubbcluj.ro), care oferă o serie de conținuturi didactice audio-video, dar și alte materiale de învățare a limbii române, cum sunt fișele de lucru cu posibilitate de a fi parcurse în format fizic.

Timpul imperfect are „structură morfematică simplă: radical (R) + un sufix (S) + desinență (D).” (GALR 2005, 423) Cu toate acestea, imperfectul presupune o serie de provocări pentru cetățenii străini. În urma experienței didactice, se pot observa câteva aspecte fundamentale în predarea timpului imperfect pentru străini. Învățarea acestuia depinde în mare măsură de cunoștințele dobândite anterior de către studenți în privința verbului. Întrebuințarea cât mai corectă a timpului prezent al modului indicativ

contribuie în mod pozitiv la înțelegerea timpului imperfect. În aceeași măsură, cunoașterea timpului perfect compus de către studenți aduce un aport pozitiv în înțelegerea unui alt timp trecut, cum este imperfectul. Legătura cu timpul prezent al modului indicativ este asociată mai degrabă dificultăților de pronunțare. În condițiile în care studenți cu limbi materne îndepărtate ca sistem fonetic de limba română nu au dobândit cunoștințele necesare în ceea ce privește timpul prezent al modului indicativ și fac diferite confuzii în scris și în comunicarea orală la forme verbale de tipul *el termină, noi terminăm, noi bem, noi mergem, noi vorbim, noi hotărâm* etc., înțelegerea funcționării timpului imperfect poate fi compromisă. Sinonimia imperfectului cu un condițional perfect impune cunoașterea de către studenți a modului condițional și îi conferă imperfectului un grad suplimentar de complexitate în raport cu alte timpuri verbale.

Timpul imperfect este prezentat astfel în cărțile de gramatică pentru străini:

„Timpul imperfect este un timp trecut.

Exprimă:

- o acțiune continuă (durativă) în trecut:  
Copiii dormeau când mama a ajuns acasă.
- o acțiune repetată (iterativă) în trecut:  
Anul trecut mergeam în fiecare vineri la filarmonică.  
Mereu își aduceau aminte de copilărie.
- o condiție / acțiune nerealizată:  
Dacă veneai mai devreme, îl găseai acasă.
- unele cereri făcute politicos:  
Voiam să vă întreb ceva.” (Sterpu 2012, 199).

Manualul coordonat de Otilia Hedeșan sintetizează timpul imperfect astfel:

„Acțiunea trecută în desfășurare. Indicativul imperfect

Comparați:

Ieri, între ora 17.00 și ora 19.00, am montat mobila. Musafirii au venit la ora 18.50.

Ieri, în timp ce montam mobila, au venit musafirii.

montam – acțiune în desfășurare în trecut

au venit musafirii – acțiune încheiată în trecut

Imperfectul se formează la fel la toate conjugările.” (Hedeșan

2012, 39)

Studiul *Avantajele și dezavantajele unei lecții digitale în predarea limbii române pentru străini. Studiu de caz: timpul imperfect* a fost elaborat după revenirea la cursurile în format fizic, după o perioadă de aproape doi ani de cursuri online, perioadă în care studenții au dobândit deprinderile necesare în utilizarea lecțiilor digitale. Elaborată pe marginea învățării timpului imperfect, lecția digitală impune observații de care se va ține ulterior cont:

- Conținutul acesteia este interactiv și elaborat în limitele impuse de platforma în care este realizat.
- Necesitatea asistenței din partea unei echipe de specialiști care să intervină în cazul unor eventuale probleme de natură tehnică.

Studiul de caz propus a fost realizat pe marginea lecției digitale despre timpul imperfect al modului indicativ, o lecție pe care studenții au parcurs-o individual. Etapa a doua a studiului a constat în completarea unui chestionar de către studenți. Această etapă a conturat atât aspectele pozitive, cât și dezavantajele unei lecții digitale. Lecția a fost realizată în platforma Livresq (accesibilă la linkul <https://library.livresq.com/details/6370c958ca8a7e000826a9d4>) și face parte din ceea ce bibliografia de specialitate numește un *software educațional*, definit astfel:

„Software-ul educațional se referă la aplicații construite în scop didactic, ce vizează atingerea unor obiective educaționale pliate pe conținuturile teoretice, pe activitățile experimentale / practice și pe competențele vizate de programele școlare. Software-ul educațional practic împletește produsul informatic cu designul pedagogic, fiind o alternativă digitală la metodele și mijloacele tradiționale.” (Grosseck & Crăciun 2020, 23)

Aflată la nivelul B1 conform Cadrului European Comun de Referință pentru Limbi, grupa cu care am lucrat a fost o grupă neomogenă la nivel de limbă maternă și la nivel de experiență în învățarea limbilor străine, ceea ce a determinat necesitatea unor materiale aproape personalizate de învățare a limbii române. În cazul lecției despre imperfect, aceasta a fost proiectată pentru a fi parcursă individual, de către studenți care fie nu au fost prezenți la lecția în format fizic, fie au dorit să își fixeze cunoștințele asimilate deja în cadrul seminarului fizic despre imperfect.

La nivel de conținut, este de subliniat faptul că lecția digitală de limba română pentru studenții străini, destinată studiului individual, nu permite predarea simultană a mai multor elemente, așa cum se petrec lucrurile în cadrul lecțiilor tradiționale, unde pot fi incluse mai multe straturi de conținut (noțiuni de vocabular sau diferite structuri gramaticale). Lecția despre imperfect are ca elemente de sprijin vocabularul cunoscut, cu un eventual număr redus de elemente noi în acest sens. În cadrul unei asemenea lecții, ascultarea și repetarea constituie etape importante în parcurgerea conținutului. Chestionarul completat ulterior de studenți a constatat din 6 întrebări care să releve avantajele și dezavantajele unui astfel de material de învățare. Întrebările au fost concepute într-o limbă adecvată nivelului studenților:

- Care sunt cele mai importante diferențe între cum ați învățat timpul imperfect la seminar și cum ați învățat timpul imperfect din lecția digitală?
- Ce ați învățat în plus din lecția digitală despre timpul imperfect?
- Gândindu-vă la lecția digitală despre timpul imperfect, care sunt avantajele unei lecții digitale?
- Gândindu-vă la lecția digitală despre timpul imperfect, care sunt dezavantajele unei lecții digitale?

- Gândindu-vă la lecția digitală despre timpul imperfect, credeți că lecția digitală poate fi utilă pentru învățământul în format fizic?
- Gândindu-vă la lecția digitală despre timpul imperfect, credeți că lecția digitală poate fi utilă pentru forma de învățământ online?

La cea dintâi întrebare am primit din partea grupei de studenți următoarele răspunsuri, pe care nu le-am corectat, mai cu seamă dacă acestea sunt în întregime inteligibile:

1. „Din lecția digitală avem multe exerciții\* cu răspunsuri. ”
2. „Ambele method\* de predare sunt bune. Nu am probleme. Dar cursul este digital învață atât de bun\*.”
3. „Diferențe sunt că eu pot să repet lecția mai bine pentru că este înregistrată.”
4. „În clasă, dacă am avut întrebări, am putut să întreb doamna profesoara și în lecția digitală, ca deja se înțelege foarte ușor, din păcate dacă există ceva ca nu se înțelege nu avem doamna profesoara în fața pentru a întreba.”
5. „Cele mai importante sunt recapitulare și ascultare.”
6. „Cele mai importante diferențe sunt că la clasă pot întreba ce nu îmi este clar.”
7. „Lecția digitală este bun\* pentru mine. Acum în clasă noi învățăm atât de mult.”
8. „În opinia mea, era mai simplu din lecția digitală pentru că poți să te repeți de multe ori și pentru că are mai multe exerciții, poți să vezi dacă e corect sau nu.”
9. „Cele mai importante diferențe că în lecție digitală putem să ascultăm la\* verbe și putem să repetăm mai mult.”

La întrebarea a doua, *Ce ați învățat în plus din lecția digitală despre timpul imperfect?*, am primit următoarele răspunsuri:

1. „Am înțeles\* bine din cauză că am avut multe exerciții\*.”
2. „Un cuvânt pe care îl repetăm de atâtea ori. Uneori față în față atât de multe întrebări pe care nu le pot pune. Dar online putem”
3. „Am putut să învăț să pronunț verbe mai bine pentru că timpul imperfect este dificil să îl pronunț.”
4. „După lecția digitală am repetat tot care am învățat despre timpul imperfect în clasa noastră, am învățat mai bine cum pot să îl folosesc în modul condiționat\* și niște verbe care au forma neregulat\* în\* timpul acesta.”
5. „Când am studiat din lecția digitală, eu încerc să mă obișnuiesc cum să pronunț corect\* și am putut să repet fiecare cuvânt sau verbul.”
6. „Există mai multe exemple, pot să citesc mai mult.
7. „toată lecția se aranjează acolo”
8. „Am învățat pe platforma timpul imperfect pentru că nu am putut să vin în clasă.”
9. „Am putut să studiez cum să pronunț verbe în timpul imperfect.”

La întrebarea a treia, *Gândindu-vă la lecția digitală despre timpul imperfect, care sunt avantajele unei lecții digitale?*, studenții au răspuns:

1. „Putem să refacem exerciții\*.”
2. „Atât de multe beneficii ale unei lecții digitale. În primul rând, totul despre e-learning. Nu trebuie să caut hârtie. toată hârtia organizată este a lor.”
3. „pot să repet de mai multe ori.”
4. „Avantajele sunt foarte clar\*, după clasă, studenții pot să repete, să audă din nou tot au învățat în mod digital, adică se formează o învățare mai consistente\* și ajută foarte mult pentru a înțelege lecții următoarele\*.”
5. „Este mai ușor să repet lecția.  
-Pot să ascult din nou.  
-Pot să repet lecția undeva cu telefon\*.  
-Este mai interesant.”
6. „Avantajele unei lecții digitale sunt că există culorii\*.”
7. „avantajele lecții digitale multe lecție. \* eu pot găsi rapid.”
8. „- Poți să te înveți când vrei tu  
- Vezi dacă răspunsurile sunt corecte  
- Nu ai nevoie de mult timp  
- Pot să te practici.\*”
9. „În general, există multe avantajele\* ca putem să repetăm mai mult și exista mulți exerciții.”

La a patra întrebare, *Gândindu-vă la lecția digitală despre timpul imperfect, care sunt dezavantajele unei lecții digitale?*, am primit răspunsurile:

1. „Poate să nu înțeleg cum se folosește.”
2. „Nu cred că au dezavantaje.”
3. „În opinia mea nu sunt dezavantajele la lecția digitală.”
4. „Nu avem cineva care poate sa ne explic\* ceva ca nu se înțelege. Cred ca doar asta, din punctul meu de vedere.”
5. „Pentru mine, nu am găsit dezavantaje cu lecția digitală. Pentru că am stat în oraș, eu am internet și este ușor să deschide platforma. \* Probabil dacă în sat, ar fi mai greu pentru că internetul nu e bine.\*”
6. „Din punctul meu de vedere, nu există.”
7. „Nu putem vorbi unii cu alții, Nu-i” putem întreba direct pe profesoară.”
8. „- Poți să întrebări ”  
- Poți să ai lucruri pe care nu înțelegi  
- Câteodată platforma nu funcționează\* bine”
9. „Pentru mine nu sunt dezavantajele\*.”

La cea de-a cincea întrebare, *Gândindu-vă la lecția digitală despre timpul imperfect, credeți că lecția digitală poate fi utilă pentru forma de învățământ online?*, studenții au răspuns:

1. „Da.”
2. „Cred că educația online este foarte bună.”
3. „Da, sigur că poate să fie utilă pentru forma de învățământ online.”
4. „Da, sigur, foarte utilă.”
5. „Da. Este foarte util pentru forma de învățământ online.”
6. „Da, sigur că da.”
7. „ambele lecții sunt bune pentru mine.”
8. „Da, pentru mine a fost foarte utilă și cred că și pentru alți\*.”
9. „Da sigur că poate să fie.”

La ultima întrebare, *Gândindu-vă la lecția digitală despre timpul imperfect, credeți că lecția digitală poate fi utilă pentru învățământul în format fizic?*, studenții au răspuns:

1. „Da.”
2. „Lecția digitală este foarte bună pentru mine. Mă simt relaxat să învăț online.”
3. „Da poate să fie, dar ea timp mult la școală și să\* pierde timpul.”
4. „Cred ca da, e foarte ușoară, adică se înțelege foarte bine formatul digital, așa cum am învățat în format fizic cred ca dacă se folosește doar format digital se învața foarte bine timpul imperfect.”
5. „Da, lecția digitală poate fi utilă pentru învățământul în format fizic (la școală).”
6. „Da, sigur.”
7. „Ambele lecții sunt bune. Însă orele de dimineață vin de la cămin puțin mai greu.”
8. „Da, studenții când pot să repete, pot să vadă acolo ce nu ai înțeles sau ce ai uitat, pot să se practice mai mult. De asemenea, când nu pot să vină la cursuri, pot să învață\* din platforma\*.”
9. „Poate dar cred că pierde mult timp.”

În urma analizării răspunsurilor primite din partea studenților, rezultă o imagine cu caracter pozitiv a lecției digitale, în sensul în care aceasta prezintă o gamă generoasă de avantaje. Unele dintre răspunsuri erau previzibile, lecția digitală distingându-se fundamental de cea clasică prin elemente interactive sau culori atractive. Se remarcă și o latură imprevizibilă a răspunsurilor, latură care privește exclusiv partea de limbă română ca limbă străină: imposibilitatea de a înțelege sarcinile de lucru, dar sublinierea de către studenți a posibilităților de a repeta, respectiv de a exersa pronunțarea corectă. Cele din urmă recuperează o latură ușor minimalizată în materialele de învățare a limbii române. În cazul timpului imperfect, s-a putut observa importanța diferențierii de timpul prezent, o problemă pentru străinii care învață limba română. În același timp, se subliniază importanța rolului cadrului didactic, indiferent de posibilitățile puse la dispoziție de lecția digitală.



Concluzia principală a acestui studiu este aceea că lecțiile digitale vor genera în viitor orizonturi noi în educație. Studiul de caz a probat ipoteza că adaptată nevoilor studenților, lecția digitală este o formă eficientă de învățare. În ceea ce privește limba română pentru străini, spațiul digital acoperă o serie de nevoi generate de diferite situații și vine în întâmpinarea studenților care din diferite motive nu pot frecventa cursurile sau au nevoie să recupereze o lecție pierdută. În același timp, lecția digitală este și un material suplimentar de studiu pentru toți cursanții.

### Referințe bibliografice

- Guțu Romalo, Valeria (coord.). 2005. *GALR*, vol. I. *Cuvântul*. București: Editura Academiei Române.
- Hedeșan, Otilia (coord.), Elena Jebelean, Florentina Leucuția. 2012. *Bun venit în România. Manual de limba română pentru străini începători*, Ediția a III-a. Timișoara: Tipografia Partoș.
- Sterpu, Iolanda. 2012. *Limba română pentru străini, gramatică și exerciții*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.

### Webografie

- Grosseck, Gabriela, Crăciun, Dana (coord.). 2020. *Ghid practic de resurse educaționale și digitale pentru instruire online*. Timișoara: Editura Universității de Vest, online la: [https://www.researchgate.net/publication/349394100\\_Ghid\\_practic\\_de\\_resurse\\_educationale\\_si\\_digitale\\_pentru\\_instruire\\_online](https://www.researchgate.net/publication/349394100_Ghid_practic_de_resurse_educationale_si_digitale_pentru_instruire_online), ultima accesare: 11 VI 2022.
- <https://library.livresq.com/details/6370c958ca8a7e000826a9d4>, ultima actualizare la 13 noiembrie 2022.

Simona CONSTANTINOVICI | **Poezie & ontofonie**  
 (Universitatea de Vest  
 din Timișoara)

**Abstract: (Poetry & ontophony)** The work *Poetry & ontophony* invites to reflection within and beyond the semantic landscape of lyrical text. It invites to define a core-concept, *ontophony*, which resonates with others, underlying, such as *meaning, figuratively, sonority, being, surrealism, orphic, correspondence, repetition, discontinuity, onomatopoeia* etc. Modern poetry allows a subtle positioning at the edge of textual matter. It becomes an edifice of the inability of language, of speech, to capture the multifaceted profile of reality. From a heterogeneous lexical material, often prosaically used, emerges, at some point, that early blade of grass, that window through which the reader is allowed to breathe the air from the lemon orchard. He will forget what inadequate semantic matter he went through, will forget what lexical spectrum he was forced to traverse, because there is that point, sensitive, where the poem begins to breathe on its own, like a lung. That's where the *ontophony* begins. That is the stylistic field of freedom and, possibly, of surrealism. As readers of poetry, we are looking for forms of comprehension, a way out of mental and cognitive stereotypes, a disconnection from the much-circulated linguistic layer, which no longer allows breathing. If we take as a quasi-law of poetic texts functioning, generally, the fact that they function as a lung, then it is possible that, through interpretive journeys, we reach those textual correspondences, those mirrored dialogues, between texts subsumable to the same theme. For example, corporeality indices function as universals, making possible the approach, transfer, and, ultimately, dialogue between texts that, apparently, at first glance, have nothing in common.

**Keywords:** *poetry, ontophony, sonority, being, semantics.*

**Rezumat:** Lucrarea *Poezie & ontofonie* invită la reflecție în și dincolo de peisajul semantic al textului liric. Invită la definirea unui concept-macă, *ontofonie*, care rezonază cu altele, subiacente, de tipul *semnificație, figuralitate, sonoritate, ființare, suprarealism, orfic, corespondențe, repetiție, discontinuitate, onomatopee* etc. Poezia modernă permite o subtilă situație la liziera materiei textuale. Ea devine edificiu al incapacității limbii, a cuvântului, de a surprinde chipul plurifațetat al realității. Dintr-un material lexical eterogen, vehiculat adesea prozaic, se ivește, la un moment dat, acel fir de iarbă timpuriu, acea fereastră prin care cititorului i se permite să respire aerul din livada cu lămâi. El va uita prin ce materie semantică inadecvată a trecut, va uita ce spectru lexemic a fost obligat să traverseze, pentru că există punctul acela, sensibil, în care poemul începe să respire pe cont propriu, asemenea unui plămân. Acolo începe *ontofonia*. Acolo e câmpul stilistic al libertății și, posibil, al suprarealității. Ca cititori de poezie, căutăm forme de comprehensiune, o ieșire din stereotipie mentală, cognitivă, o deconectare de la stratul lingvistic mult vehiculat, care nu mai permite respirația. Dacă luăm ca o cvasilege de funcționare a textelor poetice, în general, faptul că ele funcționează ca un plămân, atunci e posibil ca, prin călătoriile interpretative, să ajungem la acele corespondențe textuale, la acele dialoguri în oglindă, între texte subsumabile aceleiași tematici. Spre exemplu, indicii corporalității funcționează ca niște universalii, făcând posibilă apropierea, transferul și, în ultimă instanță, dialogul dintre texte care, aparent, la o primă evaluare, nu au nimic în comun.

**Cuvinte-cheie:** *poezie, ontofonie, sonoritate, existență, semantică.*

## Ca despre poezie

Poezia e o formă de căutare a unor sensuri pierdute ori doar trecute, vremelnic, în așteptare.

Ce unește unele texte poetice venite din timpuri și viziuni diferite, astfel încât să ajungem, prin ele, la acel interval fertil, în care interpretarea să refacă același drum, al nevoii de întâlnire cu sine? Poezia, ca orice dialog instaurat în limitele cuvântului, e asemenea unei geometrii lăuntrice ori ca o încercuire, sublim asalt în ilimitatul *a fi*. Ea conduce inevitabil la un fel de „abandon în puterile limbajului, în mod tacit desemnat a exorciza dificultățile ființării”.

## Nocturnele lui Mircea Ivănescu

Unul dintre poeții români pentru care poezia a devenit spațiu al remodelărilor semantice, cu vădite accente postmoderne, pseudosuprarealiste, este Mircea Ivănescu. E cunoscută apetența sa pentru rescriere, dobândită, probabil, din truda de traducător. Acolo, în traducere, cuvântul își arată corpul semantic, complex, asemenea unui obiect cu mai multe dimensiuni. Uneori, în același volum, textele stau în oglindă, comunică, pe un nivel translingvistic. E vorba despre vizitarea acelui culoar, al ontofoniilor, unde se verifică potențele semantice, unde orice cale de înțelegere și cunoaștere se validează prin rescriere. Alegem două astfel de texte, exerciții de stil, pe diapazonul aceleiași teme, *Nocturnă mai spre început* și *Nocturnă mai spre sfârșit*, din volumul *Alte poezii*, apărut în 1976. De-a lungul vremii, în literatură, muzică, pictură s-a creat o întreagă stilistică a nopții sau, prin extensie, o filosofie a nocturnului (Jankélévitch 1957, 13). Termenul *nocturnă*, care-l cuprinde pe *noapte* și face din el un ferment creator, trimite la o realitate muzicală. Astfel, în accepție primă, nocturna ar putea fi definită ca o piesă muzicală scurtă, pentru pian, cu modulații niciodată violente, cu tempou lent. Ritmul cultivat în acest gen muzical face trimitere la reverie, uitare de sine, meditație profundă, recul în amintire. De la Haydn sau Mozart, trecând prin cele optsprezece piese antume, cu acest nume, din repertoriul lui Chopin, nocturnele și-au conservat semantismul generic, acea aspirație spre regăsirea de sine, plenară. Imaginarul nocturn tinde să se îmbogățească sub influența poeziei romantice, iar corespondentul său va fi piesa muzicală aptă de a traduce cel mai bine acest spirit. Muzica nopții își găsește-n nocturnele lui Mircea Ivănescu un dublet. Am putea să le includem într-o paradigmă distinctă, a poemelor nopții.

În această citire, determinanții „mai spre început” și „mai spre sfârșit” se transformă în angajament în tectonica unor sonorități distincte. Nocturna se prefacă-n limbajul poetic mirceaivănescian în ritm dedus din alt ritm, un fel de traiect al unor exerciții necesare în procesul de căutare a esențelor tari, a arpeggiilor care construiesc vibrația interioară, forța necuvântului, ontofonia. Nocturna e conectată și la ritmuri reperabile în semantica romantismului. Nocturna se raportează și la momentul în care se petrece acțiunea, plimbarea, la Mircea Ivănescu, prin amintire, pe străzile unui oraș existent în lăuntric, mai cu seamă acolo.

*Nocturna* unește cele două spații semantice, cel romantic și cel postmodern, ca un arc peste timpul din istoria poeziei universale. „Poeții romantici sunt poeți ai nopții și ai femeii.” (Cărtărescu 2011, 52). Raportarea la ființa iubită se face diferit, pe un diapazon ultrafin, al aducerilor aminte. Plasarea în unghiul deschis al temporalității beneficiază de marcaj stilistic: „Noaptea târziu am trecut prin fața gardului ruginit” vs „Pe urmă, au trecut câțiva ani. Într-o noapte aproape la fel/ – doar că mult mai devreme (...)”. Dacă în primul poem (în prima nocturnă, dacă activăm termenul în regim polisemic), timpul e delimitat clar („noaptea târziu”), în cel de-al doilea, intervine aproximarea („noapte aproape la fel”), extinsă și-n următorul vers, prin secvența „mult mai devreme”. În comparație cu ziua, în care conturul e distinct și apropierea de obiecte și ființe se face direct, fățiș, în spațiul nocturn se pierde claritatea, sub dominanța unui spațiu infinit, al cerului (non)înstelat. Între imensitatea celestă și spațiul închis, al străzilor de lângă noi, se clădește imaginarul nocturn, mantia de negru acaparator, în care sentimentele construiesc o zonă a contrariilor. „Prezența ei (a nopții – n. n.) este indispensabilă și se face simțită chiar și când cuvântul nu este rostit, printr-o întreagă constelație nictomorfă, ale cărei elemente (...) alcătuiesc universul nocturn.” (Cărtărescu 2011, 66) Spațiu al inconștientului, al iraționalului, noaptea induce, la nivel poetic, o stare de îndoială, de incertitudine, de ambiguitate. Care sunt elementele care, în poemele lui Mircea Ivănescu citate, stârnesc acest peisaj conductor de ambiguitate? La fel ca-n cazul poeziei eminesciene, considerată, nu o dată, unitară și coerentă, există o armonie a lumilor ivănesciene, prin care cititorul e invitat să pătrundă. La fel ca la Eminescu, „Nu există niciun element al acestei lumi interioare care să nu stabilească o relație de corespondență, mai puternică sau mai slabă, cu fiecare dintre celelalte elemente, conform poziției și funcției sale în sistem.” (Cărtărescu 2011, 104).

Primul text funcționează ca o schiță a ceea ce va deveni neatingerea, imposibilitatea apropierei, mai apoi. Prin rescriere, textul acceptă inserarea unui spațiu al vagului poetic. Asistăm la o dialectică a neputinței, la un du-te vino în interiorul trăirii. Întunericul e „(...) sfâșiat de becuri, de marele timp tăcut/ mereu revărsându-se, aici, prin coridoarele strâmte/ dintre casele vechi – dinspre străzile mari, bătute/ de vânt – (...)”. Și-n toată această nevoie de marcare redundantă a spațio-temporalității, cuvintele intră într-o cutie de rezonanță, își impun sonoritatea, verifică *in actu* statutul de ontofonia al poeziei. Se poate observa, în țesătura poemului, și unda dialogală, aproape proustiană, în care se verifică-n ecou analogia dintre două stări, cea din trecut, când sentimentul părea să-și construiască un sens, și cea de acum, de peste timp, când ca-ntr-o fugă timpul răvășește până la indistinct nuanțele și transformă spațiul în peisaj mutilat, reflex al interiorității. În această arhitectură poetică, „poezia va fi un răspuns, singurul răspuns cu putință, la spaima elementară a fapturii închise în existența temporală.” (Béguin 1998, 513).

Ce încearcă să demonstreze Mircea Ivănescu în textele sale? De ce reia ca pe o formă de conservare, cu obstinație, sensul deja marcat într-un anume poem? Pentru că, asemenea altui poet preocupat de necuantificabilele din poeme, consideră, chiar dacă nu o spune fățiș, că: „Ambiguitatea este domeniul propriu poeziei. Orice vers este

echivoc, plurivoc – acest lucru îl indică și structura sa, sound + sense.” (Valéry 1989, 811). Iar ambiguitatea este spațiul de manifestare pentru sensurile care nu se văd, a straturilor semantice implozive, care viețuiesc, asemenea nevertebratelor prinse-n pietre milenare, la limita dintre a fi și a nu fi.

În poezie, se încearcă transcrierea ori descrierea unei realități aflate, ancorate, în interiorul ființei. De aceea este foarte dificil de adus laolaltă, în cuvinte, sunetul cu sensul despre care vorbește Paul Valéry. Tot timpul se va profila o prăpastie între cele două dimensiuni. Limbajul poetic se întoarce în el însuși, prin orice interpretare l-am certifica. Produce emoție poemul mirceaivănescian? Ce fel de efect induce la cititor? Oricât ar funcționa pe principiul denudării, al înlăturării ornamentelor, al instinctului metaforic, poemul păstrează un strat adânc de ambiguizare, iar cuvintele se vor supune unui ritm interior, metafizic. Efectul e asemănător cu cel produs de poemele romantice, deși stilurile sunt totalmente diferite. Se întâmplă acest fapt deoarece limbajul poetic își permite să se înscrie în logica aceluiasi efect straniu, care ține de ontofonie. E himera poeziei, activată, în cele două texte, sub auspiciile regimului nocturn.

Ambele texte sunt țesute în lumina livrescului. Prezența lexemului *carte* e, iarăși, motiv de analiză din unghiuri distincte. Termen dominant în poetica mirceaivănesciană, cartea e recipient semantic, un potențiator la nivel stilistic, recuperator de sensuri, în logica nestinsă a intertextualității. Și, astfel, finalul, pus în oglindă, reface file dintr-o carte uitată. Ca în alte poeme semnate de Mircea Ivănescu, sensul livresc e tutelar. Descrierea unei realități trăite e insuficientă. Doar cartea poate să astâmpere căutarea, doar ea ar putea conduce înspre elucidarea misterului ființării: „Am mers mai departe. Eu mă gândeam să-i vorbesc/ despre o carte, cu nopți petrecute în cimitir –” vs „(...) Acum, era doar un gol nesfârșit,/ și poze fără viață, într-o carte, pe care, demult,/ aș fi dorit-o, dar pe care acum/ nici n-aș mai fi avut răbdare să o deschid.”. Verbul *a dori*, din secvența *aș fi dorit-o*, trimite la metafora *carte – femeie*, în mod evident. Voluptatea e trecută-n plan secund prin forma pe care verbul o ia în flexiune (condiționalul trecut).

În versurile: „(...) Se plătește totul, desigur, se așază/ câte o altfel de jumătate, alături de clipele/ în care ai fost altădată – și ce a fost/ altădată capătă un alt fel de înțeles”, accentul cade pe adverbul *altădată*. Acesta se înscrie în rețeaua semantică inițiată prin termenul *noapte* („aproape la fel”), din primul vers, ca martor al căutării disperate, sălbătice, prin limbaj. Reflex al spiritului romantic, poezia nopții e, în viziunea lui Mircea Ivănescu, nevoia de a ajunge „prin actul creației, tot la acea contemplare fără obiect, la acea prezență pură și inefabilă, spre care se îndreaptă și misticul.” (Béguin 1998, 513).

### Străzile lui Constantin Abăluță

Strada devine topos în textele lui Mircea Ivănescu, ca la un alt poet considerat postmodern. La Constantin Abăluță, spre pildă, străzile sunt reflex al singurătății. Frontiere ale cunoașterii de sine. Simple însemne ale plimbării, de noapte sau de zi cu zi, în aparență banale, hipercunoscute, ele dobândesc în discursul poetic relevante tonuri ale unei căutări inepuizabile, adesea labirintice. La Mircea Ivănescu și, într-o altă

dispunere a textului poetic, la Constantin Abăluță, singurătatea se aude pe străzi, e ca zumzetul unei insecte care a fost încarcerată într-un bol de cristal. O vezi și-i auzi tânguirea foșnind. Prin aceasta, poezia amândurora e și ontofonică, profund existențialistă, proclamă neliniștea, frica de a trăi, în mai toate volumele. Și nici regimul contemplativ nu este exclus, ci cuprins în fibra reacției de negare a celor ce sunt, de investigare fragmentară a lor, dintr-un unghi dificil, aproape mort, „prin coridoarele strâmte/ dintre casele vechi” (Ivănescu 2014, 249), „pe străzi înguste și oarbe” (*Ibidem*).

În poemul *Intrusul*, din volumul cu același titlu, publicat în 2005, poetul notează, apelând la poetica urbanului: „Pe străzile pe care nu-s cunoscut mă simt bine/ eliberez umbra copacilor cu mărinimia celui ce va muri mâine/ și știe că jumătate din sângele lui/ ilumina-va cupola observatorului astronomic/ iar cealaltă jumătate va da ocol mării negre/ într-o singură noapte” (Abăluță 2019, 196). Sau, în *Există*, un poem publicat în volumul cu același titlu, din 1974: „Există undeva o stradă lungă pe care mă pieptăn/ există undeva un colț de grădină în care plouă-ncet” (Abăluță 2019, 42). În poemul *Lirei 2 & Others* (dintr-un caiet de arhitect la IAL) (10), din volumul *Cineva care nu mă cunoaște umblă pe străzi* (2008), tonul se schimbă: „toate îmi spun că pot muri în orice clipă/ și asta dă străzilor pe care trec o pregnanță aparte/ și pisicilor ce mă privesc de prin balcoane/ o majestate de cariatide/ e moartea un coagulant atât de puternic?/ îmi place să aștept în colțuri de străzi/ persoane închipuie ce nu vin niciodată” (Abăluță 2019, 214).

În *Aisbergul poeziei moderne*, Gh. Crăciun precizează că: „Elementele constitutive ale acestei poezii aparțin percepției concrete, fenomenale. Gândirea poetului nu controlează semnificația discursului, ea nu atribuie sensuri, nu transfigurează ceea ce există deja.” (Crăciun 2009, 369). Această așa-zisă neutralitate discursivă nu e decât situarea fără echivoc în regimul tranzitivității. Realitatea e transcrisă așa cum e, nu se intervine prin modelare discursivă suplimentară, prin intensificatori afectivi.

Notația frustă, discursul imitativ, de transcriere fidelă a unei realități, ironia dusă până la caustic, biograful menținut în rame fixe sunt doar câteva dintre obsedantele stileme ale discursului poetic postmodern. Problema limbajului poetic etalat în regim polisemic se mai pune, în atare abordare? Mai putem invoca forța lui? Materia lingvistică, lăsată în albia neutralității nu va face decât să consemneze, să enumere, să reproducă o altă materie, a unei realități rămase, în scheletul ei funcțional, mereu aceeași. Tocmai în această neutralitate stilistică se întâmplă să apară unii termeni-inductori, cum sunt strada și orașul, care modifică în timp ce se scriu, profilul poeziei și o raliază la alte discursuri. Poezia lui Constantin Abăluță e directă. Liniile, formele ei, turnarea în materialul lingvistic sunt asemănătoare cu acelea din *arhitectura experimentală* care tânjește după *art nouveau*, căci înfloriturile, curbele și cromatisme ar putea oricând să vină instinctiv și să se cupleze la trunchiul limbii, în efortul ei creator, permanent redefinit.

Alain Rey, părintele, coordonatorul dicționarului *Le Petit Robert*, filosof al limbajului și semantician, un „gurmand al cuvintelor”, a fost invitat de către pictorița Fabienne Verdier, un artist plastic contemporan, să participe la un experiment, o formă inedită de cunoaștere în care sunt puse față-n față, într-un fel de dialog atipic, livresc, două forme de creație, cuvântul și culoarea. Ceea ce a rezultat se situează într-o zonă a recuceririi limbajului, a reinventării potențelor semantice, prin distanțarea și apropierea, mai apoi, flagrantă de sensurile comune, dar pierdute-n cuvinte, ca-ntr-un joc de lumini și umbre, neîntrerupt de nicio voce inflexibilă, normativă, restrictivă. Un proiect îndrăzneț care scoate cuvântul din rigiditatea lexicografică și-l înscrie într-un paradis interogativ, spre care tânjesc deopotrivă semanticienii și pictorii.

Poeemele lui Mircea Ivănescu și Constantin Abăluță sunt mostre de emancipare lexicală. Tot așa, imensele pânze ale lui Fabienne Verdier devin, într-o realitate cengăduie conexiunea ori hibridizarea genurilor, forme de emancipare lingvistic-picturală, strigate înăbușite la liziera sensurilor fundamentale. Două tipuri de limbaj se ntâlnesc pentru a forma o realitate superioară, cu reverberație în ontofonie. În fond, și una și cealaltă, sunt forme ale unei căutări, cunoașteri livrești. Atât poemele, cât și tablourile, pictura abstractă, devin, asemenea cuvintelor de sine stătătoare sau integrate-n poem, „forme sensibile ale limbajului” (Rey & Verdier 2017, 7), dacă preluăm sintagma utilizată de semanticianul francez. Pictura concepută pe viu, ca graffitiul, păstrează esențialul, nu trucează, pe când pictura romanticilor împinge realitatea pe un culoar adesea greu de controlat, al sensurilor care se cer descifrate, a paradoxurilor multiple. Caută să pună materialul cu care lucrează-n tipar, să înfrumusețeze și, prin acest gest, să deformeze realitatea sau să o idealizeze cu asupra de măsură.

Invitat, la un moment dat, în cadrul unui interviu, să propună un decalog pentru tinerii scriitori, Constantin Abăluță nu ezită să includă, printre altele, două puncte care se potrivesc cu ceea ce încercăm să demonstrăm/ sugerăm în acest articol: „Plimbați-vă pe străzi noaptea. Studiați umbrele copacilor.” și „Ascultați tăcerea și sunetele minuscule dinlăuntrul ei.” (Șerban 2017).

Strada este un concept care ține eminamente de modernitate. Nu-l regăsim cu atâta putere ori frecvență la premoderni. Strada, asemenea, cuvintelor, înmagazinează o biografie, are o istorie a ei, anumite străzi au devenit celebre pentru că au fost martorele unor revoluții, au cunoscut transformări radicale de-a lungul timpului, adăpostesc monumente-reper pentru umanitate, intrate în patrimoniul universal. Există străzi frumoase și străzi urâte, străzi largi, străjuite de șiruri de arbori, străzi înguste prin care pisicile trec cu dificultate, străzi care inspiră și străzi care demoralizează, străzi vechi și străzi noi, străzi de zi și străzi de noapte.

Încă din secolul al XIX-lea, unii prozatori le descriu în detaliu. Balzac, spre exemplu, în *Ferragus*, roman publicat în 1833. O întreagă istoriografie literară a străzii ar putea fi scrisă, urmărindu-i traseul real și cel ficțional. Ce reprezintă azi strada, care e locul publicității, al panourilor, al graffitiurilor, al gunoiului, mai nou, al foșgăielii generice, de bazar, de bălci balcanic? Poetul nu mai stă la masă, cu capul în mâini, așteptând să-l viziteze muza, ci se plimbă pe străzi, înregistrează, ca o mașină savantă,

dinamica ei, o reproduce la cald, cu toate acele unde sau vibrații haotice, în continuumul spațio-temporal.

Elegiile, recviemurile, aceste pseudoplânsete de poet postmodern, sunt dovezi ale eranței, ale călătoriilor interioare, neprevăzute, adesea. Și, din acest peisaj în continuă transformare, nu poate să lipsească negarea sau aluzia la moarte. *Singurătatea minimalistă*, din care nu se poate salva, jalonează întreg textul, rămâne captiv în pliurile lui, ca insecta în pânza păianjenului.

### Spre un alt gen de limbaj

Aș putea da, în aceeași tonalitate, deși unora dintre cititori li se va părea paradoxal, atunci când vorbim despre poezie, exemplul receptării piesei de teatru, după ce este pusă-n scenă. O receptare diferită de prima, care vizează textul ca atare, lectura lui, fără ghidaj, o percepție și antrenare a spiritului interpretativ, mai mult din punct de vedere lingvistic. Teatrul pus în scenă se transformă, e altceva, e intermediere prin viziune regizorală (un alt tip de limbaj, în fond), prin actor și jocul său (al doilea tip de limbaj activat), prin scenarist și decor, pentru a aminti doar câteva instanțe care trec textul piesei de teatru prin alte filtre, pentru a-l compatibiliza cu așteptările spectatorului. Așadar, vorbim de o întrețesere de viziuni, de opțiuni, de limbaje. Acestea n-au ca scop decât să-l apropie pe spectator de textul dramaturgului. Că se întâmplă ca punerea în scenă să deformeze flagrant textul prim, să nu rămână aproape nimic intact din el, din specificitatea lui, aceasta este o altă poveste, una despre care se poate scrie la modul cel mai serios (pentru că presupune un fel de optică, de privire conservată sau alterată, distorsionată asupra textului și finalmente asupra scriitorului respectiv). E „mișcarea de oglinzi” despre care vorbește-n poemul *Interior* Paul Valéry.

Să pornim de la atipicitatea unor piese postmoderne și să luăm ca exemplu ipotetic, scena în care actorul coboară printre spectatori, la teatru. Vorbesc despre parteneriatul spectator-actor și, prin ricoșeu, dintre spectator-regizor. Când apare *efectul ontofonie*, dăra de sens, acel ceva care contează, acea ținare a respirației, acea consumare a sinelui între două realități aparent incompatibile? Când privirile actorului se intersectează cu cele ale spectatorului? Când materialul lingvistic dispare, ca neputincios, și apare starea de comunicare printr-un altfel de logos, unul care atinge spițele necuvântului? Piesa rămâne ca un soi de fundal, iar cei doi actanți, actorul și spectatorul sau poetul și cititorul, într-o altă lumină definitorie, traversează, în câteva secunde, lumi posibile, la frontiera dintre limbajul de azi și un limbaj nou, născut din acea cuprindere a cuvântului cu tăcerea. Arhitectura tăcerii e complexă în artă. Suflul ei se întreține greu într-un poem sau într-o piesă de teatru, pentru că unitățile cu care operează poetul și dramaturgul, cuvintele limbii române, materialul din care-s alcătuite, opun rezistență. Emilia Parpală spune, relativ la „alte forme de comunicare”, în „*Un palat de ecouri*”: *literatura din perspectivă semiotică, stilistică, imagologică*: „Rugăciunea, meditația, ritualurile religioase, viziunile mistice și alte forme de comunicare tăcută cu Marele Tot trimit la realități interioare corespunzătoare cunoașterii de sine. Nivelurile intra- și transpersonale derivă din nevoia subiectivă de



transcendență, imanentă ființei umane, având ca scop realizarea sinelui. Dimensiunea arhetipală a sinelui, ca și recunoașterea nevoii intrinseci de unitate și transcendență definesc și dau demnitate ființei umane.” (Parpală 2020, 82).

Revenind la primele notații, conchidem prin a spune că versurile nocturnelor mirceaivănesciene urmează traseul unei semantici a afectivității. Fiecare secvență e asemenea unor note instalate pe un portativ imaginar, în care metafora subtilă, a interiorității, se confruntă cu elemente ale exteriorității, disparate, fruste, purtătoare, și ele, de sens figurat. Un astfel de angrenaj poetic, recognoscibil într-un stil detaliat, apare în următoarele versuri: „era o pisică moartă, aruncată în drum,/ (pe o parte, cu botul întredeschis, ochii sticloși)” (Ivănescu 2014, 248). Noaptea dinlăuntrul ființei care a pierdut iubirea și trăiește doar pe teritoriul revelației din șubreda amintire, sentâlnește, -n efort de rescriere, cu noaptea de afară, în care toate pisicile, vii sau moarte, sunt negre. În contact cu noaptea, cercetând imensitățile celeste, se declanșează dimensiunea metafizică sau ontofonia. Ea face posibilă întoarcerea spre sine, interogarea prin limbaj a părții intime, adesea obscure și neînțelese, din noi.

## Referințe bibliografice

- Abăluță, Constantin. 2019. *Orgi și altare demontate*. Poeme alese (1968-2018). Antologie alcătuită de Claudiu Komartin. Fotografii de Andrei Păcuraru. [Chișinău]: Editura Cartier.
- Balzac, Honoré de. 1968. *Ferragus*. Lausanne: Éditions Rencontre.
- [Cf. <https://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac-36.pdf>]
- Béguin, Albert. 1998. *Sufletul romantic și visul. Eseu despre romantismul german*. Traducere de Dumitru Țepeneag. Postfață de Mircea Martin. București: Editura Univers.
- Cărtărescu, Mircea. 2011. *Eminescu: visul chimeric*. București: Editura Humanitas.
- Crăciun, Gheorghe. 2009. *Aisbergul poeziei moderne*. Cu un Argument al autorului. Postfață de Mircea Martin. Pitești: Paralela 45.
- Genette, Gérard. 1966. *Figures*. I. Paris: Éditions du Seuil. [Cf. <http://manierisme.univ-rouen.fr/spip/IMG/pdf/genette-gerard-figures-i-du-seuil-1966-2-gerard-genette.pdf>]
- Ivănescu, Mircea. 2014. *Versuri*. Ediție îngrijită, cuvânt înainte și tabel cronologic de Al. Cistelecan. București: Editura Humanitas.
- Jankélévitch, Vladimir. 1957. *Le Nocturne. Fauré. Chopin et la Nuit. Satie et le Matin*. Paris: Albin Michel.
- Novalis. 2019. *Cântece religioase. Immuri către noapte*. București: Editura Cartea Românească Educațional.
- Parpală, Emilia. 2020. *Comunicarea poetică transpersonală, în „Un palat de ecouri”: literatura din perspectivă semiotică, stilistică, imagologică*. Craiova: Editura Universitaria.
- Rey, Alain & Verdier, Fabienne. 2017. *Polyphonies : formes sensibles du langage et de la peinture*, sous la direction d'Alexandre Vanautgaerden, texte d'Alain Rey. Paris: Albin Michel, Le Robert.
- Șerban, Robert. (3 aprilie) 2017. „Libertatea înseamnă și dezorientare”. *Interviu cu scriitorul Constantin Abăluță*, în „Banatul azi”. [Cf. <https://www.banatulazi.ro/libertatea-inseamna-si-dezorientare-interviu-cu-scriitorul-constantin-abaluta/>, accesat azi, 4 octombrie 2021, 18:00.]
- Valéry, Paul. 1989. *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*. Ediție îngrijită și prefațată de Ștefan Aug. Doinaș. Traduceri de Ștefan Aug. Doinaș, Alina Ledeanu și Marius Ghica. București: Editura Univers.

Irina DINĂ  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

**Valorificarea repertoriului  
plurilingv și pluricultural  
de origine orientală în predarea  
românei ca L2. Termeni referitori  
la viața publică**

**Abstract: (Building on the Plurilingual and Pluricultural Repertoire of Oriental Origin in Teaching Romanian as a Second Language. Terms regarding public life)** This paper aims to present an analysis of the process of building on a plurilingual and pluricultural repertoire of oriental origin, from the perspective of integrating this linguistic and cultural resource in the process of teaching Romanian as a second language to students speaking languages such as Arabic, Turkish or Persian. The methodological premises of this approach are offered by theoretical studies on the influence of oriental languages on the Romanian vocabulary, but also by the suggestions offered by the *Complementary Volume with New Descriptors* from 2020, which develop the descriptors from the *Common European Framework of Reference for Languages* published in 2001. The first stage in this process of developing the plurilingual and pluricultural repertoire is gaining the awareness of the existence of a common lexical fund in which there are terms that were assimilated in the Romanian language, especially from the Turkish language, some of them actually originating in Arabic or Persian. Subsequently, students are encouraged to discover themselves such common elements meant to enrich this repertoire, in a mediation process which highlights the specific cultural load, both in terms of the semantic similarities between the Romanian words and their equivalents in the languages of origin, as well as the diversity of sociocultural and pragmatic aspects that differentiate them. This intercultural perspective of integrating oriental lexical resources in the process of teaching Romanian as a second language facilitates the diversification of the *mental dictionary* of foreign students, giving them a sense of familiarity that diminishes the pressure of linguistic and cultural distance between Romanian and their mother tongues.

**Keywords:** *plurilingual repertoire, pluricultural repertoire, Romanian as a second language, oriental languages, mental dictionary.*

**Rezumat:** Prezenta lucrare își propune o analiză a constituirii și valorificării unui repertoriu plurilingv și pluricultural de sorginte orientală, din perspectiva integrării acestei resurse deopotrivă lingvistice și culturale în procesul de predare a românei ca L2 la grupe de studenți vorbitori ai unor limbi precum araba, turca sau persana. Premisele metodologice ale acestei abordări sunt oferite de studii teoretice privind influența limbilor orientale asupra limbii române, dar și de sugestiile oferite de *Volumul complementar cu noi descriptori* din 2020, care vin în completarea descriptorilor din *Cadrul european comun de referință pentru limbi* din 2001. O primă etapă în acest proces de formare a repertoriului plurilingv este conștientizarea existenței unui fond lexical comun în care se regăsesc termeni care au pătruns în limba română în special pe filieră turcă, unii dintre aceștia având de fapt originea în limba arabă sau în limba persană. Ulterior, studenții sunt încurajați să descopere ei înșiși elementele menite să îmbogățească acest repertoriu, într-un proces de mediere prin care să evidențieze încărcătura culturală specifică, în ceea ce privește atât similitudinile semantice dintre cuvintele din limba română și echivalentele lor din limbile de proveniență, cât și diversitatea aspectelor socioculturale și pragmatice care le diferențiază. Această perspectivă interculturală de integrare a resurselor lexicale orientale în procesul de predare a românei ca L2 facilitează diversificarea *dicționarului mental* al studenților străini, oferindu-le un sentiment de

familiaritate care diminuează presiunea distanței lingvistice și culturale dintre limba română și limbile lor materne.

**Cuvinte-cheie:** *repertoriu plurilingv, repertoriu pluricultural, româna ca L2, limbi orientale, dicționar mental.*

În volumul complementar al *Cadrului european comun de referință pentru limbi: învățarea, predarea, evaluarea*, publicat în 2020, cursanții sunt priviți ca „ființe plurilingve, pluriculturale”, ceea ce implică o reconfigurare a procesului de predare pentru a le permite „să-și folosească toate resursele lingvistice atunci când este necesar, încurajându-i să vadă asemănări și regularități, precum și diferențe între limbi și culturi” (CEFR-CV 2020, 30). Acordarea unei atenții speciale dezvoltării competențelor plurilingve și pluriculturale pe parcursul procesului de predare a unei limbi străine presupune o perspectivă didactică mai amplă decât scenariul tradițional, în care obiectivele s-au concentrat în principal pe asimilarea limbii și a culturii țintă.

În societatea multiculturală în care trăim, limbile și culturile nu mai sunt percepute ca sisteme izolate artificiale, ci în continuă interacțiune, ceea ce se reflectă inclusiv la nivel individual, în formarea și dezvoltarea repertoriului plurilingv al studenților. Încă din versiunea inițială a *Cadrului european comun de referință pentru limbi* din 2001 se precizează deja că se promovează o perspectivă educațională dincolo de obiectivul limitat „al cunoașterii la perfecție a unei, a două sau chiar a trei limbi izolate, etalonul de apreciere a gradului de cunoaștere fiind considerat «locutorul nativ ideal»”, vizând în schimb dezvoltarea unui „repertoriu comunicativ, în care sunt antrenate toate capacitățile lingvistice” (CECRL 2003, 11). Această perspectivă stimulează studenții să caute conexiuni fonetice, semantice, pragmatice în învățarea unei noi limbi prin valorificarea cunoștințelor lor lingvistice anterioare, abilitate ce se regăsește în scara de descriptori pentru „Construirea repertoriului plurilingv” din *Volumul complementar la Cadrul european comun de referință pentru limbi* din 2020. Limbile sunt privite în conexiune și, astfel, studentul este încurajat să-și folosească toate resursele plurilingve pentru a înțelege sau a transmite un mesaj.

Pornind de la premisa că „limbile sunt interrelaționate și interconectate, mai ales la nivelul individului” (CEFR-CV 2020, 123), profesorii de limba română pentru studenții străini pot crea scenarii didactice prin care studenții să conștientizeze diverse înrudiri lingvistice, să descopere asocieri surprinzătoare și corelații neașteptate între termeni și expresii din limba română și din celelalte limbi pe care le cunosc. În acest fel, studenților li se oferă ocazia să se implice emoțional în configurarea propriului lor *repertoriu plurilingv și pluricultural*, să valorifice vocabularul internațional pe care îl dețin deja și cuvintele asemănătoare din limbile cunoscute de ei. În plus, ei ar trebui să conștientizeze faptul că repertoriul plurilingv al cuvintelor și expresiilor comune poate

cuprinde asemănări, dar și diferențe fonetice sau semantice, să recunoască și să evite capcanele înșelătoare reprezentate, de exemplu, de *prietenii falși*.

În acest demers, nu am urmărit atât perspectiva diacronică, în sensul că nu am ales drept criteriu de selecție a termenilor filiera etimologică a cuvintelor din limba română cu rădăcini orientale, dacă ele au pătruns în limba română prin limba turcă, neogreacă sau chiar franceză, cât mai ales coexistența unor termeni cu formă similară și sens apropiat, într-o măsură mai mare sau mai mică, în limba română contemporană și în limbile din spațiul cultural oriental vorbite de studenții străini de la *Programul pregătit de limba română pentru cetățenii străini*, cu precădere araba, turca și persana. Cei mai mulți termeni aduși în discuție fac parte din rândul *cuvintelor călătore*, adunate de Al. Graur într-un dicționar inedit, ce cuprinde 1335 astfel de elemente lexicale cu un itinerariu sinuos, perindându-se prin variate spații lingvistice, care „de cele mai multe ori sufereau pe drum diverse modificări, de formă și de înțeles, care puteau împiedica recunoașterea originii comune a diverselor variante” (Graur 1978, 10). Mai mult decât atât, precum explică metaforic Marius Sala, unele dintre aceste cuvinte au purces „în direcții diferite, ca dintr-un nod de cale ferată; ca urmare, un cuvânt poate să ajungă în gara terminus pe două sau chiar trei linii diferite” (Sala 2010, 54-55), de multe ori filiațiile ascunse fiind dificil de recunoscut, cum este și cazul câtorva cuvinte analizate în acest demers.

Din rândul acestor *cuvinte călătore* se distinge o categorie aparte, cea a elementelor lexicale cu îndepărtate rădăcini orientale, obârșiile unora dintre ele transgresând granițele spațiului cultural otoman, întinzându-și rădăcinile într-un areal mult mai amplu, care cuprinde sfera de influență arabă sau cea persană. De altfel, relația specială dintre aceste trei limbi, araba, persana și turca, are o istorie bogată de înrăuriri reciproce care au generat în timp și peste timp, dincolo de apartenența limbilor în cauză la familii lingvistice diferite, o rețea de conexiuni lingvistice surprinzătoare. Încă din perioada clasică, limba arabă a intrat în concurență cu limba persană, „limbă de alt tip morfologic, a unei civilizații superioare”, ceea ce a condus la o conviețuire echilibrată, cele două limbi „împrumutând una de la alta numeroase elemente lexicale” (Dobrișan 1984, 94). Mai târziu, din momentul în care intră în această ecuație și limba turcă, aceasta ajunge să se comporte ca un creuzet lingvistic în care se creează un amestec inedit de elemente din trei idiomuri diferite, din familia lingvistică semitică, indo-europeană, respectiv altaică, uneori aceeași noțiune fiind reprezentată prin trei termeni concurenți provenind din aceste trei rezervoare lingvistice distincte (v. Șaineanu I 1900, XXXII).

Mai mult decât atât, împrumuturile reciproce din arabă în turcă și invers stau mărturie pentru relația specială dintre aceste două idiomuri, respectiv dintre culturile care au intrat în contact de-a lungul istoriei, ocupația politică turcească a teritoriilor arabe fiind contrabalansată de faptul că „limba arabă avea deja prestigiul unei limbi de cultură și era limba liturgică a întregii lumi musulmane”, astfel încât „turca nu a putut învinge această limbă, și cu atât mai puțin să o înlocuiască” (Dobrișan 1984, 97). Dimpotrivă, un număr impresionant de mare de termeni din arabă au pătruns în limba

turcă, de unde au trecut mai departe în limbile europene, nu întâmplător „dintre etimoanele turcești ale împrumuturilor limbii române, 51% sunt de sorginte arabo-persană” (Suciu 2011, 34), fapt ce înlesnește înțelegerea unora dintre acești termeni de către vorbitori ai unor limbi orientale care aparent nu au intrat vreodată în contact cu limba română. În același timp, reperarea acestor elemente orientale este adeseori dificilă, întrucât filtrul limbii turce a lăsat urme în structura fonetică sau în plaja semantică a acestor *cuvinte călătoare* și, după cum remarcă Lazăr Șăineanu în introducerea la amplul său studiu din 1900, *Influența orientală asupra limbei și culturii române*, „numai sub această formă *turcită* au intrat arabismele și persianismele în idiomele balcanice” (Șăineanu I 1900, XXXII).

O primă etapă în acest proces de formare a *repertoriului plurilingv* este conștientizarea existenței unui fond lexical comun în care se regăsesc termeni care au pătruns în limba română în special pe filieră turcă, unii dintre aceștia având de fapt originea în limba arabă sau în limba persană. Limba turcă a jucat un rol esențial în acest sens, de spațiu lingvistic intermediar care a creat o punte între limbile orientale, precum araba sau persana, și limbile aparținând „așa-numitei «uniuni lingvistice balcanice»”, cuprinzând idiomuri „supuse – concomitent și în condiții politico-administrative și economice asemănătoare, vehiculând aceleași valori specifice de cultură și civilizație materială și spirituală – înrâuririi turcești, care a avut trăsături similare în această regiune” (Suciu 2011, 35). Cu toate acestea, se pare că înrâuririle limbii turce asupra românei au rămas la suprafață, atingând doar vocabularul, fără urme vizibile la nivel morfosintactic, poate și din pricina distanței lingvistice – limba română fiind o „limbă neînrudită genealogic sau tipologic cu limba turcă” (*Ibidem*, 57) –, dar și a faliei culturale, ceea ce ar explica de ce nu s-a „înregistrat nici o noțiune intelectuală, niciun verb” (Șăineanu 1999, 420), fiind consemnate cu precădere împrumuturi referitoare la aspectele concrete ale vieții de zi cu zi. Într-adevăr, dintre cei peste 2750 de „termeni comuni ai limbii turce-osmanlii care au fost astfel transferați în lexicul românesc [...] circa 91% din totalul împrumuturilor au fost substantive, 6% – adjective, iar restul – interjecții, adverbe, câteva verbe și conjuncții” (Suciu 2011, 57), ponderea covârșitoare a substantivelor probând faptul că influența limbii turce s-a manifestat cu precădere la nivel lexical și într-o măsură mult mai mică în structurile de profunzime ale limbii române.

În acest demers, am selectat câteva cuvinte din sfera vieții publice, care se referă la diverse aspecte din administrație și politică, profesii și comerț etc., și am creat un chestionar la care au răspuns 15 studenți vorbitori de limba arabă și turcă. Ulterior, studenții au fost încurajați să descopere ei înșiși elementele menite să îmbogățească acest repertoriu, într-un proces de mediere prin care să evidențieze încărcătura culturală specifică, în ceea ce privește atât similitudinile semantice dintre cuvintele din limba română și echivalentele lor din limbile de proveniență, cât și diversitatea aspectelor socioculturale și pragmatice care le diferențiază.

## 1. Termeni din administrație și politică

În ceea ce privește termenii administrativi, politici și militari, studenții nu au recunoscut decât câteva cuvinte cu încărcătură istorică:

### 1. ADMINISTRAȚIE ȘI POLITICĂ

15 răspunsuri

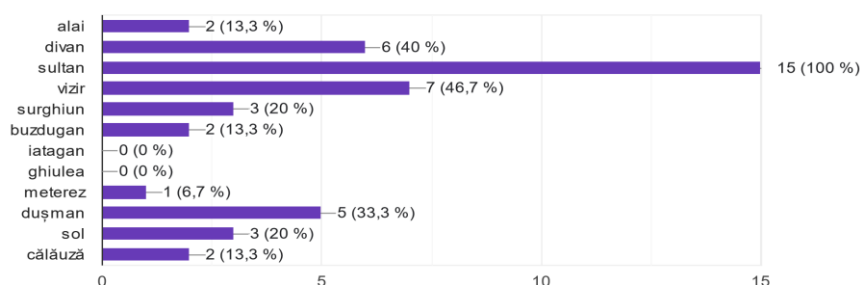


Fig. nr. 1

De pildă, singurul cuvânt selectat de toți cei 15 studenți a fost *sultan*, folosit nu doar pentru a denumi conducătorii Imperiului Otoman, ci cu rădăcini până în textul *Coranului*, unde termenul de سُلْطَان „era folosit pentru a se referi mai degrabă la o autoritate morală sau magică decât la un titlu” (Kassis 1999, 61). Mai mult decât atât, acest termen își are rădăcinile într-un alt cuvânt utilizat curent în limba arabă, سُلْطَة, semnificând ‘dominație, putere, autoritate’, forma de plural regăsindu-se în sintagme precum *autoritățile locale* (المَحَلِّيَّة السُّلْطَات) sau *autoritățile centrale* (المَرْكَزِيَّة السُّلْطَات) (Bădicuț, Drondoe 1997, 100). E interesant, de asemenea, cuvântul *vizir*, care în limba română a fost preluat din tc. *vezir*, titlu purtat de demnitarii Imperiului Otoman și care a devenit între timp un arhaism, fiind încadrat de Emil Suciu printre termenii situați „la periferia vocabularului românesc actual”, denumind „realități ale trecutului sau specifice turcilor” (Suciu 2011, 171). În schimb, în spațiul arab وَزِير „derivat din verbul وَزَرَ (‘a ajuta pe cineva’)” (Kassis 1999, 62), se folosește în mod curent cu sensul de ‘ministru’, de exemplu *primul ministru* (أَوَّلُ وَزِير), *ministrul culturii* (وَزِيرُ النَّقَافَةِ), *ministru de finanțe* (وَزِيرُ الْمَالِيَّةِ وَزِير) etc. (Dobrișan, Grigore 1998, 639).

Un alt cuvânt cu un traseu lingvistic fascinant este *divan*, cu un spectru semantic bogat și în limba română (v. DEX 2012, 327), putându-se referi la un obiect de mobilier, canapea sau pat turcesc cu covoare, la un spațiu instituționalizat, sală de consiliu sau tribunal, la instanța care își exercită atribuțiile administrative, juridice sau politice în acel spațiu, dar și la o culegere de poezii orientale, precum faimosul *Divan* al lui Hafez sau, cu sens regional, în Banat, la taifas, conversație, sfat. Una dintre căile prin care a pătruns acest termen plurisemantic în limba română a fost limba turcă, unde *divan* avea o conotație istorică în primul rând, însemnând „consiliu al înalților demnitari (la noi era sinonim cu sfatul domnesc) sau «sală de ședințe», limbă care, la rândul ei, l-a

împrumutat din ar. *diwān* «registru, oficiu», avându-și rădăcinile într-un „cuvânt persan, unde însemna «tribunal, oficiu, reuniune»” (Sala 2005, 128).

Termenul ديوان are în limba arabă, de asemenea, sensuri multiple, precum ‘volum care cuprinde creația unui poet; oficiu/ birou guvernamental; cancelarie, birou, secretariat; consiliu de stat, cabinet; birou, sală de ședințe’ (Dobrișan, Grigore 1998, 308), iar Marius Sala semnalează obârșia în acest cuvânt din limba arabă și a termenului *vamă*, preluat din maghiară sau slavonă, existând într-o formă mai apropiată de etimonul arab și în italiană (it. *doana*) sau spaniolă (sp. *aduană*) (Sala 2005, 128-129). Periplul acestui cuvânt ilustrează exemplar modul în care o seamă de *cuvinte călătoare* (v. Graur 1978, Sala 2005) transgresează nu doar granițele dintre spații geografice diferite, ci și distanțele lingvistice și culturale care le separă, lăsând urme subtile în mentalul colectiv și perpetuându-se sub diverse forme, unele inedite, în variate idiomuri aparent fără înrâuriri directe.

## 2. Termeni referitori la îndeletniciri

În legătură cu cuvintele referitoare la profesii, și în acest caz au fost recunoscuți doar câțiva termeni, ceilalți nefiind identificați nici măcar de către vorbitorii de turcă, limba din care s-a realizat împrumutul direct în limba română:

2. PROFESII  
15 răspunsuri

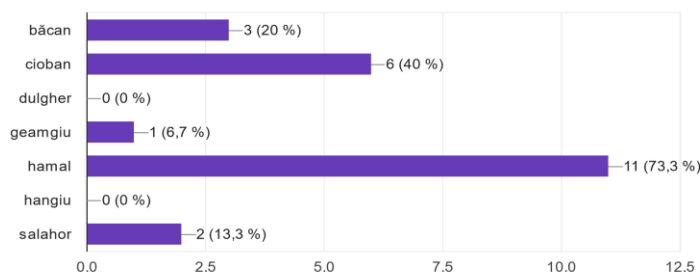


Fig. nr. 2

În același timp, pentru cuvintele reperate ca fiind familiare, studenții au descoperit câteva filiații interesante. Un cuvânt surprinzător este حَمْلٌ, care înseamnă și în limba arabă ‘hamal’ (Dobrișan, Grigore 1998, 267), persoană care duce lucruri grele. Acest cuvânt face parte dintr-o familie de cuvinte bogată, care cuprinde verbul حَمَلَ, care înseamnă ‘a purta, a duce, a căra’ (*Ibidem*, 268), dar și substantivul حَمْلٌ, ‘purtare, ducere, cărare, transportare, povară, sarcină, încărcătură’ (*Ibidem*, 267) și حَامِلٌ, care poate însemna atât ‘purtător, care poartă, care duce’, cât și ‘femeie gravidă’ (*Ibidem*, 247). Unii studenți au semnalat și existența unui omonim în limba arabă, pronunțat ușor diferit حَمَل, cu sensul de ‘miel’ (Bădicuț, Drondoe 1997, 53), omonimie derutantă, care a creat confuzii la prima vedere a cuvântului românesc.

Tot un *cuvânt călător* este și *cioban*, cu originea îndepărtată într-un vechi termen persan, چوپان, însemnând ‘oier’, din care provine și tc. *çoban* (Graur 1978, 45), cu toate că a fost lansată și ipoteza, formulată de B.P. Hasdeu, ca limba română să-l fi împrumutat în perioada pre-osmanlie, din cumană (v. Șaineanu II 1900, 128-129; Suciu 2006, 213). Arealul lingvistic în care s-a răspândit acest cuvânt, cu ușoare variații ortografice și fonetice, este destul de larg, regăsindu-se și în limbile din spațiul balcanic, care e posibil să fi servit drept idiomuri intermediare pentru forma din limba română. În schimb, se pare că nu a pătruns în spațiul arab, poate și pentru că exista deja cuvântul de origine semitică رَاع cu același sens, de ‘păstor, cioban’ (Dobrișan, Grigore 1998, 318).

Un alt binom interesant este cel alcătuit din cuvintele *băcan* și *băcănie*, variantele inovative răspândite în Muntenia și devenite ulterior formele literare, în concurență cu cele care circulau în Moldova, mai apropiate de cele etimologice, *bacal* și *băcălie* (v. Șaineanu II 1900, 31-32; Suciu 2011, 51). Cuvântul *băcan* a fost împrumutat din tc. *bakkal*, unde a pătruns din limba arabă, ar. بَقَّالٌ având sensul de ‘negustor de legume, zarzavagiu, băcan’ (Dobrișan, Grigore 1998, 143). Cum era de așteptat, studenții nu au făcut conexiunea între acestea și forma care s-a impus în limba literară, *băcan*, modificată prin analogie cu alte denumiri de îndeletniciri (v. Suciu 2011, 145) și cu atât mai puțin cu *băcănie*, termen format în limba română prin derivarea cu sufixul *-ie*, implicând și o modificare fonetică suplimentară, închiderea celei de-a doua vocale, transformată din *a* în *ă*.

Cu toate că nu s-a regăsit în lista de cuvinte propuse studenților spre a fi puse în legătură cu posibile echivalente cu formă similară din limbile cunoscute de ei, cuvântul *casap* a fost sugerat chiar de unii dintre aceștia spre îmbogățirea acestui scurt repertoriu plurilingv de origine orientală. Cuvântul قَصَّابٌ are sensul de ‘măcelar, casap’, referindu-se la vânzătorul de carne, dar și la persoana care face acțiunea verbului قَصَّبَ, ‘a tăia, a tăia mărunț, a toca, a căsăpi’ (Dobrișan, Grigore 1998, 482). Termenul din limba arabă se termină în consoana *b* (ب), iar faptul că în limba română consoana finală este *p* se explică prin existența unei limbi intermediare de origine turcică, fie din tc. *kasap* (Graur 1978, 39), fie din cumană, fiind admise ambele surse (v. Sala 2010, 208). Pe lângă sensul denotativ referitor la ocupația de măcelar, cuvântul *casap* a dezvoltat și extensii semantice figurate, putându-se referi la o persoană de o cruzime excesivă, în aceeași direcție semantică dezvoltându-se și derivatul cu sufixul verbal *-i*, *a căsăpi*.

### 3. Termeni comerciali

În ceea ce privește termenii comerciali, studenții au recunoscut mult mai mulți termeni din această categorie, cei mai mulți intrați în limba română pe filieră turcească:



## 3. COMERT

15 răspunsuri

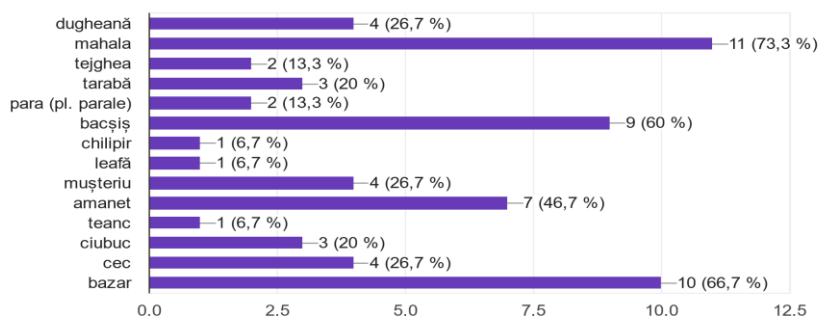


Fig. nr. 3

Aș semnala, de pildă, cazul cuvântului *mahala*, în limba turcă *mahalla* are un înțeles mai apropiat de cel din limba română, cel de ‘cartier mărginaș’, ‘periferie, suburbie’ (Graur 1978, 84), însă fără nuanțe peiorative, dobândite în limba română printr-o „alunecare semantică depreciativă” care poate fi reperată și în cazul altor termeni împrumutați din limba turcă, ca de pildă *dugheană* (Suciu 2011, 103). În legătură cu acesta din urmă, nu e de mirare că studenții nu l-au selectat, întrucât există diferențe în ceea ce privește atât forma, cât și înțelesul: termenul a fost preluat din tc. *dükkân*, însemnând doar ‘prăvălie, magazin’, fără tenta depreciativă de ‘prăvălie mică, sărăcăcioasă’ pe care a dobândit-o în spațiul lingvistic românesc (*Ibidem*); în turcă, termenul a fost împrumutat, la rândul său, din ar. دُكَّانٌ, cu sensul de ‘dugheană, prăvălie, butic’ (Dobrișan, Grigore 1998, 302), forma feminină, دُكَّانَةٌ, având și în arabă sensul de ‘magazin mic’ (Wehr 1979, 333), fără ca dimensiunea redusă să atragă și o desconsiderare corespunzătoare. Revenind la *mahala*, în limba turcă cuvântul își are obârșia în limba arabă, unde are însă un sens diferit, denumind un spațiu comercial cu multe magazine, مَحَلٌّ însemnând ‘magazin, prăvălie’ (Dobrișan, Grigore 1998, 539), iar adjectivul مَحَلِّيٌّ având sensul de ‘local’ (Bădicuț, Drondoe 1997, 634). Un termen concurent în limba arabă este cel de مَخْزَنٌ, având atât sensul de ‘magazie, depozit’, cât și cel de ‘magazin comercial’ (Dobrișan, Grigore 1998, 541), dând naștere unui dublet etimologic inedit în limba română. Astfel, primul sens, mai apropiat și de verbul din care provine cuvântul din limba arabă, خَزَنَ, ‘a depozita, a strânge, a aduna, a stoca, a înmagazina’ (*Ibidem*, 280), este păstrat în cuvântul *magazie*, având ca limbă intermediară turca (tc. *mağaza*) și neogreaca (n.gr. *magazi*). Celălalt cuvânt, *magazin*, provine de fapt de la forma de plural din limba arabă, مَخَازِنُ, care a dat naștere în limba franceză unui cuvânt care denumește un spațiu comercial în care se vând diverse produse (v. Pruvost 2017, 51), de unde a pătruns și în limba română ca neologism.

Un alt cuvânt din aceeași sferă semantică este *bazar*, cu originea într-un termen persan, بازار, însemnând ‘piață publică’, și cu un parcurs aparte, pătrunzând în limba

română atât pe cale orientală, dovadă fiind și existența unei forme învechite, împrumutate din limba turcă, *pazar*, cât și ca neologism din limba franceză, deci pe o rută ocolitoare prin spațiul occidental, unde a ajuns prin intermediul navigatorilor portughezi (v. Sala 2010, 78). Cuvântul este folosit curent și în limba arabă, *بازار* însemnând tocmai ‘piață, bazar’ (Dobrișan, Grigore 1998, 129), spațiu comercial de tip oriental cu *tarabe* și *tejghele* în care sunt expuse spre vânzare diverse obiecte și unde prețul se negociază intens, *mușteriii* fiind în căutarea unor *chilipiruri*. Însă cuvinte precum *tarabă*, *tejghea* sau *chilipir*, toate de origine turcă (Suciu 2011, 87) nu au fost recunoscute decât de studenții vorbitori ai acestei limbi, întrucât răspândirea lor se limitează la acest areal lingvistic, fără o extindere în spațiul arabofon, chiar dacă unele dintre ele își au obârșiile îndepărtate în acest areal lingvistic.

De pildă, cuvântul *tarabă* are un parcurs sinuos, fiind absorbit în vocabularul limbii române pe căi multiple, atât din tc. *taraba*, cu sensul de ‘masă a vânzătorilor, tejghea’, dar și din bulgară și sârbă, limbi în care *taraba* are înțelesul de ‘gard’, ca în cazul regionalismului cu același sens (*Ibidem*, 33). Mai mult decât atât, chiar și sensul din limba literară este ușor diferit față de cel al etimonului din limba turcă, întrucât tc. *taraba* se referă la o ‘placă de lemn, tejghea (pe care se lucrează, se taie, se etalează sau se vinde ceva)’, în vreme ce în limba română a avut loc o restrângere semantică, termenul dobândind sensul specific de ‘masă negustorească (pe care comercianții își expun marfa în aer liber sau într-o hală)’ (*Ibidem*, 95). E interesant că în limba turcă acest cuvânt are vechi rădăcini în araba levantină de nord, *نَرَابَة* însemnând ‘oblon sau gard frontal de închidere a unui magazin’ (WORDSENSE) sau, în ipoteza lui Al. Graur, în verbul din limba arabă *حَنَرَبَ*, cu sensul de ‘a bate, a lovi, a izbi’ și a substantivului corespondent *حَنَرَبٌ*, ‘lovire, izbire, batere, plesnire’ (Dobrișan, Grigore 1998, 411), dar și ‘întipărire’ sau ‘batere de monedă’ (Graur 1987, 137), o dovadă în acest sens pentru lingvistul în căutarea *cuvintelor călătoare* fiind și cuvântul înrudit din limba turcă, *tarabhane*, însemnând ‘monetărie’, casă (din cuvântul persan *خانه*) în care se bate monedă. Spre deosebire de etimoanele sale mai apropiate sau mai îndepărtate, cuvântul din limba română a dobândit și o încărcătură semantică depreciativă, locuțiunea adjectivală *de tarabă* dobândind sensul ‘de calitate inferioară’ și, prin extindere semantică, cel figurat de ‘mahalagesc, trivial’ (DEX 2012, 1104). Un periplu similar a avut și sinonimul *tejghea*, însemnând atât ‘masă de lucru (a tâmplarului, a croitorului etc.)’, cât și ‘tarabă de expus marfă’ sau ‘masă pe care se numără bani sau se fac socoteli în cârciumi’ (Șăineanu II 1900, 357-358), care provine din tc. *tezgâh*, cu rădăcini în persană, *دستگاه* având înțelesul de ‘atelier’, loc unde se lucrează cu mâinile, cuvântul persan fiind compus din *دست* (‘mână’) și *گاه* (‘loc’).

Istoria cuvântului *chilipir*, dimpotrivă, nu se întinde în spațiul persan sau cel arab, limitându-se la turca otomană, tc. *kelepir* însemnând ‘plească, afacere avantajoasă, câștig neașteptat’, dar și, ironic, sensul opus, ‘afacere dezavantajoasă, încurcătură’ (Suciu 2011, 106). Lazăr Șăineanu menționează și sensul arhaic de ‘jaf’ sau ‘iamă’, folosit în special în sfera militară și păstrat în semantismul cuvintelor cu formă asemănătoare din alte limbi balcanice, precum albaneza, bulgara sau sârba, unde

înseamnă ‘pradă’ (Şăineanu II 1900, 112). În limba română semantismul acestui cuvânt a rămas aproape de etimonul turcesc, având drept sinonim tc. *müft*, cu înţelesul de ‘obiect, marfă, acţiune, gest etc. care nu costă mai nimic’ (Suciu 2011, 94), fiind asimilat din limba persană, unde مفت se referea la ‘lucru neînsemnat, care se poate câpăta gratis’ (Graur 1978, 92). În limba română, acest cuvânt şi-a depăşit etimonul în privinţa extinderii plăjei semantice, cât şi a numeroasei familii lexicale dezvoltate pe teritoriul lingvistic românesc (v. Şăineanu II, 263), însă această extindere semantică a pus în umbră tocmai sensul iniţial, nemaifiind asociat în prezent cu sensul comercial de ‘chilipir’. În chip mai voalat, cuvântul *moft* păstrează totuşi înţelesul etimologic de ‘lucru, problemă fără valoare, fără însemnătate; fleac, nimic, bagatelă’ (DEX 2012, 674), cumulând însă, prin extensie semantică, şi înţelesul metaforic de ‘capriciu, fandoseală, fason’ (Suciu 2011, 99), mai puternic resimţit în cuvintele derivate, precum *moftangiu* sau *mofturos*.

Cu totul altfel stau lucrurile în cazul unor termeni precum *amanet* sau *bacşiş*, fiind reperaţi fără ezitare de aproape toţi studenţii implicaţi. Cuvântul *amanet*, de pildă, îşi are obârşia în ar. أَمَانٌ, însemnând ‘siguranţă, securitate, linişte, pace’, dar şi în ar. أَمَنَةٌ, cu forma de plural أَمَانَاتٌ, cumulând semnificaţii precum ‘loialitate, cinste, fidelitate; onestitate; depunere în păstrare; amanet, obiect dat în păstrare, depunere, depozit’ (Dobrişan, Grigore 1998, 49). Cuvântul din limba română, asimilat prin intermediul tc. *emanet* (Graur 1978, 29), nu a preluat şi sensurile abstracte, semantismul lui rezumându-se la ‘obiect depus ca garanţie, zălog’. Cu toate acestea, în trecut avea o plajă semantică mai largă, putându-se referi şi la o ‘persoană lăsată drept garanţie, ostatic’, la ‘garanţia însăşi, depozitul făcut’ sau chiar, în sens figurat, la ‘ceea ce s-a dat cuiva în păstrare şi pază’, Lazăr Şăineanu menţionând şi modul în care *amanet* a înlocuit în registrul juridic mai vechiul termen de origine slavă *zalog* şi a fost înlocuit ulterior cu neologismul *ipotecă* (Şăineanu 1900 II, 19). Nu doar substantivul *amanet*, ci şi verbul *a amaneta*, format din derivarea cu sufixul verbal -a (Suciu 2011, 141), au fost astfel recunoscute cu uşurinţă, existând un echivalent cu sens concret similar în limbile vorbite de studenţi, ei având acces şi la etimonul mai abstract care le-a generat.

Un alt cuvânt călător într-un larg teritoriu lingvistic este *bacşiş*, avându-şi rădăcinile în persană, în substantivul بخشیش, având sensul de ‘cadou’ (Graur 1978, 24), derivat din verbul بخشیدن, însemnând ‘a da’ (Şăineanu 1900, 34). În limba română, acest cuvânt a trecut prin filtrul lingvistic al limbii turce, asimilând şi încărcătura culturală dobândită pe parcurs, în Imperiul Otoman tc. *bahşiş* referindu-se şi la ‘dar în bani făcut soldaţilor la urcarea pe tron a unui nou Sultan’ sau ‘răsplată dată pentru vreo ispravă militară sau pentru un serviciu făcut’, ajungând să însemne în limba română ‘dar făcut unui subaltern (din graţie sau din recunoştinţă)’, uneori în ocazii speciale sau de sărbători (*Ibidem*). Cuvântul بَخْشِش, având acelaşi sens ca în limba română, ‘bacşiş’ (Dobrişan, Grigore 1998, 132), dar şi cel de ‘mită’ (Steingass 1884, 109), a circulat în întregul spaţiu arabofon, din araba vulgară fiind preluat şi în limba franceză, având şi o tentă depreciativă, fiind „perceput ca o gratificaţie ilicită, livrată discret” (Pruvost 2017, 204), asemănătoare cu cea implicată de cuvântul *ciubuc*. Acesta din urmă a fost

recunoscut strict de studenții vorbitori de limba turcă, doar cu sensul propriu de ‘pipă (orientală) cu țeavă lungă’, în vreme ce le-a rămas opacă nuanța figurată, efectul unei metaforizări explicate de Emil Suciu, în urma căreia cuvântul *ciubuc* „a fost izolat cu sensul metaforic ‘mită, sperț’ din locuțiunea *a(-i) da (cuiva) cafea și ciubuc*, folosită la început cu semnificație proprie”, ajungând însă să sugereze „intenția oferirii unei mite, atunci când gestul ospitalier era însoțit de solicitarea unei slujbe în administrație sau a altor privilegii” (Suciu 2011, 105).

Un cuvânt care a trecut aproape nerecunoscut a fost *mușteriu*, cu toate că atât forma, cât și semantismul au rămas apropiate atât de tc. *müşteri* (v. Graur 1978, 95), adaptat prin includerea „în rândul substantivelor românești masculine” terminate în *-iu* (Suciu 2011, 66), cât și de termenul din limba arabă care stă la obârșia acestui cuvânt, مُسْتَرٍ, cu forma articulată الْمُسْتَرِي, purtând sensul de ‘cumpărător, client, mușteriu’ (Dobrișan, Grigore 1998, 560). De fapt, este vorba de o formă de participiu activ, adică „numele de agent” (الْفَاعِلِ اسْمٌ), „derivatul de origine verbală care indică autorul acțiunii verbului”, derivat cu prefixul *mu-* (مُ) (Dobrișan 2014, 125), de la verbul اِسْتَرَى, însemnând ‘a cumpăra, a achiziționa’ (Dobrișan, Grigore 1998, 104). Cu toate că acest verb este utilizat frecvent în limba arabă, studenții vorbitori ai acestei limbi nu au făcut legătura cu *mușteriu*, semantismul acestui termen din limba română rămânându-le opac.

Un genuin *cuvânt călător* este și *cec*, cu etimologie multiplă în limba română, atât din engl. *check*, cât și din fr. *chèque*, împrumutat tot din engleză, cu sensul de document „prin care posesorul unui cont curent sau de decontare, ori o altă persoană împuternicită, dispune plata unei sume de bani din disponibilul aflat în contul titularului” (DEX 2012, 170). Doar că acest cuvânt are o istorie mult mai bogată, cu răsturnări semantice spectaculoase precum faimosul joc de unde i se trage și numele, Marius Sala susținând înrudirea lui inedită cu cuvinte precum *șah*, *eșec* sau *eșichier* (Sala 2005, 232-233). Primul cuvânt, *șah*, a ajuns în limba română pe două căi diferite, din tc. *şah* pentru sensul de ‘rege, suveran al Iranului’, având originea în cuvântul persan شاه, respectiv din germ. *Schach* pentru binecunoscutul joc de origine orientală, care în turcă purta denumirea de *satranç*, similară cu forma din arabă شَطْرَنْج. Cu toate acestea, în limbile romanice occidentale denumirea a ajuns prin intermediul arabei, de unde a fost preluată expresia *şah mat*, din ar. مَاتَ شَاه, adică ‘regele este mort’, sintagmă interpretată greșit din persană, unde مات شاه însemna ‘regele este uimit, luat prin surprindere, neajutorat’ (v. Barnhart 1988, 162-163). Din această formulă s-a născut în limba franceză nu doar numele dat jocului de șah, ci și fr. *échec* (Pruvost 2017, 245; Sala 2005, 233), care a ajuns să însemne nu doar înfrângere pe tabla de șah, ci și ‘insucces, nereușită’ în sens larg, iar „evoluția de sens se datorează jocului de șah” (Graur 1978, 57).

Tot multumită răspândirii jocului de șah în spațiul cultural occidental, prin mijlocirea arabilor, care au avut un rol decisiv în promovarea acestui joc, a luat naștere și cuvântul *eșichier*, din fr. *échiquier*, având la început sensul de ‘tablă împărțită în 64 de pătrate pe care se joacă șah’, ajungând ulterior să însemne, prin extindere semantică,

‘orice suprafață acoperită cu pătrate egale’ (Sala 2005, 233), iar cuvântul din limba română, și-a lărgit și mai mult plaja semantică, referindu-se la o ‘dispunere a unor obiecte pe două sau mai multe rânduri, cu intervale uniforme între ele’ (DEX 2012, 363). Însă cel mai spectaculos salt semantic este reușit chiar de cuvântul *cec*, care a dobândit sensul actual în spațiul lingvistic englez: după ce denumirea jocului de șah, engl. *chess*, a fost împrumutată din limba franceză în secolul al XIV-lea, termenul engl. *check*, ce se referea inițial la ‘situația regelui atacat’, deci un echivalent al lui *șah mat*, s-a detașat de contextul jocului în care își are obârșia și a ajuns să însemne ‘control’ (Sala 2005, 233). De aici încă un pas pentru ca engl. *check* să se specializeze semantic în sfera relațiilor economice, dobândind sensul de ‘document prin care se dispune plata unei sume’, înțeles cu care „cuvântul s-a întors în limba franceză în secolul 18 (*check*), apoi a ajuns la forma actuală *chèque*” (*Ibidem*), pentru ca mai apoi să devină un termen cu răspândire internațională. În acest context, nu este de mirare că vorbitorii de limba arabă au descoperit o conexiune între cuvântul *cec* din limba română și شيك، cu exact același înțeles (Dobrișan, Grigore 1998, 395), fără să bănuiască însă rolul covârșitor avut de limba arabă în istoria îndepărtată a acestui fascinant *cuvânt călător*.

O sugestie primită din partea studenților pentru îmbogățirea repertoriului plurilingv și pluricultural de origine orientală a fost includerea cuvântului *tarif*, cu un traseu sinuos, cu numeroase halte și mutații semantice. Într-adevăr, acest termen comercial își are rădăcinile, conform lui Al Graur (1978, 137), în verbul frecvent utilizat în limba arabă عَرَفَ، cu sensul de ‘a ști, a cunoaște (pe cn., cv.); a fi conștient, a-și da seama (de cv.)’ (Dobrișan, Grigore 1998, 440), dar și, în ipoteza lui Jean Pruvost (2017, 61), în verbul înrudit عَرَفَ، având înțelesul de ‘a face cunoscut (cv., cuiva), a anunța (cv. cuiva); a prezenta (pe cn. cuiva), a determina, a defini (cv.)’ (Dobrișan, Grigore 1998, 440). De aici s-a format substantivul تَعْرِيفَة، însemnând ‘listă de prețuri, tarif’ (*Ibidem*, 191), dar și ‘notificare’, cuvânt ce a pătruns inițial în italiană, it. *tariffa* având sensul de ‘lista mărfurilor’, de unde a fost împrumutat în franceză, din fr. *tarif* fiind împrumutat cuvântul și în limba română (Graur 1978, 137).

În concluzie, această perspectivă interculturală de integrare a resurselor lexicale orientale în procesul de predare a românei ca L2 facilitează diversificarea *dicționarului mental* al studenților străini, oferindu-le un sentiment de familiaritate care îi ajută să nu resimtă atât de intens distanța lingvistică și culturală dintre limba română și limbile lor materne. Grupele de studenți străini care învață limba română, prin diversitatea spațiilor lingvistice și culturale din care provin cursanții, oferă prilejul unor întâlniri interculturale inedite, iar profesorii pot valorifica în mod creativ potențialul intercultural al situațiilor, resurselor și temelor implicate în lecții. Această diversitate culturală și lingvistică devine ea însăși o resursă bogată, dacă studenții sunt stimulați prin sarcini provocatoare și interactive să descopere împreună punctele de convergență dintre limba română și limbile vorbite de ei, dar și diferențele specifice, uneori generatoare de neînțelegeri și confuzii.

### Sigle

- CECRL 2003 = \*\*\*. 2003. *Cadrul european comun de referință pentru limbi: Învățare, predare, evaluare*. Strasbourg: Divizia Politici Lingvistice, Consiliul Europei.
- CEFR-CV 2020 = \*\*\*. 2020. *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment – Companion volume*. Strasbourg: Council of Europe Publishing, <https://rmcoe.int/common-european-framework-of-reference-for-languages-learning-teaching/16809ea0d4>.
- DEX 2012 = \*\*\*. 2012. *Dicționarul explicativ al limbii române*. Ediția a II-a, revizuită. București: Editura Univers Enciclopedic Gold.
- WORDSENSE = "درابة" – WordSense Online Dictionary (25th November, 2022) URL: <https://www.wordsense.eu/درابة/> HYPERLINK "https://www.wordsense.eu/درابة/"

## Referințe bibliografice

- Barnhart, Robert K. (Ed.). 1988. *The Barnhart Dictionary of Etymology*. Claremont: The H. W. Wilson Company.
- Bădicuț, Ilie, Drondoe, Stelian. 1997. *Dicționar arab-român, român-arab*. Cu o prefață de acad. Virgil Cândea. București: Editura Nemira.
- Dobrișan, Nicolae. 1984. *Curs de lexicologie arabă*. București: Universitatea București, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine.
- Dobrișan, Nicolae. 2014. *Limba arabă contemporană*. Vol. II. Ediția a II-a. București: Editura Pro Universitaria.
- Dobrișan, Nicolae, Grigore, George. 1998. *Dicționar arab-român*. București: Editura Teora.
- Gaur, Alexandru. 1978. *Dicționar de cuvinte călătore*. București: Editura Albatros.
- Kassis, Riad Aziz. 1999. *The book of Proverbs and Arabic proverbial works*. Vol. 74. Leiden, Boston, Köln: Brill.
- Pruvost, Jean. 2017. *Nos ancêtres les Arabes. Ce que notre langue leur doit*. Paris: Éditions Jean-Claude Lattès (Format E-pub)
- Sala, Marius. 2005. *Aventurile unor cuvinte românești*. București: Editura Univers Enciclopedic.
- Sala, Marius. 2010. *101 cuvinte moștenite, împrumutate și create*. București: Editura Humanitas.
- Steingass, F. 1884. *The Student's Arabic-English Dictionary. Companion Volume to the Author's English-Arabic Dictionary*. London: Crosby Lockwood and Son.
- Suciu, Emil. 2006. *Cuvinte românești de origine turcă*. București: Editura Academiei Române.
- Suciu, Emil. 2011. *101 cuvinte de origine turcă*. București: Editura Humanitas.
- Șăineanu, Lazăr. 1900. *Înfluența orientală asupra limbii și culturii române*. Vol. I. *Introducerea. Limba. Cultura. Resultate. Concluziune. Bibliografia*. Vol. II. *Vocabularul. Vorbe populare*. București: Editura Librăriei Socec.
- Șăineanu, Lazăr. 1999. *Semasiologia limbii române. Studii istorice despre tranzițiunea sensurilor*. Cu o alocuțiune-prefață de B. P. Hasdeu, Ediție îngrijită, studiu introductiv și indice de Livia Vasiliuță. Timișoara: Editura de Vest.
- Wehr, Hans. 1979. *A Dictionary of Modern Written Arabic (Arabic-English)*, Edited by J. Milton Cowan. Forth edition, considerably enlarged and amended by the author. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.

Veronica DOBRIȘOR  
(Universitatea din București)

## Tipuri de metafore conceptuale bazate pe elemente și fenomene din natură în limbile latină, română și spaniolă

**Abstract: (Types of Conceptual Metaphors Based on Elements and Phenomena of Nature in Latin, Romanian and Spanish)** In the present work we propose to carry out a classification of the conceptual metaphors that are based on natural phenomena and elements of nature, present in phraseological units, in Latin, Romanian and Spanish. The metaphors that we consider contain the notions of 'water', 'air', 'fire' and 'earth'. Thus, starting from the idea that although all the expressions contain these metaphors, not in all situations the noun that names the element of nature is the conceptualized one, we propose to establish what other lexical class can be conceptualized inside the expression. At the same time, our attention is drawn to the substantial contribution of the conceptualized element to the formation of the global meaning of the expression of which it is part.

**Keywords:** *conceptualization, metaphor, noun, adjective, verb.*

**Rezumat:** În lucrarea de față ne propunem să realizăm o clasificare a metaforelor conceptuale bazate pe fenomene și elemente din natură, prezente în unități frazeologice, în limbile latină, română și spaniolă. Metaforele pe care le avem în vedere au în componență noțiunile de „apă”, „aer”, „foc” și „pământ”. Astfel, pornind de la idea că, deși toate expresiile conțin aceste metafore, nu în toate situațiile substantivul care denumește elementul din natură este cel conceptualizat, ne propunem să stabilim ce altă clasă lexicală poate fi conceptualizată în interiorul expresiei. Totodată, ne atrage atenția contribuția substanțială a elementului conceptualizat la formarea sensului global al expresiei în componența căreia intră.

**Cuvinte-cheie:** *conceptualizare, metaforă, substantiv, verb, adjectiv.*

### 1. Introducere

În lucrarea de față, ne propunem să urmărim contribuția structurilor sintactice la construirea sensului global al expresiilor, pornind de la formele lingvistice care alcătuiesc unitățile frazeologice pe care le avem în vedere. După stabilirea structurilor identificate în cele trei limbi, vom realiza o clasificare a metaforelor în funcție de clasa lexicală conceptualizată în cadrul fiecărei expresii. În continuare, constatăm că, deși toate aceste structuri au la bază un element sau fenomen din natură, termenul respectiv nu este întotdeauna și cel conceptualizat. De asemenea, ne atrag atenția situațiile în care conceptualizarea respectivului substantiv denumind elementul din natură este posibilă datorită altei structuri sintactice aflate în vecinătatea sa. Identificăm astfel trei tipuri de

metafore în cele limbile pe care le avem în vedere: (a) *metafore substantivale*, (b) *metafore adjectivale* și (c) *metafore verbale*.

## 2. Tipuri de metafore

a. Metaforele substantivale sunt reprezentate de acele structuri în cadrul cărora este conceptualizat fie substantivul denumind elementul din natură, fie un alt substantiv. Totodată, există expresii care conceptualizează mai multe substantive, aflate într-o anumită relație, așa cum vom observa în paginile următoare. În cazul construcțiilor idiomatiche în care este conceptualizat un singur substantiv, sensul global al unității frazeologice este obținut pornind de la conceptualizarea respectivului termen iar contribuția sa este decisivă la construirea acestui sens.

Metaforele substantivale pot fi clasificate, la rândul lor, în:

- Metafore în care substantivul denumind elementul din natură contribuie la construirea sensului global al expresiei datorită trăsăturilor prototipice pe care le deține sau datorită ideilor asociate acestui element de-a lungul timpului.

Ex.: (1) rom. *a nu mai călca pe pământ*;

(2) sp. *quedarse en tierra*;

(3) lat. *in caelo esse*;

(4) sp. *ser aire*.

În toate cele patru exemple de mai sus, putem observa conceptualizări ale substantivului denumind elementul din natură, pornind de la trăsături (4), respectiv idei asociate elementului ((1), (2) și (3)). Astfel, în primele două expresii, „pământul” este conceptualizat ca „realitate”, sensul global al unităților frazeologice pornind de la această idee. În expresia latinească, „cerul” este asociat cu „bucuria” sau „bunăstarea”, iar sensul întregii structuri este construit, la rândul său, plecând de la asocierea făcută între cele două concepte.

- Metafore în care termenii conceptualizați sunt substantivul denumind elementul din natură și o formă de manifestare a acestuia ((1), (2)), sau două forme de manifestare a aceluiași element, fără ca elementul respectiv să fie prezent în expresie (3).

Ex.: (1) *echar / tirar agua al mar*;

(2) *no hallar agua en el mar*;

(3) *oceani fluctus numerare*.

În exemplele date, putem observa cum prezența celor două elemente din natură, în cadrul aceleiași unități frazeologice, contribuie la stabilirea sensului global al expresiei respective, urmând, în general, două direcții: fie trimite la ideea de inutilitate, ((1), (3)), fie, în cazul de față, accentuează o anumită trăsătură a persoanei la care face referire construcția idiomatică (3).

- Metafore în care substantivul denumind elementul din natură este coocurent cu un alt substantiv denumind un alt element din natură sau o formă de manifestare a altui element decât cel prezent în unitatea frazeologică. În cadrul



expresiilor de acest tip sunt conceptualizați cei doi termeni care se află la baza metaforei.

- Ex.: (1) *a cere pământ și apă*;  
 (2) *no estar en mar ni en tierra*;  
 (3) *caelum et terras miscere*;  
 (4) *aquam a pumice postulare*.

Prin intermediul unor astfel de metafore, se pun în evidență relații de antonimie care vizează anumite aspecte abstracte ale realității, precum dorința (1), indecizia (2), distrugerea (3) sau imposibilul (4).

- Metafore în care elementul din natură este conceptualizat pe baza trăsăturilor sale prototipice și pus în relație cu un alt substantiv. Astfel, conceptualizarea din interiorul unității frazeologice este posibilă atât datorită trăsăturilor prototipice deținute de element, cât și relației existente între cele două substantive.

- Ex.: (1) *a căra apă la puț*;  
 (2) *coger agua en el cesto*;  
 (3) *pumiceos oculos habere*.

b. Metaforele adjectivale au în unitatea frazeologică structura *N+Adj / Adj.+N* și sunt reprezentate de un adjectiv care însoțește substantivul denumind elementul din natură. Adjectivul contribuie atât la conceptualizarea termenilor pe care îi avem în vedere („apa”, „aerul”, „focul” și „pământul”), cât și la construirea sensului global al unității frazeologice, prin proprietățile sau caracteristicile pe care i le atribuie elementului din natură. De asemenea, remarcăm că o unitate frazeologică din care este eliminat determinantul adjectival își schimbă sensul sau, mai mult, își pierde valoarea idiomatice. Așadar, recunoaștem metaforele adjectivale în acele expresii al căror sens global se modifică odată cu înlăturarea determinantului respectiv.

- Ex.: (1) *a călători în ape rele*;  
 (2) *pescar en agua turbia*;  
 (3) *vendere vanos fumos*.

c. Metaforele verbale sunt prezente în unități frazeologice în care elementul verbal este cel metaforizat, proces rezultat în urma incompatibilității existente între verb și argumentele sale. Astfel, remarcăm, pe de-o parte, metafore care iau naștere în urma incompatibilității dintre subiect și verb și, pe de altă parte, metafore apărute în urma incompatibilității dintre verb și complementele sale.

- Ex.: (1) *remover las aguas*;  
 (2) *a bate apa în piură*;  
 (3) *lapidem verberare*.

## 2.1. Metafore substantivale

În continuare, ne propunem să realizăm o clasificare a metaforelor care au la bază un substantiv. Întâlnim astfel de metafore atât în limba latină, cât și în cele două limbi romanice, însă vom analiza pe larg doar câteva exemple pe care le considerăm semnificative pentru fiecare dintre cele trei limbi. Toate celelalte astfel de structuri vor

fi menționate în tabelul de mai jos, pentru a avea o privire de ansamblu atât asupra expresiilor, cât și asupra fenomenului care duce la formarea lor:

<b>Metafore substantivale</b>	
<b>Metafore în care substantivul denumind elementul din natură contribuie la construirea sensului global al expresiei</b>	<i>ser hombre al agua, tener el agua a la boca, hacérsele los sesos agua, hacérsele la boca agua, hacérsele el culo agua, hacerse un agua, ser aire, no alcanzar para agua, jugar con fuego, bajar a tierra, quedarse en tierra, hacer aguas menores, a scăpa căciula pe apă, a face un lucru apă, a nu atinge pământul, a se face (sau a se mânia, a se supăra) foc (și pară), a fi (sau a rămâne) în aer, a nu mai călca pe pământ, a ieși din pământ, a nu fi în toată apa (sau în toate apele), aspergere aquam, contra aquam remigare, digito caelum attingere, in caelo esse, per nebulam... scire, delapsus de caelo.</i>
<b>Metafore în care termenii conceptualizați sunt substantivul denumind elementul din natură și o formă de manifestare a acestuia</b>	<i>no hallar agua en el mar, echar / tirar agua al mar, in mare fundere aquas.</i>
<b>Metafore în care este conceptualizat substantivul denumind elementul din natură, alături de o formă de manifestare a altui element</b>	<i>sacar agua de las piedras, sacar polvo debajo del agua, mover cielo y tierra, a scoate apă din piatră (seacă), a cere pământ și apă, a (se) jura cu cerul, cu pământul, a fi (toți) o apă și un pământ, a nu avea nici cer nici pământ, aquam a pumice postulare, aquam terramque petere ab alinquo, caelum et terras miscere.</i>
<b>Metafore în care sensul global rezultă din îmbinarea a două substantive, dintre care unul denumește un element din natură</b>	<i>no dar un palo al agua, coger agua en el cesto, echar agua al vino, no llegarle la sal en el agua, apagar el fuego con aceite, echar aceite al fuego, poner las manos en el fuego, cortar un pelo en el aire, ahogarse en un vaso de agua, hacer tormenta en un vaso de agua, bañarse en agua de rosas, llevar el agua a su molino, echar toda el agua al molino, hacerse sal y agua, echar leña al fuego, echar fuego por los ojos, a-i veni (cuiva) apa la moară, a duce apa cu ciurul, a căra apă la puț, a lua focul cu gura, a turna gaz în (sau pe) foc, a trece (o țară, un oraș etc.) prin foc și sabie, maria montisque polliceri, pumiceos oculus habere.</i>

### 2.1.1. Metafore în care termenul conceptualizat este substantivul denumind elementul din natură

Metaforele substantivale reprezentate de structurile în care elementul din natură contribuie la construirea sensului global al expresiei, fie datorită trăsăturilor sale prototipice, fie datorită ideilor asociate acestui element de-a lungul timpului, sunt

întâlnite în unități frazeologice care au ca centru unul dintre cei patru termeni menționați.

Pentru a încadra anumite metafore în această grupă, pornim de la trăsături prototipice ale elementelor din natură, dar și de la felul în care au fost percepute respectivele elemente încă din cele mai vechi timpuri; concret, vom avea în vedere simbolistica elementelor primordiale, așa cum este descrisă de cercetătorul spaniol Raéz Padilla (2015). Elementele din natură prezintă, așadar, un grad înalt de simbolism, ceea ce face necesară prezentarea celor mai des întâlnite asocieri în care unul dintre termeni este apa, aerul, focul sau pământul.

Pornind atât de la trăsăturile prototipice ale celor patru elemente, cât și de la interpretările pe care le-au primit de-a lungul timpului, conform simbolisticii respectivelor elemente, se observă că toate metaforele în care termenul conceptualizat este substantivul denumind elementul din natură contribuie substanțial la înțelegerea sensului global al expresiei din care fac parte, datorită substantivului respectiv, fiind două situațiile în care acest lucru este posibil:

1). atunci când trăsături prototipice ale elementului din natură dau sensul expresiei: *tener el agua a la boca, hacérsele los sesos agua, hacérsele el culo agua, hacerse un agua, ser aire, hacer aguas menores, a scăpa căciula pe apă, a face un lucru apă, a nu fi în toată apa sau contra aquam remigare*;

2). atunci când simboluri asociate elementelor dau sensul expresiei: *ser hombre al agua, no alcanzar para agua, jugar con fuego, bajar a tierra, quedarse en tierra, a nu atinge pământul, a se face (sau a se mânîia, a se supăra) foc (și pară), a fi în aer, a nu mai călca pe pământ, a nu fi în toată apa, aspergere aquam, digito caelum attingere, in caelo esse sau delapsus de caelo*.

În prima serie de unități frazeologice, trăsături ale apei, precum caracterul curgător, ajută la conceptualizarea respectivului element din natură și la înțelegerea întregii expresii. Astfel, în unitatea frazeologică românească *a scăpa căciula pe apă*, care are sensul global de *a scăpa un prilej*, remarcăm cum apa, prin intermediul trăsăturii menționate anterior, simbolizează pierderea, ideea fiind asociată trăsăturii respective.

Aerul este pus în relație, în general, cu superficialitatea – idee dată de caracterul său imaterial – așa cum se întâmplă în expresia spaniolă *ser aire*.

În expresia latinească *contra aquam remigare*, apa este conceptualizată pornind atât de la caracterul curgător al acesteia, cât și de la forța curenților contra cărora este imposibil să răzbești.

În ce privește expresiile al căror sens este dat de ideea simbolizată de elementul din natură, se remarcă atât structuri din limbile romanice, ca *ser hombre al agua, no alcanzar para agua, jugar con fuego, bajar a tierra, quedarse en tierra, a nu atinge pământul, a se face (sau a se mânîia, a se supăra) foc (și pară), a fi în aer, a nu mai călca pe pământ, a nu fi în toată apa*, cât și structuri latinești, printre care se numără: *aspergere aquam, digito caelum attingere, in caelo esse sau delapsus de caelo*.

Ne atrage atenția că, din această perspectivă, se pot stabili anumite relații între elementele pe care le avem în vedere; astfel, se remarcă relația de antonimie există între aer – unde includem și manifestări ale sale, cum ar fi cerul – și pământ. Primul element este pus în relație, așa cum reiese atât din conceptualizarea sa, cât și din sensurile globale ale expresiilor la baza cărora se află, cu irealitatea (*a fi în aer*), iar cel de-al doilea, cu realitatea (*bajar a tierra, quedarse en tierra*). Tot o relație de antonimie poate fi stabilită, după cum am menționat anterior, între cer și pământ, ea fiind surprinsă în expresii ca *digito caelum attingere, in caelo esse* și, respectiv, *bajar a tierra* sau *quedarse en tierra*.

Deși inventarul nostru nu cuprinde expresii care să corespundă tuturor celor trei limbi și în care același element din natură să aibă aceeași conceptualizare, bazată pe același simbol, tindem să credem că aceste patru elemente sunt asociate cu aceleași idei în toate cele trei culturi, un argument fiind tocmai relațiile de antonimie identificate anterior.

### **2.1.2. Metafore în care termenii conceptualizați sunt substantivul denumind elementul din natură și o formă de manifestare a acestuia**

Expresiile în care un element primordial din natură este conceptualizat alături de una dintre formele sale de manifestare sunt cel mai puțin numeroase. Singurele limbi în care am identificat astfel de unități frazeologice sunt spaniola și latina. Atât în limba latină, cât și în limba romanică, elementul din natură pe a cărui conceptualizare se bazează expresia este apa. În limba spaniolă, cele două expresii identificate sunt *no hallar agua en el mar* și *echar / tirar agua al mar*, iar unitatea frazeologică latinească este *in mare fundere aquas*.

În ce privește structura expresiilor, ne atrag atenția construcțiile sintactice care le alcătuiesc. În ambele limbi, unitățile frazeologice au aceeași structură, cea latinească remarcându-se, totuși, printr-o topică diferită. Așadar, structura expresiilor este *V+N+Prep.+N*, pentru limba spaniolă, și *Prep.+N+V+N* în cazul limbii latine.

O altă observație este legată de cele două mari direcții pe care le poate urma sensul global al unor expresii de felul celor menționate anterior. Astfel, atunci când termenii pe care îi avem în vedere sunt coocurenți cu un alt substantiv denumind una dintre formele de manifestare a elementului alături de care apar în unitatea frazeologică, sensul lor – dar și sensul global al expresiei – poate trimite, pe de-o parte, la ideea de inutilitate, așa cum se întâmplă în expresiile *echar / tirar agua al mar* sau *in mare fundere aquas*, sau, pe de altă parte, la cea de intensitate, accentuând ideea transmisă. De exemplu, prin intermediul expresiei *no hallar agua en el mar* se face referire la un defect al unei persoane, și anume la incapacitatea sa de a reuși un anumit lucru. Alăturarea celor doi termeni, „agua” și „mar”, între care se stabilește o relație semantică prin intermediul verbului *hallar*, la formă negativă, asigură în acest caz accentuarea unei trăsături; concret, „a nu găsi apă în mare” scoate în evidență incapacitatea cuiva de a obține ușor un anumit lucru.

### 2.1.3. Metafore în care este conceptualizat substantivul denumind elementul din natură, alături de o formă de manifestare a altui element

O altă categorie de metafore substantivale este reprezentată de acele unități frazeologice în care elementul primordial din natură este însoțit de o formă de manifestare a altui element. Astfel, forma de manifestare prezentă în construcția idiomatică ajută la conceptualizarea primului element și, alături de acesta, contribuie substanțial la formarea sensului global al expresiei la baza căreia se află.

#### 2.1.3.1. Sensul metaforelor bazate pe elementul din natură coocurent cu manifestarea altui element

Spre deosebire de categoria anterioară de metafore, cele în care elementul din natură este coocurent cu o formă de manifestare a altui element sunt mai numeroase și pot fi identificate în toate cele trei limbi. De cele mai multe ori, prin intermediul unor astfel de expresii se pun în evidență, pe de-o parte, idei rezultate din anumite relații de antonimie existente între elementele din natură prezente în aceleași unități frazeologice și, pe de altă parte, se sugerează alte idei pornind de la simboluri sau de la felul în care au fost interpretate de-a lungul timpului cele două substantive denumind elementul din natură. Astfel, în aceste expresii, sunt sugerate următoarele:

Expresii care pornesc de la o relație de antonimie	Ideea pe care se bazează sensul global al expresiei	Expresii care pornesc de la simboluri sau interpretări ale elementelor	Ideea pe care se bazează sensul global al expresiei
<i>sacar agua de las piedras</i>	imposibilul	<i>remover cielo y tierra</i>	Imposibilul
<i>sacar polvo debajo del agua</i>	imposibilul	<i>a cere pământ și apă</i>	Supunerea
<i>a scoate apă din piatră</i> <i>aquam a pumice postulare</i>	imposibilul	<i>a (se) jura cu cerul cu pământul</i> <i>a fi (toți) o apă și un pământ</i>	Convingerea Asemănarea
		<i>a nu avea nici cer nici pământ</i>	Sărăcia
		<i>aquam terramque petere ab alinquo caelum et terras miscere</i>	Supunerea Nimicirea

După cum se poate observa în cazul primei serii de expresii, relația de antonimie existentă între cei doi termeni denumind elemente din natură face ca sensul final al tuturor celor patru structuri să sugereze anumite situații imposibile, chiar dacă între acestea există diferențe de nuanță; concret, pornind de la elementul din natură primordial pe care îl avem în vedere, aflat în aceeași expresie cu o formă de manifestare

a altui element, cu care stabilește o relație prin intermediul verbului, se obține o anumită acțiune al cărei țel este imposibil de atins, dată fiind relația dintre substantive. Astfel, în expresiile selectate, observăm apariția apei – un element lichid – care este pusă în relație cu diferite forme de manifestare a pământului, cum ar fi piatra (*sacar agua de las piedras*, *a scoate apă din piatră (seacă)*, *aquam a pumice postulare*) sau praful (*sacar polvo debajo del agua*).

Este important să aducem o clarificare în acest punct. Deși am menționat contribuția importantă a verbului la construirea sensului global al expresiilor, metaforele aflate la baza celor patru unități frazeologice nu pot intra în grupul celor verbale deoarece, fără existența celui de-al doilea substantiv și, implicit, fără relația sa de antonimie cu primul, sensul unității sau chiar unitatea însăși nu ar mai exista (*sacar agua*, *a scoate apă* nu au același sens fără substantivele sp. *piedra* / rom. *piatră*, însoțite, la rândul lor, de prepozițiile sp. *de* / rom. *din*).

În cazul celei de-a doua serii de expresii, sensul global se construiește având la bază elementele din natură, însă pornind fie de la simbolurile asociate elementelor respective, fie de la diferitele idei cu care au fost puse în legătură în cele trei culturi. Astfel, pe baza celor două criterii menționate anterior, sensurile expresiilor trimit la idei ca: imposibilul, supunerea, convingerea, asemănarea, sărăcia sau nimicirea.

#### **2.1.4. Metafore în care elementul din natură conceptualizat este pus în relație cu un alt substantiv**

În această categorie intră expresiile în care conceptualizarea elementului din natură este posibilă datorită unui alt substantiv aflat într-o anumită relație cu termenii pe care îi avem în vedere. Deși are un rol important în stabilirea acestei relații, verbul nu face ca metaforele să fie încadrate în categoria celor verbale, deoarece este mai degrabă un element auxiliar, care contribuie la stabilirea unei relații între cele două substantive care construiesc sensul global al unității frazeologice.

Un exemplu relevant este expresia românească *a căra apă la puț*. După cum se poate observa, în structura unității frazeologice există substantivul denumind elementul din natură, *apa*, și, alături de el, un alt substantiv, sursă de apă. Prin intermediul verbului, se stabilește o relație între cele două substantive, care oferă și sensul final al unității frazeologice, și anume acela de a realiza un lucru inutil sau de a face încercări zadarnice. Totuși, nu poate fi vorba de o metaforă verbală deoarece, așa cum am demonstrat și în alte situații, „a căra apă”, fără cel de-al doilea substantiv, își pierde atât calitatea idiomatică, cât și, implicit, sensul global.

#### **2.2. Metafore adjectivale**

Din punct de vedere cantitativ, metaforele adjectivale reprezintă categoria cu cele mai puține elemente. Atât în limba latină, cât și în limbile română și spaniolă, metaforele adjectivale sunt prezente în unități frazeologice al căror sens global este posibil datorită determinantului adjectival care însoțește substantivul denumind elementul din natură, conceptualizându-l prin trăsăturile pe care i le atribuie. Astfel,

structuri care în lipsa adjectivului au sens literal, ajung să trimită la o realitate abstractă dată de definiția adjectivului respectiv, asociat cu elementul din natură.

Un exemplu este reprezentat de expresia românească *a pescui în apă tulbure*. În cadrul construcției idiomatice, conceptualizarea termenului „apă” este posibilă datorită adjectivului *tulbure* care îi atribuie apei anumite trăsături concrete pornind de la care se obține abstractizarea elementului din natură și, în același timp, se construiește sensul întregii expresii. Astfel, apa tulbure ajunge să simbolizeze un paravan după care oamenii se ascund atunci când plănuiesc să facă sau fac un lucru imoral. Sensul global al unității frazeologice, *a se folosi de tulburarea treburilor publice sau particulare spre a câștiga*, rezultă, așadar, din această asociere dintre substantiv și adjectiv.

### 2.2.1. Contribuția adjectivului la construirea sensului global al expresiei

După cum se poate observa în tabelul de mai sus, metaforele adjectivale sunt prezente în toate cele trei limbi și contribuie semnificativ la construirea sensului global al expresiei. Deși tipurile de structuri ale unităților frazeologice pot diferi, în toate exemplele selectate remarcăm o structură-nucleu – prin structură-nucleu înțelegând grupul de termeni în jurul căruia este organizată, din punct de vedere semantic și formal, întreaga expresie – care servește drept bază pentru înțelegerea unității frazeologice. Este important să precizăm că, deși există aceste structuri care contribuie substanțial la formarea sensului global, prezența celorlalte clase lexicale – verbe, prepozițiile sau pronumele – are și ea o contribuție semnificativă la stabilirea sensului final.

Structuri-nucleu identificate în unități frazeologice:

- *a fi negru pământ* – „negru pământ”;
- *a călători în ape rele* – „ape rele”;
- *a pescui în apă tulbure* – „apă tulbure”;
- *ser agua pasada* – „agua pasada”;
- *mear agua bendita* – „agua bendita”;
- *pescar en agua turbia* – „agua turbia”;
- *mantener el fuego sagrado* – „fuego sagrado”;
- *ahogarse en poca agua* – „poca agua”;
- *hacer aguas mayores* – „agua mayores”;
- *vendere vanos fumos* – „vanos fumos”.

În fiecare dintre aceste cazuri, sensul substantivului denumind elementul din natură este dat de către adjectivul care îl determină, la fel ca sensul global al expresiei, însă, la cel din urmă, contribuie și elementul verbal care, pus în relație cu structura-nucleu, stabilește o legătură semantică cu aceasta și, totodată, completează interpretarea ei. Am ales totuși să încadrăm toate aceste unități frazeologice în categoria reprezentată de metafore adjectivale, deoarece, așa cum vom demonstra în continuare, dacă determinatul adjectival este eliminat, conceptualizarea elementului din natură și sensul global al expresiei nu mai sunt posibile:

- *a fi negru pământ* – a fi pământ;
- *a călători în ape rele* – a călători în ape;

- *a pescui în apă tulbure* – a pescui în apă;
- *ser agua pasada* – ser agua;
- *mear agua bendita* – mear agua;
- *pescar en agua turbia* – pescar en agua;
- *mantener el fuego sagrado* – mantener el fuego;
- *ahogarse en poca agua* – ahogarse en agua;
- *hacer aguas mayores* – hacer aguas;
- *vendere vanos fumos* – vendere fumos.

După cum se poate observa, în lipsa determinantul adjectival, majoritatea unităților frazeologice pe care le-am enumerat nu numai că își schimbă sensul, ci își pierd și idiomaticitatea, trecând de la a reprezenta expresii la a deveni îmbinări uzuale de cuvinte: a călători în ape, a pescui în apă, ser agua, pescar en agua, mantener el fuego etc. Dacă în toate aceste situații alăturarea V + N nu face decât să trimită la niște fapte concrete, cum ar fi a pescui, a călători sau a menține un foc aprins, structura românească *a fi pământ*, structurile spaniole *mear agua* și *hacer aguas* și structura latinească *vendere fumos* sunt singurele care și-ar mai putea păstra calitatea idiomatică, însă cu un sens global modificat.

### 2.3. Metafore verbale

Metaforele verbale prezente în unitățile frazeologice pe care le avem în vedere apar în urma unei rupturi de sens între verb și argumentele sale. Astfel, în aceste structuri, verbul ajunge să fie metaforizat și devine elementul care contribuie la stabilirea sensului global al unității frazeologice, într-o măsură mai mare decât substantivul denumind elementul din natură:

verb      complement  
*a scrie pe apă*

În cazul expresiei *a scrie pe apă*, verbul „a scrie” ne oferă un exemplu ilustrativ în ceea ce privește diferența care se poate stabili între sensul literal și cel metaforic, în funcție de complementele care pot determina un verb.

Concret, atunci când este folosit cu sens literal, verbul „a scrie” este însoțit de un complement de tipul N1 [+solid], în timp ce sensul metaforic al aceluiași verb este asigurat de un complement de tipul N1 [-solid]:

*Sens literal:*      N1 [+solid]      *a scrie pe hârtie*;  
*Sens metaforic:*      N1 [-solid]      *a scrie pe apă*.

Astfel, verbul ajunge să reprezinte termenul-nucleu al expresiei – cuvântul în jurul căruia unitatea frazeologică este organizată atât din punct de vedere semantic, cât și formal – și alcătuiește, împreună cu complementul sau complementele sale o structură-nucleu care, de cele mai multe ori, face posibilă, într-un final, conceptualizarea substantivului denumind elementul din natură. Așadar, în expresia românească *a scrie pe apă*, este conceptualizat, în primul rând, elementul verbal,



datorită relației pe care o are cu complementul „pe apă”, în cazul de față fiind reprezentat chiar de elementul din natură.

Este important să avem în vedere că există atât situații în care complementele sunt reprezentate de substantivul denumind elementul sau elementele din natură (*a scrie pe apă, remover las aguas, in vento et aqua scribere*), cât și cazuri în care complementele sunt realizate prin intermediul altor substantive (*a bate apa în puiă, a-și scoate un foc de la inimă, echar una cana al aire, rem mandare lapidi*).

### 2.3.1. Obiectul direct

Expresiile în care verbul este însoțit de un obiect direct sunt prezente în toate cele trei limbi, însă această categorie este cel mai bine reprezentată în limba spaniolă. Pe lângă unitățile frazeologice a căror structură este **V+N**, unde numele este reprezentat de obiectul direct, există de asemenea și expresii cu structuri complexe, în care verbul are mai multe obiecte, printre care și unul direct. Astfel, în funcție de structura expresiei, unitățile frazeologice în care verbul este determinat de cel puțin un obiect direct, pot fi clasificate astfel:

a). expresii de tipul **V+OD**: *remover las aguas, mascar las aguas, besar la tierra, a-și vărsa focul, a-și da aerul* etc.

Structura acestor unități frazeologice este întotdeauna de tipul **V+OD**, unde obiectul este reprezentat de substantivul denumind elementul din natură.

b). expresii de tipul **V+OD+OP**: *echarse tierra en los ojos, a lua (sau a prinde) foc cu gura, a fierbe pe cineva fără apă, a îmbăta pe cineva cu apă rece, a lua foc cu mâna altuia, caelum findere aratro*.

Structura expresiilor din această categorie este complexă și se remarcă realizarea obiectului direct atât printr-un substantiv denumind elementul din natură (*echarse tierra en los ojos*), cât și prin pronume (*a îmbăta pe cineva cu apă rece*).

c). expresii de tipul **V+OD+CL**: *echar una cana al aire, a(-și) pune sau a(-și) băga mâna în foc pentru cineva, a-și pune fața la pământ, aliquen de caelo detrahare, lapidem silicem subigere* etc.

În cazul acestor unități frazeologice, putem observa cum substantivul denumind elementul din natură îndeplinește fie funcția sintactică de obiect direct, fie pe cea de circumstanțial de loc și cum, alături de celelalte elemente care alcătuiesc expresia, ajută la metaforizarea verbului, pornind de la care se construiește sensul global al expresiei.

d). expresii de tipul **V+OD+OI**: *aquam a pumice postulare*.

Această categorie este reprezentată de o singură unitate frazeologică provenită din limba latină.

Se remarcă structura complexă a expresiilor românești în raport cu cele spaniole și latinești. Acestea sunt identificate, în mare parte, în prima categorie, reprezentată de structuri binare de tipul **V+OD**.

### 2.3.2. Obiectul prepozițional

Expresiile în care verbul este determinat de un obiect prepozițional sunt prezente în toate cele trei limbi, însă numărul acestor unități frazeologice este redus comparativ

cu cel al căror verb este determinat de un obiect direct. Obiectul prepozițional poate fi singurul determinat al verbului sau poate fi însoțit și de alte tipuri de complemente sau alte părți de propoziție:

a). atunci când este singurul determinant al verbului, obiectul prepozițional poate fi introdus prin prepozițiile:

- sp. *en* (*escribir en el agua*), *de* (*alimentarse del aire*, *mantenerse del aire*);
- rom. *pe* (*a scrie pe apă*);
- lat. *cum* (*cum ventis litigare*), *in* (*in aqua scribere*, *in vento et aqua scribere*).

b). atunci când verbul are ca determinant atât un obiect prepozițional, cât și unul direct (*echarse tierra en los ojos*, *a lua (sau a prinde) foc cu gura*, *a fierbe pe cineva fără apă*, *caelum findere aratro*), obiectul prepozițional poate fi realizat fie prin substantivul denumind elementul din natură, fie prin alte substantive (spre exemplu, părți ale corpului sau alte lexeme care fac parte din vocabularul fundamental al limbii respective). Totodată, remarcăm că aceste complemente pot fi introduse prin prepoziție, cazul cel mai des întâlnit, dar pot apărea, de asemenea, și singure.

Pe lângă diferite tipuri de complemente, în expresie poate exista și o altă parte de vorbire. De exemplu, în unitatea frazeologică *a îmbăta pe cineva cu apă rece*, obiectul direct și cel prepozițional sunt însoțite de un atribut care vine în completarea ideii transmise de substantivul denumind elementul din natură.

### 2.3.3. Circumstanțialul de loc

Circumstanțialul de loc poate determina verbul atât în expresii românești și spaniole, cât și în expresii latinești, și arată, de cele mai multe ori, prin substantivul denumind elementul din natură, locul în care se desfășoară acțiunea exprimată de verbul care, din punct de vedere semantic, este incompatibil cu complementul pe care îl determină.

În expresia românească *a intra în pământ (de frică sau de rușine)* remarcăm relația care se stabilește între verb și complementul său, realizat printr-un substantiv denumind un element din natură. Această relație este posibilă, în cazul de față, prin metaforizarea verbului, care, urmat fiind de substantivul *pământ*, își pierde sensul literal în interiorul expresiei.

### 2.3.4. Obiectul indirect

Numărul de expresii în care verbul este determinat de un obiect indirect este redus. Există două astfel de unități frazeologice: rom. *a-i fi greu (și) pământului (cu cineva)* și lat. *lapides loqui*.

### 2.3.5. Subiectul

La începutul acestui subcapitol menționam că metaforele verbale iau naștere în urma incompatibilității dintre verb și argumentele sale, care pot fi reprezentate fie de complemente, fie de subiecte.

Remarcăm că expresiile în care se înregistrează o incompatibilitate între verb și subiect sunt slab reprezentate, iar în corpusul selectat nu le găsim decât în limbile

română și spaniolă. În limba română, în toate cele trei exemple identificate (*a nu(-l) ști sau a nu(-l) afla, a nu(-l) auzi, a nu(-l) simți etc. nici pământul, a nu(-l) primi pe cineva (nici) pământul, geme pământul de cineva*), pământul este singurul element care îndeplinește funcția sintactică de subiect. Incompatibilitatea sa cu verbul rezultă din personificarea elementului din natură în toate cele trei exemple. Astfel, verbe care în general primesc un subiect exprimat printr-un substantiv N[+animat] [+uman] sunt combinate cu subiecte substantive N[-animat] [-uman]:

Verb	Subiect
<i>știe / află / aude / simte</i>	<i>pământul</i>

Verb	Subiect
<i>a primi</i>	<i>(pe cineva) pământul</i>

Verb	Subiect
<i>geme</i>	<i>pământul.</i>

### 3. Concluzii

Analiza expresiilor selectate ne permite să constatăm că metaforele care stau la baza unităților frazeologice sunt de trei tipuri – metafore verbale, metafore substantivale și metafore adjectivale – în funcție de structurile sintactice care sunt conceptualizate în interiorul construcției idiomatice. Acestea contribuie la formarea sensului global al expresiei din care fac parte într-o mai mare măsură decât celelalte elemente componente ale unității respective.

Din punct de vedere statistic, metaforele verbale sunt cel mai bine reprezentate în cele trei limbi. În limba spaniolă observăm cea mai mare cantitate de astfel de metafore. Structura cel mai des întâlnită este **V+OD** și coincide, în cazul de față, cu expresia propriu-zisă. Deși inițial am considerat că metaforele substantivale vor fi cele mai numeroase, având în vedere că expresiile de care ne ocupăm au la bază substantive denumind elemente sau fenomene din natură, metaforele verbale predomină, dată fiind incompatibilitatea semantică dintre verb și argumentele sale. Astfel, identificăm trei tipuri de complemente care pot determina verbul. În cele mai multe situații aceste complemente sunt realizate prin substantive denumind elemente sau, mai rar, fenomene din natură.

Cea de-a doua categorie, din punct de vedere cantitativ, este reprezentată de metaforele substantivale. În cazul acestor expresii, substantivul denumind elementul din natură este cel conceptualizat, fie singur, fie în relație cu un alt substantiv care poate fi, la rândul său, realizat printr-un element din natură, o formă de manifestare a unui element din natură sau printr-un substantiv care, de cele mai multe ori, face parte din vocabularul fundamental al limbii căreia îi aparține expresia la baza căreia se află. Metaforele substantivale pot fi împărțite astfel în patru categorii, cel mai bine reprezentate fiind grupurile în care sensul global al expresiei este obținut pornind de la

trăsături prototipice ale elementului din natură prezent în respectiva unitate frazeologică.

Metaforele adjectivale, deși sunt cel mai slab reprezentate în seria de expresii pe care o avem în vedere, reprezintă o categorie importantă prin intermediul căreia se evidențiază modul în care un determinant poate influența sau chiar stabili sensul global al unei unități frazeologice. Astfel, așa cum am demonstrat în subcapitolul dedicat acestui tip de metafore, adjectivul este cel care face ca o anumită grupare de cuvinte să devină idiomatică, prin trăsăturile pe care i le atribuie elementului din natură determinat.

### Referințe bibliografice

- Burcea, Raluca Gabriela. 2015. *La métaphore dans le discours du marketing*. Craiova: Editura Universitaria Craiova.
- Dumitru, Ștefan. 2013. *Expresii frazeologice latinești (Analiză structurală și socio-lingvistică)*. București: Editura Universității din București.
- Durante, Vanda (ed.). 2014. *Fraseología y paremiología: enfoques y aplicaciones*. Cersa: Madrid.
- Fillmore, Charles J. 1976. *Frame semantics and the nature of language*, in *Annals of the New York Academy of Sciences: Conference on the origin and development of language and speech*, Volume 280, New York. p. 20-32.
- García Rodríguez, Joseph. 2019. *Las unidades fraseológicas del español y el catalán con elementos de la naturaleza: estudio cognitivo-contrastivo y propuesta de un diccionario electrónico de fraseología bilingüe*. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Faur, Elena. 2015. *Sextil Pușcariu despre metafora lingvistic-conceptuală a limbii române*. Editura Scriptor: Editura Argonaut, p. 150-157.

Maria GROSU  
(Universitatea de Medicină  
și Farmacie „Iuliu Hațieganu”,  
Cluj-Napoca)

## Competența informațională în didactica limbilor-culturi

**Abstract:** (The informational skill in the didactics of languages-cultures) The study defines the concept of informational competence, within the framework of action-based approaches and project pedagogy in the teaching of culture-languages. After a diachronic presentation of the main methodological trends in foreign language teaching, the study illustrates the adequacy of the action-based approach and, implicitly, of project pedagogy, to the learners' needs in today's society. The definition of the concepts is followed by the presentation of an action-based teaching approach that implements the development of informational competence. The didactic approach proposes to students to do a project by passing through the documentation stage. Documentation involves several steps: choosing the relevant theme for the project, selecting the documentation sources, consulting the documents, writing down essential and relevant ideas for the project, mediating the information read/heard and interacting with learners who have consulted other documentary sources. The description of the teaching approach is followed by a comparative analysis, in which the principles of the communicative vision are examined in contrast with the principles of the action-based vision, in order to highlight the interdependence between the concepts: informational competence, action-based approach and project pedagogy.

**Keywords:** *informational competence, communicative approach, action-based approach, project pedagogy, teaching of culture-languages, Romanian as a foreign language.*

**Rezumat:** Studiul definește conceptul de competență informațională, în relație cu abordarea acțională și cu pedagogia proiectului, în didactica limbilor-culturi. După prezentarea diacronică a principalelor curente metodologice în didactica limbilor străine, studiul ilustrează adecvarea abordării acționale și implicit a pedagogiei proiectului, la nevoile cursanților din societatea actuală. Definirea conceptelor este urmată de prezentarea unui demers didactic de tip acțional care implementează dezvoltarea competenței informaționale. Demersul didactic le propune cursanților realizarea unui proiect, trecând prin etapa de documentare. Documentarea implică mai multe etape: alegerea temei relevante pentru realizarea proiectului, selectarea surselor de documentare, consultarea documentelor, notarea ideilor esențiale și relevante pentru realizarea proiectului, medierea informațiilor citite/ascultate și interacțiunea cu cursanți care au consultat alte surse documentare. Descrierea demersului didactic este urmată de o analiză comparativă, în care se pun în opoziție principii ale viziunii comunicative cu principii ale viziunii acționale, cu scopul de a evidenția interdependența dintre conceptele: competență informațională, abordare acțională și pedagogia proiectului.

**Cuvinte-cheie:** *competența informațională, abordarea comunicativă, abordare acțională, pedagogia proiectului, didactica limbilor-culturi, româna ca limbă străină.*

## Introducere

Acest studiu aduce în prim-plan un concept care subscrie paradigmei acționale din didactica limbilor-culturi, competența informațională. Conceptele cheie din aceeași arie paradigmatică, indisociabile de competența informațională, sunt pedagogia proiectului și abordarea acțională. Întrebarea care stă la baza studiului este: cum putem răspunde nevoilor cursanților din societatea actuală, dominată de informația în spațiul digital, mai precis, cum putem apropia demersurile didactice din domeniul limbilor-culturi de experiențele pe care le trăiește cursantul în viața de zi cu zi a erei digitale?

Christian Puren, didacticianul și istoricul didacticii limbilor străine sintetizează, diacronic, trei direcții majore de exploatare a documentului autentic în didactica limbilor-culturi, iar competența informațională se înscrie în cea de a treia direcție:

- Logica documentului – utilizată de didacticieni între 1920 și 1960, e asociată cu metoda activă și are ca premisă teoretică ideea conform căreia documentul autentic de referință în învățarea unei limbi străine este o operă considerată reprezentativă pentru limba-cultură țintă.
- Logica suportului – utilizată de didacticieni între 1960 și 1980, în asociere cu metoda audio-vizuală, iar între 1980 și 1990, în asociere cu metoda comunicativă, are ca premisă teoretică ideea conform căreia textul suport, autentic sau fabricat, servește ca suport pentru una dintre cele patru activități de comunicare (ascultare, vorbire, scriere, citire), abordate în mod separat.
- Logica documentării – ar trebui să fie privilegiată în prezent, pentru că răspunde orientării oficiale în didactica limbilor străine, respectiv perspectivei acționale. Teoreticianul Christian Puren definește logica documentării în relație cu celelalte logici, punând-o pe o poziție opusă în raport cu logica documentului și pe una diferită, în raport cu logica suportului. Spre deosebire de primele paradigme, logica documentării implică, în primul rând, realizarea, de către cursant, a unui dosar de documentare, în funcție de obiectivul cu care se face documentarea și în al doilea rând, consultarea acestuia, în vederea atingerii obiectivului definit la începutul demersului. Didacticianul susține că această logică e adaptată abordării actuale în învățare și că răspunde mai bine formării unui actor social, activ și responsabil în raport cu informația (Puren 2013, 19).

Conceptul de competență informațională se integrează celei de a treia logici, cea a documentării. Vom descrie acest concept, în relație cu abordarea acțională și cu didactica proiectului, ilustrând interdependența dintre acestea: competența informațională se poate dezvolta în scenarii didactice de tip acțional, care au, implicit, la bază, didactica proiectului. Vom arăta faptul că, într-un scenariu didactic de tip acțional, competența informațională se dezvoltă cel mai mult în etapa de documentare în vederea realizării proiectului final. Această etapă implică activități de receptare (a mesajului scris și oral), dar și o conjugare a activităților de receptare, mediere, interacțiune și producere. Competența informațională este caracteristică abordării acționale tocmai datorită faptului că dezvoltarea competenței informaționale implică

activități și strategii multiple, nu doar receptare. Una dintre diferențele majore între abordarea comunicativă (care s-a dezvoltat începând cu anii 1970) și cea acțională, în didactica limbilor-culturi este separarea, respectiv integrarea activităților de comunicare. Dacă materialele didactice și de evaluare din abordarea comunicativă separă foarte strict activitățile de comunicare – receptarea mesajului oral, receptarea mesajului scris, producerea mesajului oral, producerea mesajului scris și interacțiune – în abordarea acțională, integrarea activităților de comunicare – receptare, producere, mediere, interacțiune – reprezintă un deziderat major:

„Ce que l’approche actionnelle ajoute, c’est l’accent mis sur l’intégration d’actes communicatifs globaux dans un contexte et une situation particuliers avec un objectif spécifique qui reflète les objectifs de communication présents ou futurs de l’apprenant.” (Fischer et al. 2012, 20).

Tabelul de mai jos, extras din *Cadrul European Comun de Referință pentru Limbi*, publicat în 2021, evidențiază caracterul integrat al activităților și al strategiilor de comunicare în abordarea acțională, promovată, la ora actuală, de politicile lingvistice europene. Competența lingvistică generală conține nu doar competențe lingvistice, ci și competențe generale (*savoir, savoir-faire, savoir-être, savoir-apprendre*). De asemenea, competențele lingvistice comunicative nu au doar componenta lingvistică, ci și componenta socio-lingvistică și componenta pragmatică. Pentru a dezvolta competența lingvistică generală, cursantul trebuie să fie expus la activități de receptare, producere, interacțiune și mediere, activități și strategii care îi permit, pe lângă dezvoltarea competenței lingvistice comunicative și dezvoltarea competențelor generale. Abordarea acțională, prin logica didacticii proiectului, propune scenarii didactice care permit integrarea activităților și a strategiilor lingvistice de comunicare, în scopul dezvoltării competențelor lingvistice, dar și a competențelor generale.

Competențe generale	Competența lingvistică generală		
	Competențe lingvistice comunicative	Activități lingvistice de comunicare	Strategii lingvistice de comunicare
<i>Savoir</i> <i>Savoir-faire</i> <i>Savoir-être</i> <i>Savoir-apprendre</i>	Lingvistice Socio-lingvistice Pragmatice	Receptare Producere Interacțiune Mediere	Receptare Producere Interacțiune Mediere

Tabelul 1: Schema descriptivă a CECR (CECR 2021, 33).

În acest studiu, vom descrie o secvență de învățare care face parte dintr-un demers de tip acțional, în învățarea limbii române ca limbă străină, la nivelul B1. Tiparul de demers didactic a fost dezvoltat în mai multe unități de învățare care constituie conținutul unui manual de RLS (Româna ca limbă străină) destinat

studenților mediciști care sunt la un nivel intermediar în procesul de învățare a limbii române ca limbă străină: Maria Grosu, *Româna ca limbă străină (RLS) – nivelul B1. Abordare acțională prin proiecte medicale*, manual publicat la Editura Medicală Universitară „Iuliu-Hațieganu” Cluj-Napoca, în 2021. Acest demers se înscrie în didactica proiectului – fiecare unitate de învățare angajează cursanții în realizarea unui proiect, iar realizarea proiectului se face, în echipă, trecând prin următoarele etape: prezentarea problematicii (familiarizare cu problematica pentru care cursanții trebuie să propună soluții), documentare (căutarea informațiilor necesare pentru realizarea proiectului), comunicare eficientă și corectă (abordarea unui conținut de natură lingvistică, pentru nivelul B1, care poate fi util în prezentarea proiectului), acțiune socială prin mesaje scrise (scrierea unor mesaje destinate colegilor de grupă sau publicului larg, pe tema problematicii abordate) și prezentarea proiectelor (raportul final). Demersurile didactice din acest manual sunt construite pornind de la modelul de evaluare propus de autorii ghidului de evaluare GULT, rezultat al proiectului intitulat « Evaluer par les tâches les langues à fins spécifiques à l'université » (GULT) și implementat de Centrul european pentru limbi străine (Fischer et al. 2012). Competența informațională se dezvoltă cel mai mult în etapa de documentare, dar e necesară și în etapa acțiune socială prin mesaje scrise, precum și în etapa de prezentare a proiectului. Pe lângă descrierea secvenței care conduce la dezvoltarea competenței informaționale, vom evidenția relația de interdependență între cele trei concepte – *competența informațională*, *abordarea acțională*, *didactica proiectului*. Mai exact, vom pune față în față două direcții metodologice care au dominat domeniul didacticii limbilor-culturi, în ultima jumătate de secol: abordarea comunicativă și abordarea acțională. De asemenea, vom argumenta adecvarea direcției acționale la nevoile cursanților din societatea actuală.

Definim competența informațională, conceptul central al studiului nostru, prin relaționare cu alte concepte de care se leagă, fie prin opoziție, fie prin similitudine. Christian Puren pune în opoziție competența informațională cu competența comunicativă, ilustrând faptul că trecerea de la competența comunicativă la cea informațională este, de fapt, procesul care decurge din trecerea de la paradigma comunicativă în didactica limbilor-culturi, la paradigma acțională (Puren 2017, 128).

Definiția sintetică pe care o propune Christian Puren pentru competența informațională în didactica limbilor-culturi este: ansamblul de capacități care permit acțiunea *asupra* și *prin* informație, în calitate de actor social (Puren 2017, 129).

Acțiunea asupra informației presupune a transmite Altruia informația, sub forme/suporturi apropiate – ceea ce autorii CECRL definesc prin conceptul de *mediere*. Cursantul remodelează informația citită/audiată, pentru a o transmite mai departe, adaptând-o la contextul comunicare: a ști să selectezi informația utilă și necesară pentru interlocutor; a ști să alegi momentul adecvat pentru a-i comunica informația interlocutorului (Puren 2017, 129).



Acțiunea prin informație presupune a evalua relevanța informației selectate și a momentului ales pentru a comunica informația, precum și strategiile de adaptare a conținutului informației, în funcție de reacțiile interlocutorului (Puren, 2017, p. 129).

O altă definiție a competenței informaționale, dată de Gabriel Dumouchel, după principiile ACRL (Association of College & Research Libraries, ACRL STANDARDS: Information Literacy Competency Standards for Higher Education, 2000) este următoarea:

„un *savoir-agir* mobilisant de manière itérative et transversale des ressources personnelles – *savoirs* (connaissances documentaires), *savoir-faire* (connaissances procédurales), *savoir-être* (attitudes) – et externes (ex.: documentation, réseau professionnel) pour résoudre des problèmes rencontrés dans une famille de situations.” (Dumouchel 2016, 45).

Definiția evidențiază, pe de o parte relația indestructibilă dintre competența informațională și pedagogia proiectului și pe de altă parte, integrarea resurselor personale (*savoir, savoir-faire, savoir-être*) și a resurselor externe (documentație și rețele profesionale), în demersurile didactice: competența informațională e definită ca fiind mobilizarea în manieră iterativă și transversală a resurselor personale – *savoir* (cunoștințe de documentare), *savoir-faire* (cunoștințe procedurale) și *savoir-être* (atitudini) și a resurselor externe (documentație, rețele profesionale), pentru a rezolva o problemă dintr-o familie de situații.

Dacă abordarea comunicativă avea ca obiectiv principal dezvoltarea competenței comunicative, abordarea acțională are ca obiectiv principal dezvoltarea competenței informaționale. Dacă abordarea comunicativă are la bază logica suportului, abordarea acțională are la bază logica documentării. Dacă în abordarea comunicativă, comunicarea este și mijloc și scop al activităților de învățare – suportul este folosit exclusiv ca material didactic pentru activitățile de comunicare abordate separat în mod strict (vorbi, scriere, ascultare, citire), în abordarea acțională, comunicarea este doar mijloc al realizării unui proiect cu obiective care depășesc sfera strict lingvistică. Abordarea acțională, inseparabil legată de didactica proiectului, aduce demersul de învățare mai aproape de experiențele autentice din viața cursanților, astfel că scopul învățării nu mai este strict comunicarea, ci propunerea unui proiect, a unei soluții pornind de la o situație inițială din realitatea socială a cursanților.

Prin studiul nostru, susținem faptul că demersurile didactice de tip acțional, aliniate pedagogiei proiectului, pot dezvolta competența informațională a cursanților. În consecință, vom defini în continuare aceste două concepte, abordarea acțională și pedagogia proiectului, pentru a evidenția caracteristicile competenței informaționale. Apoi, vom descrie un scenariu didactic de tip acțional, în care demersul de învățare conduce la realizarea unui proiect medical, pornind de la o problemă a lumii socio-medicale actuale, scenariu care implică dezvoltarea competenței informaționale, în etapa de documentare pentru realizarea proiectului.

## Conceptele

Abordarea acțională este un curent metodologic care se construiește în dinamica epistemei ce caracterizează începutul secolului al XX-lea, cu scopul de a adapta modelul de învățare a limbilor străine, paradigmei socio-culturale actuale. Acest curent metodologic se înscrie într-o istorie a paradigmatelor care au ghidat didactica limbilor străine și corespunde ultimelor decenii: la mijlocul anilor 1990 începe epoca acțională, acompaniind evoluția politică, economică și socială mondială (Rochebois 2016, 105).

Christianne Benatti Rochebois conturează o istorie a paradigmatelor care au dominat didactica limbilor străine, în diferite perioade istorice, urmărind modul în care cultura este abordată de fiecare viziune metodologică. Vom selecta în continuare, în diacronie, caracteristicile principale ale fiecărei paradigme metodologice, cu scopul de a evidenția modul în care abordarea acțională, direcția oficială a Cadrului European Comun de Referință pentru Limbi (2021) își propune adaptarea la nevoile cursantului din societatea actuală.

- Metoda tradițională sau clasică, dominantă în Europa în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, definește limba ca „ansamblu de reguli și excepții observabile în fraze și în text” (Germain 2010, 13, apud Rochebois 2016, 99). Predarea se baza pe studiul textului literar, gramatica și traducerea fiind privilegiate. Accesul la cultura străină se făcea prin literatură și arte. Învățarea unei limbi străine era un privilegiu al elitelor, asigurându-le un statut pe scara socială (Rochebois 2016, 99).
- Metoda directă, dominantă la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, propunea învățarea unei limbi străine după modelul limbii materne, excluzându-se traducerea și utilizându-se imagini, obiecte, gesturi, mimică. În contextul dezvoltării mijloacelor de transport, a comerțului și a schimburilor între vorbitorii de limbi diferite, scopul învățării unei limbi străine era comunicarea orală în viața cotidiană (Rochebois 2016, 99).
- Metoda audio-orală, apărută la mijlocul anilor 1950, ca urmare a dezvoltării psihologiei behavioriste, înțelegea prin învățarea unei limbi străine achiziția unui ansamblu de automatisme lingvistice (Rochebois 2016, 101).
- Metoda structoro-globală-audio-vizuală, apărută în anii 1960, ca răspuns la relativul eșec al metodei audio-orale, pune accentual pe comunicarea orală (Rochebois 2016, 102).
- Metoda comunicativă apare la finalul anilor 1960 și începutul anilor 1970, ca răspuns la o nouă realitate socială marcată de creșterea piețelor, a mijloacelor de transport și a progresului tehnologic. Cursanții învață o limbă în context profesional și academic, pentru a avea acces la literatura de specialitate, la publicațiile științifice. Publicul adult devine un nou grup țintă în didactica limbilor străine. În abordarea comunicativă, competența de comunicare integrează, pe lângă competența gramaticală, competența socio-lingvistică și competența strategică (strategiile verbale și non-verbale). Cursantul trebuie

să comunice eficient în limba țintă și să-și adapteze registrul la situația de comunicare, în funcție de intenții (Rochebois 2016, 103-105).

- Abordarea acțională se dezvoltă începând cu mijlocul anilor 1990 și ia în considerare, în mod prioritar, necesitatea unei Europe unificate, pregătind cursanții pentru convivialitate socială și integrare profesională. Ambiția acestui curent metodologic este formarea cursanților care nu doar vorbesc în limba țintă, ci și acționează prin limbă, luând în considerare diversitatea socială. Rezultatul major al conceptului de abordare acțională este publicarea Cadrului European Comun de Referință pentru Limbi, elaborat în 1996, publicat în 2001 (Rochebois 2016, 105-106) și revizuit în 2018 și în 2021. Cursantul e definit ca actor social, utilizator al limbii, în proiecte de acțiune socială.

Abordarea acțională este, în mod inseparabil, asociată cu pedagogia proiectului. Cursantul e actor social care, prin demersul de învățare, realizează un proiect pentru a rezolva o problemă actuală din mediul în care trăiește. Etapele prin care trece pentru a propune proiectul îi asigură dezvoltarea competențelor lingvistice comunicative (competențe lingvistice, socio-lingvistice și pragmatice), dar și generale (*savoir, savoir-faire, savoir-être, savoir-apprendre*). Astfel, învățarea limbii nu e atât scop al demersului pedagogic, cât mijloc al acțiunii în planul realității extrașcolare.

Pedagogia proiectului nu e nouă în domeniul teoriilor învățării: a început să fie aplicată la începutul secolului al XX-lea, a revenit în anii 1960-1970 și apoi, s-a impus discret, dar sigur, pe teritoriul școlar, în ultimele decenii, începând cu anii 1980. Pedagogia proiectului are ca obiectiv familiarizarea elevilor cu complexitatea lumii profesionale actuale (Reverdy 2013, 46).

Principiile pedagogiei proiectului sunt premise ale socio-constructivismului:

- cursantul e actor al învățării;
- interacțiunile între cursanți sunt extrem de importante;
- cooperarea între cursanți este o finalitate a demersului pedagogic;
- prin pedagogia proiectului, elevilor li se oferă accesul la cunoștințe durabile;
- ideea centrală este aceea că elevul progresează acționând (Hamez 2012, 88).

Pedagogia proiectului face trecerea de la teoria învățării bazate de premisele behaviorismului (cursantul e un recipient vid, cunoștințele se dau și cursanții le preiau), la teoria învățării bazate pe premisele constructivismului (cursantul alege metoda, propriile sinteze și demersul pentru a-și construi propria cunoaștere) (Bordallo 1993, 21). De asemenea, prin pedagogia proiectului, se trece de la o societate a producției, la una a creației (Bordallo 1993, 25). *Modelul productiv* (în contextul economiei naționale, cu piață stabilă și concurență redusă) are ca principal obiectiv producerea în cantitate mare, după o rețetă stabilită inițial, în timp ce *modelul creativ* (în contextul economiei mondiale, cu concurență puternică și evoluții tehnologice permanente) are ca principal obiectiv adecvarea produselor la nevoile clientului și ale pieței, nevoi în permanentă evoluție (Bordallo 1993, 25). Cu alte cuvinte, pedagogia proiectului este, în educație, răspunsul de adaptare la societatea marcată de trecerea de la paradigma

economiei naționale la paradigma economiei mondiale, de la logica ofertei la logica cererii, de la oferta limitată la oferta multiplă:

Isabelle Bordallo și Jean-Paul Ginestet pun în opoziție două modele pedagogice, reprezentând adaptarea la oferta limitată a economiei, respectiv la oferta multiplă. Pedagogia corespunzătoare paradigmei caracterizate de oferta limitată implică următoarea *axă* (unidimensională):

Definirea cunoștințelor – Transmiterea – Controlul achizițiilor

În schimb, pedagogia corespunzătoare paradigmei caracterizate de oferta multiplă implică următorul *ciclu* (bidimensional):

Identificarea cunoștințelor necesare – Construirea și reorganizarea cunoștințelor – Punerea în operă – Controlul achizițiilor – Reidentificarea cunoștințelor necesare.

Așadar, pedagogia proiectului face trecerea de la paradigma retransmiterii cunoștințelor la paradigma reconstrucției cunoștințelor (Bordallo 1993, 26). Dacă pedagogia prin obiective, apanajul behaviorismului, are ca element de referință obiectivul didactic, pentru a măsura performanțele solicitate de la cursanți, pedagogia proiectului are ca element de referință soluția găsită pentru o problemă dată. Cursantul leagă cunoștințele de o situație problematică de rezolvat; nu dezvoltă conținuturile pentru ele însele, ci descoperă finalitatea lor, integrându-le în acțiune. Elevul citește cunoștințele de la diferite discipline într-o tematică comună, având ocazia de a face transfer, de a dezvolta capacitățile procedurale și instrumentale la nivel înalt (Bordallo 1993, 74).

Realizarea proiectului, într-un demers didactic, implică următoarele etape:

- Problematizarea – *Ce se cere? Pentru cine? De ce?*
- Informarea, documentarea – *Există răspunsuri similare pentru ceea ce trebuie să construiesc?*
- Controlarea, critica – *Cui va servi ceea ce fac? Cum pot ști dacă munca e reușită?*
- Realizare, control – *Cum voi prezenta rezultatul muncii? Care e cea mai bună soluție?*
- Organizarea, planificarea – *Ce sarcini/operații trebuie să fac?*
- Realizarea și controlul – *Ce dificultăți am întâmpinat? Ce-aș putea evita data viitoare?* (Bordallo 1993, 24)

Realizarea proiectului angrenează cursantul în următoarele acțiuni care dezvoltă competențe lingvistice și generale.

Capacități metodologie	Competențe
A se informa	<p>A găsi informații</p> <p>A culege informații</p> <p>A asculta activ</p> <p>A lua notițe</p> <p>A tria informațiile, pentru un raport</p>

A realiza proiectul	A propune o soluție A organiza ideile în funcție de obiectivul precis/definirea procedurii de realizare A inventaria soluțiile posibile și a alege una dintre ele
A aprecia proiectul (controlare, validare, verificare)	A verifica viabilitatea unui rezultat A estima gradul de relevanță/coerență A analiza eșecul și a găsi soluții de ameliorare
A raporta	A prezenta oral rezultatele muncii A pune în evidență rezultatele esențiale

Tabelul 2: (Bordallo 1993, 87)

Dacă în pedagogia prin obiective, profesorul are rolul de a preda ceea ce elevii nu cunosc, în pedagogia proiectului, profesorul trece de la situația de predare la cea de învățare: profesorul e expus la situații incerte, aleatorii, complexe, venite din partea elevilor, din care învață și elevii și profesorul. Adoptarea pedagogiei proiectului implică, din partea profesorului, introducerea unei atitudini experimentale în raport cu situațiile educative (Bordallo 1993, 184-185). În pedagogia proiectului, profesorul are rol de expert, manager, evaluator și agent motivant în învățare (Reverdy 2013, 51).

### Scenarii didactice

În continuare, vom descrie un demers de învățare de tip acțional care are, între finalitățile educaționale, dezvoltarea competenței informaționale. De asemenea, vom ilustra interdependența între dezvoltarea competenței informaționale și abordarea acțională în didactica limbilor-culturi. În plus, vom realiza o comparație între demersul de tip comunicativ și cel de tip acțional, evidențiind avantajele pe care le aduce didactica proiectului, pentru actuala generație de cursanți.

Manualul din care vom selecta, în mod aleatoriu, o unitate de învățare, pentru a aduce în prim-plan activități de dezvoltare a competenței informaționale, este cel menționat și mai sus, Maria Grosu, *Româna ca limbă străină (RLS) – nivelul B1. Abordare acțională prin proiecte medicale*, manual publicat la Editura Medicală Universitară „Iuliu-Hațieganu” Cluj-Napoca. Unitățile de învățare au fost implementate, pentru prima dată, în anul universitar 2020-2021, grupul țintă fiind reprezentat de studenții din anul al III-lea de la Facultatea de Medicină a Universității de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu” Cluj-Napoca. Activitățile propuse în fiecare unitate conduc spre realizarea, de către cursanți, a unui proiect prin care studenții propun soluții de ameliorare a unei probleme medicale și sociale. Problematicile abordate sunt, în ordine, următoarele: *infertilitatea, abuzurile, calamitățile naturale și epidemiile, evoluția științifică și tehnologică a lumii, discriminarea*. Unitățile sunt structurate după același tipar:

- Prezentarea problematicii;
- Documentare;
- Comunicare eficientă și corectă;
- Acțiune socială prin mesaje scrise;
- Prezentarea proiectelor.

Acest demers implică angajarea cursantului într-un traseu de învățare cu mai multe etape: familiarizare cu problematica, documentare (accesarea unor texte scrise și a unor documente audio-vizuale în limba română, autentice) și realizarea unui proiect, pe baza informațiilor citite. De asemenea, fiecare student are posibilitatea să își aleagă proiectul, în consecință tema de documentare, dintre cele propuse în unitatea de învățare. Proiectele finale, realizate în urma parcursului didactic din fiecare unitate, sunt prezentate de către studenți, colegilor. În plus, în anul universitar 2020-2021, unele dintre aceste proiecte au fost implementate pentru diferite grupuri țintă din societatea actuală, prin acțiuni de voluntariat, în cadrul unor acorduri de parteneriat interinstituțional.

Activitățile propuse prin acest tip de demers didactic aduc o descentralizare a învățării: cursanții nu mai au un unic traseu de învățare, ci fiecare student își construiește propriul traseu, în funcție de interesele și de valorile sale; de asemenea, învățarea nu e proces unilateral, transmitere a cunoașterii de la profesor la cursant, ci e un proces multilateral, în care toți cei implicați, profesori și studenți, învață, în urma experienței de parcurgere a unității de învățare. Premisa didacticii proiectului, aceea conform căreia fiecare cursant, prin proiectul pe care îl propune aduce o soluție originală la problematica pusă, soluție impregnată de valorile și de credințele cursantului care propune proiectul, permite, pe de o parte, o democratizare în învățare – cursantul și profesorul au drepturi și obligații similare și egale –, iar pe de altă parte, crește gradul de impact al cunoașterii – pentru a realiza proiectul, cursantul se documentează, cu un scop clar, accesând informațiile în mod ținut, pentru a le integra în proiect. Totodată, originalitatea proiectelor crește interesul cursanților și a profesorului față de proiectul prezentat. Prin demersul didactic propus, se mizează pe angajarea studentului în realizarea proiectului, angajare care implică muncă individuală și în echipă, mediere și creativitate. În plus, punându-se la dispoziția cursanților documente autentice în limba română, pentru etapa de documentare, se face apel la competențele transcurriculare ale studenților și la competența informațională.

Pentru o ilustrare mai concretă a structurii unei unități de învățare, reproducem mai jos începutul primei unități de învățare:

## **Unitatea 1**

### **Infertilitatea – dificultăți și soluții**

#### **Obiectivul principal:**

Până la finalul unității, veți realiza una dintre următoarele cerințe:

- Propuneți un proiect medical sau social care oferă soluții la problematica infertilității în societatea actuală.
- Realizați un studiu de caz privitor la tema infertilității.
- Realizați o simulare globală: descrieți o situație ipotetică, realizabilă în viitor, în care infertilitatea nu mai reprezintă o problemă în deceniile următoare.

### Structura unității

- Prezentarea problematicii
- Documentare
  - Predocumentare
  - Documentare
    - Cauzele infertilității
    - Relația dintre mediu și natalitate
    - Tratamente de fertilitate
    - Adopțiile
  - Asumarea unei poziții personale
- Comunicare eficientă și corectă
  - Concesia. Scopul. Concluzia
  - Gerunziul
- Acțiune socială prin mesaje scrise – expoziție
- Prezentarea proiectelor

Prima parte a unității, *Prezentarea problematicii*, aduce în discuție, prin imagini sau texte, principalele concepte ale tematicii abordate și propune activități prin care studenții să se poziționeze în raport cu problematica definită, formulând întrebări inițiale pentru demersul de cercetare propus prin unitatea didactică. Obiectivul principal al acestei părți a unității de învățare este incitarea interesului studenților față de problematica enunțată și angajarea lor într-un demers de cercetare și de realizare a unui proiect prin care studenții să vină cu soluții la problemele socio-medicale deschise în etapa de prezentare a problematicii. Un obiectiv atins în mod subliminal este familiarizarea studenților cu vocabularul tematic.

A doua parte a unității de învățare, *Documentarea*, este cea în care competența informațională este folosită cel mai mult, întrucât cursanții se documentează, se informează, în scopul realizării proiectului pentru care se angajează în etapa de predocumentare. În funcție de proiectul ales, dintre cele propuse la începutul unității și descrise mai detaliat în etapa de predocumentare, dar și în funcție de interesele personale, studenții își aleg o temă de documentare, dintre cele propuse în această

secțiune a unității. Odată luată decizia privitoare la tema care prezintă interes, studentul parcurge activitățile propuse pentru tema respectivă. Fiecare temă are un șir de activități, un traseu prin care cursantul e invitat să treacă. Toate traseele de documentare au trei etape: predocumentare, documentare (lectură și ascultarea a documentelor audio) și postdocumentare. În etapa de predocumentare, studenții notează ce știu despre subiectul ales și ce întrebări au, ce doresc să știe în continuare. În etapa de documentare, studenții consultă în manual dosarul de documentare – lista de linkuri care trimit spre documente scrise/audio/video, accesibile online și care abordează tema aleasă. Studenții aleg documentele pe care le consideră relevante pentru întrebările pe care le au și notează informațiile esențiale din documentele consultate. Fiecare temă propune o listă de întrebări dintre care fiecare student selectează minimum două și se documentează și pentru a răspunde la aceste întrebări. Urmează o secvență de aproximativ 15 minute, în care fiecare student se documentează, citind sau ascultând la căști (activitatea se desfășoară în clasă, iar studenții folosesc căștile audio, întrucât documentele audio alese pentru documentare diferă de la un cursant la altul) documente audio-video propuse pentru documentare. Ei notează informațiile esențiale, pentru a le putea prezenta colegilor, în etapa următoare, de mediere. În următoarea secvență, se formează echipe de lucru, de doi-trei studenți care au manifestat interesul pentru teme diferite de documentare. Astfel, fiecare student va avea informații noi pentru colegii săi, în etapa de mediere, de schimb de informații. În final, printr-o activitate frontală, studenții raportează cele mai interesante informații auzite de la colegii lor, despre tema de documentare aleasă de partenerul lor echipă. În etapa de postdocumentare, activitățile propun, în general, asumarea unei poziții critice față de informațiile vehiculate – exprimarea opiniei, argumentarea unui punct de vedere, selectarea unor idei dintre cele vehiculate, în funcție de anumite criterii.

În a treia parte a demersului de învățare, *Comunicare eficientă și corectă*, cursanților li se propun activități prin care se familiarizează cu un conținut gramatical al limbii române, conținut care poate fi util în prezentarea proiectelor. În partea a patra, *Acțiune socială prin mesaje scrise*, cursanții realizează un afiș pentru o expoziție destinată publicului larg, prezintă, succint, proiectul pentru care s-au documentat și pentru care propun soluții, printr-un afiș, pentru colegii de grupă sau scriu rezumatul unui film/documentar/carte, care abordează tema unității, pentru colegii de grupă, cu scopul de a-i invita să vadă filmul. Colegii vor citi textele (afișe, rezumate) și vor scrie comentarii referitoare la conținut.

Ultima parte a demersului de învățare, *Prezentarea proiectelor*, este etapa în care studenții prezintă proiectele la care au lucrat individual sau în perechi. Și în această etapă, medierea este principala activitate: studenții sunt grupați în echipe de maximum trei persoane, astfel încât în fiecare echipă să fie studenți care au lucrat separat, nu împreună, la realizarea proiectului. În felul acesta, fiecare student va asculta informații despre un proiect nou. După ce ascultă și notează ideile esențiale pentru fiecare proiect prezentat, printr-o activitate frontală, studenții raportează succint conținutul prezentărilor ascultate. Aceste raportări se fac în variantă dialogală: un student dintr-



un grup de lucru adresează întrebări despre proiectele prezentate în alt grup de lucru; răspund la întrebări studenții care au ascultat prezentările. În final, studenții sunt invitați la o activitate de reflecție, în care selectează aspecte utile și aspecte mai puțin utile din demersul de învățare corespunzător unității de învățare.

### **Competența comunicativă versus competența informațională – abordarea comunicativă versus abordarea acțională**

Acest tip de demers didactic este un exemplu de aliniere a didacticii limbilor-culturi la societatea actuală, caracterizată de oferta multiplă (paradigmă descrisă mai sus), atât în cazul produselor, cât și în cazul informațiilor. Oferta multiplă de informație atrage după sine o schimbare în paradigma învățării limbilor-culturi, respectiv o trecere de la abordarea comunicativă la abordarea acțională, aliniată pedagogiei proiectului. În paradigma comunicativă, logica suportului impunea un document scris/audio pe care cursantul îl procesa, în scopul controlului achiziției acestuia, prin itemi cu răspuns obiectiv:

Definirea cunoștințelor – Transmiterea – Controlul achizițiilor

În schimb, în paradigma acțională, logica documentării îi permite cursantului să aleagă informația, în funcție de interesele personale. Informația nu mai poate fi furnizată, în scopul achiziției cognitive, într-o unică formă, într-o logică unidimensională (ilustrată mai sus sub forma axei), ci într-o logică bidimensională, ilustrată mai jos sub forma cercului:

Identificarea cunoștințelor necesare – Construirea și reorganizarea cunoștințelor – Punerea în operă – Controlul achizițiilor – Reidentificarea cunoștințelor necesare.

Spre deosebire de abordarea comunicativă, în abordarea acțională, cursantul are putere de decizie asupra informației. Cu această nouă ipostază a cursantului, vin și competențe suplimentare pe care trebuie să le dezvolte, pentru a reuși în demersul didactic, descrise de Puren și ilustrate mai sus – a ști să selectezi informația utilă și necesară pentru interlocutor; a ști să alegi momentul adecvat pentru a-i comunica informația interlocutorului (Puren 2017, 129).

Dacă în abordarea comunicativă, textul suport era pus la dispoziția cursantului cu unicul scop de a dovedi înțelegerea lui, prin itemi obiectivi – alegere multiplă, alegere duală, realizarea corespondenței între diferite tipuri de texte (fragment – idee principală; text – titlu etc.), în abordarea acțională, cursantul trebuie să fie mediator între documentele consultate și colegii săi, pe de o parte și între documentele consultate și scopul documentării (realizarea proiectului), pe de altă parte. Dacă în viziunea comunicativă, activitățile și strategiile de comunicare (ascultare, scriere, vorbire, citire) erau separate cu strictețe, fiecare text suport fiind folosit în scopul exersării uneia dintre cele patru activități (scriere, ascultare, citire, vorbire), în demersul descris mai sus, subscris viziunii acționale, documentarea este etapă în demersul didactic care integrează receptarea (lectura, ascultarea documentelor audio-video), producerea (luarea de notițe, rezumarea – selectarea și reformularea ideilor esențiale pentru documentele consultate), interacțiunea (cursanții care au ales teme de documentare

diferite fac schimb de informații, în baza unor întrebări pe care și le adresează reciproc) și medierea (cursantul e mediator între documentele consultate și colegii cu care schimbă informații și între documentele consultate și proiectul pe care îl propune).

În viziunea comunicativă, informațiile sunt procesate după criterii externe – profesorul (autorul exercițiului) este cel care selectează textul dar și informațiile pe care le consideră relevante pentru text și a căror înțelegere din partea cursantului se verifică prin itemi cu răspuns obiectiv. Astfel, profesorul are o poziție net superioară în raport cu cursantul, din punctul de vedere al puterii pe care o are asupra textului suport. În schimb, în viziunea acțională, informațiile sunt procesate după criterii interne – cursantul care trebuie să facă un proiect selectează textele utile pentru realizarea proiectului, precum și informațiile relevante pentru proiect și pentru etapa de mediere, când cei implicați în procesul de învățare schimbă informații obținute în etapa de documentare. Ipostaza de mediator al cursantului conduce la procesarea informației de către cursant, după criterii interne și personale. De fapt, etapa de documentare, așa cum e descrisă mai sus, mizând pe competența informațională, este o formă de apropiere a lumii exprimate prin limba-cultură țintă, mult mai blândă decât în viziunea comunicativă. În plus, această abordare pune cursantul pe o poziție care îi valorifică personalitatea și identitatea, prin faptul că îi dă posibilitatea să aleagă texte, să selecteze informații din texte, să le reformuleze, în funcție de propria strategie de procesare a informației (strategie determinată de experiența personală anterioară), în funcție de scopul documentării și în funcție de interlocutorul său. De asemenea, respectarea principiilor democratice este mai evidentă în demersurile de tip acțional, unde cursantul are drepturi și obligații similare cu ale profesorului. Experiența de predare a profesorului este, de fapt, una de învățare, profesorul are un statut similar cu al cursanților – experimentează alături de cursanți, se informează alături de ei, învață alături de ei. Soluțiile la problemele inițiale propuse spre explorare cursanților sunt unice, în cazul fiecărei echipe de lucru, astfel că experiențele didactice ale profesorului nu mai sunt repetitive, ca în paradigma comunicativă, ci în continuă dinamică.

## Concluzii

Prin acest studiu, am pus în opoziție două direcții în didactica limbilor-culturi – abordarea comunicativă și abordarea acțională –, direcții care s-au dezvoltat în ultima jumătate de secol și care sunt implementate, în prezent, în domeniul limbii române ca limbă străină. Cu toate că abordarea acțională e teoretizată de aproape trei decenii în literatura de specialitate internațională și recomandată de CECRL, cu toate că pedagogia proiectului aduce soluții de adaptare a demersurilor educative la societatea actuală, pedagogia obiectivelor și abordarea comunicativă continuă să reprezinte premisele pentru majoritatea manualelor de referință, de limba română ca limbă străină, publicate în ultimii 10 ani. Considerarea competenței informaționale ca parte a competențelor pe care trebuie să le dezvolte actualii cursanți în domeniul didacticii limbilor-culturi, este un pas în trecerea de la paradigma comunicativă la cea acțională, trecere absolut necesară pentru demersuri educative coerente, în societatea actuală.

Totodată, susținem că nu anularea completă a viziunii comunicative este soluția, ci alternarea ei cu viziunea acțională.

### Referințe bibliografice

- Bordallo, Isabelle, Ginestet, Jean-Paul. 1993. *Pour une pédagogie du projet*, Paris: Hachette Éducation.
- Puren, Christian. 2013, *L'exploitation didactique des documents authentiques en didactique des langues-cultures : trois grandes « logiques » différentes*, in „Les Cahiers pédagogiques”, n° 508, Paris p. 19-20.
- Puren, Christian. HYPERLINK "[https://liseo.france-education-international.fr/index.php?lvl=author\\_see&id=22838](https://liseo.france-education-international.fr/index.php?lvl=author_see&id=22838)"2017. HYPERLINK "[https://liseo.france-education-international.fr/index.php?lvl=author\\_see&id=22838](https://liseo.france-education-international.fr/index.php?lvl=author_see&id=22838)"*La nouvelle perspective actionnelle et ses implications sur la conception des manuels de langues*, HYPERLINK "[https://liseo.france-education-international.fr/index.php?lvl=author\\_see&id=22838](https://liseo.france-education-international.fr/index.php?lvl=author_see&id=22838)" in Lions-Olivieri, Marie-Laure, Liria, Philippe (coord.), *L'approche actionnelle dans l'enseignement des langues : douze articles pour mieux comprendre et faire le point* (2e éd.), Edisions Maison des Langues, Paris.
- Dumouchel, Gabriel. 2016. *Les compétences informationnelles des futures enseignants québécois sur le Web*, Université de Montréal.
- Fischer, J., Chouissa C, Dugovičová S.; Virkkunen-Fullenwider A.; avec la contribution spéciale d'Amelia Kreitzer Hope. 2012. *Evaluer par les tâches les langues à fins spécifiques à l'université: un guide*. Autriche: Centre européen pour les langues vivantes, Editions du Conseil de l'Europe.
- Germain, C. 2010. *La didactique des langues: les relations entre les plans psychologique, linguistique et pédagogique*, in „Linguarum Arena”. Porto, v. 1, n. 1, p. 9-24.
- Grosu, Maria. 2021. *Româna ca limbă străină (RLS) – nivelul B1. Abordare acțională prin proiecte medicale*, Cluj-Napoca: Editura Medicală Universitară „Iuliu-Hațieganu”.
- Hamez, Marie-Pascal. 2012. *La pédagogie du projet : un intérêt partagé en FLE, FLS et FLM*, in „Le français aujourd'hui”, 176, p. 77-90.
- Reverdy, Catherine. 2013. *L'apprentissage par projet : de la recherché*, in „Technologie”, 186, p. 46-55.
- Rochebois, Christianne Benatti. 2016. *Langue, culture et didactique du FLE Language, culture and FFL didactics*, in „Caligrama”, Belo Horizonte, v. 21, n. 2, p. 95-111.

Nadia OBROCEA  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

## Distincția dintre tetic și categoric în limba română. Unele repere

**Abstract: (The Distinction between Thetic and Categorical in Romanian. Some Highlights)** The Japanese linguist Sige-Yuki Kuroda implemented into twentieth-century linguistics the theory of the two fundamental types of judgments – thetic and categorical – “outlined” by the philosopher J. G. Fichte, proposed by Franz Brentano and developed by his disciple Anton Marty. According to Kuroda (1972), who applied this theory to the syntax of the Japanese language, the thetic judgment is a simple judgment, which “represents a simple recognition or rejection of the material of a judgment” (154), and the categorical judgment is a double judgment because “it consists in two acts: one of the recognition of that which is to be made the subject, and the other, the act of affirming or denying what is expressed by the predicate about the subject” (1972, 154). With reference to the Romanian language, Eugeniu Coșeriu (1994) highlighted a manifestation of the distinction *thetic – categorical*, in the ratio between “the constructions announcing a fact or an event” (thetic) (76), in which the predicate appears in the initial position, and “the constructions that say something about something” (categorical) (76), in which the subject occupies the first position. For example: “– *What’s going on? – A ship is coming.*” (thetic) versus “*A ship arrives every day at 3 o’clock in the afternoon.*” (categorical) (Coșeriu 1994, 76). This paper addresses the distinction between thetic and categorical in Romanian, with special regard to the specificity and the functionality of the thetic constructions. Beyond a description of the thetic phenomenon, our approach aims to show the relevance of the opposition between thetic and categorical in a didactic context, presenting the difficulties derived from the respective distinction in the teaching/learning the Romanian as a foreign language.

**Keywords:** *categorical, judgment, Romanian, Romanian as a foreign language, thetic.*

**Rezumat:** Lingvistul japonez Sige-Yuki Kuroda a implementat în lingvistica secolului al XX-lea teoria privind cele două tipuri fundamentale de judecăți – cea tetică și cea categorică – „conturată” de filozoful J. G. Fichte, elaborată de Franz Brentano și dezvoltată de discipolul său, Anton Marty. După Kuroda (1972), care a aplicat teoria în cauză la sintaxa limbii japoneze, judecata tetică este o judecată simplă, ce „reprezintă simpla recunoaștere sau respingere a materiei unei judecăți” (154), iar judecata categorică este o judecată dublă, deoarece „ea presupune două acte: unul de recunoaștere a ceea ce urmează să fie instituit subiect, iar celălalt, de afirmare sau de negare a ceea ce este exprimat prin predicat despre subiect” (1972, 154). Cu referire la limba română, Eugeniu Coșeriu (1994) a subliniat o manifestare a distincției tetic – categoric în raportul dintre „construcțiile care constată un fapt sau un eveniment” (tetic) (76), în care predicatul apare în poziție inițială, și „construcțiile care spun ceva despre ceva” (categorice) (76), în care subiectul ocupă prima poziție. De pildă: „– *Ce se întâmplă? – Sosește o corabie.*” (tetic) versus „*O corabie sosește în fiecare zi la ora 3 după-masă.*” (categoric) (Coșeriu 1994, 76). Lucrarea de față abordează distincția dintre tetic și categoric în limba română, cu privire specială asupra specificității și funcționalității construcțiilor tetic. Dincolo de o descriere a fenomenului tetic, demersul nostru vizează și relevanța opoziției dintre categoric și tetic în context didactic, prezentând dificultățile derivate din distincția respectivă în predarea/învățarea limbii române ca limbă străină.

**Cuvinte-cheie:** *categoric, judecată, limba română, limba română ca limbă străină, tetic.*

## Distincția dintre tetic și categoric. De la Franz Brentano și Anton Marty la Sige-Yuki Kuroda

Paternitatea teoriei privind distincția dintre tetic și categoric i-a fost atribuită filozofului și psihologului italian-german Franz Brentano care în lucrarea *Psychologie vom empirischen Standpunkt* (1973) elaborează o teorie a judecății, în care opune judecata, ca fenomen intențional, prezentării, stabilește relația dintre judecată și adevăr, analizează judecățile existențiale și propune o teorie a dublei judecăți (Brentano 1973).

În lucrarea *Fichte's Logical Legacy: Thetic Judgment from the Wissenschaftslehre to Brentano* (2010), Wayne Martin subliniază faptul că filozoful german idealist Johann Gottlieb Fichte a utilizat conceptul de „judecată tetică”, în *Wissenschaftslehre* (1794), influențându-l astfel pe Franz Brentano:

„At the center of this revolution was the notion of thetic judgment [*thetische Urteil*], a form of judgment upon which Fichte had insisted in the first published version of the *Wissenschaftslehre*, and which his students subsequently set out to accommodate within the framework provided by Kant's general logic. But thetic judgment proved resistant to such assimilation, and it was left to Brentano to use the analysis of thetic judgment in his attempt to topple a long-standing logical tradition.” (Martin 2010, 379).

Filozoful și psihologul elvețian Anton Marty, discipol al lui Franz Brentano, a dezvoltat teoria judecății elaborată de Brentano și a aplicat-o în domeniul teoriei gramaticale. În acest sens, Anton Marty a opus propozițiile tetice, care reprezintă judecăți tetice: „*Gott ist.; Es gibt gelbe Blumen.; Es regnet.*” propozițiilor categorice, care reprezintă judecăți categorice: „*Ich urteile.; Der Körper ist auf der Erde.; Dieses Pferd ist ein Schimmel.*” (Marty 1918, 272) și a analizat o serie de propoziții tetice, cum ar fi propozițiile existențiale, propozițiile impersonale, propozițiile universale și propozițiile conjuncționale (Marty 1918).

Referitor la teoria judecății propusă de Franz Brentano și dezvoltată în domeniul teoriei gramaticale de Anton Marty, Sige-Yuki Kuroda afirmă:

„This theory assumes, unlike either traditional and modern logic, that there are two different fundamental types of judgments, the categorical and the thetic. Of these, only the former conforms to the traditional paradigm of subject-predicate, while the latter represents simply the recognition or rejection of material of a judgment. Moreover, the categorical judgment is assumed to consist of two separate acts, one, the act of recognition of that which is to be made the subject, and the other, the act of affirming or denying what is expressed by the predicate about the subject. With this analysis in mind, the thetic and the categorical judgments are also called the simple and the double judgments (*Einfache Urteil* and *Doppelter Urteil*).” (Kuroda 1972, 154).

The thetic judgments „consist of the simple recognition of an event” (Kuroda 1972, 164).

Lingvistul japonez Sige-Yuki Kuroda a popularizat teoria judecății în lingvistica secolului al XX-lea, aplicând-o în mod riguros la limba japoneză. Conform lui Kuroda, limba japoneză nu oferă în mod necesar argumente în ceea ce privește teoria lui Brantano și Marty, așa cum a fost gândită ea inițial, contrazicând chiar conceperea judecăților universale ca judecăți tetice (Kuroda 1972, 156), dar, din punctul de vedere al lingvistului japonez, structura gramaticală din limba japoneză susține ideea a două tipuri de judecăți, asimilabile judecăților tetice și categorice din teoria lui Brentano-Marty (1972, 157).

O propoziție ca „*A/the dog is running*.” se traduce în limba japoneză prin „1: *Inu ga hasitte iru.*; 2. *Inu wa hasitte iru.*” Diferența dintre cele două propoziții este particula utilizată, *ga* sau *wa*, care corespunde distincției dintre judecățile tetice (*ga*) și judecățile categorice (*wa*), în limba japoneză. (Kuroda 1972, 161).

„[...] let us first suppose that someone sees a dog run and says: *A dog is running*. In such a situation a Japanese speaker would use the sentence with the particle *ga*. One might analyze the judgment underlying this statement as follows. One notices an event of running; an act of running necessarily involves the actor of the action, and this actor being recognized as a dog is referred to by the word dog.” (Kuroda 1972, 162).

Argumentele lingvistice ale lui Sige-Yuki Kuroda susțin teoria lui Franz Brentano și Anton Marty în formă, dar nu în mod necesar la nivelul conținutului, lingvistul japonez disociindu-se de „poziția filozofică” a predecesorilor săi (Kuroda 1972, 183).

Numeroși lingviști au abordat distincția dintre tetic și categoric, din multiple perspective și aplicând-o la diverse limbi:

„Since Kuroda's proposal, the idea of the thetic/categorical distinction has ignited debate about the implications of the distinction and its relationship to other domains such as referentiality, information structure, and stage-level vs. individual level predicates. Linguistics manifestations of this distinction have been one of the well-discussed topics in crosslinguistics and contrastive studies of languages, and a number of attempts have been made to characterize different phenomena in different languages in terms of the thetic/categorical distinction. See Sasse (1987, 1995), Ladusaw (1994), Lambrecht (1994), Rosengren (1997), Lambrecht and Polinsky (1998), Haberland (2006), and Kageyama (2006), to name a few.” (Nagaya 2019, 48).

Hans-Jürgen Sasse (1987) a reexaminat distincția tetic-categoric pornind de la sintaxa limbii engleze, aprofundând conexiunea dintre distincția dintre propozițiile tetice și categorice și predicativitate. Hans-Jürgen Sasse a desprins anumite caracteristici sintactice, semantice și pragmatice ale propozițiilor tetice și categorice din limba engleză (Sasse 1987, 511).

### Distincția dintre tetic și categoric în limba română

Eugeniu Coșeriu (1975, 1987, 1994, 2013) a abordat distincția dintre tetic și categoric cu privire la limba română, subliniind topica specifică a propozițiilor teticе, în care predicatul este antepus subiectului. Din punctul de vedere al lingvistului român, propoziția „*Arde casa.*” este tetică, în timp ce propoziția „*Casa arde încet.*” este categorică; propoziția „*Sosește o corabie.*” este tetică, iar propoziția „*O corabie sosește în fiecare zi la ora 3 după-masă.*” este categorică (1994, 76).

O lucrare de anvergură dedicată distincției dintre tetic și categoric cu referire la limba română, dar și la alte limbi (romanice, și nu numai), a fost realizată de Miorita Ulrich (1985), discipolă a lingvistului Eugeniu Coșeriu. Miorita Ulrich abordează distincția dintre tetic și categoric în relație cu „structura enunțului” (temă – remă), subliniind faptul că propozițiile teticе sunt propoziții prin excelență rematice.

Limba română conține argumente lingvistice relevante pentru teoria lui Franz Brentano și Anton Marty privind distincția dintre tetic și categoric, argumente susținute inclusiv la nivel formal, prin structura sintactică a propozițiilor și topica acestora.

În propoziția *A venit medicul.* se exprimă o singură judecată, și anume un eveniment, fiind o propoziție tetică. În opoziție, propoziția *Medicul vine la ora 10.* conține două judecăți, mai exact se stabilește subiectul despre care se vorbește (*Medicul*) și se spune ceva despre subiectul respectiv (*vine la ora 10*), fapt pentru care, în acest caz, avem de-a face cu o propoziție categorică.

În cele ce urmează vom prezenta o serie de propoziții teticе în limba română pe care le-am grupat în două mari categorii: propoziții existențiale și propoziții evenimentțiale.

### Propozițiile teticе existențiale

Propozițiile teticе existențiale sunt propozițiile în care se afirmă existența unei divinități, a unei persoane, a unui fenomen, a unui lucru, a unui obiect, la modul general. În aceste propoziții teticе, predicatul este exprimat prin verbele: *a exista* și *a fi*.

Unul dintre exemplele de propoziții existențiale oferite de Anton Mary pentru limba germană este: *Gott ist.* (Marty 1918, 272), echivalentul acestuia în limba română fiind: *Dumnezeu există.* (și cu varianta în care subiectul este postpus predicatului: *Există Dumnezeu.*); *Dumnezeu este* (rar, în vorbire).

Un alt tip de propoziții teticе existențiale este reprezentat de propozițiile care au structura următoare: verbul *a exista* + un substantiv articulat cu articol nehotărât care desemnează o persoană, ca în propozițiile: *Există o soție.*; *Există un copil.*, care sunt posibile, dar atipice și rare, cu sensul „Am o soție.”; „Am un copil.”. Această structură este utilizată, în general, în fraze mai ample, care conțin o propoziție relativă, ca în exemplul: *Există un student care a predat tema.* GALR, în prezentarea predicatului semantic (care este „componentul care asociază unei entități o proprietate”), menționează că propoziția *Există/Este un vinovat.* exprimă o proprietate și primește un

argument, mai exact un „argument-nominal căruia i se atribuie proprietatea existențială.” (GALR II, 238).

Propozițiile tetice existențiale pot avea și următoarea structură: verbul *a exista* + un substantiv articulat cu articol nehotărât care desemnează un lucru, de pildă: *Există o explicație.*; *Există un răspuns.*; *Există un tratament.*

O categorie aparte de propoziții tetice existențiale este formată de propozițiile care dețin următoarea structură: verbul *a fi* + un substantiv articulat cu articol nehotărât care desemnează o persoană, ca în propozițiile: *Este un student.*; *Este o femeie.* (ca răspunsuri la întrebarea *Cine este acolo?*).

Pentru structura propozițională menționată mai sus, menționăm că verbul *a fi* poate utilizat și la trecut, timpul perfectul compus sau imperfect, ca în exemplele următoare, care reprezintă formulele introductive ale basmelor românești: „*A fost odată un moș și o babă.*”; „*Era odată un împărat.*”.

### Propozițiile tetice evenimențiale

Propozițiile tetice evenimențiale sunt propozițiile în care se exprimă un eveniment, un fenomen sau un fapt etc.

Există o serie numeroasă de propoziții evenimențiale, frecvent utilizate în vorbire, construite cu verbul *a fi* impersonal + substantiv nearticulat sau adverb, în care se exprimă prezența unor fenomene climatice sau meteorologice (sau rezultate ale acestora): *E soare.*; *E ploaie.*; *E zăpadă.*; *E lapoviță.*; *E ceață.*; *E vânt.*; *E furtună.*; *E polei.*; *E noroi.*; *E curent.*; *E senin.*; *E urât.*; *E frumos.* etc.; sau, în legătură directă cu aceste fenomene, temperatura: *E frig.*; *E ger.*; *E răcoare.*; *E zăpușeală.*; *E caniculă.*; *E arșiță.*; *E secetă.*; *E cald.*; *E rece.* etc.; sau lumina, în raport sau nu cu momentul zilei: *E întuneric.*; *E lumină.*; *E umbră.* etc.

Aceeași structură se utilizează și pentru a exprima noțiuni legate de timp și trecerea acestuia, de exemplu, anotimpul: *E primăvară.*; *E vară.*; *E toamnă.*; *E iarnă.*; luna din an: *E ianuarie.*; *E decembrie.*; ziua săptămânii: *E luni.*; *E duminică.*; momentul zilei: *E ziuă.*; *E noapte.*; *E seară.*; *E dimineață.*; *E amiază.* Aceste propoziții sunt utilizate mai rar și în contexte specifice, precum: *E iarnă. E normal să ningă.* sau *E duminică. Mă odihnesc.* sau *Nu mai văd să lucrez în grădină.* *E întuneric.* *E noapte.*

Revelator este faptul că în situațiile în care propozițiile existențiale exprimă o sărbătoare, substantivul propriu care desemnează sărbătoarea apare articulat cu articol hotărât, ca în exemplele: *E Crăciunul.*; *E Paștele.*; *E Sfânta Maria* etc.

La același nivel se află și propozițiile: *E piață.*; *E târg.*; *E concert.*; *E festival.* (ultimele, ca posibile răspunsuri la întrebarea: *Ce se întâmplă aici?*, cu variantele *Are loc un festival.*; *Are loc un concert.*, în care se exprimă desfășurarea unui eveniment într-un anumit spațiu. Și în aceste situații, subiectul este postpus predicatului, iar subiectul este exprimat printr-un substantiv nearticulat, în corelație cu verbul *a fi*, și printr-un substantiv articulat cu articol nehotărât, în corelație cu locuțiunea verbală *a avea loc*.



Propozițiile tetice evenimentțiale pot fi propoziții impersonale, dacă predicatul acestora este exprimat printr-un verb impersonal. În această categorie se încadrează propozițiile în care se exprimă fenomene climatice sau meteorologice, ca ploaia, ninsoarea, tunetele, fulgerele etc.: *Plouă.*; *Picură.*; *Burnițează.*; *Tună.*; *Fulgeră.*; *Ninge.*; *Fulguie.*; *Viscolește.* După cum se poate constata, caracteristica fundamentală a acestor propoziții este aceea că nu au subiect. În acest caz, avem de-a face cu predicate exprimate prin verbe impersonale absolute și „verbe zerovalente”, adică verbe care sunt „inapte din punct de vedere sintactic de a se construi cu subiectul” (GALR II, 314).

O altă categorie de propoziții impersonale este aceea în care se utilizează verbe zerovalente la diateza reflexivă, ca în exemplele: *Se înserează.*; *Se înnoptează.*; *Se înseninează.*; *Se întunecă.* *S-a înnorat.*; *S-a luminat.*; *S-a înstelat.* etc.

În anumite cazuri, propozițiile tetice se construiesc cu verbul impersonal *a se face* (care este dinamic), pentru a exprima transformarea unei stări: *Se face zi.*; *Se face seară.*; *Se face noapte.*; *Se face frig.*; *Se face cald.* etc.

Un exemplu aparte este constituit de propozițiile tetice construite cu ajutorul verbului impersonal *a se întâmpla* + un substantiv articulat cu articol nehotărât, ca în exemplele: *S-a întâmplat o tragedie.*; *S-a întâmplat o nenorocire.*; sau hotărât, în cazul în care evenimentul în cauză era așteptat sau previzibil: *S-a întâmplat tragedia.*; *S-a întâmplat nenorocirea.*

Așa cum am precizat, în limba română există o categorie foarte amplă de propoziții tetice, care exprimă anumite evenimente, fenomene sau fapte. În general, acestea pot constitui răspunsuri la întrebările: *Ce se întâmplă?* *Ce s-a întâmplat?* Propozițiile în cauză au, în general, structura: predicat exprimat printr-un verb la timpul prezent sau la timpul perfect compus + subiect exprimat prin substantiv propriu sau substantiv comun articulat cu articol hotărât sau substantiv articulat cu articol nehotărât. Verbele care sunt utilizate în mod predilect pentru a marca realizarea unui eveniment sunt: *a veni*, *a sosi*, *a trece*, *a pleca*, *a mări*, *crește*, *a scădea*, *a înflori*, *a înverzi*, *a răsări*, *a răsar*, *a apune*, *a mucegăi*, *a cădea* etc.; sau verbe reflexive ca: *se scumpi*, *a se micșora*, *a se topi*, *a se întezi*, *a se strica*, *a se acri*, *a se rupe*, *a se sparge*, *a se usca* etc.

Propozițiile tetice de acest tip pot exprima: 1. Fenomene precum schimbarea anotimpurilor: *Vine toamna.*; *Vine primăvara.*; *A venit vara.*; *A sosit iarna.*; *A trecut vara.*; 2. Fenomene sau fapte care derivă din schimbarea anotimpurilor: *Înfloresc florile.*; *Înverzesc copacii.*; *Se usucă frunzele.*; *A răsarit iarba.*; *Au înflorit pomii.*; *S-au uscat frunzele.*; 3. Fenomene ale naturii cauzate de mișcările Pământului etc.: *Răsare soarele.*; *A răsarit soarele.*; *A apus soarele.*; *Răsare luna.*; *Apune luna.*; *Mijesc zorile.* (sau, cu o altă structură, *Mijește de ziuă.*); 4. Fenomene meteorologice etc.: *Vine ploaia.*; *Vine frigul.*; *Bate vântul.*; *Cade grindina.*; *Vine furtuna.*; *A venit frigul.*; *Se topește zăpada.*; *Se înteește vântul.*; 5. Fapte care indică transformarea lucrurilor, sub influența timpului: *S-a stricat mâncarea.*; *A mucegăit pâinea.*; *S-a acrit laptele.*; 6. Evenimente fundamentale din viața unei persoane, ca nașterea: *A născut Daniela.*, sau moartea: *A murit vecinul.*; 7. Sărbători religioase etc.: Crăciunul: *A venit Crăciunul.*;

Paștele: *A venit Paștele.*; 8. Evenimente legate de venirea unei persoane sau plecarea unei persoane etc.: *A venit Adi.*; *A plecat Dan.*; *A fugit Nadia!* (enunț utilizat în contextul fugii Nadiei Comănești din România în anul 1989); sau (dacă persoana nu este cunoscută, cu substantivul articulat cu articol nehotărât) *Vine un om.*; *Trece un copil.*; 9. Evenimente legate de anumite servicii, de exemplu: sosirea unei comenzi, a unui pachet prin curier, poștă etc.: *Vine curierul.*; *Vine poștașul.*; *A venit curierul.*; *A venit poștașul.*; *A venit comanda.*; *A venit mâncarea.*; *A venit pizza.*; 10. Evenimente legate de servicii, ca circulația mijloacelor de transport: *Vine autobuzul.*; *Vine trenul.*; *Sosește tramvaiul.*; *A venit autobuzul.*; *A venit trenul.*; *A sosit tramvaiul.*; 11. Fapte care se produc într-o anumită situație și care modifică o anumită stare: *A căzut capacul.*; *S-a spart geamul.*; *S-a rupt umbrela.*; *S-a stricat televizorul.*; *A fiert ciorba.*; *S-a ars mâncarea.*; *S-a copt prăjitura.*; 12. Fenomene economice: *Au mărit prețurile.*; *Au crescut taxele.*; *Au scăzut prețurile.*; *S-au scumpit alimentele.*; 13. Alte fapte nespecifice: *A furat lupul oaia.*; *A furat vulpea găina.*; 14. Invazia unui popor de către un alt popor: „*Vin tătarii.*”; „*Vin cazacii.*” (Ulrich 1985); *Vin turcii.*

Există și alte categorii de propoziții existențiale, cum ar fi enunțurile „alocutiv-exclamative”: *Hoții! Apele!*, în care predicatul absent este recuperat din situația de comunicare” (GALR II, 252), enunțurile nominale existențiale: *Ploaie, vânt, frig.*, în care „absența predicatului este recuperată contextual, din trăsături generale ale textului/ale fragmentului de text” (GALR II, 252) sau enunțuri de genul: „*Începe a burnița.*; *Se pune pe viscolit.*; *Se oprește din nins.*” (GALR II, 259).

### **Distincția dintre tetice și categoric în didactica limbii române ca limbă străină**

Considerăm că propozițiile tetice reprezintă o temă fundamentală în domeniul învățării limbii române ca limbă străină, dat fiind faptul că acestea dețin mărci evidente inclusiv la nivel formal, care le diferențiază de propozițiile categorice.

Cele mai dificile aspecte ale predării și învățării propozițiilor tetice în didactica limbii române ca limbă străină sunt constituite de topică și de nearticularea sau articularea substantivului cu funcție de subiect.

Topica reprezintă un subiect vulnerabil, în general, în domeniul predării/învățării unei limbi ca limbă străină, în special în limbile în care topica este variabilă. În cazul propozițiilor tetice, la modul general subiectul este postpus predicatului, ceea ce contravine regulii generale din limba română, conform căreia subiectul ocupă poziția inițială în cadrul unui enunț.

Este un loc comun faptul că utilizarea substantivului la o formă nearticulată sau articulată cu articol nehotărât sau articol hotărât reprezintă una dintre cele mai dificile probleme din domeniul didacticii limbii române ca limbă străină. Propozițiile tetice din limba română amplifică acest fenomen, dat fiind că subiectul acestora poate fi exprimat deopotrivă prin substantive nearticulate, substantive articulate cu articol nehotărât sau substantive articulate cu articol hotărât. Reținem, în acest sens, următoarele structuri de bază: 1. Predicat exprimat prin verbul *a exista* + subiect exprimat prin substantiv

articulat cu articol nehotărât, ca în exemplul: *Există o explicație.*; 2. Predicat exprimat prin verbul *a fi* + subiect exprimat prin substantiv articulat cu articol nehotărât, de pildă: *Este un student.*; 3. Predicat exprimat prin verbul impersonal *a fi* + subiect exprimat prin substantiv nearticulat: *E ianuarie.*; *E luni.*; *E primăvară.*; *E ceață.*; *E lumină* etc.; 4. Predicat exprimat prin verbul impersonal *a se face* + subiect exprimat prin substantiv nearticulat: *Se face zi.*; 5. Predicat exprimat prin verbul impersonal *a se întâmpla* + subiect exprimat prin substantiv articulat cu articol nehotărât sau hotărât: *S-a întâmplat o tragedie.*; *S-a întâmplat tragedia.*; 6. Predicat exprimat printr-un verb tranzitiv sau intransitiv, personal sau impersonal + subiect exprimat prin substantiv articulat cu articol hotărât: *A furat lupul oaia.*; *A venit poștașul.*; *S-a stricat mâncarea.*; 7. Predicat exprimat printr-un verb + subiect exprimat prin substantiv articulat cu articol nehotărât: *Vine un om.*; *Trece un copil.*

## Concluzii

Distincția dintre tetic și categoric reprezintă un subiect fundamental pentru discipline precum filozofia, logica, psihologia, lingvistica etc. În domeniul lingvisticii, această distincție angrenează opoziția dintre două tipuri de propoziții, propozițiile teticе și propozițiile categorice.

Cu privire specială la limba română, distincția dintre tetic și categoric devine cu atât mai relevantă cu cât propozițiile teticе au o structură aparte și o topică diferită de propozițiile categorice. În această lucrare, am realizat doar o descriere sumară și o ilustrare a fenomenului tetic, prin două categorii de bază, propozițiile existențiale și așa-zisele propoziții evenimențiale.

Distincția dintre tetic și categoric este foarte importantă și în didactica limbii române ca limbă străină, prin topica specifică a propozițiilor teticе și prin aspectele legate de articularea substantivului care îndeplinește funcția de subiect.

Considerăm legitimă și abordarea propozițiilor teticе utilizate în literatură, pentru o mai bună înțelegere și o nuanțare hermeneutică a fenomenului tetic.

## Referințe bibliografice

- Abraham, Werner, Leiss, Elisabeth & Fujinawa, Yasuhiro (eds.). 2020. *Thetics and Categoryals*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Belligh, Thomas, Crocco, Claudia. 2022. *Theticity and Sentence-Focus in Italian: Grammatically Encoded Categories or Categories of Language Use?*, in „Linguistics”, vol. 60, no. 4, p. 1241-1293.
- Brentano, Franz. 1973. *Psychology from an Empirical Standpoint*. Edited by Linda L. McAlister. Translated by Antos C. Rancurello, D. B. Terrell and Linda L. McAlister. New York: Humanities Press.
- <https://archive.org/details/internationallibraryofphilosophyfranzbrentanopsychologyfromanempiricalstandpoint/routledge1995/page/n17/mode/2up>.
- Coseriu, Eugenio. 1975. *Sprachtheorie und allgemeine Sprachwissenschaft. 5 Studien*. Munich: Wilhelm Fink Verlag.
- Coseriu, Eugenio. 1987. *Formen und Funktionen. Studien zur Grammatik*. Tübingen: Max Niemeyer.

- Coșeriu, Eugeniu. 1994. *Principii de sintaxă funcțională*, în *Prelegeri și conferințe* (1992-1993). Iași: Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, p. 75-76.
- Coșeriu, Eugeniu. 2013. *Lingvistica textului. O introducere în hermeneutica sensului*. Traducere de Eugen Munteanu și Ana Maria Prisacaru, cu o postfață de Eugen Munteanu. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- Haberland, Hartmut. 2006. *Thetic-Categorical Distinction*, in Keith Brown (ed.), *Encyclopedia of Language and Linguistics*, 2nd edition, vol. 12, p. 676-677.
- Huemer, Wolfgang. 2019. *Franz Brentano*, in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Disponibil online la <https://plato.stanford.edu/archives/spr2019/entries/brentano/>.
- \*\*\* 2005. *Gramatica limbii române. I. Cuvântul*. București: Editura Academiei Române.
- \*\*\* 2005. *Gramatica limbii române. II. Enunțul*. București: Editura Academiei Române.
- Kuroda, Sige-Yuki. 1972. *The Categorical and the Thetic judgment. Evidence from Japanese Syntax*, in „Foundations of Language”, Vol. 9, No. 2, p. 153-185.
- Martin, Wayne M. 2010. *Fichte's Logical Legacy: Thetic Judgment from the Wissenschaftslehre to Brentano*, in Violetta L. Waibel, Daniel Breazeale & Tom Rockmore (eds.), *Fichte and the Phenomenological Tradition*, Berlin, New York: De Gruyter, p. 379-406. Disponibilă online la [https://www.researchgate.net/publication/240618578\\_Fichte's\\_Logical\\_Legacy\\_Thetic\\_Judgment\\_from\\_the\\_Wissenschaftslehre\\_to\\_Brentano](https://www.researchgate.net/publication/240618578_Fichte's_Logical_Legacy_Thetic_Judgment_from_the_Wissenschaftslehre_to_Brentano).
- Marty, Anton. 1918. *Gesammelte Schriften*. Halle: Max Niemeyer. Disponibilă online la <https://archive.org/details/p1gesammelteschr02martuoft/mode/2up>.
- Marty, Anton. 2011. *Deskriptive Psychologie*. Würzburg: Königshausen and Neumann.
- Nagaya, Naonori. 2019. *The Thetic/Categorical Distinction in Tagalog Revisited: A Contrastive Perspective*, in „Genko Kenkyu”, 156, p. 47-66.
- Rollinger, Robin, Janousek, Hynek. 2019. *Anton Marty*, in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Edward N. Zalta (ed.). Disponibil online la <https://plato.stanford.edu/archives/fall2019/entries/marty/>.
- Sasse, Hans-Jürgen. 1987. *The Thetic/Categorical Distinction Revisited*, in „Linguistics”, 25, p. 511-580.
- Ulrich, Miorita. 1985. *Thetisch und Kategorisch: Funktionen der Anordnung von Satzkonstituenten: Am Beispiel des Rumänischen und anderer Sprachen*. Tübingen: Narr.
- Willems, Klaas. 2016. *The Universality of Categories and Meaning: A Coserian Perspective*, in „Acta Linguistica Hafniensia”, 48 (1), p. 110-133.

Elena PETREA  
(Universitatea pentru Științele  
Vieții „Ion Ionescu de la Brad”  
din Iași)

**Edgar Quinet: „Va exista  
o Românie...”  
sau despre cuvântul care apără  
o națiune**

**Abstract:** (Edgar Quinet: "There will be a Romania ..." or the word that defends a nation) The contribution of the Coryphaeus triad from the Collège de France: Quinet-Michelet-Mickiewicz to the creation of the revolutionary consciousness of the elite of young Romanians studying in France in the mid-nineteenth century was recognized both by researchers in the Romanian space (T.G. Djuvara, J. Breazu, N. Iorga, D. Berindei), as well as foreign (L. Richer, A. Jianu, C. Durandin). The decisive presence of Romanians in his life, intertwined with the concern for the right of peoples to assert their national identity and European unity, may explain the assumption by Edgar Quinet of the task of pleading the cause of this people, by publishing "Les Roumains" (in *Revue des Deux Mondes*, 1856, January 15<sup>th</sup> and March 1<sup>st</sup>). The exegetes, not very numerous, who studied this work, are unanimous in appreciating its opportune character in relation to the decisive historical moment for the Romanians. Our paper presents and analyzes the ideas formulated by Edgar Quinet about the Romanian language - a defining component of the Romanian identity. The author not only argues the language community of the Romanian people with French, Spanish and Italian peoples, but also discusses current issues related to the Romanian language, such as the elimination of Slavic elements and the use of loans from related languages. A vibrant advocacy for the establishment of Romanians as an independent nation based on the arguments offered by their past and those related to the progress of history, Edgar Quinet's work must be inscribed along with the contributions of the time to the modern evolution of the Romanian language.

**Keywords:** *Edgar Quinet, Romanian identity, modernization of the Romanian language.*

**Rezumat:** Contribuția triadei de corifei de la Collège de France: Quinet-Michelet-Mickiewicz la făurirea conștiinței revoluționare a elitei tinerilor români aflați la studii în Franța către mijlocul secolului al XIX-lea a fost recunoscută atât de cercetările din spațiul românesc (T.G. Djuvara, J. Breazu, N. Iorga, D. Berindei), cât și străin (L. Richer, A. Jianu, C. Durandin). Prezența determinantă a românilor în viața sa, împletită cu preocuparea pentru dreptul popoarelor la afirmarea identității naționale și la unitatea europeană pot explica asumarea de către Edgar Quinet a sarcinii de a pleda cauza acestui popor, prin publicarea, chiar înaintea Congresului de la Paris, a lucrării *Les Roumains* (în „*Revue des Deux Mondes*”, 1856, 15 ianuarie și 1 martie). Exegeții, nu foarte numeroși, care s-au aplecat asupra acestui studiu, sunt unanimi în a aprecia caracterul său oportun în raport cu momentul istoric hotărâtor pentru români. Lucrarea noastră prezintă și analizează ideile formulate de Edgar Quinet despre limba română - componentă definitorie a identității românești. Autorul nu se oprește numai la argumentarea comunității de limbă a românilor cu francezii, spaniolii și italienii, ci ia în discuție și aspecte din actualitatea epocii referitoare la limba română, cum ar fi eliminarea elementelor slave și recurgerea la împrumuturi din limbile înrudite. Pledoarie vie pentru constituirea românilor în națiune independentă pe baza argumentelor oferite de trecutul lor și a celor legate de mersul înainte al istoriei, lucrarea lui Edgar Quinet trebuie înscrisă între luările de poziție valoroase în direcția modernizării limbii române în secolul al XIX-lea.

**Cuvinte-cheie:** *Edgar Quinet, identitate românească, modernizarea limbii române.*

La sfârșitul volumului autobiografic *Histoire de mes idées* (1858) (*Istoria ideilor mele*), Edgar Quinet mărturisea:

„Atâta vreme cât mi-a rămas cuvântul, am apărat cauza popoarelor, a celor slabi, a națiunilor care cereau să renască. M-am stins cu ele, e adevărat. Dar sunt îngropat cu Italia, cu Venetia, cu Polonia, cu Ungaria, cu Românii. Este un mormânt care îmi convine. Nu l-aș da pe bucuriile celor vii. Când va fi vorba de patrie, câțiva oameni binevoitori își vor aminti de mine.” (E. Quinet 1972, 185) (traducerea noastră).

Românii pe care îi menționează marele om de cultură francez au devenit parte determinantă din viața sa în anii 1843-1846, atunci când, în calitate de auditori ai cursurilor de la Collège de France, au văzut în profesorii lor, Edgar Quinet și Jules Michelet, repere fundamentale în dezvoltarea lor spirituală, după cum reiese și dintr-o scrisoare semnată de C.A. Rosetti și datată 1 februarie 1856:

„Și cum să vă uităm când după mamele noastre, dumneavoastră și domnului Michelet vă datorăm viața?; când tot ce este bun în noi, îi datorăm *acestui cuvânt* care, <înmuiat în adâncul inimii voastre>, a căzut clocotind peste a noastră? când, ajunși în Franța, după ce am trăit cincisprezece sau douăzeci de ani într-un <deșert> necultivat, dar deloc arid, hrăniți numai de speranța de a ne boteza într-o zi în valurile de lumină ale patriei voastre, ale Franței, ați fost atunci primii, singurii care ne-ați recunoscut și ne-ați salvat sufletele din robia care urma să le îngroape?” (reprodusă în Breazu 1928, 177) (traducerea noastră) (sublinierea noastră).

În *Memoriile sale*, Hermiona Asachi-Quinet evocă expresiv atmosfera care domnea în această „republică a inteligențelor” – Collège de France – la cursurile triadei Quinet-Michelet-Mickiewicz:

„Cine dintre noi încă nu tresaltă la amintirea aceluia ceas când publicul fremătând își ținea ochii ațintiți asupra ușii joase care se deschidea deasupra tribunei? Apare maestrul. Chipul lui iubit radiază toată simpatia caldă care îl întâmpină. O aclamație imensă vine din partea acestei mulțimi idolatre, dornice de dreptate și adevăr. Aceste strigăte nobile răsună pe băncile amfiteatrului, pe coridoare, galerii, curți, stradă, pentru că încăperea este prea strâmtă pentru a cuprinde mulțimea. Urmează o tăcere adâncă. Maestrul va vorbi. Fiecare piept își ține respirația; liniște impresionantă a unei adunări numeroase, mai înainte agitate, zgomotosă ca marea, și acum agățată de buzele care se vor întredeschide și vor rosti *cuvintele vieții!*” (H. Quinet 1869, 159) (traducerea noastră) (sublinierea noastră).

Și autoarea continuă:

„Acest cuvânt dezvăluia fiecăruia centrul său moral, valoarea lui necunoscută sau slăbiciunea sa ascunsă. Și de aceea, ascultându-l, sufletele se încredințau maestrului și făceau jurământul de a fi toți pentru patrie, pentru datorie, pentru libertate. [...] *Cuvântul cel nou* vestea o nouă creație morală. Lumea veche părea că își dă, departe

de noi, ultima suflare, ultimul plânset, și că geniul strălucitor al viitorului, întinzându-și aripile, ducea generațiile spre cetatea dreptății.” (H. Quinet 1869, 160) (traducerea noastră) (sublinierea noastră).

Cursurile îndrumătorilor de la Collège de France și ideile exprimate cu ocazia diverselor întâlniri au marcat în mod decisiv gândirea studenților români. Exilul la care mulți dintre revoluționari vor fi condamnați va însemna în primul rând o continuare și o desăvârșire a pregătirii lor politice, ceea ce îi va conduce, în urma schimbărilor survenite, la orientarea statului român spre modernitate. Întorși în capitala Franței, revoluționarii români vor regăsi prietenii și cadrul favorabil, încurajator, pentru acțiune. Cu sprijinul combatanților francezi și în atmosfera dominată de tensiunea revoluționară, exilații români își vor putea face auzită vocea în presa franceză, devenită spațiu de propagandă și în favoarea cauzei românești (Bucur 1969a). Păstrarea dorinței de acțiune, elaborarea planurilor menite să continue ceea ce se realizase deja, până la un punct, toate aceste demersuri au fost posibile datorită comunității zilnice și comuniunii de idealuri cu personalități franceze promotoare ale necesității revoluției trecute și viitoare pentru constituirea Europei moderne. S-a remarcat deja atmosfera de familie, ai cărei membri au colaborat, s-au sfătuit și s-au ajutat, „pe baza unui sfânt sentiment de frațietate onestă, care învinge orice orgoliu” (Bucur 1969b, 9).

Edgar Quinet s-a bucurat de renume printre contemporani, a avut numeroși corespondenți, iar scrierile sale au fost traduse și cunoscute în Europa și până în America latină (Guermès, Krulic 2018, 12), însă lungul exil (nouăsprezece ani, din care ultimii doisprezece de exil voluntar) și multiplele fațete ale operei sale au îngreunat trecerea în posteritate. Dacă, în spațiul francez, sfârșitul secolului al XX-lea marchează o redescoperire a operei lui Quinet, mai ales de către istorici și, mai nou, de către filologi, în spațiul românesc sunt foarte puține studii recente.

Cercetând pentru a vedea cum s-a manifestat și ce rol a jucat în făurirea identității românești *Cuvântul* acestei figuri emblematice a culturii europene, pe nedrept uitate, ne-am oprit la lucrarea *Les Roumains*, o scriere fundamentală pentru perioada constituirii națiunii române. Contextul redactării acestui text fiind revelator pentru o serie dintre ideile exprimate, îl vom prezenta pe scurt, pentru a ne opri, mai amplu, cu analiza, asupra ideilor formulate de Edgar Quinet despre limba română - componentă definitorie a identității românești, așa cum s-a constituit ea în zbaterile istorice și culturale ale celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea.

Edgar Quinet publică, mai întâi, articolele *Les titres de nationalités* și *La renaissance de la Roumanie* în numărul din 15 ianuarie 1856 al „Revue des Deux Mondes”, iar *Les Roumains – leur histoire et leurs princes* și *De la réorganisation des provinces danubiennes* apar în numărul din 1 martie 1856 al aceleiași reviste; apoi, va reuni articolele sub titlul *Les Roumains*, cu subtitlul *Réorganisation des Provinces danubiennes*, și le va include în volumul al șaselea din *Œuvres complètes* (Paris, 1857), alături de studiile despre Germania și despre Italia. Faptul că cele trei națiuni, care și-au realizat unitatea statală în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, au fost așezate laolaltă, dobândește valoare simbolică. Quinet scrie într-un context politico-diplomatic

deosebit, când urma să fie decisă soarta prietenilor săi români: Congresul de pace de la Paris din 25 februarie-30 martie 1856, urmare a Războiului Crimeii. Lucrarea sa nu este singulară ca tematică – despre Principatele dunărene au scris și alți prieteni și susținători ai românilor: Jules Michelet (*Principautés danubiennes: Madame Rosetti, 1848* (1853)), Jean-Marie Chopin și Abdolonyme Ubicini (*L'Univers. Provinces danubiennes et roumaines*, 1856) și Elias Regnault (*Histoire politique et sociale des Principautés Danubiennes*, 1855). Studiul lui Quinet nu are amploarea ultimilor două lucrări citate, dar se impune prin prestigiul autorului și prin intensitatea pledoariei: „Niciun alt francez care se interesase de români înainte de Quinet nu a expus cu atâta ardoare acest argument [originea latină] al dreptului nostru la existență.” (Breazu 1928, 126). De textele menționate anterior îl diferențiază însuși titlul – reorganizarea: perspectiva autorului este nu una descriptivă, ci interogativă, despre fundamentele unei națiuni, incluzând temele comune ale identității naționale și ale suferinței istorice ca popor. Firul conductor al scrierii lui Quinet este argumentarea continuității latine prin limbă, acesta fiind motivul pentru care ne-am oprit cu analiza la textul *Les Roumains*.

Catherine Durandin consideră că avem de-a face cu un text „la comandă” (Durandin, 2017): Edgar Quinet scrie la insistențele soției sale, Hermiona Asachi-Quinet, ale socrului său, Gheorghe Asachi, pe care îl întâlnise în 1855, precum și ale foștilor săi studenți de la Collège de France, cu care continuă să aibă o corespondență susținută, în ciuda exilului. De altfel, scriitorii și intelectualii republicani aflați în exil formează, indiferent de naționalitate, într-un interval scurt, o comunitate culturală („cultura lacrimii”, după cum o numește Catherine Durandin) care fraternizează în suferință, resimțind fizic și psihic, pentru unii și material, apăsarea exilului. Scrierile lor stau mărturie a sentimentului neputinței, a deznădejzii și a stării de depresie.

Apariția articolelor consacrate cauzei românilor are însă pentru Edgar Quinet și o profundă încărcătură simbolică: la 14 martie 1856 moare fiul său adoptiv, George Moruzi, pe care l-a iubit ca pe propriul copil, iar studiul inclus în volum îi va fi dedicat acestuia. În memoriile sale, Hermiona Asachi-Quinet nota: „Această carte este o medalie depusă la fundamentul noului stat român. Edgar Quinet și-a reunit toată experiența, știința, patriotismul, pentru a trasa calea care deschidea viitorul unui popor tânăr.” (H. Quinet 1889, 108) (traducerea noastră) (« peuple enfant » în original = „popor copil”, printr-o trimitere la copilul pe care familia Quinet îl pierduse în 1856).

Edgar Quinet descoperă, de fapt, așa cum o făcuseră toți literații secolului al XIX-lea, identitatea românească, prea puțin cunoscută în Occident înainte. Autorul folosește ca resurse scrierile reprezentanților Școlii Ardelene, pe care le primise de la prietenii săi români, dar putem presupune că soția sa, Hermiona, și socrul său, Gheorghe Asachi, au avut și ei o importantă contribuție la documentarea pentru lucrarea consacrată românilor.

Aspectele pe care le reține scriitorul francez în prezentarea identității românești descind din gândirea herderiană; mai întâi, se subliniază comunitatea de origine și de limbă, datorită căreia românii se pot prezenta ca frați uitați de cei din Occident. În calitate de istoric al ideilor, Quinet denunță necunoașterea acestei națiuni de un Voltaire



sau, mai grav, ignorarea ei de către Napoleon I. Un monument, Columna lui Traian, stă mărturie a descendenței romane a acestui popor, iar înrudirea lingvistică cu franceza, spaniola, italiana este incontestabil dovedită prin studierea limbii române, probă suficientă, putând umple golurile istoriei. Quinet pledează pentru unitatea latină, subliniind că, „limba este, după Dumnezeu, cea mai puternică legătură între popoare” și că „toată lumea recunoaște astăzi moldo-vlahă ca pe o limbă neolatină”. În capitolul consacrat limbii române, autorul afirmă că „cel dintâi titlu al românilor, cel mai izbitor, este în mod incontestabil, limba lor”, căci, „în mijlocul barbarilor, este adevărata lor marcă de noblețe”. Quinet nu se ferește de cuvintele tari: alfabetul chirilic este comparat cu o rugină care a acoperit frumusețea naturală a limbii române (E. Quinet 1856, 69), dar s-au găsit cărțurari care să lupte pentru regenerarea ei, un P. Maior, un Gh. Asachi sau un Heliade. Dacă în procesul de modernizare a limbii române, Edgar Quinet consimte la eliminarea elementelor slave și recurgerea la împrumuturi din limbile înrudite, el atrage atenția asupra pericolului exagerării în una din cele două direcții și reliefează originalitatea limbii române:

„În ceea ce mă privește, mărturisesc că mi-ar plăcea să văd că-și păstrează specificul: latină fără îndoială, dar în același timp orientală, naivă, agrestă, oricum rebelă la jug. Până și cuvintele ce le-ar păstra din slavă ar face-o să semene cu o captivă eliberată, ce-și amintește de captivitatea ei.” (E. Quinet 1983, vol. II, 336).

Ca istoric, Edgar Quinet regretă sărăcia documentelor referitoare la poporul român, sau, în cazul celor scrise de străini, adevărul lor discutabil și elogiază lucrarea lui Gh. Șincai, *Cronica Românilor* (1853), asupra căreia se oprește cu analiza. Dintre figurile istorice, autorul reține pe Ștefan cel Mare și pe Mihai Viteazul, doi domnitori care au știut să creeze un stat român, din păcate fragil, dar cu rol determinant în intrarea românilor în modernitate. Cauzele slăbiciunii românilor sunt găsite în viețuirea lor separată, împărțiți în mai multe provincii; politica, „arta militară modernă” și puterea unui om luminat trebuie să îndrepte această stare de lucruri și „respectând condițiile de rasă și natura locurilor” să fondeze Statul român care ar cuprinde cele șase provincii: Banatul, Transilvania, Bucovina, Basarabia, Moldova, Valahia: „...ar fi un mare stat de opt milioane de oameni, care nu ar avea nevoie de concursul sau măcar protecția nimănui”(E. Quinet 1856, 100) (traducerea noastră). Astfel, scriitorul francez se arată mult mai îndrăzneț în idealurile sale decât mare parte dintre intelectualii români ai acelei vremi. Pentru realizarea dezideratului unirii, românii sunt sfătuiți să ceară susținerea celorlalte popoare latine din Occident, dar și să se impună atenției acestora prin accentuarea intereselor comune. Viziunea lui Edgar Quinet asupra viitorului stat român nu exclude o interpretare obiectivă a prezentului: din cele șase provincii, două au fost desprinse de mult de statul-mamă, altele două i-au fost smulse, iar ultimele două pot constitui baza proiectului de reformă.

Textul lui Quinet se dorește a fi o pledoarie pentru unitatea românilor:

„În mod incontestabil, dacă Moldova și Țara Românească, deja unite printr-un vot unanim, ar putea, printr-un mijloc oarecare, să nu formeze decât un singur și același popor cu masivul Transilvaniei, cele mai multe piedici care sunt întâmpinate ar dispărea; natura, istoria, tradiția, limba, totul s-ar împăca pentru a da noii creații consistența care-i lipsește; dar această unire apărând astăzi imposibilă, rămâne a se vedea dacă politica, arta militară modernă n-ar oferi vreun mijloc de a corecta inconvenientele unei situații date.” (E. Quinet 1856, 99) (traducerea noastră).

E. Quinet prezintă ca pe o necesitate renașterea națiunii române: dacă regenerarea materială este mai ușor de realizat, cea morală presupune respectarea a două principii fundamentale: libertatea și egalitatea. Susținerea din partea străinilor trebuie însă conjugată cu eforturile proprii în sensul instaurării libertății presei și a cuvântului, a egalității tuturor în fața legii. Autorul nu ezită să recomande alegerea unui principe român susținut de popor și nesupus vreunei puteri externe.

Concluzia lucrării conține o pledoarie vie pentru constituirea românilor în națiune independentă pe baza argumentelor oferite de trecutul lor și a celor legate de mersul înainte al istoriei. E. Quinet se adresează direct cititorilor, conștient de funcția pe care textul său trebuie să o îndeplinească.

Românii, mai ales, au reacționat la apariția studiului lui Quinet. Ștefan Golescu își exprimă gratitudinea printr-o scrisoare, după apariția primei părți a studiului, și afirmă: „Da, România nu mai poate muri, pentru că a găsit în dumneavoastră un nobil și demn apărător”. (reprodusă în Breazu 1928, 175) (traducerea noastră) (sublinierea noastră). Românii din Paris își exprimă gratitudinea pentru paginile „elocvente” prin care acest „campion al libertății” și „nobil proscris al Franței” a contribuit decisiv la „apariția la orizont a unor zile mai bune pentru frumoasa noastră Românie”. (scrisoare reprodusă în Breazu 1928, 180-181). (traducerea noastră) (sublinierea noastră). În scrisorile adresate de moldoveni lui Quinet se afirmă „admirația și profunda recunoștință” pentru „căldura și erudiția” cu care Quinet a fost „elocventul interpret” al „dorințelor și speranțelor” românilor. (reproduse în Breazu 1928, 181-185). (traducerea noastră) (sublinierea noastră).

În *Adresse aux Roumains*, expedită de Quinet din Bruxelles, se subliniază schimbarea profundă de optică asupra românilor, consecință a hotărârilor Congresului de Pace de la Paris: „Nu mai sunteți o provincie necunoscută, ci faceți parte din cetate, era să spun din patria [creștină] occidentală.” (E. Quinet 1856, IX) (traducerea noastră). Este, astfel, reafirmată identitatea europeană, o Europă construită pe modelul cetăților grecești, o Europă modernă constituită din popoare având valori comune și unite printr-o spiritualitate comună. Iar Quinet nu exagerează afirmând că: „Întregul Occident a fost mișcat de soarta voastră.” (E. Quinet 1856, IX) (traducerea noastră). Prin urmare, „chestiunea românească” a devenit „o chestiune de interes și de onoare pentru Europa”. Și Quinet profetizează: „Va exista o Românie sau nu va mai exista nici onoare, nici libertate, nici garanții, nici credință de orice fel în Europa ...” (E. Quinet 1983, vol. II, 292).

Termenii în care autorul prezintă situația celor „opt milioane de oameni” care, „implorând, bat la ușa societăților noastre occidentale” sunt aceiași cu care descrie situația sa de exilat; exilul înseamnă moarte simbolică prin uitarea numelui. Românii sunt „aproape necunoscuți, rătăciți la capătul Europei”, „îngropați”, „sechestrați”, iar „lucrul de care se tem cel mai mult e că o adversitate atât de îndelungată, de perseverentă, să nu-i fi desfigurat atât încât societățile și popoarele cărora li se adresează să nu-i mai recunoască”. Depărtarea spațială a atras îndepărtarea morală: „noutatea și grandoarea cauzei lor e faptul că se prezintă ca niște frați de-ai noștri uitați”. În pledoaria sa pentru unitatea latină, Quinet evocă „originea noastră comună; este o legătură de rudenie între rasa lor și a noastră; am avut aceeași descendență, același leagăn, aceeași limbă, aceeași strămoși”. (E. Quinet 1983, vol. II, 293-294).

Caracterul oportun al scrierii a fost deja subliniat de Nicolae Iorga, printre alții: „Și nu se poate zice că paginile avântate ale acestui creator de curente au rămas fără efect asupra deciziunilor diplomatice care ne-au permis să ne întemeiem o singură patrie între Carpați și Dunăre”, afirma marele istoric cu ocazia semicentenarului morții lui E. Quinet, în 1925. Criticii literari, nu foarte numeroși, care s-au aplecat asupra acestei lucrări, sunt unanimi în a aprecia caracterul ei oportun în raport cu momentul istoric hotărâtor pentru români: „Metodic și plin de obiectivitate, cu însușiri de istoric desăvârșit, Edgar Quinet supune criticii apusene datele complexe ale existenței poporului românesc, într-un moment în care cunoașterea acestui popor, ajuns la o hotărâtoare răscruce istorică, nu mai era o chestiune de platonică afirmare, ci o problemă de a cărei soluționare, în sensul dorințelor reprezentanților celor două Principate, avea să atârne însăși viața Statului românesc.” (Marghescu 1943, 59).

Demersul lui Edgar Quinet și mai ales impactul scrierii sale asupra evenimentelor și deciziilor politice nu trebuie idealizat. Privind obiectiv momentul, observăm conjunctura favorabilă, întâlnirea fericită a intereselor românilor cu cele ale Franței și Angliei. Nu mai puțin important este meritul intelectualului Quinet care a înțeles să dea un exemplu și să coboare în viața Cetății pentru a media în favoarea Adevărului, Binelui, Dreptății.

Un ultim aspect trebuie luat, fie și pe scurt, deocamdată, în discuție. Punerea în paralel a originalului cu versiunea românească din 1983 permite câteva observații interesante. Autoarea traducerii precizează în *Nota asupra ediției* care sunt capitolele păstrate, fără a explica rațiunile eliminării celorlalte. De asemenea, se menționează că „semnul [...] marchează unele eliminări acolo unde textul lui Quinet prezintă lungimi (digresiuni)” (E. Quinet 1983, *Nota asupra ediției*). Iată câteva dintre „lungimile” considerate inutile și/sau plictisitoare de traducătoare, unele dintre suprimări nefiind semnalate: „Tout l’Occident s’est ému pour vous” (nesemnalată); „Nous [=românii] sommes des vôtres, [quoiqu’enveloppés des Barbares]” ; „C’est avec vous que nous voulons former une alliance, [non avec les Barbares qui nous entourent]”. Menționându-l pe Bouffon, care face din eroul moldovenilor, Ștefan cel Mare, un slav, E. Quinet adaugă: „Tous les actes glorieux d’une race d’hommes sont attribués à ses plus grands ennemis”. Paragrafele în care Quinet se referă la acțiunile nefaste produse

de impunerea caracterelor chirilice împotriva geniului însuși al limbii române au fost, de asemenea, suprimate; la fel și cele privitoare la tendința de a elimina elementele slave din limbă asociate cu imaginea vechiului opresor: „Ei [= românii] își amintesc că, la fiecare intervenție, la fiecare pas al protectorului, limba slavă lasă o nouă pată, că generalii ruși declaraseară război dicționarilor, înlocuind în cărți și în ziare cuvintele cele mai consacrate din limba strămoșilor prin cuvinte rusești, cum se înlocuiește o garnizoană înfometată, devenită prizonieră, cu garnizoana inamică.” (E. Quinet 1856, 68) (traducerea noastră).

Analiza studiului lui Edgar Quinet ne îndreptățește să îl considerăm a fi un text constitutiv al discursului identitar românesc în secolul al XIX-lea. Cursul istoriei va consemna înfăptuirea visului românilor și al prietenilor lor străini în 1859. Aceleași meandre ale istoriei vor face ca abia în 1918 să se constituie România cea mare, națiune unită cu autoritate morală. Momentele cruciale ale devenirii noastre ca națiune și implicarea lui Edgar Quinet, alături de alte personalități franceze marcante ale vremii, stau mărturie a ceea ce Neagu Djuvara numea, pentru perioada de mai bine de un veac, de la începutul secolului al XIX-lea și până după primul război mondial „cea mai frumoasă reușită a influenței prin cultură înregistrată de istoria modernă” (N. Djuvara 2007, 336).

## Referințe bibliografice

- Berindei, Dan. 1999. *Edgar Quinet* : „*Va exista o Românie*”, în „Magazin istoric”, nr. 1, p. 5.
- Breazu, Jean. 1928. *Edgar Quinet et les Roumains*. Paris: Librairie J.Gamber.
- Bucur, Marin. 1969a. *Contexte și afinități în perioada exilului*, în *Studii despre N. Bălcescu*, Societatea de Științe Filologice din Republica Socialistă România, București, [s.n.], 1969, p. 63-71.
- Bucur, Marin. 1969b. *Documente inedite din arhivele franceze privitoare la români în secolul al XIX-lea*. Vol. I. București: Editura Academiei.
- Djuvara, Neagu. 2007. *Între Orient și Occident. Țările Române la începutul epocii moderne (1800-1848)*. București: Humanitas.
- Djuvara, T.G. 1906. *Edgar Quinet philo-roumain*. Paris: Belin Frères.
- Durandin, Catherine. 2017. *Edgar Quinet et les Roumains : regard sur l'Europe des périphéries*, conferință on-line : [vimeo.com/211030789](https://vimeo.com/211030789), ultima accesare la 29 august 2022.
- Guerrière, Sophie, Krulic, Brigitte. 2018. *Edgar Quinet, une conscience européenne*. Bruxelles: Peter Lang.
- Iorga, Nicolae. 1936. *Edgar Quinet*, în *Portrete contemporane*. București: Editura Librăriei „Universala” Alcalay & Co.
- Jianu, Angela. 2011. *A Circle of Friends. Romanian Revolutionaries and Political Exile, 1840-1859*. Leiden, Boston: Brill.
- Lévy, Bernard-Henri. 1995. *Aventurile libertății. O istorie subiectivă a intelectualilor*. Traducere de Dan Ion Nasta. București: Albatros.
- Marghescu, Vasile. 1943. *Momente importante din formarea statului românesc: contribuția lui Edgar Quinet la Unirea Principatelor*. București: [s.n.].
- Quinet, Edgar. 1856. *Oeuvres complètes d'Edgar Quinet. 7. Les Roumains; Allemagne et Italie*. Paris: Librairies Hachette. «Source gallica.bnf.fr / BnF».
- Quinet, Edgar. 1972. *Histoire de mes idées: autobiographie*. Paris: Flammarion.
- Quinet, Edgar. 1983. *Opere alese*. Traducere, selecție, prefață și tabel cronologic de Angela Cismaș. 2 vol. București : Editura Minerva.

Quinet, Hermione.1869. *Mémoires d'exil (Bruxelles-Oberland)*. Paris: Librairie internationale. «Source gallica.bnf.fr / BnF ».

Quinet, Hermione.1889. *Edgar Quinet depuis l'exil*. Paris: Calmann Lévy Editeur. «Source gallica.bnf.fr / BnF ».

Roxana ROGOBETE,  
Valentina MUREȘAN,  
Mădălina CHITEZ  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

**Liste de cuvinte academice  
în limbile română și engleză:  
o analiză contrastivă  
bazată pe corpus**

**Abstract: (Academic Word Lists in English and Romanian: a corpus-based contrastive analysis)** For multiple reasons, there is a lack of studies on Academic Writing in Romanian language – few scholars deal with an overview of writing practices in Romanian HEIs, even fewer deal with the vocabulary or writing principles specific to certain disciplines. In this context, the Romanian “scientific production” is extremely varied at the discursive level, both because of the lack of standardised curriculum concerning Academic Writing and because of the heterogeneity of writing rules and publication conditions imposed by Romanian journals. The aim of this study is to analyse the relevance of *Academic Word Lists* for Romanian academic writing, bringing into discussion examples and methodologies from the English language sphere, where tools such as the one proposed by Avery Coxhead in the late 1990s have proven their effectiveness. The applied dimension of this paper is based on the analysis of an expert, bilingual corpus of scientific articles – *EXPRES* – compiled within the DACRE project (*Discipline-specific expert academic writing in Romanian and English: corpus-based contrastive analysis models*). The aim of the study is to propose and exemplify the possibility of constructing such a glossary based on writing practices, by examining some of the results provided by corpus linguistics tools such as N-Grams or concordance lines.

**Keywords:** *Academic Word Lists, EXPRES corpus, academic writing in Romanian, academic writing in English, corpus linguistics.*

**Rezumat:** Din multiple motive, spațiul românesc nu abundă în studii referitoare la scrierea academică în limba română – puține cercetări se ocupă de o panoramă a practicilor de scriere în mediul universitar, dar și mai puține se ocupă, diferențiat, de vocabularul sau principiile de redactare specifice unor discipline. În acest context, „producția științifică” românească este extrem de variată la nivel discursiv, atât din cauza faptului că nu există deprinderi unitare la nivelul curriculumului ce vizează practicile de scriere universitară, cât și din pricina eterogenității normelor de redactare și a condițiilor de publicare impuse de revistele românești de specialitate. Scopul acestui studiu este de a analiza relevanța unor liste de cuvinte academice (*Academic Word List*) pentru îmbunătățirea practicilor de scriere academică în română, aducând în discuție exemple și metodologii din sfera limbii engleze, în cazul căreia instrumente precum cel propus de Avery Coxhead la finalul anilor '90 și-au demonstrat eficiența. Dimensiunea aplicativă a lucrării de față se bazează pe analiza unui corpus expert, bilingv, de articole științifice – *EXPRES* – compilat în cadrul proiectului DACRE (*Scriere academică specifică disciplinei în limbile română și engleză: modele de analiză contrastivă bazate pe corpusuri lingvistice*). Miza studiului este de a propune și exemplifica posibilitatea construirii unui astfel de glosar pornind de la practica scriiturii, prin examinarea unor rezultate oferite de instrumentele lingvisticii de corpus, precum N-Grams sau linii de concordanță.

**Cuvinte-cheie:** *liste de cuvinte academice, corpusul EXPRES, scrierea academică în limba română, scrierea academică în limba engleză, lingvistică de corpus.*

## 1. Preambul: provocări... didactice

Studiul de față pornește, în fapt, de la dificultățile întâmpinate, din ce în ce mai frecvent, în mediul academic, în a oferi modele de bune practici în domeniul scrierii academice, modele destinate unor generații de „nativi digitali”. Pentru acești educabili, „migrarea de la pagină la ecran” (Relles, Tierney 2013, 478), provocată de emergența tehnologiilor utilizate atât în sfera educațională, cât mai ales în cea non-academică, privată, nu determină în mod automat eficientizarea și „profesionalizarea” practicilor de documentare ori de scriere. Mai ales în ultima perioadă, finalul anului universitar și sesiunile de finalizare a studiilor de licență și masterat aduc, inevitabil, noi discuții, cel puțin la nivelul comisiilor și al coordonatorilor, legate de practicile de scriere academică, cel puțin în domeniul științelor umaniste, în care astfel de sarcini de lucru reprezintă principala manieră de evaluare a performanței academice (vezi Tucan et al. 2020a). De la neglijențe în ceea ce privește formatările și elementele de tehnoredactare, la aspecte care țin de elaborarea unui discurs coerent, academic și cu miză, discuțiile tind să scoată mereu în evidență minusurile pe care studenții le au în acest domeniu. Cât „investim” însă în îndrumarea lor – atât la nivel individual, cât și instituțional (local sau național)? Ce exemple de bune practici le putem pune la dispoziție, mai ales în cazul studenților care au toate tipurile de informații – valide și deloc valide – la un click distanță?

## 2. Scrierea academică în spațiul universitar românesc

Din multiple motive, spațiul românesc nu abundă în studii referitoare la scrierea academică în limba română – puține cercetări se ocupă de o panoramă a practicilor de scriere în mediul universitar (vezi Chitez et al. 2018), dar și mai puține se ocupă, diferențiat, de vocabularul sau principiile de redactare specifice unor discipline. Fiecare instituție de învățământ superior își redactează propriul regulament de finalizare a studiilor, fiecare facultate elaborează (intern sau în mod public) un ghid practic de redactare a licenței/disertației, specificând faptul că un candidat se supune cerințelor câte unui colectiv sau chiar coordonatorului – chestiune pe de o parte justificată, având în vedere că o lucrare filologică nu va fi similară uneia din zona IT, însă, pe de altă parte, dacă „îmbrățișăm” eticheta inter-/multi-/transdisciplinarității, am avea nevoie și de un *style sheet*, și mai ales de a-i face pe studenți să înțeleagă cerințele discursive ale stilului academic, științific. În fond, scopul scrisului academic ar fi tocmai *adaptarea la* și *integrarea în* comunitatea discursivă specifică disciplinei, urmărind, în același timp, o diseminare cât mai extinsă, pe plan național și internațional:

„Caracterul productiv al scrisului în mediul universitar ar însemna, cel puțin ca deziderat asumat, producerea de cunoaștere bazată pe cercetare, alături de claritate, corectitudine și flexibilitate în exprimare, ca deziderate retorice/stilistice. Dimensiunea sistematică ar reprezenta cunoașterea diferitelor tipuri de genuri și tipologii discursive implicate în scrierea academică (stadiul cercetării, metode utilizate, decupajul adecvat al materialului de analizat etc.) și utilizarea lor într-un

context disciplinar unitar (selectarea informațiilor și a cadrului conceptual dintr-un corpus relevant pentru domeniu).” (Tucan et al. 2020b, 74).

Însă putem observa inclusiv faptul că exemplele pe care noi, ca cercetători profesioniști, le putem oferi studenților sunt cât se poate de diverse – articolele din revistele de specialitate din diferite domenii nu vor fi nici ele unitare – nici din punct de vedere formal (vezi norme de tehnoredactare distincte de la o publicație la alta), nici din punct de vedere calitativ sau al structurii cerute pentru o astfel de lucrare științifică – precum există tipul IMRaD (*Introduction, Methods, Results, and Discussion*) folosit sistematic în engleză (cum, de altfel, despre distincții în cercetarea filologică, în spațiul românesc și est-european vs cel occidental, am arătat în Rogobete, Chitez 2019). Nu este deloc neglijabil faptul că există discrepanțe în acest sens inclusiv la nivelul filologiei românești. Pe de o parte, putem aminti publicații bine indexate, dar care funcționează ca „cerc închis”, sau care își pierd „ratingul” în scurt timp. Pe de altă parte, apar reviste la care nu se depune efort pentru indexări (de cele mai multe ori, din lipsa unor resurse consistente – umane și financiare), dar au sistem de peer review bine pus la punct. Există, în acest context, extrem de puține ghiduri specializate pe discipline – nu numai vizând normele, dar și vizând vocabularul specific sau terminologia de specialitate – chestiuni care țin, în fond, și de transparența în ceea ce privește criteriile de evaluare și „așteptările” comunității academice în cazul unor astfel de lucrări. Mai mult, putem aduce în discuție inclusiv decalajul dintre aceste așteptări ale cadrelor didactice și viziunea educabililor înșiși (vezi Băniceru, Tucan 2018).

### 3. Scrierea academică în limba engleză

Dacă în cazul limbii române discutăm în acest caz despre nevoia de a specializa și profesionaliza vorbitori nativi, în cazul limbii engleze resursele sunt multiple și elaborate în special pentru zona pedagogiei predării englezei ca limbă străină, nu maternă.

Cum demersurile pentru introducerea unor discipline separate de scriere academică au fost făcute mult mai devreme în spațiul anglofon, iar engleza e *lingua franca* predată la nivel internațional, instrumente în zona frazeologiei sau a vocabularului academic există, inclusiv pe bază de corpus. Astfel, există deja numeroase corpusuri academice, accesibile sau nu publicului larg, pe care le vom inventaria sumar:

- corpusuri orale, constituite din transcrieri ale unor prelegeri sau cursuri de la universități din UK sau SUA:
  - BASE (British Academic Spoken English, <https://www.sketchengin.eu/british-academic-spoken-english-corpus/>) – accesibil publicului larg, acesta conține cursuri și seminare înregistrate la două universități (Warwick, Reading) în perioada 2000-2005, din domenii precum arte și științe umaniste, științe ale vieții, fizică, științe sociale;



- MICASE (Michigan Corpus of Academic Spoken English, <https://quod.lib.umich.edu/cgi/c/corpus/corpus?page=home;c=micase;cc=micase>) – conține transcrieri ale discursurilor academice înregistrate la Universitatea din Michigan;
- corpusuri scrise, colectate în diferite moduri incluzând diferite discipline:
  - PICAIE (Pearson International Corpus of Academic English, <https://www.sketchengine.eu/picae-corpus/>) – un corpus din 2010, disponibil cu acces limitat; în acest caz, majoritatea textelor sunt colectate din surse online, dar și din manuale de tip *Longman Higher Education*, ori din British National Corpus (BNC; inclusiv secțiuni academice ale BNC), pe domenii (conține patru domenii principale: științe umaniste, științe sociale, științe naturale și exacte, științe aplicate;
  - OCAE (Oxford Corpus of Academic English, <https://www.sketchengine.eu/oxford-corpus-of-academic-english/>) – acesta conține texte din reviste academice, dar și cursuri universitare din științe umaniste, științe ale vieții, fizică, științe sociale;
  - BAWE (British Academic Written English corpus, <https://www.sketchengine.eu/british-academic-written-english-corpus/>) – este un corpus open, ce conține lucrări academice scrise de educabili de la diferite niveluri de predare (ciclurile de licență și master), din cadrul universităților din Marea Britanie, pe domenii similare cu cele anterioare: științe umaniste, științele vieții, fizică, științe sociale;
  - CAEC (Cambridge Academic English, disponibil cu acces limitat și el, <https://www.sketchengine.eu/cambridge-academic-english-corpus/>) – este un corpus colectat de la universități din SUA și Marea Britanie, conținând cursuri, seminare, reviste, dar și prezentări studențești sau eseuri.

Vedem că ultimele trei corpusuri amintite nu fac diferența între „producătorii” în curs de specializare și cei experți, ceea ce poate fi o problemă, cel puțin din perspectiva celor care lucrează exclusiv cu metodologie de corpus. De altfel, în proiectele derulate în cadrul Facultății de Litere, Istorie și Teologie și CODHUS (*Centre for Corpus Related Digital Approaches to Humanities*), au fost elaborate două corpusuri distincte, unul studențesc, al textelor scrise de cei aflați în curs de formare, *Corpus of Romanian Academic Genres* (ROGER: <https://roger-corpus.org/>); altul de tip expert, al textelor scrise de cadre didactice sau cercetători cu afiliere instituțională, deja integrați în sistem (nivelul minim inclus aici este cel al cercetătorilor-doctoranzi care scriu în colaborare cu coordonatorul; *Corpus of Expert Writing in Romanian and English*, EXPRES: <https://expres-corpus.org/>).

Un corpus similar lui EXPRES și cel mai apropiat de scopul studiului nostru este Corpus of Academic Journal Articles (CAJA), elaborat de Iztok Kosem în 2010, care propune și un dicționar al englezei academice. Rămânând în această sferă a vocabularului academic, pentru limba engleză există cercetări similare din zona lexicografiei, a frazeologiei, care propun diferite liste de cuvinte sau structuri ce pot fi

inserate în discursul academic – aspecte care țin de retorică și coerența discursului mai ales:

- compilarea Academic Word List (Coxhead 2000), un inventar al termenilor ce apar în texte academice, dar nu în vocabularul general;
- Academic Collocation List (Ackermann, Chen 2013), care include colocații (îmbinări de cuvinte) prezente în textele academice, indiferent de disciplină;
- Academic Phrasebank (<https://www.phrasebank.manchester.ac.uk/>), o bază de date cu formulări potrivite pentru a organiza discursul academic (de la introducerea argumentelor/contraargumentelor, a exemplificărilor, la tranziții între diferite părți ale lucrării etc.)

#### 4. Cum rămâne cu „importul” metodelor?

Ne putem întreba pe ce se fundamentează această paralelă realizată între scrierea academică în limba română, respectiv în limba engleză, de vreme ce spațiul autohton a fost mai degrabă tributar altor modele culturale. Justificarea rezidă în „primatul” englezei în comunitatea academică, aspect care se repercutează în ultimii 20-30 de ani și asupra cercetării din România. Astfel, inclusiv în cazul cercetătorilor români, există domenii în care producția științifică este de departe mai consistentă în limba engleză, în detrimentul românei. Accesul la publicul internațional devine mai important decât diseminarea utilizând idiomurile naționale. Într-adevăr, însă, în cazul unui import metodologic (cum dezbatem în studiul de față, pentru dezvoltarea vocabularului academic), putem preconiza cel puțin două probleme majore. Pe de o parte, ne confruntăm cu o lipsă de unitate la nivel terminologic în spațiul românesc pentru un eventual dicționar frazeologic, al „structurilor stabile” (Țeghieu 2004) sau al colocațiilor. În studiile de specialitate, circulă structuri sau denumiri precum „unitate frazeologică, frazeologism, locuțiune, locuțiune frazeologică, grup sintactic stabil, izolare, idiotism, discurs repetat, formula fixă, expresie, perifrază, expresie idiomătică, îmbinare stabilă/ constantă de cuvinte, grup sintactic stabil, unitate sintagmatică, formulă/ combinație fixă, sintagmă” (Cerneș 2009, 12). Colocația, de exemplu, apare destul de târziu în lingvistica românească. Sunt cunoscute delimitările pe care le face profesorul Sârbu în 1987: colocația este „relația stabilită între constituenții unei sintagme pe baza intercondiționării lor semantice (lexical-frazeologice)” (fiind comparată cu coligația care se bazează pe intercondiționare „morfosintactică, structural-formală”, Sârbu 1987, 53). Aprofundări vin însă târziu, în anii 2000, de pildă, prin Liviu Groza, care menționează că structura este alcătuită dintr-o „bază” și un „colocativ [...] subordonat conceptului denumit de bază” (2005, 20). Totodată, prea puțin discutată este perspectiva cantitativă a ocurențelor unor unități multicuvânt, precum N-gramele, care sunt „elemente constitutive importante în discurs” (Biber, Barbieri 2007, 268-270). Pe de altă parte, un alt risc major este ca studenții să insereze eventuale rezultate ale unor instrumente digitale doar la modul automat și nefiltrat în propriul discurs.

## 5. Corpusul EXPRES și proiectul DACRE

Tocmai din nevoia de a identifica modul autentic în care sunt realizate cercetările în spațiul universitar românesc a fost inițiat proiectul DACRE (*Scriere academică specifică disciplinei în limbile română și engleză: modele de analiză contrastivă bazate pe corpusuri lingvistice*, proiect de cercetare exploratorie) derulat în perioada 2021-2022. Acesta urmărește să compenseze penuria cercetării lingvistice aplicate, adaptate contextului autohton, care folosește metode de corpus pentru a oferi un sprijin pentru scrierea academică specifică disciplinei. Cercetarea este bazată pe datele colectate în corpusul EXPRES (*Corpus of Expert Writing in Romanian and English*) compilate în cadrul proiectului. EXPRES conține, la rândul său, câteva sub-corpusuri, ce reprezintă douăsprezece seturi de date de scriere academică de tip expert, i.e. articole de cercetare, în limbile română (vorbitori nativi, cercetători afiliați unor instituții din România), engleză L1 (vorbitori nativi – afiliați unor cercetători din spațiul anglofon) și engleză L2 (nativi români afiliați universităților românești, dar care publică în limba engleză), din patru discipline: Lingvistică, Științe Politice, Științe Economice, IT. Fiecare subcorpus este alcătuit din 200 de texte colectate din reviste de specialitate, articole publicate majoritar în perioada 2017-2022.

Obiectivul principal al DACRE este constituit de crearea de modele metodologice de analiză contrastivă (română vs engleză), ce rezultă din investigarea corpusurilor construite: caracteristici ale scrierii academice specifice disciplinei (cum ar fi preferințele lexicale) și particularitățile de scriere academică românească (de pildă, unități lingvistice).

Care sunt etapele compilării unui astfel de corpus? Vom schița câteva aspecte legate în special de corpusul din limba română. Într-o primă etapă, a fost nevoie de selecția revistelor din cele patru domenii necesare. Criteriul selectat a fost prezența revistelor în baze de date precum Clarivate, EBSCO, ERIH – pe cât posibil, însă, pentru a colecta 200 de texte recente, ne-am orientat și către publicații din baze de date mai puțin vizibile sau „punctate”. Dificultățile cele mai mari au fost în domeniul IT, pentru că nu se scrie recent în limba română în această sferă (mai multe informații despre această selecție sunt menționate de Rogobete et al. 2021). Ulterior, a fost evident nevoie de descărcarea articolelor potrivite, proces care s-a făcut parțial automat prin web scrapping, parțial manual (mai ales pentru publicațiile cu acces pe bază de abonament instituțional). Textele au fost triate și apoi codate după un ghid elaborat în interiorul proiectului (bazat pe normele TEI simplificate, Figura 1), ce a presupus, în mare parte, anonimizare, curățare și codare a unor elemente precum citatele, formulele sau alte aspecte care nu ne interesau din punct de vedere discursiv.

Codebook (excerpt):

Code	Code description
{JOURNAL_TITLE}	Journal name (confidential)
{JOURNAL_DETAILS}	Journal details, e.g. DOI, editing house website, etc. (confidential)
{AUTHOR_DETAILS}	Author details, e.g. name, e-mail address (confidential)
{AUTHOR_BIO}	Author biography (confidential)
{ARTICLE_HISTORY}	Article processing stages (confidential)
{PHON}	Phonetics elements
{ETM}	Etymology elements
{GLS}	Glossary
{SIGNATURE}	Signature (confidential)
{ACK}	Acknowledgement
{PHON}	"Declaration of conflicting interests"
{REF_LIST}	Reference list
{REF}; ({REF}, {REF},{REF})	References
<APP>	Appendix
<COD>	Programming code
<CONT>	Table of contents
<DATE>	Date (confidential)
<FAC>	Faculty (confidential)
<FIG>	Diagram; Graph; Statistics; Conceptual Map
<FILEF>	File format
<FM>	Mathematical formula
<IMG>	Picture; Image
<LOCATION>	Location (confidential)

Figura 1 Informații despre adnotarea corpusului EXPRES.

Pentru diferitele analize am utilizat apoi atât instrumente de corpus (Sketch Engine, în special), cât și rularea unor programe de tipul Python. La finalul proiectului, corpusul va fi disponibil pe platforma EXPRES, pentru analize ce pot fi realizate de publicul larg (Figura 2).



Figura 2: Pagina principală a platformei EXPRES, [expres-corpus.org](https://expres-corpus.org)

Pe această platformă, utilizatorii vor avea acces la metadate referitoare la tipologia textelor, iar administratorii pot gestiona textele stocate în baza de date (Figura 3).

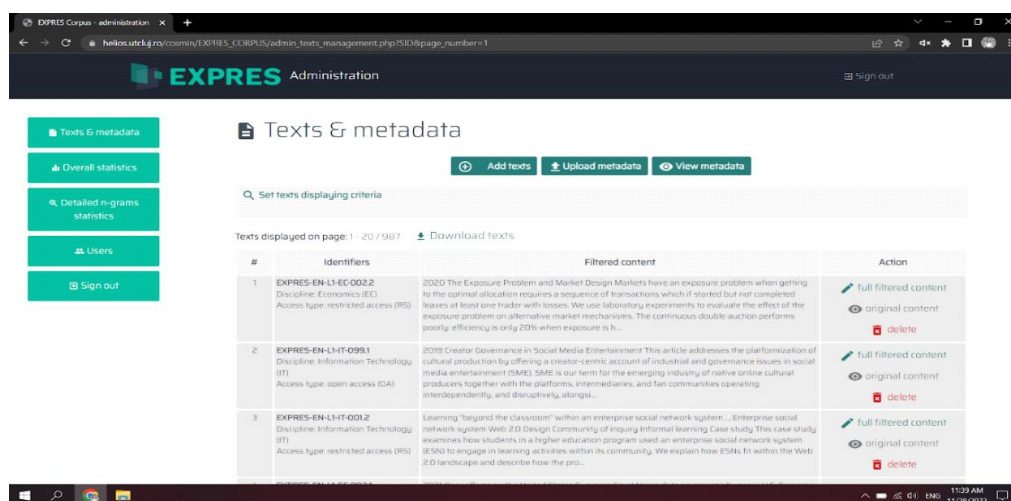


Figura 3: Pagina de administrare a metadatelor pentru corpusul EXPRES

Interfața frontend oferă utilizatorilor înregistrați posibilitatea de a căuta anumite cuvinte-cheie și de a rafina rezultatele obținute prin aplicarea unor filtre. Caracteristicile actuale ale platformei includ căutarea de termeni și sintagme, distribuția N-gramelor în corpus și vizualizări statistice pentru interogările efectuate. După introducerea unui termen/unei structuri în fereastra de căutare, utilizatorul poate filtra textele disponibile după: (i) limbă (engleză L1, engleză L2, română); (ii) domeniul (cele 4 domenii: Lingvistică, Științe Politice, Științe Economice, IT) (Figura 4).

The screenshot displays the EXPRES corpus search interface. On the left, a sidebar titled 'Search filters' contains two sections: 'Language' and 'Discipline'. Under 'Language', 'English - L1' and 'English - L2' are unchecked, while 'Romanian - L1' is checked. Under 'Discipline', 'Economics', 'Information Technology', and 'Political Sciences' are unchecked, while 'Linguistics' is checked. At the bottom of the sidebar are 'Apply' and 'Reset' buttons. The main area is titled 'Search results' and shows 'Texts displayed on page: 1 - 20 / 39'. It lists six search results, each with a number, language/discipline information, a snippet of text with the word 'cercetare' highlighted in yellow, and a '[show more]' link.

Texts displayed on page: 1 - 20 / 39
1 Language: Romanian - L1   Discipline: Linguistics ... ROMÂNE - CÂTEVA CONSIDERAȚII ASUPRA METODEI DE CERCETARE în momentul fondării Muzeului Limbii... [show more]
2 Language: Romanian - L1   Discipline: Linguistics ... materialelor aflate în arhiva Atlasului lingvistic român, cercetare care, în această fază, își... [show more]
3 Language: Romanian - L1   Discipline: Linguistics ... în consecință, un limbaj propriu și mijloace de cercetare specifice. Riscul integrării acestor... [show more]
4 Language: Romanian - L1   Discipline: Linguistics ... interesul specialiștilor, devenind un domeniu de cercetare de sine stă-tător (Gries 2008, p. 3)... [show more]
5 Language: Romanian - L1   Discipline: Linguistics ... umane și impactul acestora asupra programelor de cercetare-dezvoltare din cadrul Institutului gazdă... [show more]
6 Language: Romanian - L1   Discipline: Linguistics ... problemă au indicat însă, ca principală pistă de cercetare, cuvinte de origine slavă. În DA II/I... [show more]

Figura 4: Interfața de căutare în corpusul EXPRES

## 6. Compilarea unei liste de cuvinte academice în limba română

Cum poate contribui proiectul DACRE în selectarea unei terminologii academice în limba română? Ce căutăm, așadar, în aceste articole de specialitate, la nivelul lexicului? Care sunt caracteristicile vocabularului academic în cele două limbi analizate – româna și engleza?

Pentru comunitatea de limbă engleză, competența în sfera limbajului academic presupune „cunoașterea și abilitatea de a folosi vocabular general și specific, structuri gramaticale specializate și complexe, structuri discursive și funcții lingvistice variate – toate cu scopul de a dobândi cunoștințe noi și de a dezvolta competențe, de a interacționa pe o anumită temă și de a împărtăși informații altora” (Bailey 2007, 10-11). În plus, Snow și Ucelli (2009, 119) au identificat cinci componente principale ale limbajului academic: poziționarea impersonală, încărcătura informațională, organizarea informației, alegerile lexicale și incongruența reprezentățională (trad. noastră). Astfel, în primă instanță, este nevoie de o poziționare „autoritară, detașată”, în care prevalează „expertiza în ceea ce privește conținutul” (Townsend et. al. 2009, 499). În schimb, în articolele din limba română asumarea personală (chiar și cu pluralul modestiei) este mult mai frecventă. Remarcăm diferențe și în privința „încărcăturii informaționale”. Pentru limba engleză, studiile menționează că este nevoie de „densitate și concizie”, căci „textele academice abordează de obicei concepte abstracte și/sau tehnice, se așteaptă ca autorii textelor academice sau vorbitorii să reducă numărul de cuvinte pentru exprimarea acestor concepte cât se poate de concis.” (Townsend et. al. 2009, 499). Nu credem că același lucru se poate spune și despre articolele din limba

română, pentru care revistele alocă, în zona lingvisticii, inclusiv peste 40 de pagini per articol. În ceea ce privește structurarea informației, am menționat deja nevoia unei argumentări, iar ordonarea logică a ideilor este, totuși, comună celor două sfere academice, deși putem constata că introducerea teoretică rareori respectă modelul CARS (vezi Chitez et al. 2022). Interesantă este chestiunea „alegerilor lexicale”, ce în engleză trebuie să reflecte „o mare diversitate lexicală și includ expresii formale și *prestigioase*” care presupun și „folosirea termenilor abstracți și tehnici, relevanți temei” (Townsend et. al. 2009, 499). Ultimul aspect, al „congruenței reprezentationale”, nu este deloc exploatat în limba română. Pentru cercetarea din limba engleză, acesta reprezintă „corespondența dintre limbaj și realitatea pe care o reprezintă” (Snow, Ucelli 2009, 121), iar studiile menționează câteva exemple de incongruențe, precum nominalizările, „care rezultă într-o densitate lexicală și informațională mare” sau într-o „folosire ca agenți a unor concepte abstracte, mai degrabă decât <actori> umani” (Townsend et. al. 2009, 499). Deși literatura de specialitate definește vocabularul academic din perspectiva predării, acesta ar trebui văzut ca un continuum, un proces, aplicabilitatea închizând acest cerc al remodelărilor lexicale. În ceea ce privește româna, pe lângă aspecte legate de concizie, claritate (v. <https://writing.unitbv.ro/stilul-academic/>), structurare a discursului, termenii specializați sau neologismele din diferite discipline devin importante. Așadar, vorbim mai puțin despre nivelul discursiv și mai mult despre un lexic specific. Însă eleganța exprimării în română nu este prescriptivă (a se vedea, în acest sens, și diversitatea tipologiei de articole prezente în reviste).

Să observăm, în fine, câteva diferențe practice de ordin tehnic, survolând instrumentele cele mai importante din cele două limbi analizate. Un Academic Word List precum cel elaborat de Averil Coxhead conține cele mai frecvente 570 de familii de cuvinte, nediferențiate din punct de vedere disciplinar, ci selectate în funcție de frecvența cu care apar într-un corpus de texte academice din arte, comerț, drept și științe. În schimb, *Micul dicționar academic* (2010) conține aproximativ 175 000 de termeni, sinteză a *Dicționarului limbii române*, dar la care se adaugă elemente neologice. Cum izvoarele utilizate sunt reprezentate și de texte vechi, sau texte de beletristică, cu siguranță o astfel de listă nu poate fi superpozată unui AWL. Ce este util însă în acest dicționar este menționarea domeniului în care este utilizat termenul respectiv. MDA este mai degrabă descriptiv, panoramic, oferă într-adevăr informații despre prima atestare, dar nu și despre frecvența de utilizare a unui termen, nu se limitează la vocabularul științific, la sensurile de bază, ci riscă să realizeze un amestec cu zona expresivității limbajului, cu sensurile figurate (chiar dacă exemplele sunt eliminate din dicționar). Ce justifică, așadar, caracterul științific, integral, al lexicului prezentat? Cum putem coagula niște liste de cuvinte academice pentru limba română?

O primă versiune ar fi să separăm pe domenii o eventuală ediție digitală a MDA, pe care ulterior să o „verificăm” pe un corpus de articole de specialitate – să confruntăm, practic, vocabularul „posibil” cu cel aflat în uz. Putem porni însă tocmai de la uz, de la compilarea acestui corpus EXPRES de articole științifice în limba română, un corpus în care să urmărim tocmai ocurențele unor cuvinte sau structuri mai

mult sau mai puțin stabile – structuri retorice, dar și cuvinte care țin de lexicul specializat. O astfel de analiză își găsește apoi aplicabilitatea pedagogică, pentru că rezultatele avute pe un corpus expert pot fi comparate cu analizele unor texte studențești, ori aceste liste de cuvinte academice pot fi integrate în predarea scrierii academice sau a cursurilor axate pe redactarea lucrărilor de licență/disertație. Rămân însă o serie de limitări ale studiului – când punem o astfel de „oglină” în fața practicilor de scriere academică de la nivel „înalt”, cât de „academică” este de fapt imaginea? În sensul în care, selectând lucrări în limba română, care nu vor fi în mod necesar cotate exclusiv în baze de date precum Web of Science, oare vor acoperi inclusiv domenii în care româna nu este „frecventabilă”, precum IT-ul – am reuși în fine să coagulăm un corpus relevant pentru scrierea academică specializată? Un alt aspect observat în compilarea corpusului a fost că ne-a fost dificil să găsim 200 de texte cu autori distincți. Strategic, EXPRES conține maximum 2 articole per autor unic (și nu e de neglijat tendința unor reviste – mai ales din zona Științelor Politice – de a publica aceiași specialiști în majoritatea numerelor). Misiunea DACRE este, prin urmare, nu tocmai ușoară.

Pentru a da o dimensiune aplicată analizelor noastre, am selectat cele mai frecvente cuvinte prezente în EXPRES în funcție de domeniu. Ne-am limitat la primele 7 substantive și adjective – care par a fi parțial specifice domeniului, respectiv la cele mai frecvente 10 alăturări de tip verb+prepoziție, structuri utilizate în special pentru a introduce exemplificări, observații finale, comentarii etc. (Figura 5).

substantive	expres_filologie	expres_economice	expres_politice	expres_it
	limbă	an	România	date
	formă	risc	stat	sistem
	cuvânt	audit	an	utilizator
	text	piață	parte	aplicație
	sens	nivel	putere	informație
	termen	România	alegere	tip
	substantiv	creștere	partid	model
adjective	expres_filologie	expres_economice	expres_politice	expres_it
	român	financiar	politic	mare
	vechi	economic	mare	nou
	lingvistic	european	român	diferit
	românesc	mare	nou	utilizat
	semantic	nou	european	folosit
	mare	național	social	bazat
	sintactic	principal	electoral	important

<b>EXPRES</b> <b>Economics</b>	<b>EXPRES</b> <b>Linguistics</b>
cuprinsă între (0.6471)	oprim asupra (0.6342)
clasificate drept (0.6278)	formată dintr- (0.6248)
bazată pe (0.5644)	vorbi despre (0.5809)
bazează pe (0.5385)	vorbim despre (0.5593)
bazate pe (0.5332)	format dintr- (0.5504)
adequate privind (0.5178)	caracterizează printr- (0.5416)
bazat pe (0.5127)	bazată pe (0.5275)
afără într- (0.4971)	vorbește despre (0.5191)
referă la (0.4932)	bazate pe (0.4979)
duce la (0.463)	avem de- (0.493)
<b>EXPRES</b> <b>Political Science</b>	<b>EXPRES</b> <b>IT</b>
indreptate împotriva (0.6423)	bazate pe (0.6242)
durat până (0.594)	bazat pe (0.6101)
indrepta spre (0.5654)	bazată pe (0.5959)
orientat spre (0.5555)	bazează pe (0.5423)
vorbi despre (0.5491)	referă la (0.5138)
discută despre (0.5286)	conduce la (0.4738)
indreptat împotriva (0.5277)	centrate pe (0.4712)
vorbim despre (0.5274)	compusă din (0.466)
bazate pe (0.5006)	provenită din (0.466)
discuta despre (0.4914)	entități cu (0.4583)

Figura 5: Cele mai frecvente substantive, adjective și structuri verb+prepoziție în EXPRES



Rezultatele precizate sunt preliminare, căci în cadrul DACRE urmează o etapă de asamblare a unui inventar – de combinații de cuvinte, colocații, termeni, aspecte pe care le putem păstra într-un glosar. Utilitatea unor astfel de demersuri se dovedește valabilă pentru, de pildă, depistarea unor eventuale combinații nepotrivite verb+prepoziție, care se observă mai ales la exercițiile de traduceri din limba engleză în limba maternă, când studenții nu au destulă experiență sau expunere la texte în română. Totodată, aceste erori sunt vizibile și în producerea de texte în limba română, când unele unități lexicale sunt preluate literal din engleză cu tot cu structurile combinatorii specifice, fără a verifica în limba română pentru a stabili uzanța, frecvența sau chiar acuratețea acestora (vezi cazul lui „a focusa” – DOOM 3, sau sensul mai recent al verbului „a centra” – tranzitiv, figurat – vezi Figura 5).

## 7. Concluzii și... alte provocări

Așadar, pentru a încerca adaptarea la modelele existente în spațiul academic de limbă engleză, cercetarea românească trebuie întâi să își găsească o coerență la nivel terminologic. Recunoaștem că nevoia de internaționalizare, de vizibilitate în cercetare este, de fapt, în detrimentul românei, considerată în fond „low-resourced language”. Astfel de instrumente precum cele oferite de platforma EXPRES și dezvoltate în cadrul DACRE – chiar și mai elaborate decât exemplele noastre – își pot găsi aplicabilitatea în cadrul unor cursuri de scriere academică, de formare de competențe de traducere, sau de lingvistică (pentru exemplificări sau exerciții de analiză), însă este nevoie de o foarte bună selecție a textelor din corpusul de referință. Trebuie să reținem și că orice paletă de instrumente de verificare pentru viitorii cercetători (glosare de termeni, dicționare de colocații, baze de date accesibile pentru căutări rapide) nu compensează lipsa de lectură, dar îi ajută pe studenți pentru eventuale nesiguranțe pe care le au în practicile de scriere academică. Cu toate aceste variabile, demersul pedagogic nu trebuie să exploateze instrumentele în mod izolat, ci cere o viziune holistică pentru a îmbunătăți experiențele de învățare ale studenților care vor fi viitorii cercetători.

## Referințe bibliografice

- Ackermann, K., Chen, Y.-H. 2013. *Developing the Academic Collocation List (ACL) – A corpus-driven and expert-judged approach*, in “Journal of English for Academic Purposes”, Volume 12, Issue 4, p. 235-247, <https://doi.org/10.1016/j.jeap.2013.08.002>.
- Băniceru, C., Tucan, D. 2018. *Perceptions about “Good Writing” and “Writing Competences” in Romanian academic writing practices: A questionnaire study*, in vol. M. Chitez, C.I. Doroholschi, O. Kruse, L. Salski, D. Tucan (Eds.), *University Writing in Central and Eastern Europe: Tradition, Transition, and Innovation*. Cham: Springer, p. 103-112.
- Biber, D., Barbieri, F. 2007. *Lexical bundles in university spoken and written registers*, in “English for Specific Purposes”, vol. 26, p. 263–286.
- Cerneș, M. 2009. *Unități frazeologice în limba română*. Târgu Mureș: Editura Kreativ.
- Chitez, M., Doroholschi, C.I., Kruse, O., Salski, L., Tucan, D. (Eds.). 2018. *University Writing in Central and Eastern Europe: Tradition, Transition, and Innovation*. Cham: Springer.

- Chitez, M., Mureșan, V., Rogobete, R. 2022. *How to Write Good Academic Papers: Using the EXPRES Corpus to Extract Expert Writing Linguistic Patterns*, in "Conference Proceedings. 12th International Conference the Future of Education", Hybrid Edition. Florence: Filodiritto Editore, p. 410-416, disponibil online la <https://conference.pixel-online.net/files/foe/ed0012/FP/3177-LANG5588-FP-FOE12.pdf>, ultima accesare: 10.X.2022.
- Coxhead, Averil. 2000. *A New Academic Word List*, in "TESOL Quarterly", vol. 34, no. 2, p. 213-238, <https://doi.org/10.2307/3587951>.
- Groza, L. 2005. *Dinamica unităților frazeologice în limba română contemporană*. București: Editura Universității din București.
- Kosem, Iztok. 2010. *Designing a model for a corpus-driven dictionary of academic English*. PHD thesis, Aston University, disponibil online la [https://publications.aston.ac.uk/id/eprint/14664/1/Kosem2010\\_484017\\_3.pdf](https://publications.aston.ac.uk/id/eprint/14664/1/Kosem2010_484017_3.pdf), ultima accesare: 10.X.2022.
- \*\*\* 2010. *Mic dicționar academic*. Vol. I: A-Me. Cuv. înainte de Eugen Simion, pref. de Marius Sala. București: Editura Univers Enciclopedic Gold.
- \*\*\* 2010. *Mic dicționar academic*. Vol. II: Mi-Z. București: Editura Univers Enciclopedic.
- Mureșan, M., Rogobete, R., Bucur, A.-M., Chitez, M., Dincă, A. 2022. *Phraseology in Romanian Academic Writing: Corpus Based Explorations into Field-Specific Multiword Units*, in A. Dinu, M. Chitez, L. Dinu, M. Dobre (Eds.), *Recent Advances in Digital Humanities. Romance Language Applications*. Berlin: Peter Lang, p. 29-48.
- Relles, S.R., Tierney, W.G. 2013. *Understanding the Writing Habits of Tomorrow's Students: Technology and College Readiness*, in "The Journal of Higher Education", 84:4, p. 477-505, DOI: 10.1080/00221546.2013.11777299.
- Rogobete, R., Chitez, M. 2019. *Disparities in Humanities Research Initiatives Within the European Higher Education Area*, in „Analele Universității de Vest din Timișoara. Seria Științe Filologice”, vol. LVII, Editura Universității de Vest din Timișoara, p. 145-153.
- Rogobete, R., Chitez, M., Mureșan, V., Damian, B., Duciuc, A., Gherasim, C., Bucur, A.-M. 2021. *Challenges in compiling expert corpora for academic writing support*, in "Conference Proceedings. 11th International Conference the Future of Education", Virtual Edition. Florence: Filodiritto Editore, p. 409-414, disponibil online la <https://conference.pixel-online.net/FOE/files/foe/ed0012/FP/3177-LANG5588-FP-FOE12.pdf>, ultima accesare: 10.X.2022.
- Sârbru, R. 1987. *Colocație și coligație în sintagmatica lexico-sintactică*, in „Filologie XXX”, Timișoara, Tipografia Universității din Timișoara, p. 53-64.
- Snow, C.E., Ucelli, P. 2009. *The Challenge of Academic Language*, in vol N. Torrance, D.R. Olson (Eds), *The Cambridge Handbook of Literacy*, Cambridge: Cambridge University Press, p. 112-133.
- Townsend, D., Filippini, A., Collins, P., Biancarosa, G. 2009. *Evidence for the Importance of Academic Word Knowledge for the Academic Achievement of Diverse Middle School Students*, in "The Elementary School Journal", Vol. 112, Nr. 3, p. 497-518.
- Tucan, D., Pop, A.-M., Bercuci, L., Chitez, M. 2020a. *Writing Transition: A Corpus-Supported Study of the Freshmen's Written Argumentation Competence Building*, in "Conference Proceedings. 13th International Conference Innovation in Language Learning". Florence: Filodiritto Editore, disponibil online la <https://conference.pixel-online.net/ICT4LL/files/ict4ll/ed0013/FP/3177-CUD4854-FP-ICT4LL13.pdf>, ultima accesare: 10.X.2022.
- Tucan, D., Rogobete, R., Chitez, M., Radu-Pop, A.-M. 2020b. *Cât de pregătiți sunt elevii de liceu pentru scrierea academică de nivel universitar? Studiu didactic contrastiv bazat pe date de corpus lingvistic*, in „Analele Universității de Vest din Timișoara. Seria Științe Filologice”, vol. LVIII, Editura Universității de Vest, p. 69-92.
- Țeghuiu, L. 2004. *Structuri stabile în limba română*. Timișoara: Editura Marineasa.

## Webografie

- Chitez, M., Bercuci, L., Dincă, A., Rogobete, R., Csűrös, K. 2021. *Corpus of Romanian Academic Genres* (ROGER). Universitatea de Vest din Timișoara. Disponibil la: <https://roger-corpus.org/>.
- Chitez, M., Rogobete, R., Mureșan, V., Dincă, A. 2022. *Corpus of Expert Writing in Romanian and English* (EXPRES). Universitatea de Vest din Timișoara. Disponibil la: <https://expres-corpus.org/>.  
<https://dacre.projects.uvt.ro/>, ultima actualizare la 30 noiembrie 2022.
- <https://www.phrasebank.manchester.ac.uk/>
- <https://www.sketchengine.eu/british-academic-spoken-english-corpus/>.
- <https://quod.lib.umich.edu/cgi/c/corpus/corpus?page=home;c=micase;cc=micase>, ultima actualizare la 10 septembrie 2019.
- <https://www.sketchengine.eu/picae-corpus/>.
- <https://www.sketchengine.eu/oxford-corpus-of-academic-english/>.
- <https://www.sketchengine.eu/british-academic-written-english-corpus/>.
- <https://www.sketchengine.eu/cambridge-academic-english-corpus/>.
- <https://www.sketchengine.eu/cambridge-academic-english-corpus/>.
- UEFISCDI. 2022. *Reviste românești indexate/cotate „ISI”*, disponibil online la <https://uefiscdi.gov.ro/resource-862463-rev.rom.isi.15.07.2022.pdf>, ultima accesare: 10.X.2022.
- <https://writing.unitbv.ro/stilul-academic/>.

George Bogdan ȚĂRA  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

**Nume de țări și de popoare  
în scrieri normative  
ale Școlii Ardelene**

**Abstract:** (Names of countries and nations in linguistic normative works of Școala Ardeleană) The present paper aims to research a specific part of the vocabulary comprised in three normative linguistic works issued by the representatives of Școala Ardeleană: Ioan Piurariu-Molnar, *Deutsch-Walachische Sprachlehre* (1788), *Lesicon românesc-lătescu-ungurescu-nemțesc* (1825), Ioan Alexi, *Grammatica daco-romana sive valachica* (1826). The studied corpus consists of a larger category of terms denominating countries and their inhabitants. Despite the fact that relevant common influences can easily be noticed among these three works, they are nevertheless complementary when it comes to the corpus naming continents, countries, regions and people, populations, nations.

Our paper focuses on illustrating the variety of these terms, which prove not only a conscience of identity, but also a conscience of diversity, from both linguistic and cultural perspective. This aspect applies not only to local aloglot population (native speakers of a different language than Romanian), but also to nations from different regions of the world. The etymology of those words, of which many are neologisms, points to classical, medieval and modern Latin, Latin being equally the model and the borrowing main source for modernizing Romanian language.

**Keywords:** Școala Ardeleană, identity, variety, etymology, toponyms, ethnonyms.

**Rezumat:** Lucrarea de față își propune cercetarea unei părți a lexicului cuprins în trei scrieri normative, elaborate de reprezentanți ai Școlii Ardelene: Ioan Piurariu-Molnar, *Deutsch-Walachische Sprachlehre* (1788), *Lesicon românesc-lătescu-ungurescu-nemțesc* (1825) și Ioan Alexi, *Grammatica daco-romana sive valachica* (1826). Corpusul pe care îl avem în vedere este format dintr-o categorie mai largă de termeni ce denumesc țări și locuitori ai acestora. Deși se pot observa influențe certe între cele trei lucrări amintite, ele sunt complementare în ceea ce privește fondul de termeni referitori la continente, țări, regiuni și popoare, populații, etnii.

Lucrarea dorește să ilustreze varietatea acestor termeni care dovedesc nu numai o conștiință a identității, ci și una a alterității lingvistice și culturale, atât față de populații locale aloglote, cât și față de națiuni din diferite zone ale lumii. Etimologia acestor cuvinte, dintre care multe sunt neologisme, conduce spre latina clasică (pe cale livrescă), medievală și modernă ca model și sursă de împrumut în vederea modernizării limbii române.

**Cuvinte-cheie:** Școala Ardeleană, identitate, diversitate, etimologie, toponime, etnonime.

1. În sens cultural, relația între *identitate* și *diversitate* se reflectă, probabil cel mai bine, prin intermediul limbajului. Propriu acestuia este să exprime conștiința identității subiectului aflat în relație cu alți subiecți și, la un alt nivel, conștiința identității unei

comunități care se raportează la altă comunitate lingvistică. Pornind de la Aristotel, care, în *Politica*, definește omul prin limbaj, Eugeniu Coșeriu dezvoltă ideea limbajului ca fundament al asocierii în familie și în stat:

„[...] limbajul este manifestarea modului de a fi al omului, adică manifestarea alterității omului, a faptului că omul este un subiect între subiecte, care recunoaște posibilitatea altor subiecte de a conviețui cu el, manifestându-și prin limbaj – ca să zicem așa – conținutul propriei sale conștiințe în afara sa, deschizând conștiința spre alții, ca alții să accepte, să adopte conținuturile de conștiință și să le înțeleagă” (Coșeriu 1994, 182).

Limbajul se concretizează într-o limbă vorbită, iar unitatea lingvistică dă vorbitorului atât posibilitatea de a-și conștientiza identitatea<sup>1</sup>, cât și capacitatea de a o transforma în alteritate, prin împărțirea ei cu ceilalți.

„Se face deci această identificare între limbaj în general și o limbă, ceea ce înseamnă nu numai că limbajul – ceea ce știm cu toții – se prezintă în mod necesar sub formă de limbă, ci că fiecare din aceste limbi este pentru vorbitorii ei și pentru vorbitori, în general, limbajul pur și simplu, modul în care această comunitate a interpretat lumea și o oferă ca lume universală tuturor celorlalte comunități” (Coșeriu 1994, 183).

Așa cum o limbă se creează printr-o evoluție în istorie, ea primind un nume propriu, prin care este recunoscută atât de vorbitorii ei, cât și de vorbitorii altor limbi (vezi Coșeriu 1994, 184), tot astfel comunitatea însăși de vorbitori primește un nume, asemenea unității politice (statului) în care se organizează, nume prin care se identifică în opoziție cu celelalte comunități lingvistice și politice. În același timp, ea trebuie să numească diferitele comunități cu care intră în contact direct, la distanță sau doar cultural (pe baza informațiilor istorice).

Dacă, la nivel primar, lumea se împarte între „vorbitorii” și „nevorbitorii” unei limbi<sup>2</sup>, la nivel superior (politic, cultural, artistic) nevoia de identificare a vorbitorilor altor limbi a condus la formarea unor convenții care au evoluat până la formele acceptate în limba literară.

2. În viziunea lui Eugeniu Coșeriu, forma finală a evoluției unei limbi spre unitate este „limba exemplară”, pe care o caracterizează ca fiind: „o limbă unitară sau care tinde spre unitate [...], o normă ideală pentru toată comunitatea, deci o limbă standard, care este aproape numai un ideal de limbă, fără ca această limbă să fie generalizată, realizată în toate aspectele ei [...]” (Coșeriu 1994, 186). Dacă *limba comună* se constituie „într-un proces istoric și natural” (Coșeriu 1994, 187) din *limba istorică*, *limba exemplară*

<sup>1</sup> Deși nu se aplică tuturor comunităților lingvistice, afirmația „Limba este marca supremă a identității” (Pop 2019, 209) are justificare istorică pentru popoarele din estul Europei, mai cu seamă la români.

<sup>2</sup> „În multe limbi, sînt socotiți și numiți « vorbitori » numai cei care *vorbesc* limba respectivă, adică numai cei care *știu să vorbească*, iar cei care *nu vorbesc* limba sînt « nevorbitorii », sînt « mușii », cei care *bolborosesc*, sînt « barbarii »” (Coșeriu 1994, 183).

este rodul unui proces cultural, intenționat, de cultivare și normare. Actorii acestui proces sunt reprezentanții culturii scrise:

„Și aici intervin intelectualii, intervin cunoscătorii de limbă, intervin poeții și scriitorii ca să propună tocmai un model ideal de limbă. Faptul că pot propune modele diferite<sup>1</sup> nu are, din nou, nici o importanță din punct de vedere teoretic, fiindcă faptul fundamental este că, pentru aceeași limbă, pentru aceeași comunitate, aceleași baze, se propune un model sau alt model” (Coșeriu 1994, 187).

Spre deosebire de simplii vorbitori, intelectualii participă la un efort conștient nu numai de unificare a limbii, ci și de diversificare a ei pe baza unor norme unitare. Constituirea acestora și impunerea lor ca model este un proces care ține cont nu de individualitatea celui care normează, ci de identitatea masei de vorbitori.

„În acest sens, limba pentru vorbitor este *obligatio*, este *legământ* cu comunitatea actuală și cu comunitatea trecută. Pentru cei care consideră limba în mod reflexiv, și aceștia sînt intelectualii – lingviștii, poeții –, și care înțeleg să propună idealuri de limbă, acest legământ devine o sarcină, o misiune” (Coșeriu 1994, 188).

Desigur, acest proces se desfășoară în diacronie și rezultatele lui pot avea relevanță pentru perioade mai lungi sau mai scurte de timp, din momentul apariției culturii scrise. De asemenea, el nu privește exclusiv dezvoltarea internă a unei limbi, ci și armonizarea ei, în special prin împrumuturi, cu limbi de cultură străine.

3. Școala Ardeleană este prima<sup>2</sup> și, totodată, cea mai importantă mișcare culturală conștientă de misiunea ei în ceea ce privește modernizarea și normarea limbii române. Într-un context special, cu o tradiție scrisă relativ restrânsă, într-un spațiu dominat (politic) de limbi cu o cultură scrisă superioară (germana, maghiara), corifeii Școlii Ardelene folosesc latina, limba de cultură a epocii, pentru a crea un model de identitate, în același timp românească și europeană, limbii lor<sup>3</sup>.

Pe baza materialului referitor la denumirile de țări (regiuni) și de popoare (etnii), excerptat din două lucrări normative reprezentative<sup>4</sup>: Ioan Piuaru-Molnar, *Deutsch-Walachische Sprachlehre* (Viena, 1788) și Ioan Alexi, *Grammatica Daco-Romana sive Valachica* (Viena, 1826), comparat cu articolele similare din \*\*\**Lesicon*

<sup>1</sup> „Toți [scriitorii n.n.] își puneau problema creării limbii literare unitare a poporului român, adică a limbii naționale, încă neexistentă pînă atunci, dar fiecare o înțelegea altfel” (Ivănescu 1969, 25).

<sup>2</sup> „Timp de aproape un secol, de pe la 1780 pînă la 1880, limba literară românească a fost supusă unui proces de perfecționare și îmbogățire din partea scriitorilor români, care încercau să exprime în ea gîndirea și sentimentele omului modern, ceea ce a dus la multe schimbări ale limbii literare.” (Ivănescu 1969, 24).

<sup>3</sup> „Altfel spus, dialogul cu „marea” Europă va contribui la accentuarea conștiinței etnice, la evidențierea propriei identități naționale, concretizată prin lucrările istoriografice, și va obliga, în același timp, la crearea unui instrumentar comunicativ, realizat de către mișcarea gramaticală și lexicografică” (Aldea 2007, 11).

<sup>4</sup> Samuil Micu, Gheorghe Șincai, *Elementa linguae Daco-Romanae sive Valachicae* (Viena, 1780) și Ioan Budai-Deleanu, *Fundamenta grammatices linguae Romaenicae* (1812) nu conțin exemple.

*românescu-lătescu-ungurescu-nemțescu* (Buda, 1825), se constată intenția autorilor de a propune modelul latinesc în formarea unei terminologii proprii românești, spre deosebire de cea germană și de cea maghiară. De asemenea, se pot observa sursele care, prin atestarea lor atât în Antichitatea clasică și creștină, cât și în Evul Mediu, au devenit modele pentru ardelenii care au studiat limba și cultura latină la Blaj, Viena sau Roma.

În paralel cu păstrarea tradiției de denumire a unor țări prin sintagme formate din substantivul *Țara* însoțit de un determinant adjectival cu sufixul *-esc/-ească* (după model slav) și din *Țara* cu un determinant substantival în genitiv (model existent și în latină), devine evidentă preferința pentru formele latinești (atestare deja în Antichitate) și pentru cele latinizate (atestare în perioada Evului Mediu și în latina modernă), cele mai multe formate cu sufixul *-ia*<sup>1</sup>.

Sintagmele formate din substantivul *Țară* (*Téra*, *Tiéra*) și un determinant își au corespondent, cu topică diferită, atât în construcțiile maghiare (cu *ország*) și în compusele germane cu (*-land*), cât și în construcții latinești atestate în perioada clasică, cu substantivul *terra* având deja sensul de „țară”: „[...] *terra Gallia* Caes. 1, 30, 2, la Gaule; *terra Italia* Liv. 29, 10, 5, la terre d’Italie, l’Italie, cf. Liv. 30, 32, 6; 29, 23, 10; 38, 58, 5 [...]” (Gaffiot 2000 s.v. *terra*).

Având în vedere rolul pe care l-a avut cultura latină în formarea și activitatea reprezentanților Școlii Ardelene<sup>2</sup>, este evident faptul că aceste denumiri latinești vechi devin atât sursă de împrumut, cât și model în efortul de normare a limbii române. Cunoscute internațional, acestea prezintă și avantajul, atât pentru vorbitorii culti, cât și pentru cei simpli, de a nu necesita adaptarea la sistemul fonetic al românei, contribuind astfel la o latinizare directă a lexicului românesc. Comparația cu denumirile lor în germană și maghiară, limbi oficiale în Transilvania secolelor XVIII-XIX, scoate în evidență alegerea deliberată a filologilor ardeleni de a prelua denumirile de țări/regiuni/foste provincii ale Imperiului Roman, atestate în latina clasică: *Italia*, *Germania*, *Britannia*, *Hispania* etc.

Majoritatea denumirilor de țări europene sunt atestate deja în literatura latină clasică, la autori foarte diverși<sup>3</sup>. În afara textelor istorice ale unor autori precum Caesar, Titus Livius, Suetonius, Tacitus, aceste nume apar la marii poeți ai Antichității latine:

<sup>1</sup> Luând în considerare faptul că toponimele în *-ia* sunt formate deja în limba latină, în epoci diferite, nu susținem afirmația conform căreia: „[...] *-ia* apare în numeroase nume de țări sau de regiuni (adesea sub forma *-ie*) toate având corespondente în alte limbi. Multe cuvinte cu această finală sunt neanalizabile: *Asia*, *Pomernia* etc., dar altele sunt analizabile, deoarece cuvântul care desemnează pe locuitorul țării sau regiunii respective circulă independent în aceleași texte: *Bulgaria* U.Let. 104/3 (cf. *bulgar*, rus. *Bolgarija*, fr. *Bulgarie*, it. *Bulgaria*), *Dachia*, *Dația*, C.Let. 41/10 (cf. *dac*, lat. *Dacia*, rus. *Dakija*, pol. *Dąbsija*), *Galia* LSR 95<sup>v2</sup>/4 (cf. *gal*, lat., it. *Gallia*), *Persia* (a. 1703) Crest. II 66/1 (cf. *pers*, lat. *Persia*), tot așa: *Italia*, *Portogalia*, *Prusia*, *Rusia*, *Vlahia* etc., care au corespondente în una sau mai multe limbi: latină, greacă, bulgară, poloneză, franceză, italiană și baze posibile în numele de locuitori (*ital*, *portugal*, *prus*, *rus*, *vlah* etc.).” (Popescu-Marin (coord.) 2007, 60).

<sup>2</sup> „Una din problemele prezente în discuțiile despre îmbogățirea vocabularului a fost limba din care să se împrumute. Cultura latină a cărturarilor din Școala ardeleană și convingerea lor că limba noastră se înrudește cu latina i-a făcut să o considere drept principala sursă de împrumut” (Nicolescu 1971, 36).

<sup>3</sup> Datorită varietății lor, vom reda numele autorilor antici cu forma din limba latină.

Vergilius, Horatius, Ovidius, la unii dintre cei mai reprezentativi autori latini, precum Cicero, Seneca, Quintilianus. De asemenea, o parte dintre ele sunt menționate și în textele din perioada latinei târzii creștine, la Augustinus, Hieronymus, Ambrosius etc., și la scriitori laici, Eutropius, Ammianus Marcellinus etc. Numele de țări și de regiuni care nu apar în scrierile antice sunt atestate în Evul Mediu și în latina modernă (ca idiom supranațional) cu denumiri latinizate, grație circulației lor în epocă.

Materialul a fost excerptat din capitolele special dedicate numelor de locuri din cele două gramatici: XIX. *Despre țări* [desprezări] *Von den Ländern*, XX. *Numele neamurilor* [numele neamurilor] *Die Geschlechts Namen* (Piuariu-Molnar 1788) și XXVII. *Despre Țeri. De Terris seu Regionibus*; XXVIII<sup>1</sup>. *De Nomele Natiilor séu Popórelor. De Nominibus Nationum seu Populorum* (Alexi 1826) și din articolele *Lexiconului de la Buda* (1825). Se remarcă varietatea tipurilor de toponime (țări, regiuni, continente) și de etnonime, o mare parte dintre acestea fiind neologisme în limba română.

### 3.1 Teritorii locuite de români:

**Transilvania** [...] *Transilvanien* (*Siebenbürgen*, 1823); **Ardealul, Țara Ardealului** [...] *Siebenbürgen* (Piuariu-Molnar 1788);

**Ardélu** [...] *Transylvania*: Erdély Ország: *Siebenbürgen* (LB 1825 s.v. *Ardélu*) / **Ardelenu** [...] adj. *transylvanus*: erdélyi; erdély országi: ein *Siebenbürger* (LB 1825 s.v. *Ardelenu*);

**Transilvania** *Transylvania* / un **Transilvanu** [*Transilvan*] *Transylvanus*; **Tiéra Ardelului** [*Țeara Ardealului*] *M. Principatus Transylvaniae* / un **Ardelenu** [*un Ardelean*] *Transylvanus* (Alexi 1826).

**OBS.:** Toponimul *Transylvania* din latina medievală, format din *trans* „peste” (= *ultra* „dincolo de”) și *sylva* (*silva*) „pădure”, (v. Cherpillod 1991 s.v. *Transylvanie*) cu suf. lat. *-ia*, devine curent, alături de *Ardeal* (< *Erdély* < *erdő* „pădure”) (DELR s.v. *ardelean*).

**Țara Rumânească (Țara Românească, 1823)** [...] *Walachey* / un **român** [...] *ein Walach* (Piuariu-Molnar 1788, 1823);

**Țéra Romănescă** *Valachia, Olachia*: Oláh ország: die *Wlachen* (LB 1825 s.v. *Romănescu*) / **Romănu** [...] subst. *valachus, vlachus, dacoromanus*: oláh: der *Walache* – **Romăna**: *valacha, dacoromana*: oláhné, oláaszszony: die *Valachina* (LB 1825 s.v. *Romănu*);

**Tiéra Romănescă** [*Țeara Românească*] *Principatus Valachiae, Valachia* / un **Romănu** [*Român*] *Daco-Romanus sive Valachus* (Alexi 1826).

**OBS.:** *Țara Rumânească (Țara Românească)*, denumire a Munteniei atestată în textele românești din literatura veche, începând cu *Scrisoarea lui Neacșu* (1521), apoi la Coresi, la cronicari etc. (v. DLR 2010 s.v. *romănesc*). Sintagma a fost păstrată în toate epocile, în ciuda folosirii toponimului *Vala(c)hia* în textele oficiale slave, germane etc.

<sup>1</sup> Eroare în textul original: XXVII.



**Moldova** [...] *Moldau*; **Țara Moldovei** (**Țara Moldovii**, 1823) [...] *Moldau* (Piuaru-Molnar 1788);

**Moldova** [...] *Moldavia*: Moldva, vagy Moldova: die Moldau (LB 1825 s.v. *Moldova*) / Moldovénu [...] *moldavus*: moldovai: moldaisch, aus der Moldau (LB 1825 s.v. *Moldovénu*);

**Moldova** *Moldavia* / un **Moldovanu** [Moldovan] *Moldavus* (Alexi 1826).

**OBS.:** *Moldova*, toponim probabil de la hidronim, are o etimologie incertă (v. Cherpillod 1991 s.v. *Moldavie*). Sintagma *Țara Moldovei* apare frecvent în literatura română veche, la autori ecleziastici (Varlaam, Dosoftei), la cronicari etc. (v. DLR 2010 s.v. *moldovean*).

**Bănatul** [...] *Banat* (Piuaru-Molnar 1788);

**Bănatu** [...] „o parte a Țerei ungurască”: *Banatus*: Banatus: der Bannat (LB 1825 s.v. *Bănatu*);

**Bănatu** [*Bănat*] *Banatus* / un **Bănătianu** [*Bănățan*] *homo ex Banatu* (Alexi 1826).

**OBS.:** *Banat* (magh. *Bánát*, sb. *Banorina*), format de la sb. *ban* „domn, stăpân”, în relație cu rus. *nan*, pol. *pan*, ceh *pán* etc. (v. Cherpillod 1991 s.v. *Banat*, cf. DLR 2010 s.v. *Bánát*, *Bănát*).

**Bucovina** *Bucovina* / un **Bucovinénu** [*Bucovinean*] *Bucovinensis* (Alexi 1826).

**OBS.:** *Bucovina* (ucr. *Bukovina*) este „țara fagilor”, de la sl. *Букъ* „fag” (v. Cherpillod 1991 s.v. *Bucovine*).

**Țara Săcuiască** [...] *Szecklerland* (Piuaru-Molnar 1788)

**Tiéra Secuécă**<sup>1</sup> [*Țeara Secuească*] „terra Siculorum” (Alexi 1826).

**OBS.:** În texte românești din perioada veche apare sintagma *scaunele secuiești* (v. DLR 2010 s.v. *secuieșc*).

### 3.2 Țări învecinate:

**Țara Ungurească** (**Ungaria**, 1823) [...] *Ungarn* / un **ungur** [...] *ein Unger* (*Ungar*, 1823) (Piuaru-Molnar 1788);

**Țera Ungurască:** *Hungaria*: Magyar Ország: Ungarn, Ungerland (LB 1825 s.v. *Ungurescu*) / **Unguru** [...] *Ungarus*, *Hungarus*: Magyar: der Unger, oder Ungar –

**Unguróe:** *Ungara*: Magyar aszszony: die Ungarinn, oder Ungerinn (LB 1825 s.v. *Unguru*);

**Ungaria** *Hungaria*; **Tiéra Ungurască** [*Țeara Ungurească*] *Regnum Hungariae* / un **Unguru** [*Ungur*] *Hungarus* (Alexi 1826).

**OBS.:** Originea toponimului românesc este lat. *Hungaria*, atestat în latina medievală, format cu suf. *-ia*, de la *Hungari* „unguri” (v. Cherpillod s.v. *Hongrie*).

<sup>1</sup> Scris: *Secuécă* (probabil *Secuéșcă* [*Secuească*]).

**Austria** [...] *Oesterreich* / un **austriah** [...] *ein Oesterreicher* (Piuariu-Molnar 1788); **Austria** *Austria* / un **Austriacu** [*Austriac*] *Austriacus* (Alexi 1826).

**OBS.:** *Austria*, atestat în sec. VIII, în *Historia gentis Langobardorum*, e o latinizare a germ. *Austro* „oriental” (v. Cherpillod 1991 s.v. *Austria*). În română, forma *Austriac* e atestată în 1794, la Văcărescu, *Ist.* 124 (DELR s.v. *austriac*).

**Rusia** (**Russia**, 1823) [...] *Rußland*; **Țara Rusască** (**Țara Russască**, 1823) [...] *Rußland* / un **rus** [...] *ein Ruß* (Piuariu-Molnar 1788);

**Rusia** [...] *Russia*: Oroszország: das Russland, Reussen (LB 1825 s.v. *Rusia*); **Împărăția Rusescă**: *Imperium russicum vel Russico-Moscoviticum*: orosz birodalom: das russische Reich (LB 1825 s.v. *Rusescu*) / **Rusu** [...] a) de suptu împărăție Muscăescă: *Russus*: Orosz: der Russe, Reusse [...] (LB 1825 s.v. *Rusu*);

**Rusia** *Russia*; **Tiéra Rusescă** [*Țeara Rusească*] *Imperium Russicum* / un **Rusu** *Russus* (Alexi 1826).

**OBS.:** *Rusia* este un toponim format în latina medievală de la *Russi* „ruși” (vezi și lat. med. *Russius*), atestat în greaca bizantină cu forma *Ρωσία* (Rhosia) (cf. Cherpillod 1991 s.v. *Russie*). *Rus*, din rus. *русь*, este atestat la cronicarii moldoveni (vezi DLR 2010 s.v. *rus*<sup>1</sup>).

### 3.3 Țări din Europa:

**Anglia** [...] *England*; **Țara Anglizască** (**Țara Englezască**, 1823) [...] *England* / un **anglez** [...] *ein Engländer* (Piuariu-Molnar 1788);

**Anglia** [...]: nume propriu a unei Țări séu Țenutu: *Anglia*, Angoly ország: die England (LB 1825 s.v. *Anglia*) / **anglu** [...] *Anglus*: angoly: Engländer (LB 1825 s.v. *anglu*); un **Anglesu** [*Anglez*] *Anglus* (Alexi 1826).

**OBS.:** Lat. *Anglia* s-a format de la etnonimul *Anglii*, *ōrum* „popor din Germania” la Tac. *G.* 40 și *Angli*, *orum* „anglii, popor germanic, stabilit în Marea Britanie”, atestat în latina târzie, sec. V., la Greg. M. *Ep.* 11, 65 (Gaffiot 2000 s.v. *Anglii* și *Angli*). *Anglez*, *anglu*<sup>1</sup> < fr. *anglais* (DLR 2010 s.v. *englez*).

**Italia** [...] *Italien*; **Țara Talienească** (**Țara Italienească**, 1823) [...] *Wälschland* / un **italian** [...] *ein Wälscher* (*ein Italiener*, 1823) (Piuariu-Molnar 1788);

**Téra tálíenescă**: *Italia*: Olasz ország: Italien, Wälschland (LB 1825 s.v. *Tálíenescu*) / **Tálíanu** [...] subst. *Italís*: Olasz: der Itálianer (LB 1825 s.v. *Tálíanu*);

**Italia** *Italia*; **Tiéra Italienească** [*Țeara Italienească*] *Regnum Italiae* / un **Italianu** [*Italian*] *Italus* (Alexi 1826).

**OBS.:** Lat. *Italia* (gr. *Ἰταλία*) are o mare frecvență în literatura latină, fiind atestat la majoritatea autorilor latini, începând cu Ennius (sec. III-II a.C.), la autorii clasici și la autorii creștini. Toponimul apare de șapte ori în versiunea latină a *Bibliei* (nu și în *Septuaginta* în limba greacă): *Num.* 24, 24; *Iez.* 27, 6; *Is.* 66, 19; *Evr.* 13, 24; *Fapt.* 18, 2; 27, 1; 27, 6.

<sup>1</sup> Mai plauzibil ni se pare să considerăm forma *anglu* ca împrumut din lat. *Anglus*.

*Italia (Italiia)* este atestat la cronicari: M. Costin (*De neamul moldovenilor, din ce țară au eșit strămoșii lor*), N. Costin (*Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601*). *Italianii* (Cantacuzino, *Ist.* 59), *italianului* (M. Costin, NM 246, Cantemir HR 54 ș.a) (apud DILR 1992 s.v. *italian*). *Italian* (var. *tálian*): din it. *italiano*, magh. *talián* (DILR 1992 s.v. *italian*).

**Țara Nemțască** [...] *Deutschland* / un **neamț** [...] *ein Deutscher* (Piuaru-Molnar 1788);

**Ghermania** [...] subst. *germania*: német ország: Deutschland (LB 1825 s.v. *Ghermania*); **Țéra nemțescă**: *Germania, Alemannia*: Német Ország: Deutschland (LB 1825 s.v. *Nemțescu*) / **Niamțiu** [...] *Germanus, Teodiscus, Teuto, Alemannus*: Német: der Deutsche. – **Nemțóe, Nemțóică**: *Germana, Teodisca*: Német Aszszony: eine Deutsche (LB 1825 s.v. *Niamțiu*).

**Germania** „Germania”; **Tiéra Neamtiască** [Țeara Neamțască] *Regnum Germaniae* / un **Alemanu** [*Aleman*] sau **Neamtíu** [*Neamț*] *Germanus* (Alexi 1826).

**OBS.:** În literatura latină, toponimul *Germania* este atestat la marii poeți: Vergilius, Horatius, Ovidius, la oratori: Cicero, Quintilianus, la istorici: Caesar, Velleius Paterculus, Tacitus, Suetonius, Eutropius, Claudianus (*Bellum Geticum*), Ammianus Marcellinus, la filozofi: Seneca, în tratate de știință: Plinius maior, la autorii creștini: Tertullianus, Hieronymus, Irenaeus, dar nu apare în *Biblie*.

*Gherman* (1667-1669) este atestat la M. Costin, NM, 268 („Neamul nemțescu suptu acéste numere: întâi [...] *alamani* [...]”; al doilea nume: *gherman*, adică „doi frați, latinéște *ghermanus*.”), Cantacuzino, *Ist.* 70, Cantemir, HR 20 ș.a., N. Costin, L. 54 (apud DILR 1992 s.v. *gherman*). *German*: din lat. *Germanus* (DLR 2010 s.v. *german*).

**Franția** [...] *Frankreich* / un **franțoz** [...] *ein Franzos* (Piuaru-Molnar 1788);

**Franția** [...] *Gallia*: Frantzia ország: Frankreich (LB 1825 s.v. *Franția*) / **Frâncu** [...] subst. *francus, gallus, francô-gallus*: frantzia: der Franzose (LB 1825 s. v. *Frâncu*) ;

**Franția** [*Franța*] *Francia*; **Tiéra Francéscă** [Țeara Francească] *Regnum Franciae* / un **Franțosu** [*Franțoz*] sau **Frâncu** [*Frânc*] *Franco-Gallus* (Alexi 1826).

**OBS.:** Lat. *Francia* e atestat în perioada târzie, cu sensul de „țară a francilor” (fără a corespunde teritoriului actual), la autori creștini și laici: Hieronymus, Ausonius, Claudius Claudianus, Ammianus Marcellinus (v. Gaffiot 2010 s.v. *Francia*).

Forma *franțoz* „francez” este atestată la Cantacuzino, NI, 127<sup>v</sup> (apud DILR 1992 s.v. *franțoz*).

*Frânc*: din paleosl. *frangъ* (DLR 2010 s.v. *frânc*); *franțoz*: germ. *Franzose* (vezi DLR 2010 s.v. *francez*; cf. DILR 1992 s.v. *franțoz*).

Un **grec** [...] *ein Grieche*; un **elin** [...] *ein Eliner* (*ein Helener*, 1823) (Piuaru-Molnar 1788);

**Țera grecescă:** *Graecia*: görög ország: Griechenland (LB 1825 s.v. *Grecescu*) / **Grecu** [...] *graecus*, *grajus*: görög: der Grieche; - **Grecóe**, séu **Grecoitiă**; *graeca*, *graja*: görögné: Griechin (LB 1825 s.v. *Grecu*);

**Greția** [*Greția*] *Graecia*, **Tiéra Grecescă** [*Țeara Grecească*] *Imperium Graecum* / un **Grecu** [Grec] *Graecus*, un **Elinu** [Elin] *Helenus* (Alexi 1826).

**OBS.:** Lat. *Graecia* este format de la *graecus* „grec” (gr. *Γραικός*), fiind atestat frecvent în toată literatura latină, începând cu perioada arhaică: Livius Andronicus, Ennius și Plautus, la marii poeți: Vergilius, Propertius, Ovidius, Horatius, Lucanus, Iuvenalis, la istorici: Titus Livius, Sallustius, Velleius Paterculus, Tacitus, Suetonius, Eutropius, Ammianus Marcellinus, la oratori: Cicero, Quintilianus, în tratatele lui Varro, Plinius maior, la filozofi: Seneca și la autorii creștini: Tertullianus, Lactantius, Ambrosius, Arnobius, Augustinus, Hieronymus, Hilarius ș. a. *Graecia* (*regnum Graeciae*) este menționat în varianta latină a *Bibliei* (spre deosebire de cea grecească): *Iez.* 27, 13; 27, 19; *Zah.* 9, 13; *1 Mac.* 1, 1; 6, 2; *Dan.* 11, 2; *Is.* 66, 19; *Fapt.* 20, 2.

*Grec* e atestat la Coresi (vezi DLR 2010 s.v. *grec*). *Grec*: din lat. *Graecus* (DLR 2010 s.v. *grec*).

**Țara Horvățască** [...] *Kroatien* / un **croat** [...] *ein Kroat*, un **horvat** *ein Kroat* (Piuariu-Molnar 1788);

**țera horvătescă:** *Croatia*: Horvát Ország: Croatien (LB 1825 s.v. *Horvâtescu*) / **Horvatu** [...] *Croata*: Horvát: der Croat (LB 1825 s.v. *Horvatu*);

**Tiéra Horvătiască** [*Țeara Horvațască*] *Cro[a]tia Regnum* / un **Horvatu** [Horvat] *Croata* (Alexi 1826).

**OBS.:** *Horvát*, -ă: din ung. *horváth* (DLR 2010 s.v. *croat*).

**Hispania** (**Spania**, 1823) [...] *Spanien* / un **spaniol** [...] *ein Spanier* (Piuariu-Molnar 1788);

**Hispania** *Hispania* / un **Spaniolu** [Spaniol] *Hispanus* (Alexi 1826).

**OBS.:** Lat. *Hispania* (*Spānia*) este un nume latinizat, probabil după un etimon fenician/punic (v. Cherpillod 1991 s.v. *Espagne*), atestat în scrierile unor autori antici importanți: Titus Livius, Sallustius, Caesar, Cicero, Seneca, Tacitus, Quintilianus, Plinius maior, Suetonius, Lactantius, Arnobius, Ambrosius, Augustinus, Hieronymus, Eutropius, Ammianus Marcellinus.

*Spaniol* (1701-1750), cu sensul „originar din Spania”, este atestat la Cantacuzino, *Ist.* 13: „Ulpie Traian, carele să trăgea de neam spaniol” (apud DILR 1992 s.v. *spaniol*). *Spaniol*: it. *spagnolo* (DLR 2010 s.v. *spaniol*).

**Britania** [...] *Britanien* (Piuariu-Molnar 1788);

**Britania** *Britannia* (Alexi 1826);

**OBS.:** Lat. *Britannia*, ca denumire a provinciei Imperiului Roman, este atestat la diverși autori antici: Catullus, Propertius, Caesar, Cicero.

*Britani* (1736-1738) „locuitori ai Britaniei” este atestat la N. Costin, C. 289 (apud DILR 1992 s.v. *britani*).

**Holandia** (**Hollandia**, 1823) [...] *Holland* / un **holandez** [...] *ein Holänder* (*ein Holländer*) (Piuaru-Molnar 1788);

**Hollandia** [...] *Hollandia*: *Hollandia*: *Hollandien* (LB 1825 s.v. *Hollandia*);

**Holandia** *Hollandia* / un **Hollandes** [*Hollandez*] *Hollandus* (Alexi 1826).

**OBS.:** *Hollandia* este un nume germanic latinizat (*Holtland*, compus din *holt* „lemn” și *land* „țară, pământ”; v. Cherpillod 1991 s.v. *Hollande*), numele latin al locuitorilor, *Hollandi*, fiind atestat într-un text din sec. al XII-lea.

Etnonimul *holendezi* apare deja la M. Costin, L, 76 (apud DILR 1992 s.v. *olandez*). *Olandez* de la numele propriu *Olanda*. Cf. fr. *Hollandais*, it. *olandese* (DLR 2010 s.v. *olandez*).

**Irlandia** [...] *Irland* (Piuaru-Molnar 1788);

**Irlandia** *Irlandia* / un **Irlandu** [*Irland*] *Irlandus* (Alexi 1826).

**OBS.:** *Irlandia* este un nume latinizat, de la *Éire* (din celtică) (v. Cherpillod 1991 s.v. *Irlande*).

**Polonia** [...] *Polen*, **Țara Leșască** [...] *Polenland* / un **leah** [...] *ein Pol* (*ein Pohl*, 1810; *ein Pohle*, 1823) (Piuaru-Molnar 1788);

**Țera Leséscă:** *Polonia*: *Lengyelország*: *Polen* (LB 1825 s.v. *Lesescu*) / **Lésu** [...] *Polonus*: *Lengyel*: *der Pole*, *Polack*, *Pohle*. **Leșoică:** *Polona*: *Lengyel aszszony*: *die Polafinn* (LB 1825 s.v. *Lésu*);

**Polonia** *Polonia*, **Tiera Leséscă** [*Țeara Leșească*], **Tiera Polacului** [*Țeara Polacului*] *Regnum Poloniae* / un **Polonu** [*Polon*], un **Polacu** [*Polac*], un **Leșu** [*Leș*] *Polonus* (Alexi 1826);

**OBS.:** *Polonia* este un toponim latinizat (în lat. medievală) de la cuvântul slav *pole* „câmp” (v. Cherpillod 1991 s.v. *Pologne*).

*Polon*: din lat. med. *Polonus* (DLR 2010 s.v. *polon*); *polac*: din pol. *Polak*. Cf. ucr. *поляк*, rus. *поляк* (DLR 2010 s.v. *poleac*); *leah* (*leș*): din ucr. *лях* (DLR 2010 s.v. *leah*<sup>1</sup>).

**Șveția**<sup>1</sup> [...] *Schweitzerland* (Piuaru-Molnar 1788);

**Șvaițu** [...] *Helvetia*: *Svajtz Ország*: *die Schweiz* (LB 1825 s.v. *Șvaițu*).

**Svetia**<sup>2</sup> [*Șveția*] *Svetia* (Alexi 1826);

**Helvetia** [*Helveția*] *Helvetia* (Alexi 1826).

**OBS.:** Ca adjectiv feminin (*helvetius*, *a*, *um* „helvetic”), cuvântul e atestat doar la Caesar, *De bello Gallico* 1, 12, 4 și 1, 12, 6, în sintagma *civitas Helvetia/civitatis Helvetiae*, cu sensul de „poporul helvet”. Ca toponim, *Helvetia* e un derivat de la numele populației: *Helvetii*, *iorum*.

<sup>1</sup> Posibilă confuzie, prin latinizarea denumirii germ. *Schweiz* a Elveției. Cf. un **șved** [...] *ein Schwed* (Piuaru-Molnar 1788).

<sup>2</sup> Probabil denumire a Suediei, vezi n. pr. *Sveția* (DLR 2010 s.v. *șved*).

**Litavnia** [...] *Lithauen* (Piuaru-Molnar 1788).

**Litvania** *Lithvania* (Alexi 1826).

**OBS.:** *Litvania* este o variantă din latina medievală a toponimului lit. *Lietuva* (rus. *Литва́*, pol. *Litwa*) (v. Cherpillod 1991 s.v. *Lituanie*).

**Malta** [...] *Maltha* / un **maltez** [...] *ein Maltheser* (Piuaru-Molnar 1788);

**Malta** *Maltha* (Alexi 1826).

**OBS.:** *Malta* este o modificare a numelui latin *Melita*, *ae*, provenit din gr. *Μελίτη, ης* (v. Cherpillod 1991 s.v. *Malte*).

### 3.4 Regiuni istorice din Europa:

**Dalmatia** [*Dalmația*] *Dalmatia* / un **Dalmat**<sup>1</sup> *Dalmata* (Alexi 1826).

**OBS.:** Numele provinciei latine *Dalmatia* este atestat la unii dintre cei mai mari scriitori ai Antichității, în epistole, poezii, tratate, la: Cicero, Ovidius, Tacitus, Plinius maior, Suetonius, precum și la mari autori creștini: Hieronymus, Irenaeus, Orosius sau laici: Eutropius. Toponimul apare în *Biblie*, în *II Tim.* 4, 10.

*Dalmat*: din fr. *dalmate*. Cf. lat. *Dalmata*. Este atestat la I. Goleșcu, C. (DLR 2010 s.v. *dalmat*).

**Istria** *Istria*, un **Istriianu** [Istriian] *Istrianus* (Alexi 1826).

**OBS.:** Lat. *Istria* (toponim format de la *Ister*, numele cursului inferior al Dunării, v. Cherpillod 1991 s.v. *Istrie*) este un happax în literatura latină antică, fiind atestat târziu, la Martianus Capella (sec. V), în *De nuptiis Philologiae et Mercurii* VI, 639. *Histria* (din gr. Ἰστρία, cu *h* probabil nepronunțat) este întâlnit mai frecvent, în special la istorici (Titus Livius, Tacitus, Suetonius, Ammianus Marcellinus), în *Naturalis historia* a lui Plinius maior și chiar la autori creștini (Hieronymus).

Un **mațedonian** [...] *ein Mazedonier* (Piuaru-Molnar 1788), *ein Macedonier* (Piuaru-Molnar 1823);

**Mațedonia** [*Mațedonia*] *Macedonia* / un **Mațedonianu** [*Mațedonian*] *Macedonianus*<sup>1</sup> (Alexi 1826).

**OBS.:** Ca denumire a regiunii din nordul Greciei, toponimul *Macedonia* este atestat foarte frecvent în textele autorilor latini, începând cu Plautus și continuând cu poeți cunoscuți: Ovidius, istorici: Titus Livius, Caesar, Curtius Rufus, Tacitus, Suetonius, oratori: Cicero, filozofi: Seneca, autori de tratate: Varro, Terentius, Vitruvius, Plinius maior, precum și cu autori creștini și târzii: Tertullianus, Arnobius, Ambrosius, Augustinus, Cassianus, Hieronymus, Irenaeus, Eutropius, Ammianus Marcellinus. Sunt frecvente aparițiile toponimului în *Biblia* latină, exclusiv în cărți din *Noul Testament*: *Fapt.* 16, 9; 16, 10; 16, 12; 18, 5; 19, 21; 19, 22; 20, 1; 20, 3; *Rom.* 15, 26;

<sup>1</sup> Scris: *Macedinianus*.

*I Cor.* 16, 5; *II Cor.* 1, 16; 2, 13; 7, 5; 8, 1; 11, 9; *Filip.* 4, 15; *I Tes.* 1, 7; 1, 8; 4, 10; *I Tim.* 1, 3.

Derivatul *machideanean* este atestat în *Cod. vor.* 84, 9 (vezi DLR 2010 s.v. *Macedoneán*).

**Moscovia** [...] *Moskau* / un **muscal** [...] *ein Moskowiter (ein Moskovitter)* (Piuariu-Molnar 1788);

**Moscovia** [...] *Moscovia*: Muszkaország: die Moskau (LB 1825 s.v. *Moscovia*); **Țera muscăcescă**: *Moscovia*: Muszka Ország: die Moskau (LB 1825 s.v. *Muscăcescu*) / **Moscovitu**, **Muscanu** vezi **Muscalu** [...] subst. *Moscovita*: Muszka: der Moscovite (LB 1825 s.v. *Muscalu*);

**Moscovia** *Moscovia* / un **Muscanu** *Moscovita* (Alexi 1826).

**OBS.:** *Moscovia* este o formă latinizată a denumirii slave (*Москва*).

un **tot** [...] *ein Schlavak* (Piuariu-Molnar 1788);

**Slavonia** *Slavonia* / un **Slavu** [Slav] (**Totu** [Tot]) *Sclavus* (Alexi 1826).

**OBS.:** În lat. medievală: *Slavonia (Sclavonia)* „țara slavilor” (vezi Blaise 1975 s.v. *Slavonia* și s.v. *Sclavonia*); *slavus (sclavus)* „sclav” (vezi Blaise 1975 s.v. *slavus* și s.v. *sclavus*).

*Slav*: din fr. *slave* (DLR 2010 s.v. *slav*); *tot (tăut)* „nume dat slovacilor”, din magh. *tót* (DLR 2010 s.v. *tăut*).

**Bavaria** [...] *Bayern* / un **bavar** [...] *ein Bayer* (Piuariu-Molnar 1788);

**Bavaria** *Bavaria* (Alexi 1826).

**OBS.:** *Bavaria* este denumirea din latina modernă, formată de la *Baiuarii*, *Baioarii*, *Baiuwares* „bavarezi” (v. Cherpillod 1991 s.v. *Bavière*). Forma *bavar* nu este consemnată în dicționarele românești.

**Brandenburghia** [...] *Brandenburg* (Piuariu-Molnar 1788);

**Brandenburgia** *Brandenburgia* (Alexi 1826).

**OBS.:** Denumire latinizată a numelui germanic *Brandenburg* (cu primul element probabil de origine slavă, v. *Brno* + *burg*).

**Burgúndia** [...] *Burgund* (Piuariu-Molnar 1788);

**Burgundia** *Burgundia* (Alexi 1826).

**OBS.:** Denumirea *Burgundia*, *-ae* este atestată în latina târzie, la Cassiodorus (sec. VI). Cuvântul e format de la numele populației: *Burgundii, orum (Burgundiones, um)*, atestat la autori târzii, precum: Orosius, Hieronymus, Ammianus Marcellinus.

**Flandria** [...] *Flandern* (Piuariu-Molnar 1788);

**Flandria** *Flandria* (Alexi 1826).

**OBS.:** *Flandria* (*Flandris*) – denumire din latina modernă (v. Cherpillod 1991 s.v. *Flandre*).

**Lotringhia** [...] *Lothringen* (Piuariu-Molnar 1788);

**Lotaringia** *Lotharingia* (Alexi 1826).

**OBS.:** Denumire formată în latina medievală, de la numele regelui Lothair II (sec. IX).

**Piemontul** [...] *Piemont* (Piuariu-Molnar 1788);

**Piemontu** [*Piemont*] *Pedemontium* (Alexi 1826).

**OBS.:** *Pedemontium* este un compus din latina medievală, format din *pes*, *pedis* „picior” și *mons*, *tis* „munte”; vezi v. it. *pie di monte* (it. *Piemonte*) și fr. *Piémont* (v. Cherpillod 1991 s.v. *Piémont*). Ca substantiv comun, *piémont* este atestat în franceză abia în sec. XX, de unde a fost împrumutat și în română (vezi DLR 2010 s.v. *piemont*).

**Neapólia** [...] *Neapel* / un **neapolitan** [...] *ein Neapolitaner* (Piuariu-Molnar 1788);

**Neapol** *Neapolis* / un **Neapolitanu** [*Neapolitan*] *Neapolitanus* (Alexi 1826).

**OBS.:** Lat. *Neapolis* < gr. *Νεάπολις* (v. Cherpillod 1991 s.v. *Naples*).

**venețian** [...] *ein Venezianer* (Piuariu-Molnar 1788);

**Veneția** [...] *Venetiae*: Velente: Venedig (LB 1825 s.v. *Veneția*);

un **Venetianu** *Venetus* (Alexi 1826).

**OBS.:** *Venetia*, ca toponim al regiunii din nord-estul Galiei cisalpine, este atestat în latina clasică, la autori ca Titus Livius, Vitruvius, Plinius maior, și târzie: Ausonius, dar nu și la autorii creștini.

*Venețian* este atestat în literatura română veche la cronicari (M. Costin, Neculce), la Cantemir etc. (v. DLR 2010 s.v. *venețian*).

**Sacsonia** (**Saxonia**, Piuariu-Molnar 1823) [...] *Sachsen* (Piuariu-Molnar 1788) / un

**Sas** [...] *ein Sachs* (Piuariu-Molnar 1788);

**Țérah Sáséscă** *Saxonia*: Szakszonía: Sachsen (LB 1825 s.v. *Sásescu*) / **Sasu** [...] subst. *Saxo*: Szász: der Sachse, **Sască**, **Sásóică** femina *Saxo*: Szászné: die Sächsin (LB 1825 s.v. *Sasu*);

**Sacsonia** *Saxonia* / un **Sasu** *Saxo* (Alexi 1826).

**OBS.:** *Saxonia* – denumire atestată în latina târzie, la Avitus (sec. VI), Fortunatus (sf. sec. VI), formată de la numele populației: *Saxones*, *um*, menționată, printre alții, la mari autori creștini (Ambrosius, Hieronymus) și la istorici târzii (Eutropius, Ammianus Marcellinus).

**Silezia** [...] *Schlesien* (Piuariu-Molnar 1788);

**Silesia** *Silesia* (Alexi 1826).

**OBS.:** *Silesia* este denumirea latinizată (din lat. medievală), corespunzătoare pol. *Śląsk*, ceh. *Slezsko* și germ. *Schlesien* (v. Cherpillod 1991 s.v. *Silésie*).



**Bohemia** [...] *Böhmen* / un **bohem** [...] *ein Böhm* (Piuaru-Molnar 1788);

**Boemia** [...] o Țară în Impăratia Austriei: *Bohemia*: Tseh ország: Bóhmen oder Bóheim (LB 1825 s.v. *Boemia*) / **Boemu** [...] subst. omu din Boemia: *Bohemus*: Cseh: der Bóhme (LB 1825 s.v. *Boemu*).

un **Boemu** *Bohemus* (Alexi 1826).

**OBS.:** De la toponimele latinești *Boihēmum*, atestat la Tacitus, în *Germania*, 28, 2 și *Boiohaemum*, atestat la Velleius Paterculus, în *Historia romanae* 2, 109, 5, cu sensul de „țară a populației care poartă numele de *boi*”, s-a format denumirea *Bohemia* (v. Cherpillod 1991 s.v. *Bohême*).

*Boem* este considerat neologism din fr. (lat.-med. *Bohemus*) (DLR 2010 s.v. *boem*).

**Moravia** *Moravia* / un **Moravu** *Moravus* (Alexi 1826);

**Morva** [...] o Țară: *Moravia*: Morva ország: Mähren. – **quarele éste din Morva**: *moravus*: Morvaország: ein Mährer (LB 1825 s.v. *Morva*).

**OBS.:** *Moravia* este denumirea latină (ceh., slovac *Morava*), formată de la numele râului Morava (v. Cherpillod 1991 s.v. *Moravie*), atestată în latina medievală (v. Blaise 1975 s.v. *Moravia*).

**Brabantul** [...] *Brabant* (Piuaru-Molnar 1788).

**OBS.:** *Brabant* este denumirea din germană, olandeză și flamandă (v. Cherpillod 1991 s.v. *Brabant*).

**Habspurghia**<sup>1</sup> [...] *Habsburg* (Piuaru-Molnar 1788).

**Sițilia** (**Sițilia**, 1823) [...] *Sizilien* (*Sicilien*, 1823) (Piuaru-Molnar 1788).

**OBS.:** *Sicilia*: denumirea din latină și italiană (v. Cherpillod 1991 s.v. *Sicilia*).

**Sremul** *Sirmien* [...] (Piuaru-Molnar 1788).

### 3.5 Țări și regiuni din afara Europei:

**Iudea** [...] *das Jüdische Land* (*Judea, das Judenland*, 1823) / un **jidov** [...] *ein Jud* (*Jude* 1823); un **ovreu** [...] *ein Hebräer* (Piuaru-Molnar 1877);

**Evreu** [...] subst. *hebraeus, judaeus*: Zsidó: der Jud, Hebräer (LB 1825 s.v. *evreu*);

**Ovreu** v. *Evreu* (LB 1825 s.v. *ovreescu*).

un **Judeu** [*Judeu*] (**Júdo**vu [*Jâdov*]) *Judaeus*; un **Evreu** *Hebraeus* (Alexi 1826).

**OBS.:** Lat. *Iudaea* (gr. *Ιουδαία*), ca toponim, este atestat frecvent în literatura latină. Dacă, în textele laice, apare la relativ puțini autori: istorici (Suetonius, Tacitus), autori de tratate științifice (Varro, Columella, Plinius maior) și la poetul Lucanus, în literatura creștină este atestat la toți marii scriitori ecleziastici: Tertullianus, Cyprianus, Lactantius, Ambrosius, Augustinus, Hieronymus, Hilarius etc. În acest sens, un rol important l-au jucat cele 136 de ocurențe biblice ale toponimului.

<sup>1</sup> „Monarhia Habsburgică” (vezi Piuaru-Molnar 1788, p. 325, nota 11).

*Iudeu* „evreu, locuitor din Iudeea”, din paleosl. *ijudej* (gr. *ιουδαῖος*) și *jâdov* „evreu”, din paleosl. *židovinŭ* sunt termeni atestați în literatura română veche (*Cod. vor.*, Coresi, Varlaam, Dosoftei, NT 1648, B 1688 etc.) (vezi DLR 2010 s.v. *iudeu* și s.v. *jîdov*).

**Aravia** [...] *Arabien* / un **harap** [...] *ein Mohr*, un **arab** [...] *ein Araber* (Piuariu-Molnar 1788);

**Arap** [...] 1. Din **Aravia**: *Arabs*, Arabiai, der Arabier 2) din Etiopia: adeq: **harap**: Aethyops: Szeretsen: der Mohr, Neger (LB 1825 s.v. *Arap*);

**Arabia** *Arabia* / un **Harapu** [Harap] *vel* **Arabu** [Arab] *Arabs* (Alexi 1826).

**OBS.:** Lat. *Arabia*, *ae* (gr. *Ἀραβία*, *ας*) „peninsula arabică” este atestat la Plautus și în epocile ulterioare: la Cicero, în tratate științifice (Vitruvius, Plinius maior), la istorici (Titus Liuius, Tacitus). Cuvântul este des întâlnit și la autorii creștini (Tertullianus, Lactantius, Arnobius, Augustinus, Hieronymus, Hilarius Pictaviensis), având câteva ocurențe și în textul latin al *Bibliei* (*III Reg.* 10, 15; *II Paral.* 9, 14; *Ps.* 71, 10, 15; *Ier.* 25, 24; *Is.* 21, 13; *Iez.* 27, 21, *Gal.* 1, 17; 4, 25, *I Mac.* 11, 16).

În română, *arab* este considerat neologism din franceză, cu precizarea că „la cronicari, de-a dreptul din lat. **arabus**, idem, iar în scrierile vechi religioase din paleosl. **Aravŭ**, sau din grec. Ἀραβος, idem” (DLR 2010 s.v. *arab*).

**India** [...] *Indien* / un **indian** [...] *ein Indianer* (Piuariu-Molnar 1788);

**India** *India* / un **Indianu** [Indian] *Indicus* (Alexi 1826).

**OBS.:** *India*, *ae* (gr. *Ἰνδία*, *ας*) „India” este o denumire frecvent atestată în literatura latină, începând din perioada veche (Plautus) și continuând cu marii poeți (Lucretius, Vergilius, Horatius, Propertius, Ovidius, Lucanus), cu tratatele și discursurile lui Cicero, cu istoricii (Titus Livius), cu filozofii (Seneca), cu autorii de tratate științifice (Vitruvius, Plinius maior). Cuvântul este frecvent întâlnit la autorii creștini (Tertullianus, Lactantius, Arnobius, Ambrosius, Paulinus Nolanus, Augustinus, Hieronymus) și în textul biblic (*Iov* 28, 16; *Est.* 1, 1; 8, 9; 13, 1; 16, 1; *III Ezd.* 3, 2). Lat. *Indi*, *orum* pl. are mai multe sensuri „indieni” (Cicero, Catullus), „arabi” (Ovidius), „etiopieni” (Vergilius) (v. Gaffiot 2000 s.v. *Indi*, *orum*).

În română, *indian* e derivat cu suf. *-ean*, fiind atestat în sec. XVII (vezi DLR 2010 s.v. *indián*).

**Eghípetul** (**Eghypetul**, 1823) [...] *Egypten* (Piuariu-Molnar 1788);

**Egipetu** [...] *Aegyptus*: Egyptom: Aegypten (LB 1825 s.v. *Egipetu*) / **Egipténu** [...] adj. *aegyptius*: *aegyptiacus*: egiptomi: ägyptisch (LB 1825 s.v. *Egipténu*);

**Egiptu** [*Egipt*] *Egyptus* / un **Egipteanu** *Egyptiacus* (Alexi 1826).

**OBS.:** Lat. *Aegyptus*, *i* (gr. *Αἴγυπτος*, *ov*) „Egipt” este atestat în toate epocile literaturii latine, începând cu Plautus și continuând cu marii poeți (Vergilius, Lucretius), cu Cicero, în discursuri și tratate, cu filozofii (Seneca), cu autorii de lucrări științifice (Vitruvius, Plinius maior), cu istoricii (Titus Livius, Sallustius, Caesar, Tacitus, Suetonius, Eutropius, Ammianus Marcellinus). Cele mai multe ocurențe sunt

semnalate, însă, în literatura creștină, de la Tertullianus, Lactantius, continuând cu Ambrosius, Origenes (sec. transl. Rufini), Paulinus Nolanus, Augustinus, Hilarius, Ioh. Cassianus, Hieronymus ș.a. Cu peste 625 de ocurențe în *Biblie*, *Aegyptus* este unul dintre cele mai frecvente toponime menționate în special în *Vechiul Testament*.

*Egiptean* este un derivat cu suf. *-ean*; variante precum *eghipteani*, *eghipteanii*, *eghiptineanii* sunt atestate în literatura română veche, în *Palia de la Orăștie*, *Biblia* 1688 și la autori precum: Dosoftei, N. Costin ș.a. (vezi DLR 2010 s.v. *egiptean*).

**Persia** [...] *Persien* / un **persian** [...] *ein Persianer* (Piuaru-Molnar 1788);

**Persida** [...] *Persia*, *Persis*: Perzsia: *Persien* – **omu din Persida**: *Persa*: Per'siai: der Perser, Persianer (LB 1825 s.v. *Persida*);

**Persia** *Persia* / un **Persianu** [*Persian*] *Persa* (Alexi 1826).

**OBS.:** Cu doar trei ocurențe, *Persia*, *ae* este atestat devreme în latină, la Plautus (*Persa*, v. 459 și v. 497) și, în literatura creștină, la Ambrosius (*Explanatio psalmorum XII*, psal. 45, cap. 21). Nu apare în *Biblie*. Derivatul lat. *persicus*, *a*, *um* „al Persiei, persic” este mult mai frecvent.

Pentru forma *persian(u)*, în DLR se face precizarea „cf. it. *persiano*, n. pr. *Persia*” (DLR 2010 s.v. *persan*).

**Țara Turcească** [...] *Türkey* / un **turc** [...] *ein Türk* (Piuaru-Molnar 1788), *ein Türck* (Piuaru-Molnar 1810); *ein Türk*, *ein Muselmann* (Piuaru-Molnar 1823)<sup>1</sup>;

**Țera turcăscă**: *Turcia*: Török Ország: die Turkey (LB 1825 s.v. *Turcescu*) / **Turcu** [...] subst. *Turca*: Török, der Türk. – **Turcoé** femin (LB 1825 s.v. *Turcu*);

**Tiéra Turcăscă** [*Țeara Turcească*] *Turcia* / un **Turcu** [*turc*] *Turca*, *Turcus* (Alexi 1826).

**OBS.:** *Turcae*, *arum* este atestat în latină ca nume al unui popor scitic, situat între Pontus Euxinus și Marea Caspică (vezi Gaffiot 2000 s.v. *Turcae*). *Turcia* apare doar la autorul creștin Paulinus Nolanus, *Carmina*, 21, 202.

*Turc*: din tc. *türk* (DLR 2010 s.v. *turc*).

**Țara Tătărăscă** [...] *die Tartarey* / un **tătar** [...] *ein Tartar* (Piuaru-Molnar 1788);

**Țera tătărăscă**: *Tartaria*: Tatár Ország: die Tartarey (LB 1825 s.v. *Tátárescu*) / **Tătaru** [...] subst. *tatarus*, *tartarus*: tatár: der Tatar (LB 1825 s.v. *Tătaru*);

**Tiéra Tatarului** [*Țeara Tatarului*] sau **Tartaria** *Tartaria* (Alexi 1826).

**OBS.:** *Tartaria* (*Tataria*) este denumirea latină, folosită din sec. XIII, pentru a denumi o arie vastă din zona Asiei centrale (vezi Robert 2010 s.v. *tartare*).

*Tătar* este considerat împrumut din tc. tăt. *tatar* – *Tartar* < fr. *tartare*, germ. *Tartar*, fiind atestat la cronicarii moldoveni (DLR 2010 s. v. *tătăr*).

**Hína China** / un **hinez** (un **hinez**, 1823) *ein Chineser* (Piuaru-Molnar 1788);

**China** *China* / un **Chinesu** [*Chinez*] *Chinensis* (Alexi 1826).

<sup>1</sup> Vezi Piuaru-Molnar 1788, II, p. 329, nota 10.

**OBS.:** *Chinez* este atestat, în 1830, la I. Văcărescu *O.* 259, iar *China* se crede că e un împrumut din ngr. *Kiva* (v. DELR s.v. *chinez*<sup>1</sup>).

**Armenia** (**Armenia**, 1823) [...] *Armenien* (Piuariu-Molnar 1788);

**Armenia** [...] *Țera Armenescă*, de unde au venit Armenii: *Armenia*: Ormény Ország: Armenien (LB 1825 s.v. *Armenia*) / **Arménu** [...] subst. *Armenus*: örmény. der Armenier (LB 1825 s.v. *Arménu*).

**OBS.:** Lat. *Armenia* (gr. *Ἀρμενία*) este atestat relativ frecvent în literatura latină, în special la istorici (Sallustius, Velleius Paterculus, Curtius, Tacitus, Suetonius, Eutropius, Ammianus Marcellinus ș.a.), dar și la autorii de tratate științifice (Varro, Plinius maior), la filozofi (Seneca), la Cicero și chiar la poeți (Ovidius, Lucanus). În perioada creștină, toponimul apare la unii din cei mai cunoscuți autori eclesiastici (Ambrosius, Hieronymus ș.a.). În traducerea latină a *Bibliei*, toponimul este folosit de Sf. Ieronim o singură dată, în *Geneza* 8, 4.

### 3.6 Nume de continente

Denumirile de continente lipsesc din *Gramatica* lui Ioan Piuariu-Molnar și din *Lexiconul de la Buda*, însă unele dintre acestea sunt înregistrate în *Gramatica* lui Alexi. *Asia*, *Africa* și *Europa* sunt denumiri vechi, atestate în textele antichității greco-latine. Forma cuvintelor este latinizată. Având în vedere prestigiul acestor forme, circulația lor în epoca autorului, precum și atestarea lor în scrieri românești anterioare (la cronicari și la Dimitrie Cantemir), opțiunea lui Alexi este una firească.

**Africa** *Africa* / un **Africanu** [*African*] *Africanus*.

**OBS.:** Lat. *Africa*, *ae* (gr. *Ἀφρικὴ ἡ* „provincia romană Africa” și *Ἀφρική*, transcriere a lat. *Africa*) în latină are atât sensul de „Africa”, cât și de „provincia romană Africa” (Gaffiot 2000 s.v. *Africa*). Cuvântul este atestat frecvent în toate epocile latinei: în perioada arhaică (Ennius), apoi la autorii clasici (Vergilius, Ovidius, Horatius, Cicero), la autorii de tratate (Varro, Plinius maior), la filozofi (Seneca), la poeți (Lucanus, Iuvenalis), la retori (Quintilianus), în scrierile istoricilor (Titus Livius, Sallustius, Tacitus, Suetonius, Eutropius), precum și la autorii creștini importanți (Tertullianus, Cyprianus, Lactantius, Ambrosius, Augustinus, Hieronymus). În *Biblia* latină (tradusă de Sf. Ieronim), *Africa* apare doar de două ori (*Isaia* 66, 19 și *Naum* 3, 9), însă nu și în textul grecesc al *Septuagintei*.

*Africa* apare la D. Cantemir (*Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*), în timp ce *african* (cu sensul de „originar din Africa” și ca supranume pentru Scipio) este atestat la Theodor Corbea (*Dictiones...*), la N. Costin (*Ceasornicul domnilor*, traducere din limba latină) și la D. Cantemir (*Hronicul...*) (apud DILR 1992 s.v. *african*).

**Asia** *Asia* / un **Asianu** [*Asian*], **Asiaticu** [*Asiatic*] *Asiaticus*.

**OBS.:** Lat. *Asia*, *ae* (gr. *Ἀσία* *as*), cu sensul de „parte a lumii”, „Asia mică”, „provincia romană Asia” (v. Gaffiot 2000 s.v. *Asia*), este un toponim frecvent întâlnit în literatura latină, începând din perioada veche (Plautus, Terentius), la marii clasici (Vergilius,

Cicero), la istorici (Titus Livius, Sallustius, Caesar, Tacitus, Suetonius), la filozofi (Seneca), retori (Quintilianus), la autori de tratate științifice (Varro, Vitruvius, Plinius maior), precum și la mari autori creștini (Tertullianus, Arnobius, Augustinus, Hieronymus). De asemenea, *Asia* apare de 26 de ori în textul *Bibliei*, cu deosebire în *Faptele apostolilor* (13).

În textele românești vechi, toponimul *Asia* este atestat, ca neologism, la cronicari (N. Costin, în *Ceasornicul domnilor*) și la D. Cantemir (*Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*) (apud DILR 1992 s.v. *asiatic*), spre deosebire de *Ásiia*, în *Biblia de la București*, după model grecesc.

**Europa** *Europa* / un **Europeu** *Europeus* (Alexi 1826).

**OBS.:** Lat. *Europa*, *ae* (gr. *Εὐρώπη*, *ης*), cu sensul de „o regiune a lumii” (v. Gaffiot 2000 s.v. *Europa*), este atestat în latina arhaică (Ennius) și, în opoziție cu *Asia*, la autori precum Catullus, Vergilius, Propertius, Ovidius, sau cu *Africa*, la Horatius. Ca denumire a teritoriului european, cuvântul este folosit și de istorici (Titus Livius, Sallustius), în discursuri (*Pro L. Valerio Flacco oratio* ș.a.) și tratate (*De natura deorum* ș.a.) ale lui Cicero, în *De lingua latina* a lui Varro, în scrierile lui Seneca, în epopeea lui Lucanus, în tratatul de retorică a lui Quintilianus și în *Naturalis historia* a lui Plinius maior. Cu același sens, cuvântul e atestat și la unii autori creștini (Tertullianus, Paulinus Nolanus, Augustinus (*De ciuitate Dei*), Hieronymus și alții, chiar dacă toponimul *Europa* nu apare în *Biblie*.

În limba română, *european* (*evropean*) este atestat la Cantemir, *HR.* 94 (v. DLR 2010 s.v. *european*).

**America** *America* / un **Americanu** [*American*] *Americanus*.

**OBS.:** Toponimul **America** (atestat la 1507) este derivat și latinizat de la Amerigo Vespucci (v. Cherpillod 1991 s.v. *Amérique* și Blaise 1975 s.v. *America*).

În română, cuvântul este atestat pentru prima oară în 1800, la I. Piuaru-Molnar (apud DELR s.v. *americán*).

### 3.7 Denumiri de popoare și etnii:

un **latin** [...] *ein Lateiner* (Piuaru-Molnar 1788);

**Latinu** [...] subst. *latinus*: deák: Lateiner (LB 1825 s.v. *Latinu*);

un **Latinu** [Latin] *Latinus* (Alexi 1826);

un **roman** [...] *ein Römer* (Piuaru-Molnar 1788);

**Romanu** [...] subst. *Romanus*: Romai: ein Römer (LB 1825 s.v. *Romanu*); **Romanu** séu **Rómlénu** [...] adj. *Romanus*: romai: der Römer (die Römerinn) (LB 1825 s.v. *Romanu séu Rómlénu*);

un **Romanu** [Roman] *Romanus* (Alexi 1826);

un **sîrb** [...] *ein Illyrier* (Piuaru-Molnar 1788);

**Sérbu** [...] 1) *Serbus, Servus, Servianus, Rascianus*: Rátz: der Ratz, Servianer. **Sérboica** [...] (LB 1825 s.v. *sérbu*); **Sîrbu** v. *sérbu* (LB 1825 s.v. *sîrbu*).  
un **Sérbu** [Sârb] *Servus* sau *Rascianus* (Alexi 1826);

un **țigan** [...] *ein Zigeuner* (Neubauer, 1823) (Piuaru-Molnar 1788);  
**Çiganu** [...] subst. *cingarus, zingarus*: tzigány: der Zigeuner (LB 1825 s.v. *Çiganu*);  
un **Çiganu** [Țigan] *Zingarus* (Alexi 1826);

un **gheorghian** [...] *ein Georgianer* (Piuaru-Molnar 1788);

un **haldeiu** [...] *ein Haldeer* (Haldäer, 1823) (Piuaru-Molnar 1788);

un **Salășianu** [sălășian] *Sylvanus* (Alexi 1826).

#### 4. Concluzii

Încercările de normare și de unificare a denumirilor de țări (regiuni, continente) și de popoare în limba română de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea se încadrează într-un proces de conștientizare a identității proprii, dar și a diversității etnice, lingvistice și politice.

În ceea ce privește terminologia referitoare la teritoriile locuite de români, se observă, atât o tendință de modernizare (*Transilvania* vs *Ardeal*), cât și una de păstrare a tradiției, chiar și atunci când aceasta este în opoziție cu un exonym generalizat (*Țara Românească* vs *Valahia*).

Raportarea la entități geografice mai noi sau mai vechi, din Europa și din lume, se face aproape exclusiv după modelul limbii latine clasice (pentru denumirile atestate în literatura latină antică) și al latinei medievale și moderne (pentru denumirile latinizate, începând din Evul Mediu, al toponimelor și etnonimelor din alte limbi).

Prin efortul de normare inițiat de reprezentanții Școlii Ardelene, continuat de intelectualii și lingviștii secolului al XIX-lea și consacrat în uz în secolul XX, româna devine un caz special de modernizare prin latinizare a numelor de țări, regiuni și continente.

#### Sigle

DELR 2011: \*\*\*. 2011. *Dicționarul etimologic al limbii române (DELR)*. Vol. I-II. București: Editura Academiei Române.

DILR 1992: Chivu, Gheorghe, Buză, Emanuela, Roman Moraru, Alexandra. 1992. *Dicționarul împrumuturilor latino-romanice în limba română veche (1421-1760)*. București: Editura Științifică.

DLR 2010: \*\*\*. 2010. *Dicționarul limbii române*, tom I-XIX. [București]: Editura Academiei Române.

LB 1825: \*\*\*. 1825. *Lesicon românescu-lătinescu-ungurescu-nemțescu* care de mai multi autori, in cursul' a trideci, si mai multoru ani s'au lucratu. Buda.

## Referințe bibliografice

- Aldea, Maria. 2007. *Imaginea Transilvaniei pe baza toponimiei din Lexiconul de la Buda (1825) în Români majoritari / Români minoritari: interferențe și coabitări lingvistice, literare și etnologice*. Volum îngrijit de: Luminița Botoșineanu, Elena Dănilă, Cecilia Holban, Ofelia Ichim. Iași: Editura Alfa, p. 11-17.
- Alexi, Ioan. 1826. *Grammatica daco-romana sive valachica latinitate donata, aucta ac in hunc ordinem redacta*. Viena.
- Blaise, Albert. 1975. *Dictionnaire latin-français des auteurs du moyen-âge*. [Brepols].
- Cherpillod, André. 1991. *Dictionnaire étymologique des noms géographiques*. 2<sup>e</sup> édition. Paris, Milan, Barcelone, Bonn: Masson.
- Coșeriu, Eugen. 1994. *Unitate lingvistică – unitate națională în Prelegeri și conferințe (1992-1993)*, [Supliment al publicației „Anuar de lingvistică și istorie literară”, T. XXXIII, 1992-1993, Seria A, Lingvistică]. [Iași], p. 181-189.
- Gaffiot, Félix. 2000. *Le Grand Gaffiot. Dictionnaire latin-français*. Nouvelle édition revue et augmentée sous la direction de Pierre Flobert. Paris: Hachette.
- Ivănescu, G. 1969. *Îndrumări în cercetarea morfologiei, în Studii de istoria limbii române literare, Secolul al XIX-lea*, s.l.: Editura pentru Literatură, p. 21-47.
- Library of latin texts (CLCLT – 5)*. 2002. Universitas Catholica Lovaniensis Lovanii Novi: Brepols.
- Nicolescu, Aurel. 1971. *Școala Ardeleană și limba română*. București: Editura Științifică.
- Piuaru-Molnar, Ioan. 1788. *Deutsch-Walachische Sprachlehre. Gramatică germano-română*. Viena, vol. I, II, Ediție critică, studiu introductiv, traducere și note de Ana-Maria Minuț și Ion Lihaciu. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2018.
- Pop, Ioan-Aurel. 2019. *De la romani la români. Pledoarie pentru latinitate*, București-Chișinău: Litera.
- Popescu-Marin, Magdalena (coord.). 2007. *Formarea cuvintelor în limba română din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea*. București: Editura Academiei Române.
- Robert, Paul. 2010. *Le nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Nouvelle édition du Petit Robert de Paul Robert. Texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey. [Paris]: Le Robert.

Literatură română

---

Romanian Literature



Grațiela BENGĂ-ȚUȚUIANU  
(Institutul „Titu Maiorescu”,  
Filiala din Timișoara a Academiei  
Române)

**Poetica relaționării.  
Identități și distanțe unificatoare  
în scrierile Svetlanei Cârsteian**

**Abstract:** (*The Poetics of Relatedness. Identities and Unifying Distances in Svetlana Cârsteian's Writings*): After outlining the mutations occurring in Svetlana Cârsteian's writing, the survey (focusing on different types of alterity) shows that her poetry has a stroboscopic effect. It creates a multidimensional representation and spurs the development of a special journey, that may find the joints between individuality and the world stage. Along this journey and throughout the meetings/ separations (not only as a splintered existence, but also as an attempt to resize the unknown by means of language), the poetic voice reveals mesmerizing ways of re-composing identities. Language is the basic tool used to substitute and reconstruct an assembly that, ontologically, measures distances that may split up and unify as well. As a consequence of the relational model (between content and content-holder), the experience of cruelty and suffering is transferred from the body to the level of language: the body becomes the communication channel of the dominant language.

**Keywords:** *alterity, body, language, ontology, reconstruction.*

**Rezumat:** Lucrarea își propune să investigheze poetica Svetlanei Cârsteian (una dintre vocile demne de interes din literatura română contemporană) pe urmele relației dintre tipurile de alteritate – interioară, alteritatea imaginară și cea efectivă. O scriitură stroboscopică degajă poezia Svetlanei Cârsteian; creează o reprezentare multidimensională și lasă cale liberă unei călătorii care caută punctele de articulare între individualitate și scena lumii. Consecință a modelului relaționării (între conținut și conținător), experiența cruzimii și a suferinței se transferă din corp la nivelul limbajului: corpul devine calea de comunicare a limbajului dominant. De-a lungul călătoriei, întâlnirilor și despărțirilor (ca existență fragmentată, dar și ca redimensionare, prin limbaj, a necunoscutului), poeta descoperă fascinația cvasimistică a variantelor și a recompunerilor. Limbajul devine instrumentul de substituie/ reconstituire a unui ansamblu care, ontologic, își cântărește carențele și măsoară distanțe unificatoare.

**Cuvinte-cheie:** *alteritate, corp, limbaj, ontologie, reconstituire.*

Puțini scriitori contemporani au exigența pe care Svetlana Cârsteian o dovedește față de propria scriitură. Publică rar, cu pauze îndelungi între volume, dar fiecare op arată migala țesăturii discursive, percutanța imaginarului și soliditatea conceptului – fiindcă toate cărțile ei sunt construite în punctul de joncțiune dintre noțiunea coagulantă și imaginea stimulantă.

Toate aceste particularități au fost sesizate încă de la debutul din volumul colectiv *Tablou de familie* (1995) și neîndoielnic resimțite în prima carte de autor

*Floarea de menghină* (2008). Încă de atunci, una dintre temele Svetlanei Cârstean a fost identitatea instabilă, traumatizată: „Mă uit la bărbați și mă întreb cine sînt eu.” (Cârstean 2015a, 59). Corpul era perceput din afară – înstrăinat, sordid, detestat. Procesele biologice trezeau repulsie, iar întrebările despre trup și relația cu sinele nu erau decât înșelător urmate de răspunsuri a căror naivitate luminoasă era contracarată de senzații neguroase:

Am fost un băiețel singur căruia într-o zi i s-au împletit codițe și i s-au pus fundițe roșii și albastre și bentiță de elastic pe cap. [...] Auzul lui se transformă într-un tunel în care sunetele și durerea sunt una și se rostogolesc ca niște mingi grele de plumb.

Am fost un băiețel căruia într-o zi au început să-i crească sânii.

Și astăzi băiețelul trebuie să scrie o compunere. [...] Strigă după ajutor.

Această compunere nu pot să o scriu. Pot totuși să-ți dau o veste: de azi-dimineață îmi cresc sânii. (Cârstean 2015a, 46).

Urmărită în *Floarea de menghină*, formarea eului (cu incertitudinile lui identitare, metamorfozele biologice și traumele afective) nu înlătură sedimentele nucleului său genuin. Alteritatea interioară e sinonimă cu ceea ce rămâne în urma configurării eului (ca existență individuală și socială) și, de aceea, e deosebită de alteritatea imaginară și de cea efectivă, desemnată de Celălalt/ l'Autre (Cf. Lacan 1960, 113-114, *passim*).

Odată cu volumul *Gravitație* (2015), nexurile prin care imaginarul poetic e irigat de alteritate, în tripla ei diferențiere, își extind aria de cuprindere. Oniricul și visul lucid se întrec pentru a spori spațiul (i)realității, iar figurativul și metafizicul se înlănțuie în limbaj. Exteriorizează sensibilul și internalizează deschiderea spre sens prin efortul de singularizare al figuralului<sup>1</sup>:

Durerea mi-a făcut cu ochiul/ imediat după trezire./ Am privit-o,/ mi-am spus:/ e oare un bărbat aplecat deasupra patului meu/ sau o femeie stîngace/ care nu-ndrăznește să mă strige/ fiindcă mi-a uitat numele?/ Trezește-te, ți-am pregătit cacao cu lapte,/ ziua-i aici,/ cum te cheamă? (Cârstean 2015b, 10).

În durerea care însoțește orice încercare de a-și înțelege noua identitate (articulată într-un timp în care ordinea cunoscută a lumii bate alt ritm) se înrădăcinează poemele din *Gravitație*. Prima parte a cărții este – ceea ce psihanaliștii numesc – un travaliu de doliu, numai că orientarea acestuia este schimbată astfel încât, în loc să facă absența mamei mai tolerabilă, testează limitele de a suporta (și capacitatea de a transfigura) durerea pierderii. Plexurile poemelor sunt irigate de durere, cădere,

<sup>1</sup> Am în vedere figuralul înțeles ca proces estetic-semantice ce implică evoluții tensionale și etape reprezentative (Cf. Jenny 1999, 10-11).

vitalitate regăsită în suferință, metamorfoză, afecțiune, iubire. Sau atracție, putere de a te distanța și a te întoarce periodic în spațiile relaționale și identitare. Ori în locurile memoriei – în accepția dată acestei sintagme de Pierre Nora (Cf. Nora 1984, X). Tensiunea magmatică e cumpănită, contrapunctic, de cadrul frisonant al conceptului – a cărui fixitate se arată amăgitoare, de vreme ce, în funcție de paralelismele sintactice și de dozajul expresiv, se fluidizează, cauționează mișcarea și dă un sens circular nu numai deplasării în spațiu, ci și existenței însăși. Un exemplu:

Unii au murit și nu mai sînt/ alții nu au murit și nu mai sînt/ alții dorm deja/ eu/  
sînt o fată zdravănă care/ nu-ncetează să sară/ gravitația-i cel mai simplu/ de  
demonstrat. oricât de sus/ ai sari/ te întorci mereu de unde-ai plecat (Cârstea 2015b,  
33).

Dacă prima parte a cărții e dedicată mamei, secvențele intermediare trec de la tată (și prietenie) la fiu, pentru ca ultimul segment să se oprească asupra individualității și a situării ei în lume – privind „soarele care vine din față”. Cu voci care alternează fluid, poemele nu definesc doar apropierea și distanțarea, ci și vârstele din mica și marea istorie. În întregul ei, *Gravitație* surprinde etapele feminității (fetița, femeia, mama), dar și o pătrunzătoare evocare a timpului (cosmic) nefast.

Când a apărut *Trado* (2016), cartea pe care Svetlana Cârstea a scris-o cu Athena Farrokhzad (poetă suedeză de origine iraniană), scara explorării poetice a identităților și relațiilor de apropiere/ distanțare și-a completat gradarea. Poemele din *Trado* indică o progresie, o schimbare de paradigmă. După cum a remarcat Maria Küchen (în „*Sydsvenskan*”), se vede că „în centrul sistemului solar al literaturii nu există un eu poetic individual, ci doar textul!” (apud Pelehatăi 2016). Fiecare dintre cele două poete bătute textul celeilalte, devine personaj (Cf. *Ibidem*) – într-o creație care nu mai este solitară și competitivă, ci solidară și colaborativă.

Poeta plonjează în identitatea celeilalte, o descoperă și redescoperă succesiv pe „cealaltă” – ca persoană, ca fenomen antropomorf pregătit să se modeleze prin întâlnirea cu „alta”. Una dintre consecințele acestei interșanjabilități e depistabilă la nivelul preschimbării limbajului: dificultățile determinate de măsura intraductibilului primordial, “genuine Untranslatable” (Cf. Apter 2013, 42)<sup>1</sup>, sunt depășite odată cu identificarea unui canal prin care să se producă fuziunea:

dacă iar ai luat rufele mele ca să le speli/ [...]// atunci pământul acesta/ de sub  
mașina de spălat/ care-ți va aparține ție/ numai când unul dintre ai tăi/ va fi îngropat  
în el/ îmi aparține acum/ înainte de vreme/ pentru 45 de minute/ și mie. [...]// nimic  
nu-i haotic/ în rotațiile mașinii/ în spălarea rufelor noastre/ nimic nu-i haotic/ în  
această întâlnire/ în poezie/ nimic nu-i haotic/ totul e lux/ calm și/ voluptate a/  
trădării// nimic nu-i haotic/ în cuvintele noastre/ iar limba pe care-o vorbim/ în timp

<sup>1</sup> Atât cuvintele care pot fi traduse cât și cele intraductibile sunt constitutive formelor literaturii, afirmă Emily Apter (2013, 16).

ce mașina spală/ n-are un nume/ de țară/ e doar/ limba noastră comună (Cârstean, Farrokhzad 2016, 134-135).

Prin extinderea spre celălalt, regăsit ca un alt chip al eului (nu ca ca formă de alteritate efectivă), iubirea devine o formă etică de cunoaștere în care interioritatea subiectului poetic e străbătută de canaliculele Celuilalt, în spațiul comun al subiectivităților intersecționale și interstițiale, situate *in-between* (Cf. Bhabha 1994, 24). De aici, realitatea interpersonală e investigată prin intermediul unui limbaj care transcende comunicarea, deoarece conține forme după care se fasonează elementele ce constituie existența individuală și colectivă. „Pentru a supraviețui, trebuie să te traduci. Trebuie să te transmiți în limba celuilalt, în așa fel ca celălalt să nu-și dea seama că ești un celălalt.” (Cârstean, Farrokhzad 2016, 85). Se poate identifica aici un acroșaj al limbii perfecte (Cf. Eco 2002, 30), dar cu reverberații multistratificate.

Mai curând decât o estetică de gen (cum reducăționist pot fi citite poemele), care ar însoți problematizarea comunicării și a traducerii (cu Julia Kristeva, Susan Sontag, Walter Benjamin, Jacques Derrida drept referințe explicite), în *Trado* e imprimată treapta superioară de înțelegere a hibridării culturale<sup>1</sup>, discursive, lingvistice și, mai presus de toate, identitare – incluzând, în aceasta din urmă, amprenta genului și reverberanța memoriei (culturale și informale, aglutinate pe trasee spirituale, politice, sociale și familiale).

Când noi două ne întâlnim/ își dau întâlnire și mamele noastre/ Mama Athenei spune/ până și cei mai teribili copii își sună mama/ o dată la două zile/ la ora potrivită./ Mama mea spune/ până și cele mai rele fiice își iartă într-o bună zi/ mamele/ pentru greșelile lor. (Cârstean, Farrokhzad 2016, 22).

Relațiile spațiale și structurale din poemul citat se configurează începând din subteranele unui traseu identitar aflat în proces de configurare, al căror efect variabil de *zoom* recrează complexitatea de-formării unor existențe care ilustrează moduri de a gândi și chipuri de a fi. Consecințele unei relaționări în etape (înglobând scindarea, fisurarea, înscenarea, ambiguitatea, până la gradul maximal fixat de fuziune) se răspândesc pe palierul metamorfozelor experiențiale și caracterologice. O hibridare identitară și discursivă propun poetele în *Trado* – demers integrabil, în opinia mea, în dezbateră mai largă asupra regândirii Europei în cadrul identității (și literaturii) transnaționale, cu o tangentă la „regionalismul global”, concept dezvoltat de David Damrosch pornind de la literatura (periferică) islandeză (Damrosch 2008, 47-59). În acest sens, observăm că, în *Trado*, două poete venite din culturi minore (nordică și est-europeană), aflate la distanță pe circumferința marginalității și, la prima vedere, fără întretăieri vizibile, identifică elemente comune de memorie individuală și culturală,

<sup>1</sup> Înțeleg hibriditatea culturală în accepția explicată de Sven Moslund: definește și denumește consecințele experiențelor din aria conturată de „cultural in-betweenness”, amalgamarea, fuziunea sau dublarea a mai multor culturi sau a mai multor sisteme de semnificație (Cf. Moslund 2010).

care le orientează pe direcția de identificare a albiei creatoare unde își negociază tensiunile.

Ca atare, *Trado* e rezultatul unei experiențe complexe de relaționare. Acest proces de relaționare și de negociere, în care contrastele generează, de fapt, descoperirea conexiunilor, are drept consecință – pe lângă hibridarea multiplă (identitară, discursivă) – activarea factorului de socialitate al artei și asimilării ei cu un impuls fondator pentru dialog, elemente în jurul cărora se structurează estetica relațională (Cf. Bourriaud 2007, 14). Să amintim că, în accepția dată de Bourriaud, estetica pur relațională înlocuiește forma materială a artei. În cazul comuniunii de creație și dialogul însoțitor în care au intrat Svetlana Cârstean și Athena Farrokhzad, experiența comună prelucrează și redimensionează discursul poetic. De aceea, prin conceptul de estetică relațională înțeleg, aici, procesul intersubiectiv și creativ care devine condiție și parte a practicii poetice. La rândul ei, lumea însăși se restructurează în funcție de funcționarea/ eșecul relaționării și de concentrația de (in)traductibilitate a limbajelor pe care le înglobează:

Svetlana a spus: Oare se poate ca pierderea să nu se mai/ identifice cu tot ceea ce e încă la început. [...]

Eu am spus: Lumea e făcută din ghivece sparte. Nu cred că/ cioburi ca acestea se mai pot vindeca vreodată. (Cârstean, Farrokhzad 2016, 118).

Fire tematice din volume anterioare nu sunt intenționat reînnodate (Cf. Cârstean 2021) în *Sînt alta* (2020), care continuă principiul alternanței contrastelor și, totodată, pe cel al coincidenței contrariilor. Dincolo de rama rimbauldiană a titlului, a cărei componentă (in)voluntară e nesemnificativă, iese la iveală limita flexibilă dintre alteritatea efectivă și alteritatea interioară.

Una e să vezi pescarii de la distanță/ și alta e să te apropii de ei/ și alta e să te alunge din preajma lor/ și alta e să-nceapă ploaia/ și alta e să vezi năvoadele pline cu apă/ și nu de pești. [...]// În fiecare dimineață/ cobori muntele ca să ajungi la mare/ În fiecare dimineață/ pescarii sînt mereu alții/ și niciodată nu știi dacă sînt rude-ntre ei. (Cârstean 2020, 7).

O scriitură stroboscopică degajă poemul, pe măsură ce captează mișcarea. Temele se leagă într-un nod, iar imaginile trec de la alunecare domoală la îndepărtare abruptă. Harta poemului surprinde mai mult decât modificarea focalizării și sugestia unor trăiri: creează o reprezentare multidimensională și lasă cale liberă unei călătorii care caută punctele de articulare între individualitate și scena lumii. O călătorie spre neștiut, voiaj asimilabil oricărui poem (Turchi 2004, 13) sau, mai exact, o călătorie spre teritoriul unui altuia/ alteia redescoperă chipuri care – de obicei angajate succesiv în interfața comunicatională – își estompează contururile, se suprapun și se expun prin anamorfoză sau joc al absențelor.

Conștientizarea curgerii și a sedimentele unui timp care a fost – „am așteptat dimineața/ [...] în primul rând m-am uitat în oglindă/ și n-am găsit nimic din cele cunoscute/ nici dimineața n-am mai găsit-o/ era întruna seară/ seara de dinainte” (Cârstean 2020, 12) – intră în paradigma cuprinzătoare a relației intra-, inter- și extra-personale, întretăiată de metafora subtilă a poeziei. Fără să fie restrânsă la o specie formală, poate fi reflectată pornind de la unitatea în care se consumă și se desăvârșește, dar numai dacă include dimensiunea privațiunii și tentația cunoașterii. Aceasta din urmă nu e scutită de dispersia cunoscutului, filiație socratică drapată într-o co-prezență subînțeleasă. Sau într-o revenire la sensul însuși, după imaginea degradată a inteligibilității. De aici, secundaritatea timpului, reactualizat de memorie sau proiectat în metamorfoze care devin mici și rafinate parabole ale fluidizării.

În imaginile cruzimii, se observă (de la bun început) că apropierea de elementar nu înseamnă și comuniune: „luni întregi ai privit cum viața se scurge din el/ Ca apa încet dintr-o sticlă răsturnată imperfect” (Cârstean 2020, 13). Mecanismul poetic funcționează prin mișcarea concentrică a imaginii (cu un vizual dublat de auditivul surdinizat în mecanismul de pendul). Consecință a aceluiași model al relaționării, dar decelabil, de această dată, între conținut și conținător, experiența cruzimii și a suferinței se transferă din corp la nivelul limbajului: corpul devine calea de comunicare a limbajului dominant. E manevrabil și execută o comandă. Pe muchia dintre enunț reflexiv și vibrație inconștientă sunt concepute poemele din *Sînt alta*. Și tot de aici, ca de pe lama unui cuțit, crește intensitatea lor. „Lasă-l să moară, mi-a zis/ [...] Iar cealaltă a zis/ De pești nu mi-e milă când mor” (Cârstean 2020, 13) sunt versuri care reproduc mai multe voci într-una singură, tehnică prin care se lasă drum liber efectelor interpretative (generatoare de poem), dar și alterărilor – pricini de tensionare a textului. Treptat, vocile se topesc în text, se întorc ca imagine metonimică a corpurilor și răsucesc sensurile. A explicat Michel de Certeau cum, pe teritoriul scrisului, reproducerea cuvintelor corespunde cu amprenta piciorului gol de pe insula lui Robinson (Certeau 1984, 156). Din paradigma relaționării, a diferitului și a enunțării a plecat reșezarea în lume a naufragiatului. Pe același sol al relaționării e înfiptă, cu o rădăcină dublă, experiența scrisului la Svetlana Cârstean – în care vocea ascunde, în realitate, mai multe tonuri, unele atent controlate, altele lăsate să zburde într-o libertate supravegheată. Unele raționale, altele articulând imperativele subconștientului. Împreună însă, într-o înlănțuire heterologică de dincolo de hiatusul metronomic, vocile dominatoare și cele supuse configurează corpul poemului – cu toată coerența internă determinată de un anume erotism al actului scrierii, care își intuiește completitudinea și își trăiește privațiunea.

Dorința a unei prezențe, scrisul oglindește și jindul unei absențe. Obiectul călătoriei pe care o sugerează, în fluiditatea lor, poemele din *Sînt alta* este existența fără fisură. Amintesc că, în siajul lacanian, acest tip de existență nefragmentată coincide cu starea prelingvistică – asociată cu Realul și imposibil de redat prin limbaj. O altă perspectivă a adus Gheorghe Crăciun, care, excluzând transcendența din filosofia corpului, găsea că motivațiile scrisului sunt, de cele mai multe ori, corporale, iar

rezultatul lui – consecința conflictului dintre limbaj și corp (Crăciun 2012, 293). În ochii Svetlanei Cârstean, alternanța e sinonimă cu privațiunea. Dar Realul se poate recompune la nivelul poetizării, dacă regimului simbolic i se verifică, încordat, completitudinea. Cu alte cuvinte, dacă fragmentele rezultate din exercițiul simbolizării pot fi reasamblate în așa fel încât trauma să-și nege caracterul definitiv și să se preschimbe într-un nou conținut – cuprins în alt corp pe care să-l primenească:

iau cuțitul de carne/ tai ce e de tăiat în bucăți mari/ le rostogolesc într-un bol/ [...] firimituri cad în ploaie/ se adună la picioarele mele/ dar nimeni nu îndrăznește să se apropie/ să culeagă să le mănânce (Cârstean 2020, 20).

Ascunsă în cruzimea secționării și în strădania (eșuată a) reasamblării, nostalgia completitudinii nu mai este doar un conținut al conștiinței, în care se integrează reprezentări mitice și acrobații tehnice. Devine semnificant – prins, și el, într-un joc antifrastic:

toate proprietățile mele sînt aici/ înscrise de la stînga la dreapta/ tot ce stăpînesc/ e înăuntrul acestor corpuri nou-nouțe/ pentru care nu trebuie să dau socoteală nimănui/ am proprietatea cuvintelor/ ale mele dintru ale mele/ ale tale dintru ale mele/ și invers (Cârstean 2020, 82).

De-a lungul călătoriei (ca existență fragmentată între hoteluri cu „ferestrele larg deschise”, dar și ca redimensionare, prin limbaj, a necunoscutului conținut și cuprinzător), poeta descoperă fascinația cvasimistică a variantelor și a recompunerilor. Limbajul devine instrumentul de substituie și de reconstituire a unui ansamblu care, ontologic, își cântărește carențele. Sau absența – chiar și ascunsă în prezență fizică<sup>1</sup>: „Îi spun mamei mele tu chiar nu te uiți la mine când plîng” (Cârstean 2020, 77). „Sînt distopia ei cea mai îndepărtată. Sînt distopia aflată la cea mai mare distanță de corpul ei” (Cârstean 2020, 71). Între fată, femeie și mamă, resimțită ca „prezență continuă”, nu se insinuează doar limitele vîrstelor, ci și decalajul sistemelor reprezentationale. Integrabilă în matricea conținerii, relația dintre ele își conține fisurile - ceea ce face ca întîmpinarea în limbaj să se producă de pe o poziții diferite – și își potențează, prin transfer de conținuturi evocatoare/ imaginare, legăturile.

*Sînt alta* afirmă, așadar, un mod de existență care invalidează anticiparea și fixarea. Chipurile proteice ale identității și formele alterității sunt altoite pe o memorie care transcende finitudinea: „am văzut morți care ne-au supraviețuit nouă celor vii/ atît de glorios/ și natural/ triumful lor/ ne-a convins/ că moartea nu-i cea mai bună soluție pentru uitare” (Cârstean 2020, 93). Punctul origo al sensului morții este, de fapt, în inter-uman. Din proximitate se extrage semnificația ei, iar în supraviețuiri constă faptul că celălalt este, de fapt, aproapele. Dacă, în concepția lui Lacan, eul se constituie într-o serie de identificări succesive, fără să aibă o temelie solidă, subiectul poetic își vede

<sup>1</sup> Despre consecințele relației cu mama în viziunea lui Lacan (comparată cu perspectiva freudiană) glosează Jonathan Scott Lee volumul său, *Jacques Lacan* (1991, 93-94).

decorticarea identitară în funcție de reglajul distanței dintre corp și text, dintre reprezentare și sens, dintre imagine și semnificație:

începe să se desprindă din mine/ altcineva/ și iar altcineva/ tot mai diferit/ tot mai separat/ mă văd stînd la o masă/ și deasupra capului meu un text/ scris pe trunchiul unui copac/ din care cad mereu mere verzi/ nici unul nu mă atinge/ deși pericolul ar fi atît de verosimil/ și atît de la îndemînă (Cârstean 2020, 99).

Tulburarea, arderea mocnită și o stare de vigilență continuă față de ceea ce definește eul într-un anumit moment al existenței lui surprind punctele de coincidență ale conștiinței (non)intenționale, în care atingerea devine primul pas spre manifestarea agresivității. Spre transgresarea unor limite – ale corpului și ale procesului creator, în care prolepsa și inserția metatextuală pot fuziona pe spații mici. „Ești sub efectul meu./ Ești efectul însuși./ Ești în pericol să-mi auzi vocea./ Dacă întinzi mîna spre text./ Ești în pericol să-mi atingi părul./ Atît de aproape ai ajuns.” (Cârstean 2020, 79).

Care text? Și cine scrie? Diferențele de temperatură internă, care întetesc curenții adânci ai poemelor, apar ca urmare a joncțiunii periodice dintre trăire, reflexivitate și ficționalizarea eului, înscrise într-un proces care caută, de fapt, consubstanțialitatea. Demararea acestui proces constă în umplerea crevaselor dintre eu-uri și non-eu-uri. Dintre corpuri și texte. Urmează schimbarea perspectivelor – „aici unde nu e corp/ cel mai important e unghiul/ din care mă vezi/ ca să știu exact ce-ți închipui despre mine” (Cârstean 2020, 42).

Dintr-un alt unghi și de la o altă periferie (în raport cu o cultură centrală<sup>1</sup>), vocea poetei șamanice Hiromi Itō provoacă proiectarea în limbaj a unei instabilități ontologice care nu-și conține corelativul obiectiv, ci desfășoară reprezentări alternative sau ficțiuni complementare, expuse în formule scurte sau în succesiuni modulate de contradicții și paralelisme. Sugestia este aceea a conținerii incuantificabile și a diferențelor de necuprins. Exercițiul paradoxului amprentează spații culturale îndepărtate, care își descoperă adiacența și, implicit, o simultaneitate marginal-centrală:

ce fel de poetă ești tu întreabă hiromi cui te opui/ începînd cu ora nouă am venit la micul dejun/ începînd de azi a cui sînt/ începînd de cînd am fost a cui/ începînd cu ora zece caii nu mai pasc/ începînd de azi viitorul ne aparține/ îmbătrînești începînd de ieri/ începînd din prima zi m-am întrebat/ tu a cui ești// sînt fiica decretului/ a industriilor vechi/ a fostelor metode/ de fabricare/ și a risipei moderate/ sînt fiica aceea care vine pe furiș/ și face foarte mult zgomot// sînt fata oricui vrea/ aparțin tuturor// [...] nu e minciună ceea ce sînt/ nu e minciună că sînt / dar nici adevărul nu mai are atîta importanță ca altădată (Cârstean 2020, 23-26).

Prin reinterpretări și redefiniri succesive, identitatea subiectului poetic se coagulează relațional/ intertextual și se amplifică autoreferențial. Sub semnul dialecticii (dez)ambiguizării, a expulziei și a conținerii stau poemele Svetlanei Cârstean. Sunt un

<sup>1</sup> Am în vedere perspectiva dihotomică de la care pleacă Pascale Casanova (Cf. Casanova 2016).



efect al capacității limbajului de a spori (prin descătușare naturală și virtuozitate tehnică) naturalețea și sofisticarea umanului – dincolo de parcursul biografic sau de conștiința feminității. Sunt rezultanta posibilităților de a expune eul creator profund, capabil să găsească, figural, punctul de sutură dintre conținutul manifest și adevărul latent:

nu am deloc imaginație/ doar o dorință continuă de expulzare/ și o nevoie să plîng/ în timp ce luna se înalță retezată/ ca un copil pe umerii tatălui/ care îl aruncă întruna în mare/ și îi vezi mereu numai capul/ o minge peste ape metalice/ lungi (Cârstean 2020, 34).

Conchidem, la capătul acestei analize, că poemele Svetlanei Cârstean readuc în discuție proporțiile literaturii ca lume, cu procesele ei de semnificare, dar sugerează și sistemul circulator al literaturii lumii, cu dimensiunea ei integratoare, evidențiată în *What is World Literature?* (Damrosch 2003). Cartografiază diferențele și distanțele unificatoare – între consecințe ereditare și condiționări socio-culturale. Între percepția deosebirii intacte și transpunerea simpatetică. Între temele, instanțele și vârstele propriului act artistic. Între vocile care ar putea umple faliile de pe harta interioară a eului și remodela întregul umanității – când timpul privilegiază, autoritar, partea. Cu alte cuvinte, conferă relaționării o dublă valență, estetică și ontologică.

### Volume-sursă

Cârstean, Svetlana. 2008. *Floarea de menghină*. București: Editura Cartea Românească.

Cârstean, Svetlana. 2015a. *Floarea de menghină*. Ediția a II-a. București: Editura Trei.

Cârstean, Svetlana. 2015b. *Gravitație*. București: Editura Trei.

Cârstean, S., Farrokhzad, A. 2016. *Trado*. București: Editura Nemira.

Cârstean, Svetlana. 2020. *Sint alta*. București: Editura Nemira.

### Interviuri-sursă

Cârstean, Svetlana. 2021. „Cred în capsula limbajului, dar nu separate de viață”, <https://www.mansardaliterara.com/2021/02/svetlana-carstean-cred-in-capsula.html>, ultima accesare: 4. XII. 2022.

Pelehatăi, Ioana. 2016. *Pentru a supraviețui, trebuie să te traduci*, <https://www.scena9.ro/article/interviu-trado-svetlana-carstean-athena-farrokhzad>, ultima accesare: 15. VI. 2022.

## Referințe bibliografice

Apter, Emily. 2013. *Against World Literature. On The Politics of Untranslatability*. London: Verso.

Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.

Bodiu, A., Moarcăș, G. 2012. *Trupul și litera. Explorări critice în biografia și opera lui Gheorghe Crăciun*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.

Bourriaud, Nicolas. 2014. *Estetica relațională. Postproducție*. În românește de Cristian Nae. Cluj-Napoca: Editura Idea Design & Print.

Casanova, Pascale. 2016. *Republica mondială a literelor*. Traducere din limba franceză de Cristina Bîzu. București: Editura Art.

Certeau, Michel de. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Translated by Steven Rendall. Berkeley: University of California Press.

Damrosch, David. 2003. *What is World Literature?*. Princeton: Princeton University Press.

- Damrosch, David. 2008. *Regional Globalism*, in Nele Bemong, Mirjam Truwant, and Peter Vermeulen (Eds.), *Re-Thinking Europe: Literature and (Trans)National Identity*. Amsterdam: Rodopi, p. 47-58.
- Jenny, Laurent. 1999. *Rostirea singulară*. Traducere și postfață de Ioana Bot. București: Editura Univers.
- Lacan, Jacques. 1966. *Écrits*. Paris: Seuil.
- Lee, Jonathan Scott. 1991. *Jacques Lacan*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Moslund, Sven. 2010. *Migration Literature and Hybridity: The Different Speeds of Transcultural Change*. London: Palgrave Macmillan.
- Nora, Pierre (ed.). 1984. *Les lieux de mémoire. I. La République*. Paris: Éditions Gallimard.
- Turchi, Peter. 2004. *Maps of Imagination: The Writer as Cartographer*. Trinity University Press.

Elena CRAȘOVAN  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

**Între Ulise și Robinson.  
De la metaforele obsedante  
la mitul personal  
în poezia lui Ilie Constantin**

**Abstract: (Between Ulysses and Robinson. The Poetry of Ilie Constantin from Obsessive Metaphors to Personal Myth):** The paper analyses the obsessive metaphors in the works of Ilie Constantin, a Romanian poet of the '60s, dwelling on the recurrent metaphorical networks related to "shores", "limits", the "island" and the way these rhetorical figures coalesce in relevant mythical structures, describing the lyric identity. Thus, Ilie Constantin's poetry can be viewed as a succession of cultural myths deconstructed and transformed into personal myths by the author. The lyrical avatars described in this paper, as they appear in the poems published between 1956-2006, are Ulysses navigating across islands, Narcissus reflecting himself in the Styx, The Prince Charming of the Romanian fairytale *Never-Ending Life, Everlasting Youth* and Michel Tournier's Robinson.

**Keywords:** *exile, metaphor, modernity, myth, psychocriticism.*

**Rezumat:** Lucrarea propune o interpretare a metaforelor obsedante din opera scriitorului șaizecist Ilie Constantin, urmărind cum recurența rețelelor metaforice care implică „țărmurile”, „limitele” și „insula” coagulează în structuri mitice relevante pentru diferitele vârste ale eului liric. Astfel, opera lui Ilie Constantin poate fi descrisă ca succesiune a unor mituri culturale pe care autorul le deconstruiește, transformându-le în mituri personale. Ulise prin insule, Narcis oglindindu-se în Styx, Făt-Frumos cel din *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* și Robinson-ul lui Michel Tournier sunt avatarurile eului liric pe care le vom urmări în lectura diacronică a poemelor publicate în intervalul 1956-2006.

**Cuvinte-cheie:** *exil, metaforă, mit, modernitate, psihocritică.*

Ilie Constantin devine, după debutul din 1960, cu placheta *Vântul cutreieră apele*, un poet reprezentativ pentru noua direcție din lirica românească: cele șapte volume, publicate în următorul deceniu, îl îndreptățesc pe Ion Pop să îi dedice un capitol în panorama critică *Poezia unei generații*, alături de Nichita Stănescu, Cezar Baltag sau Ana Blandiana<sup>1</sup>. Premiul Uniunii Scriitorilor, decernat în 1971, pare să consfințească o strălucită carieră literară. Doar că, odată cu autoexilul francez din 1973, numele său dispare, previzibil, din intervențiile criticii autohtone. Istoria șaizecismului poetic românesc se scrie în absența lui și, din păcate, revenirea în lumea literară, după

<sup>1</sup> În aceeași perioadă, Nicolae Balotă propune o subtilă interpretare în cheie metafizică în volumul *Labirint* (1970).

1990, dublată, peste încă un deceniu, de întoarcerea în România, nu va modifica radical receptarea. În pofida unor critici favorabile<sup>1</sup> și a recunoașterii oficiale<sup>2</sup>, numele poetului rămâne cvasinecunoscut publicului larg.

Propunem, în prezenta lucrare, o relectură a poeziei lui Ilie Constantin prin lentila psihocriticii. Suprapunerea unor poeme aparținând diferitelor vârste lirice scoate în evidență o serie de repetiții și „coincidențe”, o rețea de „metafore obsedante” care pot construi un „mit personal” (Mauron 2001, 33-34), confirmat și de confruntarea cu biografia scriitorului<sup>3</sup>. Vom observa, la lectura oricărei antologii publicate după 1990, recurența „țărurilor” sau a sinonimelor ori a termenilor proximi în chiar titlurile volumelor – *Desprinderea de țarm, Țarm anterior, Înaltăparte* – recurențe cu atât mai frapante în titlurile poemelor (*Insulă, Catarg, Nava ancorată pe colină, Arca, Țarmul de grâu, Ultimul țarm* ș.a.) sau în corpul textelor, intrând în rețele complexe cu teme înrudite precum „limita”, „insula”. Desigur, putem presupune că parte din aceste recurențe sunt tributare unei alegeri conștiente a autorului, contaminat, poate, și de orizontul marin din lirica poezilor pe care îi traduce din italiană<sup>4</sup>, ceea ce ar îndreptăți o abordare tematică, în linia interpretărilor lui Jean-Pierre Richard (1974), fără a trimite cu necesitate la originea inconștientă a imaginilor. Criticul francez urmărește temele majore, cele care, mereu reluate, într-o rețea organizată de „obsesii”, alcătuiesc arhitectura internă a operei.

În analiza imaginilor recurente din lirica lui Ilie Constantin vom încerca să identificăm o sursă mai profundă, la intersecția imaginarului livresc cu cel individual, întrucât poetul însuși declara că poemele îi sunt cumva „dictate”, inspirația fiind un „scurtcircuit pe totdeauna între inconștient și conștient” (Bodiu 2012, 416). Vom încerca, așadar, o interpretare a metaforelor obsedante ale țărului/limitei și ale insulei, asumând premisa lui Ricœur (astăzi acceptată ca evidență) că metafora nu presupune o simplă echivalență bazată pe asemănare, ci implică mai degrabă o relație tensionată între identitate și diferență, are o funcție euristică și miză ontologică, de vreme ce exprimă relația afectivă a unui subiect cu lumea sensibilă (Ricœur 1981, 378).

Mai mult, pare că recurența rețelelor metaforice care implică „țărurile”, „limitele” și „insula” coagulează în structuri mitice relevante pentru diferitele vârste ale eului liric. În fond, Ilie Constantin procedează ca mulți dintre autorii moderni, rescriind în propria poezie marile mituri ale civilizației europene. Ne propunem, așadar, în analizele care urmează, o lectură diacronică a poemelor publicate în generosul

<sup>1</sup> Ion Negoïtescu, Al. Călinescu, Al. Cistelean, Gh. Grigurcu, Ștefania Mincu, Daniel Cristea-Enache, Șerban Foarță.

<sup>2</sup> În 2002 i se decernează, la Botoșani, Premiul Național de Poezie *Opera omnia* „Mihai Eminescu”.

<sup>3</sup> Ca punct de referință, ne raportăm la volumul memorialistic *Atunci fuși în alt popor* (2014), în care autorul își rememorează viața, incluzând autobiografia mamei și fragmente comentate din propria corespondență.

<sup>4</sup> Mai ales Eugenio Montale și Umberto Saba, dar și Quasimodo și Ungaretti (cf. Ion Pop 2018, 305, 311: criticul vede în poezia lui Constantin „ceva montalian, pe pragul dintre reflexie și reflecție”).

interval 1956-2006<sup>1</sup>, urmărind miturile culturale, deconstruite și reasamblate într-un „mit personal”: Ulise prin insule, Narcis oglindindu-se în Styx, Făt-Frumos din *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, Robinson.

### Ulise prin insule

În primele poeme publicate de Ilie Constantin țarmul apare ca fericită destinație. Periplul lui Ulise prin insule are ca reper întoarcerea acasă: „Și-n prima noastră îmbrățișare, pe țarm,/ Nu-mi vor aluneca mâinile/ În roua de sânge de pe pieptul tău?” (*Cântecul Sirenelor*, 1959). Mai mult decât un topos, țarmul este dominantă tematică asociată cu imaginea femeii iubite și a răsăritului; ea traversează toate volumele, regăsindu-se, nealterată, în ultimele poeme. Cu această viziune vor intra în relație de tensiune valențele adăugate de la un volum la altul, cele percepute ca destabilizatoare, care fragilizează ființa, generând un „adevăr” tensional, multiplu. Momentul inaugural al lumii, răsăritul, dublează aceeași perspectivă aurorală a țarmului care își întâmpină pelerinii: „Senzație a timpului la intrarea în ziuă/ asemănătoare cu lunecarea în nisip/ a lotcilor, pe neașteptate.” (*Intrarea în ziuă*, 1963).

Treptat, călătoria în lumile din afară glisează către o călătorie în sine ca matrice care își conține propriul trecut. Ambivalența viață-moarte, trecut-prezent, eu-strămoși introduce de pe acum, într-un termen spațial, conotații temporale: „Dar sunetele nasc mai aburit/ la marginea păiosului fagot,/ de parcă-aș fi prin moartea mea pornit/ în urmărirea vieților înot.” (*Țarmul de grâu*, 1965). Într-o ingenioasă suprapunere metaforică, nisipul țarmului este chiar nisipul clepsidrei, iar țarmul este istmul care leagă lumi, spațiu de trecere care leagă apele și uscatul, viața și moartea, geneza și apocalipsa:

...aici, pe țarmul mării în urcare,/ pe veșnicul nisip, la îngustarea/ clepsidrei noastre de civilizații./ [...] Și auzeam cum plajele foșnesc/ în gâtul de clepsidră, uniform,/ iar eu eram gata să trec, înduișat, naiv,/ (prin moarte) dintr-un semicerc în altul. (*Clepsidra*, 1965).

Țarmul interior și țarmul ca limită între lumi se relevă ca proiecții ale eului. *Eul-insulă* este, în primele poeme, un eu-cosmos. Cosmogonia în lirica lui Ilie Constantin începe cu crearea sinelui ca lume autarhică, autosuficientă. Călătoria lui Ulise spre un țarm care să-i fie „acasă” își găsește pandantul în crearea țarmului interior. Eul nu mai călătorește spre un țarm, ci își este sieși țarmul, fericită limită auto-instituită: „Visam o insulă enormă/ ieșind din mare în neștire/ și-i căutam duios o formă,/ alcătuind-o din privire./ E o plajă la ocean, sunt eu/ lăsat în țarmul vieții mele,/ pe plaja sângelui visând” (*Insulă*, 1964).

<sup>1</sup> Citatele și reperele cronologice sunt preluate din antologia *Amnios* (2006) și din *Nava ancorată pe colină* (2014). Acolo unde textul a fost modificat, am păstrat forma din ediția princeps, întrucât l-am considerat mai relevant pentru un demers psihocritic. În text vom indica anul primei apariții a poemului, pentru a putea urmări diacronic mutațiile sensurilor de la un volum la altul.

Această primă secvență ar putea fi cartografiată ca dublă mișcare: rătăcirea lui Ulise către acasă prin insule, printre cântece de sirenă, devine, într-o subtilă deplasare de accent, călătorie a eului liric înlăuntrul, prin care se creează pe sine, își „desenează” limita într-un proces de auto-întemeiere („negrul meu corp/ [...]/ chiar pe linia oarbă/ de unde marea pleacă și vine/ [...]// negrul meu corp clătinat pe geneze.”, *Sub ochiul amiezii*, 1964). Totodată (mutație esențială), semnificația spațială a țărmului este dublată de sensuri temporale, de relația ambivalentă cu timpul, așa cum apare în *Tăietorul de lemne* (1967). Ca în poemul anterior, eul este limita care unește, care aduce laolaltă timpuri centrifuge. Paradoxal, trupul este cel care adâncește tăietura, dar o și umple. E o relație organică între eu (corporal) și timpul pe care îl străbate, fărâmițându-l și ținându-l laolaltă: „Mă voi zvârli în prăpastie!/ Unghi invincibil, trupul meu/ va hohoti în pătrundere./ Trunchiul de ere încâlcite/ se va despica, din coroană/ până-n rădăcini, de-a lungul./ Timpul se va despica/ știu, numai pentru mine.”.

Se produce, așadar, spre finalul primei etape, după cum nota și Emanuela Ilie, „deplasarea dinspre peisagistică spre confesiune, dinspre descripția caligrafică [...] spre desenul tulburat expresionist” (Bodiu 2012, 363). Figurile spațiului capătă tot mai accentuate semnificații temporale iar eul este, simultan, subiect și obiect al acțiunii. Ancorarea la țărm este sinonimă intrării corporale în timp ca recuperare a vârstelor, a moștenirii peste generații, ca regăsire de sine, dar și ca intrare în moarte.

### Narcis oglindindu-se în Styx. Țărmul ca fatalitate

Cu volumul din 1970, *Coline cu demoni*, un alt sens dominant intră în conflict cu precedentele, tensiunea semantică sporește și, totodată, se schimbă modul de raportare atât la realitatea sensibilă, cât și la cea interioară. O primă mutație vizează sensul spațial al „țărmului”. Dacă în poemele anterioare marginile delimitau spațiile pe orizontală, acum spațiile se succed pe verticală cu o viteză crescândă. Limitele interioare temporale, departe de a mai fi doar semn al autonomiei, se multiplică haotic, destabilizând ființa, care nu le percepe, ori le resimte ca destructurante. De la fericita integrare din *Țărm de grâu*, instanța lirică e cutremurată de sentimentul zădărniceii: „Ce noapte mă duce în jos,/ ce ninsoare zadarnică?/ [...]// din pământ mă ajunge/ necunoscutul meu strigăt/ și eu sunt aidoma stropilor roșii de vin/ aruncați spre cei morți” (*Din pământ, un strigăt*, 1969).

Aplicând demersul psihocritic al suprapunerii unor poeme din epoci diferite, remarcăm surprinzătoare „coincidențe” la nivelul figurilor, în pofida deosebirilor tematice: „roua de sânge de pe pieptul tău” se regăsește în „eu... pe plaja sângelui visând”, sau în versurile „eu... aidoma stropilor roșii de vin aruncați spre cei morți”, semnificând aceeași ambivalență viață-moarte și aceeași dublă poziție a eului liric, de „instrument”/obiect.

Vacarmul interior („vacarmul orb ce mă alcătuia”) marchează trecerea de la vizual la auditiv și dublează năruirea în sine. „Ritualul de inițiere” din poemul omonim se împlinește în cădere și aneantizare („cădeam prin spațiul urlat”). Diateza pasivă sau verbe cu sens pasiv („tristețea de a fi alcătuit”) se materializează într-un eu compozit,

lipsit de coerență, în contrast violent cu imaginea eului adamic din *Insulă*<sup>1</sup>. Multiplicarea nu este supusă unui principiu al unității, ființa e alcătuită din „răgazuri”, „goluri”: „Se tot adaugă răgazuri.../ adăugire sunt și eu, desigur/ [...] O lăcomie sunt prin lucruri/ un gol subit cerând adăugire/ tunel deschis prin solul lumii/ prin care fug răgazuri lacome.” (*Răgaz*, 1968). Lipsa coerenței nu e doar atributul eului liric, ci principiu (de)structurant universal; creația se săvârșește fără a se desăvârși, la întâmplare: „O lume se așază din înalt/ legând tărâmul viu de celălalt:/ adaos din adaos, orb și mut./ Pământul cu uimire a crescut” (*Năvala nordului*, 1969). Sau, precum în paradoxala *Cosmogonie* (1970), existența este proiectată ca dureroasă sincopă între două inexistențe: „din întuneric spre întuneric,/ eu – cel vomitat de neant la întâmplare/ și iar înghițit prin teroare”.

Dialectica vomitare-înghițire dublează în registru grotesc trecerea „foșnită” prin „gâtul” (!) clepsidrei. De la complementaritatea viață-moarte, a celor două emisfere ale clepsidrei care, reunite, alcătuiesc întregul și reconstituie perspectiva unei existențe rotunde, cu sens, care își conține extincția („eram gata să trec... dintr-un semicerc în altul”), se ajunge, în volumul din 1970, la statutul eului-obiect, „vomitat”, „înghițit” de neant.

Ultimul volum publicat în România, în 1972, *Celălalt*, se deschide, de asemenea, sub semnul vidului. Ceea ce înainte era fericit balans devine un peisaj bântuit („Ciutura spânzură în oceanul fântânii/ și nimeni nu s-a născut s-o coboare.”). Incompatibilitățile dintre ipostazele interioare ale eului se accentuează („nenumărat îmi e trupul”, „coloane de vii și de morți sunt zilele mele”). Eul e sumă a vârstelor, adăpostite într-o „carcasă ducând prin marea lumină ginți de ființe”. Contradicțiile interne, asumate, sunt cele ale situației moderne în lume. Fractura, negativul, golul, absența reperelor își găsesc expresia în proliferarea sintagmelor contradictorii. Călătoria spre țărmul dorit și imposibilitatea desprinderii de el (țărmul ca fatalitate), universul marin (prin excelență ilimitat) și uscatul împânzit cu „pietre de hotar”, lumea și sinele sunt tot atâtea opoziții în viziunea tradițională, juxtapuse acum pentru a genera tensiunea ca amprentă a unui eu modern care își conține nu doar legea (auto-*nomia*) ci și contradicțiile ireconciliabile: „Niciodată nu vei porni cu adevărat/ de aici, din hotarul etern,/ legănat și șters și iar viu:/ marea cern pietre de hotar/ [...]// Tu vei rămâne aici la hotar,/ simțind în carnea ta cum doare/ nevindecata rupere a lumii.” (*Desprinderea de țărm*, 1972).

Dacă am marcat o prima etapă în lirica lui Ilie Constantin sub semnul lui Ulise rătăcitor prin insule, dar visând mereu același țărm familiar, când eul își era propria insulă, într-un al doilea moment liric, cel al volumelor din jurul anilor '70, eul este cel prins „Pe malul râului în întuneric/ la țărmul trecerii și neîntoarcerii”. Sintagmele trimit spre lumea de dincolo, un topos infernal, un decor mitologic, o rescriere, de fapt, a mitului lui *Narcis pe malul Styxului*:

---

<sup>1</sup> Emanuela Ilie remarcă și ea „deplasarea dinspre peisagistică spre confesiune, dinspre descripția caligrafică [...] spre desenul tulburat expresionist” (în Andrei Bodiu (coord.) 2012, 364).

O, nu pe mine vreau să mă zăresc/ ci râul însuși!/ [...]// mă prăbușesc în râu pe totdeauna,/ și-un strigăt mă îneacă, fiindcă simt/ de jos în sus cum mă izbește în obraz/ celălalt chip al meu—/ precum un pește odios! (*Celălalt*, 1970).

Imaginea lumilor în oglindă, care structurase anterior și simetria clepsidrei, și oceanul fântânii, legând „tărâmul viu de celălalt”, e reluată prin curgerea inversă a imaginii. Poemul nu mai propune refacerea unității ființei și ciclicitatea, ca în *Clepsidra*, ci o violentă și terifiantă întâlnire cu un dublu infernal. Anterior „înghițit prin teroare”, eul e absorbit acum de oglinda râului. Gestul natural al oglinzirii a devenit imposibil; râul însuși nu mai este „oglinză”, ci întuneric, neant. Iar cel care stă pe mal – pe care poemele volumului îl configuraseră deja ca aglutinare de vârste, de goluri, de vii și de morți – acest „eu” care adoptă postura lui Narcis – este agresat de „celălalt” chip. Poemul rostește, în tonalitate proprie, rimbaldianul „Je est un autre”. „Eu” este în aceeași măsură și „celălalt”, generând tensiunea dintre identitate și non-identitate, întrucât „celălalt chip al meu” este independent de cel real: nu reflexie, ci alteritate radicală și agresivă, oroare.

### Pe țărnul nestatornic, în căutarea tinereții fără bătrânețe

A fost remarcată de către comentatori tulburătoarea anticipare, de către Ilie Constantin, în poezie, a biografiei<sup>1</sup>. Ruptura radicală a autoexilului este profețită în ultimele poeme scrise în română și, firesc, devine „referință de gradul al doilea”, cum ar spune Ricœur, pentru poemele publicate în franceză, la distanță de un deceniu. De aceea, analizând următoarea secvență mitică, ipostaza lirică asimilată lui Făt-Frumos din *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, vom porni nu de la volumele scrise pe malul Senei, ci de la textele care preced plecarea. Un neașteptat univers apocaliptic se desenează în poemele anilor '70. Timpul pare să fi distrus tot ce fusese investit cu valoare, iar memoria, tradițional asociată recuperării (salvării în amintire a prezentului perisabil) apare ca inutilă: „lut de uitare dibuie pasul în gol./ Totul se mistuie în nepricepere./ Cât e de în zadar gestul memoriei!” (*Vis de rămânere*, 1971).

Întrebarea care încheie simbolic ultimul volum scris „acasă” – „Cine se află în lume de-a binelea?” – e în acord amar cu lumea post-apocaliptică, dezintegrată în praf sau în „noroioasă uitare”, copleșită de zădărnicia oricărui gest recuperator. E strigătul pruncului din basm, care nu vrea să se nască până nu i se făgăduiește o altă ordine, o altă lume. Într-o succesiune cauzală, dacă ne raportăm la biografia autorului, autoexilul atât de pregnant tematizat în volumele de limbă franceză ar trebui să răstoarne semantismul negativ al țărnelor lăsat în urmă. Poemele susțin însă contrariul, printr-o neașteptată continuitate. Deși lumile se schimbă, țărurile par aceleași: „Poeții exilului” bâjbâie „în marea unde sfârșește orice țăr./ într-un pustiu noroios de uitare”,

<sup>1</sup> În prefața volumului *Nava ancorată pe colină*, Al. Călinescu, deși avertizează: „nu vreau să mă joc de-a psihanaliza”, remarcă „jocul anticipărilor și revenirilor în trecut, presentimentelor și explicațiilor retroactive, relativizând în așa măsură relația dintre poezie și existență, încât nu mai știi cine (sic!) o explică, o precede și o comandă pe cealaltă.” (2014, 10).



„aici unde/ tot pasu-i moale/ sorbit de lăncede nisipuri”, „pe acest țarm fărâmicios”. De acum, nu doar eul e înghițit prin teroare, ci chiar urmele memoriei; aceleași mărci ale digestiei ca semn al aneantizării la scară cosmică, pun sub semnul întrebării chiar veridicitatea existenței.

Gestul poetic semnifică și un refuz al amăgirii: noul țarm e la fel de lipsit de consistență precum țarmul de care abia s-a desprins, însă eul liric nu caută mecanisme compensatorii, trecutul nu e mitizat, nici copilăria, nici natura, nici „acasa”. Poetul nu își permite confortul nostalgiei, ci vorbește despre trădarea memoriei, zădărnicia așteptării, moartea salvatoare: „... clipele/ se năpusteau spre adâncul trecutului,/ spre drojdia veșnică și spre cenușă/ [...]// noaptea urca/ în jurul nostru o invincibilă uitare.” (*Exercițiu de logică*, 1975). Suprapuse peste textele dinaintea plecării, poemele descoperă structuri de o surprinzătoare asemănare<sup>1</sup>. Râul și moartea apar ca izomorfe, semnificând o curpindere a celor „de sus” de către „întunericul” de „jos”, asimilat morții, uitării, spațiilor infernale.

Dacă tema „țarmului” a aglutinat până în acest moment biografic țarmul dorit, țarmul constrângător și țarmul nestatornic, și temele colaterale se îmbogățesc cu sensuri noi. Comparând *Insulă*, poemul din '65, cu *Joc de reverii și de lecturi*, observăm o surprinzătoare schimbare de decor: autodelimitarea și cosmogonia sunt înlocuite de hotarul paradoxal, în același timp cel mai nestatornic și cel mai agresiv, spațiu al morții, nu al genezei; existența e figurată ca aspirare într-un cimitir marin. Insula apare drept „ochiul ciclonului” care „mă înconjoară și mă strânge: un hotar/ suspendat jur-împrejur,/ margine scrisă pe mare/ cu trupuri rotitoare și epave”. Într-o manieră ingenioasă, poemele conservă vechile motive (insula, țarmul), deturnându-le semnificațiile prime în noi structuri antinomice.

### Rescrierea basmului Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte

Tot în cadrul structurilor paradoxale putem înscrie două poeme „marine” – două imagini ce amintesc de condiția eroului de basm pornit către alte țarmuri, unde trecutul și memoria sunt învăluite în asfixiantă uitare. Prezentul este „faleza”, dar nu ca fericită destinație sau popas, ci reper al scindării: „se-mpiedică de ceasul de acum/ viața mea, cândva dintr-o bucată”. Existența definită doar prin prezent amplifică zădărnicia. Eul liric devenit „el” în ipostaza lui „Făt-Frumos” este „ca o corabie zidită de cochilii”<sup>2</sup>: „Ca o corabie zidită de cochilii,/ un om se înalță din trecut și delirează/ de naufragii, când, încheștat de plută,/ el și-a mâncat tovarășii înfrânți:/ zile și ani și vârste laolaltă.” (*Prezent*, 1975).

<sup>1</sup> A se compara: „se năpusteau spre adâncul trecutului” (1975) cu „Mă voi zvârli în prăpastie” (1967). Sau „noaptea urca în jurul nostru” (1975) cu „simt de jos în sus cum mă izbește” (1970).

<sup>2</sup> „Corabia zidită de cochilii” sugerează un sens dublu: construită *din*, dar și încastrată *în*, prizonieră în mineral, a trecutului care o constituie anulând-o – căci o corabie zidită de cochilii e un nonsens, e o epavă scufundată – iar canibalismul temporal nu e eficient, ci doar delir. Ștefania Mincu remarcă, similar, „ființa-răspântie, în care se întâlnesc vegetalul și peștii abisali” (2003, 98).

Sintagmele „fără bătrânețe” și „fără de moarte” nu trimit doar la absența limitelor dintr-un viitor îndepărtat, ci și la absența reperelor dintr-un trecut uitat, precum era în basm țara zânelor. Într-un poem complementar, prima stare „...ești zidit de jur-împrejur.../ ești ca o casă mult timp asediată/ de vijelii” – este continuată cu un al doilea „timp”, corespondent al „întoarcerii acasă” din basmul autohton: „...ești în sfârșit epava sfărâmată/ traversată de ape pretutindeni –/ alge și pești o vor fertiliza./ Viața ta calcă pe ruina ta, umplând-o/ de o tăcută, invincibilă rodire.” (*Când pier deodată glasurile*, 1982). Ar părea că poemul rescrie, „cu moartea pe moarte călcând”, tensiunea morții fertile, al sinelui-epavă, deschis atât către trecut, dar și către viitor, între ruină și rodire. Dar „rodirea” e străină de esența sinelui, epava e populată de entități non-umane (alge, pești). Se evidențiază, din nou, la o lectură paralelă, aceleași imagini recurente. Uneori, coincidențele sunt îndatorate omonimiilor, ceea ce îndreptățește și mai mult bănuiala că aceste structuri scapă controlului conștient, fiind mai degrabă expresia inconștientului personal la confluența cu structurile arhetipale. De la „lunecarea lotcilor în nisip” la „corabia zidită”, de la insula căreia „îi căutam duios o formă”, la „omul (care) delirează de naufragii... înclăștat de plută”, de la „carcasa ducând prin marea lumină ginți de ființe”... la „epava sfărâmată/ traversată de.../ alge și pești” – observăm cum textele își răspund peste ani cu imagini uluitoare de asemănătoare, construite în jurul „țărmlui”, „ambarcațiunii”, „insulei”, a „urcării” din trecut către prezent, din neant către existent a unei imagini a alterității radicale.

### Țărmlul împletit

Dacă în analiza volumelor publicate chiar înainte și imediat după momentul plecării era surprinzătoare constanța semnificațiilor, în pofida seismelor biografice, într-un alt moment, marcat de volumele anilor '80, surprinde simultana afirmare a contrariilor. Anterior prezentul era trăit în negativ, ca așteptare sterilă, canibalism al trecutului. În poemele deceniului nouă, „clipa” e singura salvatoare, în vreme ce amintirea ucide, conotează imobilizarea („zarea se încheagă”), oprirea în devenire, moartea:

Coborâm în goană însoritele pante/ hăituindu-ne, trecutul vomită/ peste noi un vacarm de cenușă/ [...] Un parapet de flăcări strivitoare/ se năruie asupra-mi, zidind valul.../ Dacă mai e timp, salvează-te/ pe versantul adăpostit al clipei!/ Altfel – larvă oprită-n spaima ei –/ vei stârni mila unui alt mileniu./ Oh, umblă, fugi, înaintează:/ în spatele tău, zarea/ ireversibil se încheagă (*Sub vulcan*, 1985).

Simultan, poemul numește și nevoia de țărml securizant, destinație finală, dar și ideea țărmlui ucigaș, scenariul larvei încremenite trimițând la cadavrele din orașul Pompei și continuând, totodată, imaginea „corabiei zidite de cochilii” (1975), împietrită, înghițită-fosilizată, asimilată unei forme de viață străine. Sau, într-o altă posibilă paralelă culturală, privirea în trecut (ca nevoie de țărml, de repere) te împietrește

și te ucide, precum odinioară pe femeia lui Lot privirea către cetatea Sodomei. Deși resimțită încă drept necesară, privirea în trecut nu mai e salvatoare, ci anihilantă.

Privirea apare astfel drept o altă recurență tematică, liant al motivelor centrale. Tema oglinzii și a oglindirii devine parte a metaforelor țărmlui și insulei, ale eului și ale lumii. O corespondență semnificativă se stabilește între poemele *Celălalt* și *Vălul Zeiței Isis*, unde Eul-Narcis este dublat de un Eu-omul, care atinge/rupe vălul-„arachneana taină”, „sfintele țesuturi sfâșiate” – are acces, deci, la tainele lumii. Doar că, pe „amețitoare cornișă, în marginea lumii de dincolo”, cel care a „răzbătut” „se apleacă/ asupra universului, cu vidul/ din sine răsfrânt în oglinzile vidului”. Dincolo de văl nu se află revelația, așa cum dincolo de oglinda apei (care nu mai „funcționa” ca oglindă) nu se afla chipul lui Narcis, ci „celălalt... odios”. Trecutul care „vomită/ peste noi un vacarm de cenușă”, reia, prin timp, imaginea eului „vomitat de neant lantâmplare” (1970), multiplicând la scară cosmică lipsa de sens a existenței individuale și ideea lumii ca aluvionare de deșeuri.

### Robinson pe insulă

Ajungem astfel, prin intermedierea motivului oglinzii, la ultima ipostază a eului liric. În întrupările anterioare, Narcis și „omul” doreau să vadă în oglindă esența, nu proiecția, „mirajul” – nu vederea nedesăvârșită din epistolele pauline (vederea prin văl, în ghicitorie, în oglindă – ca opusă vederii „față către față”). Din nou, contradictoriu, aceste proiecții de „eu” caută, cu mijloace imperfecte imaginea primordială, unică. Într-un fel, lumea pare să-i urmeze: „oglinzile” lor nu le întorc simple reflexii, ci mai mult – sau poate mai puțin – decât se așteptau: „celălalt” în locul aceluiași sau „vidul” în locul cunoașterii depline.

Într-un poem din 1986, seria ipostazelor lirice și totodată seria paradigmelor mitice se completează cu invocarea lui Robinson, mit rescris mai degrabă în continuarea lui Tournier decât a lui Defoe:

Dacă nu o ființă omenească,/ trimite-mi, Doamne, o oglindă!// Un om (de mai există încă), ivit/ în fața mea, ar face să înceteze/ rotirea insulei pe osia-i de spaimă./ Dar și o biată oglindă ar fi de ajuns./ ...o oglindă m-ar reintregi,/ căci în ea aș putea scruta/ în dosul meu insesizabila absență. (*Oglinda*, 1986)

Insula, figurată anterior ca „ochi al ciclonului”, își continuă, peste decenii, rotirea „pe osia-i de spaimă”, numind tot un topos destructurant. Poemul sugerează, într-o macro-metaforă, singurătatea absolută, inconsistența, setea de celălalt, de alteritate. Narcis vrea să vadă chiar râul, nu oglinda, și îl vede/îl simte pe „celălalt” – visceral-agresiv. Robinson vrea un „altul” sau măcar o „oglină” pentru a vedea lumea și pe sine, pentru a nu se mai îndoi de realitatea ei și a lui însuși (căci umbra, de la antici la Jung, simbolizează spiritul). Finalul poemului produce o radicală schimbare a perspectivei: „Dar, încercuit de orizont,/ Robinson poate fi altceva decât/ Pe oglinda senină a insulei sale/ O pată de durere și de neînsemnătate?”. Finalul e reducere la

neant: oglinda invocată, aşteptată ca salvatoare, este chiar insula. Oglindă a lumii pentru care Robinson nu (mai) este. Eul nu mai e subiectul care se vede pe sine, nici nu se reflectă, pentru a fi măcar văzut, ci e prezentat ca negare absolută – o pată – ce împiedică oglindirea. Spre deosebire de insulele şi râurile din naraţiunile mitice, râul Narcisului modern şi insula lui Robinson sunt pseudo-oglinzi în care eul (antieroul, în ipostază demitizantă) nu se mai oglindeşte. Chiar între cele două ipostaze moderne depersonalizarea şi aneantizarea sunt în crescendo. Dacă în ipostaza lui „Narcis pe malul Styxului” există, totuşi, un celălalt „odios”, în versiunea a doua Robinson nu mai este, pur şi simplu. Cu atât mai puţin imaginea sa, dublul său. E doar materie, pată insignifiantă care tulbură seninătatea insulei-oglină<sup>1</sup>.

Dacă în *Oglinda* Robinson este văzut ca o pată de către instanţa impersonală care rosteşte finalul, într-un poem datat 1999, *Ploaia de nisip şi cenuşă*, „eul” se autodefineste similar: „minuscul reper pe uscat – trupul meu/ e ţinta din toate mai de soi./ Războinicii nu mă mai ţintesc./ Iată-i coborând, învingători/ Şi învinşi, pe urmele mele în ţărm/ Ca o ploaie de nisip şi cenuşă”. Moştenirea trecutului ca „vacarm de cenuşă” (1985) devine acum „ploaie de nisip şi cenuşă” care acoperă „urmele mele”, fac invizibilă existenţa redusă la o „pată”. Pentru o analiză care urmăreşte semnificaţiile „ţărmlui”, argumentând prin situarea între limite contradictorii modernitatea poeziei, coerenţa ar cere o încheiere în acelaşi registru, un alt paradox, însă într-o altă dimensiune. Eul se autodefineste, deconcertant, ca „om fără ţărmuri”, prin reluarea metaforei morţii (a ieşirii „afară din fiinţă”) ca înghiţire:

Om fără ţărmuri, abia/ mi-am proiectat pe nisipuri/ ancora umbrei stăruind mai grea/ să-şi atârne de insesizabil chipul/ că din nou mă atrage/ nesecatul altundeva, apoi o dorinţă/ mă înghite şi mă bântuie fără pace/ să mă avânt afară din fiinţă. (*Omul fără ţărmuri*, 1988).

Poemul poate fi un autoportret liric şi, totodată, o artă poetică: fiindcă principiul poeziei este tensiunea între semnificaţii contrarii, ancorarea e himeră (triplă inconsistenţă: ancora umbrei proiectată pe nisipuri), iar starea predilectă a eului, „om fără ţărmuri”, este continua pendulare între „aici” şi „înaltăparte”, între starea de „înghiţit” şi „avântat în afară”. Arhitectura obsesiilor tematice şi ipostazele mitice ireconciliabile sunt cele care conferă substanţa modernă a liricii lui Ilie Constantin.

Relectura operei, de la volumul de debut până la ultimele texte publicate, a scos la iveală numeroase „metafore obsedante”, structuri izomorfe şi suprapuneri ale unor imagini care, deşi aparţinând unor vârste poetice diferite şi generate în contexte istorice şi biografice opuse, contribuie la construirea unui „mit personal” care însoţeşte biografia scriitorului: mitul personal rescrie, în cheie demitizantă, mitul unui Ulise modern care, în căutarea ţărmlui securizant, naufragiază, după multe rătăciră, pe

<sup>1</sup> Imagine-ecou a poemului lui Nichita Stănescu, *Marele ochi al iernii*: „Ochi mare, nu te vezi decât tu,/ [...] Şi ne-nţâmplăm, pierim, ne stingem/ pe irisul în contemplare,/ dar nu-ţi suntem priviri, ci nîngem/ în iarna ta, ochi mare, tu, ochi mare.”.

„insula” lui Robinson, într-o repetată încercare de ancorare în existență. Demersul poetic dublează peregrinările lui Ilie Constantin între „țărmlul” românesc, țărmlul exilului francez și revenirea, după 1990, în „Ithaca” originară, care se dovedește, însă, o insulă a singurătății.

Transmutând mitul în planul istoriei literare, acesta își păstrează relevanța: încercarea de a se reînscrive în canonul poetic neomodernist nu are ecoul scontat, trecutul îl acoperă cu „un vacarm de cenușă”. Poezia lui Ilie Constantin rămâne de redescoperit printr-o „comunicare în absență”, întrucât poetul „se ascunde în altă parte cu speranța secretă de a fi în cele din urmă găsit, dezvăluit, dincolo de perdeaua metaforei” (Mincu 2005, 107).

### Referințe bibliografice

- Bodiu, Andrei (coord.). 2012. *Literatura română contemporană. Augustin Buzura și Ilie Constantin* (Lucrările colocviului național universitar de literatură română contemporană. Ediția a VIII-a, Brașov, 5-6 aprilie 2012). Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință.
- Călinescu, Al. 2014. *Ilie Constantin, un destin poetic (prefață)*, in Ilie Constantin, *Nava ancorată pe colină*. Cluj-Napoca: Editura Limes, p. 5-12.
- Constantin, Ilie. 2014. *Atunci fugi în alt popor*. Cluj-Napoca: Editura Limes.
- Constantin, Ilie. 2014. *Nava ancorată pe colină*. Cluj-Napoca: Editura Limes.
- Pop, Ion. 2018. *Poezia românească neomodernistă*. Cluj-Napoca: Editura Școala Ardeleană, p. 304-311.
- Mauron, Charles. 2001. *De la metaforele obsedante la mitul personal*. În românește de Ioana Bot. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Mincu, Ștefania. 2003. *Despre starea poeziei*. Constanța: Editura Pontica.
- Richard, Jean-Pierre. 1974. *Poezie și profunzime*. În românește de Cornelia Ștefănescu. Prefață de Mircea Martin. București: Editura Univers.
- Ricœur, Paul. 1984. *Metafora vie*. În românește de Irina Mavrodin. Cuvânt înainte de Irina Mavrodin. București: Editura Univers.

Gabriela GLĂVAN  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

## Granițe și spații imaginare în proza scurtă a lui Cătălin Dorian Florescu

**Abstract: (Borders and Imaginary Spaces in Cătălin Dorian Florescu's Short Stories):** In his only short fiction volume, *The Navel of the World*, the Romanian-born Swiss writer Cătălin Dorian Florescu revisits some of his predilect themes, recurring at large in his previous novels – fractured identity, fluid borders, the search for a homeland, emigration and migration. The nine stories of the volume could be read as attempts to define, in a new dialect, that of short prose, the meaning, in today's context, of the travels and migration of those in search of a home. I intend to explore the significance of these journeys by investigating the way in which Florescu redefines them in the new context of his œuvre.

**Keywords:** *borders, identity, migration, postmigration, imaginary spaces.*

**Rezumat:** În singurul volum de proză scurtă publicat până acum, *În buricul pământului*, scriitorul elvețian de origine română Cătălin Dorian Florescu revine la câteva dintre temele sale predilecte, desfășurate pe spații întinse în romanele sale anterioare – identitatea fracturată, fluiditatea granițelor, căutarea unei patrii, emigrarea și migrația. Cele nouă povestiri ale volumului reprezintă tot atâtea încercări de a căuta definirea, într-un dialect nou, cel al genului scurt, a ceea ce înseamnă în context actual căutările, peregrinările și migrația celor ce își caută un „acasă”. Studiul de față își propune să exploreze semnificația acestor călătorii, urmărind modul în care Florescu le redefineste în noul context al operei sale.

**Cuvinte-cheie:** *granițe, identitate, migrație, postmigrație, spații imaginare.*

Proza lui Cătălin Dorian Florescu are o serie de repere deja bine stabilite, cărora scriitorul le-a rămas fidel încă de la debutul din 2002, cu romanul *Vremea minunilor*. Dislocarea și deșrădăcinarea, întoarcerea acasă și nostalgia, oscilația între lumi și vârste, între Occident și Europa de Est, între adolescență și maturitate. Personajele sale sunt surprinse în călătorii esențiale, menite să le aducă regăsirea de sine și un anume vector existențial cu rol stabilizator. Explorate îndeaproape în romanele sale *Drumul scurt spre casă*, *Maseurul orb* și *Jacob se hotărăște să iubească*, acestea revin în forme noi, în unicul volum de proză scurtă al scriitorului, *În buricul pământului*.

Cele nouă povestiri pot fi citite în primul rând ca o cartografiere a alegoriei anunțate încă din titlu, a căutării Centrului, spațiu simbolic imaginat de Florescu în expresia „buricul pământului”. Drumul către acest centru trece, aproape invariabil, prin spațiul arid al exilului. Concept dinamic, aflat într-o perpetuă transformare, exilul dobândește valențe noi în deceniile marilor migrații, de la final de secol XX și început de secol XXI. Katarzyna Jerzak argumentează, într-un studiu inclus în volumul

coordonat de John Neubauer, *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe* (2009), că „timpul și spațiul exilatului sunt ambele diferite. Exilul, în general, și în mod specific dislocarea din Europa de Est către Occident generează un cronotop aparte. Acest cronotop e caracterizat de o dublă percepție a realității: exilatul există într-o lume nouă, dar busola lui interioară e invariabil îndreptată spre acasă. Acasă în sens temporal înseamnă trecutul, dar acesta colorează și percepția prezentului” (Jerzak în Neubauer 2009, 409).

Într-o notă similară, în *Cuvântul-înainte* al volumului de povestiri, Florescu inventariază, expresiv și generos, câteva dintre temele-reper ale acestuia, menționând deopotrivă că a fost elaborat de-a lungul a șaisprezece ani, cuprinzând mare parte din durata activității sale ca scriitor. În finalul acestei introduceri, face referire la protagonistul nuvelei sale, *Ruleta rusească*, un bărbat tânăr a cărui existență aparent fericită ascunde o insațiabilă căutare, o neliniște ce-l va pune în fața unor alegeri extreme. Acest personaj, spune Florescu, este, la fel ca toți ceilalți protagoniști ai săi din acest volum, un „eșuat”, un individ a cărui călătorie se curmă brusc, fără șansa de a mai ajunge la destinație. Explorarea de față își propune să urmărească sensul acestei naufragieri, o alegorie pe care Florescu o conectează unei călătorii cu sens autobiografic – cea dinspre Est spre Vest, migrația dinspre o Europă săracă și precară spre Occidentul unei vieți mai bune.

Volumul se deschide cu povestirea ce dă titlul întregului tom, și nu întâmplător, esența ei este una autobiografică. Emigrați în anii ‘80 din România comunistă în prospera Elveție, protagonistul și familia sa ajung într-o patrie de împrumut cu care nu se identifică, deși au fost bine primiți, iar adaptarea pare a coincide cu adoptarea unei noi identități. Tatăl este cel care exprimă angoasele migrantului, deoarece el a traversat întregul proces la maturitate, deplin conștient de neajunsurile reșezării. „în buricul pământului, băiete”, spune tata, „buricul pământului. Uite că am avut noroc. Patrie de loterie.”. Fericirea emigrantului e o măsură incertă, mai degrabă o mulțumire statică, o certitudine fără orizont. Protagonistul, ca voce a fiului (prin urmare a naratorului), descrie acest sentiment prin nuanțele unei iubiri cu ardere lentă: „Sunt fericit aici. Nu este o fericire excesivă, este acea fericire pe care o simți atunci când ai o iubită statornică. Ceva ușor pedant, ușor plicticos, ușor flexibil” (Florescu 2019, 18). Cu toată adaptarea lin, grație bunăvoinței distanțe a localnicilor, Elveția e doar patria șansei, nu și cea a trăirilor esențiale: „Spui <te iubesc> și nu simți nimic. Spui <te urăsc> și nu simți nimic. Simți abia când traduci totul înlăuntrul tău. În limba copilăriei. În limba în care tata înjura și în care m-a dorit prima fată” (16). Tot în această primă povestire Florescu expune și o perspectivă asupra graniței, a frontierei dintre țări și lumi, acea limită peste care a trecut când a emigrat în Occident, cu părinții săi. Pe atunci, trecerea graniței era o încercare periculoasă, care putea eșua catastrofal, în închisoare sau moarte. Aici, „făcutul pe tine e una dintre ultimele libertăți rămase” (ibid., 18), pentru că granița ce desparte Europa de Est de Occident nu poate fi trecută decât o dată. Alegorie a existenței emigrantului, mereu suspendat între lumi, trăind în interspațiul dintre ele, granița rămâne locul „unde îți faci apariția, tu, cu spatele pregătit pentru

bastonul de cauciuc” (ibid.), chiar dacă de la momentul emigrării au trecut aproape două decenii. Aflat „în miezul vieții” (19), protagonistul își acceptă destinul de ins aparținând unor lumi ireconciliabile, din care continuă să migreze în geografiile sale interioare. Said imaginea exilul ca pe „o ruptură forțată între un individ și spațiul său natal, dintre eu și adevărata lui casă: tristețea ei esențială nu poate fi depășită” (Said 2002, 137). Cu toate că e dificil de echivalat experiența exilului (înțeles, în sensul lui primar, ca dislocare forțată și expulzie) cu cea a emigrării, inițiată sub impulsul unor presiuni majore, însă gestionată de propria voință, între ele există o evidentă cursivitate semantică. Fuga din România comunistă, amprentă fundamentală a personajului autobiografic generic imaginat de Florescu, păstrează, în ciuda caracterului său voluntar, conotațiile unui exil forțat, al plecării dintr-un spațiu sufocant, absurd și adesea inuman, lipsit de demnitatea traiului de fiecare zi, agravat de spectrul sever al totalitarismului. Dezrădăcinat din această lume, cel plecat își regândește mereu prezentul și viitorul prin nuanțele grave ale trecutului.

Nuvela ce se constituie însă ca reper al întregului volum este *Eu trebuie Germania*. Articulată în jurul unui binom actual, structurat ca reflectare în oglindă a unui personaj arhetipal, omul în fața graniței, povestirea conturează un erou central lipsit de aspirații și idealuri, un individ ce alege să păzească granița, în loc să o traverseze. Constrâns de familie și apropiați să își găsească un sens în Occident, acolo unde mama sa deja se afla, îngrijind bătrâni în Austria, tânărul polițist Șerban ezită, ca și când granița ar fi fost un zid de netrecut. Misiunea sa e de fapt o rămânere pe loc în fața unei limite, pe care este obligat zilnic să o contemple. Aparent, are o misiune nobilă, cu iz patriotic: „Păzim o graniță cu totul aparte, nu una oarecare, ci granița exterioară a UE. Nu orice coleg are șansa asta [...]. Noi însă suntem ultimul zăgaz în fața puhoiului” (Florescu 2019, 33-34). Acestea par a fi însă opiniile lui Badea, colegul zelos despre care va afla că a avut un rol tragic în capturarea propriului frate ce încercase să fugă din România comunistă. Șerban știe însă că „în realitate, Badea și cu mine doar stăm mult timp în mașină, ascunși într-o pădurice, și ne tot uităm în gol” (34). Tânărul polițist va face, la rândul său, o alegere importantă. Dacă în anii comunismului granița trebuia păzită de cei ce încercau să fugă din România, în prezent ea e păzită de cei ce vin din țări sărace, devastate de război, căutând o viață mai bună în vest, cu precădere în Germania. Șerban se va întâlni, așadar, în acest interspațiu ce unește și separă două lumi, cu un bărbat sirian ce și-a pierdut familia într-un naufragiu, în timp ce încercau să ajungă în Europa. Singur, descult, dezorientat, fugarul nu cere decât să fie lăsat să-și împlinească promisiunea față de ai săi, înghițiți de ape. Prin decizia de a-i oferi acestuia încălțările sale, ca să poată fugi peste graniță mai bine, polițistul își împlinește simbolic propriul destin. Căutarea unui „acasă”, a unei patrii în care se poate trăi, nu doar supraviețui, este una dintre matricile scrisului lui Florescu, proiectată de cele mai multe ori autobiografic. Așa cum observă și Roxana Rogobete într-un studiu recent dedicat scriitorului, „pendularea spațială trebuie înțeleasă în două sensuri, pentru că <buricul pământului> poate reprezenta atât visul străinătății și al prosperității, cât și Heimatul” (Rogobete 2019, 277). Florescu e preocupat în mod direct



de sensurile multiple pe care le are dislocarea, înțeleasă, în sens fundamental, ca inițiere și călătorie. Emigrarea, migrația, exilul economic, expatrierea, fiecare dintre acești termeni cuantifică o formă a dislocării ce-și găsește forma și ecoul în povestirile acestui volum.

Întrebarea nerostită, dar persistent sugerată în câteva contexte semnificative, se referă la ce înseamnă, la momentul actual, europenitatea. În două povestiri distincte, *Eșuați* și *Ochii bătrânei*, Florescu alege drept cadru narativ locuri privilegiate, insule de prosperitate și lux în care bogații se retrag, departe de lume, bucurându-se de avantajele exclusiviste ale capitalului lor material. Pe Insula Sylt și în St. Moritz, unde vizitatorii par feriți de zbuciumul istoriei, închiși în utopia lor protectoare, la un moment dat își fac apariția refugiații, oameni veniți din lumi aflate la polul opus luxului și opulenței în care se scaldă aceste țărâmurii. *Eșuați* structurează un conflict al civilizațiilor, dar și o întâlnire ratată – europenii bogați cazați într-un hotel de lux din Sylt privesc îngroziți spre orizont, unde își fac apariția, ca o amenințare, ambarcațiunile ce aduc mii de migranți. În intervalul în care se află față în față, ca într-o confruntare directă, refugiații și oaspeții europeni, cei foarte săraci și hăituiți de lipsuri, conflicte și genocid și cei aflați în vacanță, în liniște și bunăstare extravagantă, devine limpede abisul ce îi separă. „Refugiați. Refugiați pe calea apei li se spune oamenilor de felul ăsta. Somalezi, etiopieni, tunisieni, toată Africa e aici. Nici n-am auzit de toate țările din care vin ăștia” (80). Obstinația cu care oaspeții de pe insulă repetă forma peiorativă „ăștia” are menirea de a evidenția lipsa de empatie, superioritatea agresivă, ignoranța și nu în ultimul rând teama europenilor de alteritate, de un „celălalt” necunoscut, străin și purtător al unei amenințări nevăzute. Confruntând două grupuri extreme, care în viața reală cu greu s-ar fi putut intersecta, Florescu obține contrastul necesar ilustrării observațiilor sale abia sugerate – europenitatea se află într-o criză provocată nu doar de venirea migranților, ci de legitimarea tot mai vulnerabilă a propriilor valori. Opacitatea și dezinteresul superior față de o lume considerată violentă, primitivă și săracă reprezintă o nefericită reminiscență a colonialismului, a hegemoniei europene ambivalente, ce a impus europenitatea ca normă și unic mod valid de a înțelege lumea.

O perspectivă interesantă poate fi dezbătută în legătură cu nuvelele despre migrație din acest volum – și anume în ce măsură ele pot fi considerate expresii ale unei poziții critice față de limitările conceptului de migrație și ale statutului migrantului. Mai precis, în ce măsură această critică a marginalizărilor și discriminării la care migranții au fost adesea supuși poate fi așezată în orizontul unui nou concept critic, cel al „postmigrației”. Termenul a fost folosit pentru prima dată în Germania, în 2004 și 2006 de către regizorul de teatru Shermin Langhoff, care l-a lansat împreună cu Kira Kosnick, Martina Priessner și Tunçay Kulaoğlu în contextul unui festival de film și, doi ani mai târziu, în cel al unui festival interdisciplinar de film și teatru. Așa cum notează Anne Ring Petersen, Moritz Schramm și Frauke Wiegand în introducerea unui volum despre „condiția postmigrantă”, termenul a fost conceput ca „instrument discursiv având scopul de a exprima o critică culturală și un protest politic împotriva excluderii migranților și a descendenților lor din cultura și arta contemporană din

Germania” (Petersen et al. 2019, 4-5). Termenul își propune, așa cum subliniază criticii anterior menționați, să aducă în discuție modul în care „migrantizarea” presupune transformarea migrantului într-un „celălalt” privit cu ostilitate și suspiciune, despre care se afirmă neadevăruri și prejudecăți. Succesul de care teatrul postmigrant s-a bucurat în Germania poate fi interpretat ca un semnal al actualității semnificațiilor la care face trimitere. Teama de un „celălalt” necunoscut, amenințător, venit de nicăieri și atentând la ordinea cotidianului din țara unde caută azil, este o componentă pe care cele două nuvele ale lui Florescu o explorează din plin. Nu întâmplător, „invazia” migranților, preîntâmpinată cu teamă și ostilitate, e precedată de un fenomen religios invocat aici cu subtilitate ironică – plânsul icoanelor. Semn divin cu multiple înțelesuri, plânsul are, între semnificațiile posibile, și un potențial avertisment asupra eșecului localnicilor de a-i întâmpina pe migranți cu necesara ospitalitate a conduitei creștine, sau, mai profund, cu bunăvoința față de străini cultivată în fundamentele civilizației occidentale. Florescu descrie o atmosferă aproape marțială în preziua debarcării migrantilor: „...acolo, în larg, era o întreagă flotă cu toate vapoarele înșirate ca perlele pe un șnur, care ajungea cu siguranță până la Westerland și mai departe. Vapoarele erau unul lângă altul, cu partea lungă orientate spre uscat” (Florescu 2019, 75). Uluirea în fața „invaziei” e transformată într-un scenariu aproape realist-magic:

Oamenii întindeau brațele spre largul mării și toți strigau același lucru. Strigau bărbați cu burți mari și femei uscate, zbârcite, proprietari de câini, perechi de îndrăgostiți, însingurați, pescari, artiști, întreprinzători, chelneri și cameriste, oameni dezbrăcați și îmbrăcați, firește și dentiști și avocați și un grup întreg de copii din căminele de lângă Hörnum, Cu toții strigau „Ce-i asta?” (*Ibidem*).

Cele două femei care relatează presupusa distrugere a restaurantului Sansibar ilustrează deplin prejudecățile și discriminarea invocate de termenul „postmigrație” – una spune că mulțimea flămândă a distrus localul, iar cealaltă susține că acesta a fost distrus de clienții speriați de venirea migranților, Teama de o alteritate cu care nu împărtășesc aceeași lume îi determină pe europeni să își distrugă bunurile în timp ce se apără de respectiva alteritate.

*Noaptea nunții* explorează un gen de migrație aparte, „industria” turismului matrimonial, mai precis nișa ce intermediază întâlniri și mariaje dintre bărbații din Vest și femeile din Est. Acesta este și cazul cuplului format din elvețianul Urs și româncea Nora – după o perioadă de pregătiri și tatonări, Nora urmează să plece din Drobeta Turnu-Severin împreună cu noul său soț. Ezităările, teama și distanța ce intervin între ei sunt simptomatice pentru înstrăinarea pe care tânăra femeie începe să o simtă. Există un anumit umor ce țintește spre ridicolul inegalităților economice dintre România și Occident, mai precis cum este cuantificată bunăstarea în cele două lumi. Deși duce o existență relativ modestă în Elveția, Urs face o înregistrare video cu interiorul casei sale, cu mobilierul și dotările locuinței. Pentru familia Norei, care se bucură că Urs le-a cumpărat un televizor, aparenta prosperitate a elvețianului reprezintă un standard de viață nesperat. Cu cât ezităările Norei de a pleca definitiv din țară în schimbul

promisiunii unei vieți mai bune devin mai evidente, cu atât familia pare că o încurajează să își depășească temerile și să facă acest pas. Tânăra femeie devine așadar alienată de propriul viitor, de familia apropiată și de sine însăși. Ceea ce inițial părea promisiunea unei vieți îndestulate acum îi pare un prilej de criză, de ruptură identitară. Deși încă prezentă în România, Nora se simte copleșită de anxietatea celui care își lasă în urmă patria și începe o viață în necunoscut, într-o lume diferită. Urs (despre al cărui nume cunoscuții Norei fac glume) are un singur argument în încercarea de a o seduce pe Nora să-l urmeze în Elveția – bunăstarea materială. Deși în realitate probabil sub medie, acest trai bun cu care el încearcă să o convingă pe tânăra femeie să-l urmeze este cu certitudine peste nivelul celui din România. În înregistrarea video pe care o face, Urs încurcă numele femeilor pe care le cunoaște în România, și cu care a avut relații amoroase. Suprema dovadă a succesului emigrării va fi, pentru cea mai norocoasă dintre ele, o plimbare la shopping pe strada principală a orașului:

Din păcate nu se vede Bahnhofstraße. E una dintre cele mai scumpe străzi comerciale din Europa, aici vin toți cei care au destul cât să cheltuiască din belșug. Dar mai rămâne și pentru simplii muritori. Și nu puțin. Rita și cu mine vom face cumpărături acolo. Nu Rita, Nora și cu mine, vreau să spun. Primul lucru pe care i-l voi arăta, când ajunge aici, este Bahnhofstraße. Va fi uluită. Toți fac așa când au în vizită pe cineva din străinătate: îi arată Bahnhofstraße (Florescu 2019, 130).

Tot România, o țară nenumită, însă ușor de intuit, inspiră și *Ultimul client al nopții*, o povestire ce aduce în atenție lumea precară a copiilor străzii, a minorilor exploatați prin cerșetorie, furt și abuzuri. În țara absentă care „pentru mulți nu există” (173), cei fără șanse își trăiesc izolarea și neputința într-un teritoriu real și imaginar lipsit de speranță. Lumile fracturate ale acestor nuvele se întrepătrund și dialoghează misterios, într-un efect ce ilustrează caleidoscopic înstrăinarea și dislocarea, cu multiplele lor semnificații și particularități. Ultimele povestiri ale volumului continuă, pe o notă secundară, pe alocuri ironică, tema miraculosului religios. *Mirosul lumii* aduce împreună doi străini ce se întâlnesc într-un mod neverosimil și își consolidează povestea într-un spațiu aparent neutru și prosper, din multe perspective asemănător Elveției – în Belgia. Fugind de războiul din Bosnia, Ursula, o femeie care a scăpat din calea morții ascunsă printre cadavre, ajunge în Belgia. Trauma enormă a crimelor de război cărora le-a fost martoră și, implicit victimă, și-au lăsat grav asupra ei amprenta – femeia s-a închis în sine, refuzând să vorbească lungi perioade de timp, preferând să citească vorace. Întâlnirea cu protagonistul nuvelei stă sub semnul miracolelor amânate, neîmplinite – cei doi vizitează Biserica Sfântului Sânge din Bruges, asistând la momentul revelatoriu al prezentării fiolei despre care se crede că ar conține sângele lui Iisus Christos. Într-unul dintre sensurile lui culturale primare, exilul a fost înțeles, în Europa creștină medievală, și ca pelerinaj, deplasare spre un centru simbolic, în care pelerinul se întâlnea cu sacral și putea spera că își va găsi sensul existenței.

Volumul se încheie cu explorarea înstrăinării de sine, așezată însă tot în proximitatea unei tematizări a graniței și dislocării. Două personaje din lumi diferite,

trăindu-și propriile drame familiale, înscrise tot pe orbita violenței și traumei, se întâlnesc și aici, la finalul unui parcurs ce se conturează în primele zile de septembrie, înaintea unei date fatidice dincolo de care istoria contemporană nu a mai fost la fel – 11 septembrie. Max Birner e obsedat de propriul corp și trăiește sub teroarea bolilor de care se teme că se va îmbolnăvi. Ipohondru până dincolo de limita unei vieți funcționale, își inspectează zilnic corpul, apoi cade în veritabile atacuri de anxietate, din care își revine cu greu. Rupturile iremediabile din familia sa îl țin captiv într-o panică fără ieșire, nevoia lui de liniște fiind atât de greu gestionabilă încât nu tolerează niciun zgomot venit din apartamentul de la etajul inferior, el lovind adesea podeaua pentru a-i semna vecinei că e deranjat. Rosalie, o emigrantă din Brazilia, a divorțat de cel ce i-a facilitat stabilirea în Elveția, iar acum alunecă tot mai adânc în precaritate, în lumea prostituatelor și a periferiei. Înstrăinarea e explorată aici în inflexiuni tăioase, cu o luciditate ce menține nealterată tensiunea dramatică. Recitind o scrisoare de la fratele ei, aflat în închisoare în Brazilia, Rosalie își amintește că, oricât de terifiante sunt singurătatea și îmbătrânirea, ea trăiește într-o lume despre care fratele său scrie „acolo este paradisul, aici e iadul” (225). Mereu reevaluate, aceste două noțiuni pun în lumină și perspectiva subînțeleasă prin care emigranții, înstrăinați de patriile lor lăsate în urmă, au evadat, nu de puține ori, dintr-un infern. În această lume obscură, ținută în filigranul mării istorii, „pe 11 septembrie nu s-a mai întâmplat nimic”. Dincolo de granița acestei periferii simbolice, lumea de până atunci a luat sfârșit.

Genul scurt este, pentru Florescu, o șansă la fel de adecvată precum romanul pentru a-și expune temele maturității creative. Recalibrarea preocupărilor sale dintotdeauna pentru cartografierea spațiilor imaginare ale memoriei se reflectă divers și consistent în fiecare dintre cele nouă povestiri ale volumului *În buricul pământului*. Marile dislocări identitare sunt aici tot atâtea simptome ale unei lumi actuale ce se destramă și se recompune într-o perpetuă regăsire a sensului.

## Referințe bibliografice

- Brangwen, St., Gortcheva, N. Holden, A.L. 2020. *Introduction: Imaginaries of Eastern Europe*, in „Colloquia Germanica”, Vol. 51, No. 1, Themenheft: *Imaginaries of Eastern Europe* (March), p. 3-10.
- Florescu, Cătălin Dorian. 2019. *În buricul pământului*. București: Humanitas.
- Jerzak, Katarina. 2009. *Life in Translation: Exile in the Autobiographical Works of Kazimierz Brandys and Andrzej Bobkowski*, in John Neubauer, Borbála Zsuzsanna Török (Eds.), *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium*. Berlin, New York: De Gruyter, p. 400-415.
- Petersen, A.R., Schramm, M., Wiegand, F. 2019. *Introduction: From Artistic Intervention to Academic Discussion*, in M. Schramm, S.P. Moslund, & A.R. Petersen (Eds.), *Reframing Migration, Diversity and the Arts: The Postmigrant Condition*. New York and London: Routledge, p. 3-10.
- Rogobete, Roxana. 2019. *Naufragiu către și dinspre „buricul pământului”*, in „Quaestiones Romanicae”, Vol. VII, Timișoara, Editura Universității de Vest, p. 279-277.
- Said, Edward. 2002. *Reflections on Exile*, in Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays*. New York: Granta, p. 137-149.
- Schramm, M., Moslund, S.P., Petersen, A.R. (Eds.). 2019. *Reframing Migration, Diversity and the Arts: The Postmigrant Condition*. New York and London: Routledge.

Adriana IEREMCIUC  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

## Diversitatea stilistică în romanele lui Colette

**Abstract: (Stylistic Diversity in Colette's Novels):** Incorporating the procedures and techniques used for create a text, the style is meant to characterize an author, to differentiate him from others. Sidonie-Gabrielle Colette, a modernist writer from the French space, tried to differentiate herself from the male writers of the time, adopting a style that surprises the readers, urging them to the reverie. Asserting herself in literature, in the twentieth century, when male writers dominate the literature, Colette tried to show that women can also be endowed with the gift of writing, struggling for equal chances for men and women. This study will make an inventory of the predominant stylistic elements, supporting with concrete examples from the Romanian translations of her texts. The novels *The Vagabond*, *Duo*, *Chéri* and *The End of Chéri* are part of the corpus of texts translated into Romanian. Thus, we will exemplify a wide range of figures of speech, such as metaphor, epithet, inversion, simile, personification, rhetorical questions, metonymy, oxymoron, and others, while mentioning their occurrences in texts. At the same time, we will analyze how the key moments in the novels are introduced by innovative techniques at the time of writing such as flashback technique, involuntary memory, dedublation, lucid analysis, polyhedral reflection and others, these being realized with amazing professionalism, which determines Colette's ranking among the leading representatives of French literary modernism.

**Keywords:** *Colette, diversity, modernism, narrative techniques, style.*

**Rezumat:** Înglobând procedeele și tehnicile utilizate în realizarea unui text, stilul are menirea de a caracteriza un autor, de a-l deosebi de ceilalți. Sidonie-Gabrielle Colette, scriitoare modernistă din spațiul francez, a încercat să se diferențieze de vocile scriitorilor vremii, adoptând un stil care surprinde ochiul cititorului, îndemnând la reverie. Afirmându-se în literatură, în secolul al XX-lea, atunci când vocile masculine erau cele care răsunau puternic, Colette a încercat să demonstreze că și femeile pot fi hărăzite cu darul de a scrie. A militat pentru egalitatea șanselor dintre bărbați și femei, fiind ea însăși un exemplu de curaj și determinare. Pornind de la textele traduse în limba română, *Hoinara*, *Duo*, *Chéri* și *Sfârșitul lui Chéri*, vom inventaria elementele stilistice predominante. Demersul are la bază analiza unor exemple extrase din corpusul selectat. Astfel, vom ilustra o paletă largă de figuri de stil, precum metafora, epitetul, inversiunea, comparația, personificarea, interogațiile retorice, metonimia, oximoronul și altele, menționând, în același timp, ocurențele lor în textele amintite. Totodată, vom urmări cum elementele-cheie din romane sunt introduse prin tehnici considerate inovatoare la momentul apariției scrierilor, precum tehnica flashbackului, a memoriei involuntare, a dedublării, a analizei lucide, a reflectării poliedrice și altele, toate acestea fiind realizate cu un profesionalism epatant, ceea ce determină încadrarea lui Colette printre reprezentanții de seamă ai modernismului literar francez.

**Cuvinte-cheie:** *Colette, diversitate, modernism, tehnici narative, stil.*

Scriitoare complexă, cu un remarcabil parcurs biobibliografic, Sidonie-Gabrielle Colette a rămas de actualitate datorită activității sale literare. Romanele pe care le-a scris adeseori au fost catalogate ca fiind niște texte facile, lipsite de profunzimea specifică unui scriitor de anvergură. Cu toate acestea, cei care au considerat că literatura ieșită de sub penița scriitoarei este elementară au căzut în capcana simplității aparente pe care o înfățișează voit textul colettian. Decorticând stratul de la suprafață, romanul scris de Colette antrenează ochiul și mintea cititorului pentru a descoperi sincopel existente, importante în vederea înțelegerii globale a mesajului textual.

Pentru realizarea demersului stilistic propus este eminamente necesar ca textele supuse analizei să fie înțelese în vederea stabilirii izotopiilor existente. Plecând de la ideea lui Ferdinand de Saussure conform căreia limba este un sistem de semne prin care se transmite realul, limbajul, în concepție saussuriană, este concretizat de o dimensiune socializantă. În aceeași direcție, Emilia Parpală-Afana consideră că:

Omul este o ființă creatoare de limbaj. Este firesc ca problemele stilului să interfereze cu domeniul celorlalte științe care gravitează în jurul limbajului, acesta reconfirmă statutul complex și greutatea de a circumscrie ferm limitele stilisticii. (Parpală-Afana 1998, 45).

Prin urmare, stilistica nu este o știință singulară, ea interacționează și cu alte paliere care o completează. Marșând pe ideea că limba este un organism viu care se actualizează mereu, dobândind contururi diferite, punem în lumină definiția stilisticii propusă de Ion Coteanu, aceasta fiind: „Studiul limbii în acțiune.” (Coteanu 1973, 8). În literatură, semnele lingvistice transmit o realitate estetică, așadar, în spatele limbajului, transpare dimensiunea stilistică. Caracterul figurativ al unui text comportă o dimensiune subiectivă, interpretativă: „Stilul e funcția exemplificativă a limbajului, fiind opusă funcției sale denotative.” (Genette 1994, 177).

Însumând aceste idei, stilul literar, în accepție largă, reprezintă omul din spatele textului, întrucât modul în care scrie sau se exprimă locutorul dezvăluie foarte multe informații despre persoana din spatele mesajului transmis. În accepție restrânsă, stilul reprezintă ornamentele care înfrumusețează un text și care-i conferă acestuia originalitate și unicitate.

În ceea ce o privește pe Colette, aceasta poate fi considerată o scriitoare vizuală, plastică, întrucât textele sale abundă în imagini ieșite în relief care permit ochiului uman să ia parte la scenele descrise minuțios, detaliile acumulându-se ca un bulgăre de zăpadă, creionând astfel, în mintea lectorului, o imagine cât mai apropiată de ceea ce era proiectat în imaginarul scriitoricesc. Mai mult decât atât, au fost apreciate romanele sale tocmai pentru stilul lor aparte. De pildă, Daniel Mornet, în lucrarea *Histoire de la littérature et de la pensée française contemporaines*, afirmă: « Nul écrivain français contemporain n’a eu plus puissamment cette magie de style. » (Mornet 1927, 12) sau în lucrarea *Littérature française histoire et anthologie XX<sup>e</sup> siècle*, Pierre Brunel notează « Cette éternelle fraîcheur de la sensation nous est transmise, par la grâce d’un style

insurpassable, en bouffées de poésie. » (Brunel 1979, 1447). În aceeași direcție cu cei doi exegeți francezi, Henry de Montherlant opinează:

Colette, le plus grand écrivain français naturel : son style d'un naturel admirable, et très au-dessus, selon moi, de Gide et de Valéry, est tout le contraire de celui des alambiqués, des laborieux, des pasticheurs... Jamais, sous sa plume, je n'ai pas surpris une bêtise... Colette est, je crois, la seule personne à propos de qui j'ai parlé de génie. (Laffont, Bompiani 1980, 643).

Colette are un surprinzător talent de a transmite multe senzații, de a devoala realități grave, șocante, utilizând un număr redus de cuvinte, situându-se astfel în antiteză cu prolixitatea lui Marcel Proust. Nu întâmplător contemporanii săi i-au încredințat titlul de „sfânta stilului”. Ceea ce o determină să nu fie un subiect depășit, generând analize și un interes sporit și în zilele noastre, este întocmai acest stil pe care îl regăsim în romanele sale traduse în limba română – *Chéri*, *Sfârșitul lui Chéri*, *Hoinara* și *Duo*. Sunt romane reduse ca dimensiune, dar au o profunzime ieșită din comun. Scriitoarea realizează o convenție cu lectorii săi, care iese în evidență atunci când romanele sale sunt parcurse. Aceasta se referă la capacitatea de a descoperi noi chei de interpretare cu fiecare nouă lectură: „Fiece text e o mașină leneșă care-i cere cititorului să facă o parte din munca ei.” (Eco 2006, 7). Altfel spus, niciodată un text nu va cuprinde toate detaliile, ci se va bizui pe cultura și experiența lectorului pentru a completa spațiile rămase goale.

Interpretarea funcționează ca o înțelegere de tip superior, mai adecvată situației, mai performantă, mai edificatoare, având rolul, după caz, de a corija, de a adânci, de a elucida, de a pune la îndoială, de a problematiza, de a anticipa, de a explica etc. (Cornea 2006, 64).

Din acest motiv Colette trezește interes și în zilele noastre, rezultatul talentului său scriitoricesc putând fi supus unor nenumărate analize literare.

Demersul nostru presupune inventarierea principalilor tropi identificați la nivelul celor patru romane traduse în limba română, precizarea ocurenței lor în texte și analizarea celor mai sugestive figuri de stil care surprind prin expresivitatea lor. Acestea vor fi precizate în ordine alfabetică. Analiza realizată a avut mai multe etape. În primă fază, au fost parcurse cele patru romane, realizându-se, pentru fiecare, tabele în vederea inventarierii principalelor figuri de stil identificate. Inițial, în tabel erau menționate paginile și citatele extrase din fiecare roman pentru a putea fi contorizate. Ulterior, s-a realizat analiza comparativă ce a presupus urmărirea acelor tropi care se regăsesc în toate romanele supuse analizei. Trebuie menționat că acele figuri de stil care apăreau într-un singur roman, în două sau în trei din cele patru romane nu au fost luate în considerare, întrucât analiza ar fi fost extinsă, putând rămâne un subiect deschis pentru o cercetare conexă. După identificarea figurilor de stil recurente, au fost extrase, din fiecare roman, exemple elocvente, criteriul selecției citatelor fiind subiectiv.

**COMPARAȚIA.** Redăm definiția acestei figuri de stil, așa cum apare ea în lucrările de specialitate:

Comparația constă în a apropia un obiect de un alt obiect străin, sau de el însuși, pentru a-l defini, a-l reliefa sau pentru a-i dezvălui sensul, prin raporturi de adecvare sau neadecvare, [...] de asemănare sau de diferențiere. (Fontanier 1977, 342).

Comparațiile apar frecvent în paginile romanelor colettiene. În romanul *Hoinara*, apar o sută șaptezeci și șase de comparații, în *Duo*, șaiszeci și trei, în *Chéri*, optzeci și cinci, iar în *Sfârșitul lui Chéri*, optzeci și opt.

Din romanul *Hoinara*, alegem următoarea comparație: „ai să te întorci mereu, ca o pisică opărită la căldarea cu apă clocotită” (Colette 1969, 91). Sunt vorbele prietenei personajului feminin, Margot, care, cunoscând firea lui Renée Néré, preconizează o viitoare decepție în plan sentimental, subliniind incapacitatea femeii de a reacționa conștient în fața unor sentimente puternice. *Căldarea cu apă clocotită* se referă la pericolul căruia se supune prin acțiunea conștientă de a se întoarce în fața pericolului, confruntându-l. Adverbul de timp *mereu* accentuează ideea unei acțiuni iterative, iar *pisica opărită* presupune un animal care deja a trecut printr-o experiență nefavorabilă. În paginile scrise de Colette, animalele apar frecvent, fiind văzute de scriitoarea din spațiul francez ca niște ființe superioare omului. Pisica în această comparație nu reprezintă animalul șiret, ci este o necuvântătoare în căutare de afecțiune sugerată inclusiv din punct de vedere termic prin *oala clocotită*.

Din romanul *Duo*, selectăm următoarea comparație: „Își înălță capul spre ea ca un copil.” (Colette 1969, 314). Este vorba de personajul masculin, încornoratul Michel, iar prin această figură de stil este ilustrat, încă din primele pagini ale romanului, raportul dintre tinerii căsătoriți. Michel este mai scund decât Alice, însă acest detaliu nu este menționat doar pentru ca lectorii să-și creioneze în minte imaginea cuplului, ci pentru a reliefa un raport de inegalitate între cei doi. În acest roman, Alice este cea infidelă, iar Michel este cel care va descoperi adevărul, ducându-l înspre un final implacabil. Aflând vestea infidelității soției, Michel nu are reacții pe care să le exteriorizeze pe măsura sentimentelor trăite în sinea lui. Pe tot parcursul romanului, în ciuda numeroaselor indicii care o învinuiesc pe soția lui, el alege să poarte masca neștiutorului, o mască a inocenței, ceea ce-l asemuiește cu un copil, foarte ușor de păcălit.

Din romanul *Chéri*, se remarcă următoarea comparație: „lăsă ochii în jos și protestă ca un școlar” (Colette 1973, 10). Gestul de a protesta îi aparține lui Chéri, împotrivindu-se partenerei sale, Léa, care încearcă să modeleze caracterul tânărului cu douăzeci și cinci mai mic decât ea. În acest roman, încă de la început, se evidențiază diferențele mari dintre cei doi care formează un cuplu și care ajung să fie inseparabili din punct de vedere emoțional. Totuși, diferența mare de vârstă dintre cei doi parteneri ajunge să fie un obstacol insurmontabil, ceea ce atrage după sine moartea – în plan fizic, a lui Chéri și, în plan spiritual, a Léei. Asemuindu-l pe Chéri cu un școlar, Colette



nu face altceva decât să accentueze și mai mult faptul că între Léa și tânărul său amant există o nepotrivire mult prea mare care anunță o relație sinuoasă.

Din partea a doua a romanului, am extras următoarea comparație: „Brațele, ca niște coapse rotunde, se îndepărtau de șolduri.” (Colette 1973, 236). Prin această figură de stil, Colette intensifică modificările survenite asupra trupului femeii mature, în urma despărțirii de cel care o ajuta să-și mențină o tinerețe târzie. Momentul revederii dintre cei doi, după șase ani, este descris în manieră grotescă. Chéri este oripilat de ceea ce a devenit în timp un trup lipsit de seva dragostei, cea care împiedica instalarea senectuții.

**ENUMERAȚIA.** „Este o figură prin care se coordonează, într-un enunț, mai mulți termeni.” (Popescu 2002, 86). O astfel de figură de stil apare cu regularitate în romanele analizate. De pildă, în *Hoinara*, identificăm cincizeci de enumerații, în *Duo*, unsprezece ocurențe, în *Chéri*, cincizeci și șase de ocurențe, iar în *Sfârșitul lui Chéri*, identificăm douăzeci și șapte de ocurențe. Din romanul *Hoinara*, alegem pentru exemplificare următoarea enumerație: „În momentul acesta mi se pare drăguț, curățel, îngrijit, agreabil...” (Colette 1969, 143). Naratoarea, Renée Néré, îl caracterizează pe Maxime, bărbatul care dorește să pătrundă în viața dansatoarei, atenuând la maximum calitățile pe care bărbatul le posedă. Prin urmare, referindu-se la calitățile sale fizice, naratoarea utilizează două adjective formate cu sufix diminutival: *drăguț*, *curățel*. Ultimele două adjective sunt alese astfel încât să exprime o neutralitate dorită, fără să transpară vreo urmă de apreciere voită. Mai mult decât atât, naratoarea utilizează verbul *a se părea*, ceea ce pune sub semnul îndoielii cele afirmate, idee susținută și de accentuarea timpului în care se petrece descoperirea aparent recentă, *în momentul acesta*.

Din *Duo* am selectat enumerația care ilustrează planurile lui Alice pe care dorește să le pună în aplicare: „grăbindu-se să-și ia în primire îndeletnicirea ce-i fusese hărăzită: să ascundă, să șteargă, să uite” (Colette 1969, 341). Alice, pe parcursul romanului, se dovedește a fi o femeie isteată, care își manipulează soțul, victimizându-se. Ceea ce își dorește să-i ascundă lui Michel este momentul infidelității sale, care ajunge să fie descoperit întâmplător de bărbatul încornorat. Rareori, sentimentul de vinovăție o ajunge din urmă, de aceea își propune *să șteargă* și *să uite*. Atenția la cuvintele alese de scriitoare este esențială în analiza interpretativă. Cele trei acțiuni – *ascunderea*, *ștergerea*, *uitarea* – sunt subordonate unei *îndeletniciri hărăzite*. Cu alte cuvinte, Alice nu este responsabilă pentru repercusiunile faptelor sale. Ei îi este destinat să fie așa, ea fiind victima unui temperament rezultat dintr-o personalitate prea puternică.

Din *Chéri* ilustrăm următoarea enumerație: „Se îndârji, se sculă, își spală ochii umflați, se pudră, răscoli lemnele din foc, se culcă iar.” (Colette 1973, 67). Aceste acțiuni enumerate sunt săvârșite de o femeie matură care conștientizează efectul pe care îl are lipsa persoanei iubite asupra vieții sale. Văzându-se abandonată și singură, Léa nu-și mai găsește locul și liniștea fără cel care-i oferea stabilitate, determinând-o să se agațe de firul fragil al tinereții. Fără el, personajul feminin cade în abisul bătrâneții, Colette conturând o imagine distopică a senectuții, în partea a doua a romanului.

Din *Sfârșitul lui Chéri* alegem enumerația care scoate în evidență perioada de timp în care Chéri și Léa nu s-au mai văzut. Protagonistul trăiește un șoc atunci când realizează anii scurși, întrucât viața lui s-a oprit din clipa în care a părăsit apartamentul Léei: „Sunt așadar unu, doi, trei, patru, cinci ani de când n-am văzut-o.” (Colette 1973, 221).

**EPITETUL.** Redăm definiția acestei figuri de stil, așa cum apare ea în lucrările de specialitate:

Epitetul este un adjectiv oarecare, fie simplu, fie un participiu care se adaugă unui substantiv, nu atât pentru a preciza sau a completa ideea principală cât pentru a-i da o caracteristică particulară, pentru a o face mai expresivă, mai sensibilă, mai energică. (Fontanier 1977, 294).

În *Hoinara* identificăm șaizeci și trei de epitete, în *Duo*, o sută douăzeci și opt, în *Chéri*, șaizeci și unu, iar în *Sfârșitul lui Chéri*, treizeci și șapte.

În *Hoinara*, protagonista se întreabă: „Și ce-a făcut până la urmă din exaltarea aceea oarbă și nevinovată bărbatul care a prilejuit-o?” (Colette 1969, 156). Privind cu scepticism intențiile lui Maxime, Renée Néré își dorește să nu fie dezamăgită din nou, de aceea relația dintre cei doi nu este bazată pe o încredere totală. Femeia este nehotărâtă, își neagă trăirile și sentimentele, astfel încât romanul coincide, în nenumărate rânduri, cu o confesiune din partea celei care este neîncredătoare. Așa cum este ilustrat și în exemplul extras din roman, bărbatul este cel care generează exaltarea, tot el trebuind să fie actantul principal în ceea ce presupune cârmuirea unei noi relații. Această exaltare este *oarbă* și *nevinovată*, ceea ce denotă neimplicarea rațiunii în plan sentimental, acest aspect cauzând temerea principală a protagonistei.

Din romanul *Duo*, alegem următoarea secvență: „se îndrepta apoi din nou spre casă, sub soarele lăptos, acoperit mereu de nori leneși, care fâgăduiau vijelii.” (Colette 1969, 394). În acest roman stările și sentimentele protagonistului sunt transmise naturii care este, în plan simbolic, ca o mamă care înțelege suferința lui Michel, rezonând cu acesta. Soarele este *lăptos*, adică lumina și căldura produse de acesta nu au putere să alunge norii prezenți mereu, ce anunță vijelii. Mai mult decât atât, aici imaginea creionată poate sugera ideea că aparențele, de cele mai multe ori, înșală. Aidoma norilor care par inofensivi, dar care pot provoca acțiuni cu puternic impact asupra mediului înconjurător, Alice, aparent naivă și copilăroasă, este capabilă de fapte care declanșează declinul personajului masculin.

La începutul romanului *Chéri*, este zugrăvită relația dintre Léa și tânărul ei partener. Pe alocuri, romanul poate lăsa impresia că între cei doi există o relație de tip mamă – fiu, datorită grijii materne manifestate asupra acestuia. De cele mai multe ori, Léa se străduiește să păcălească ochiul îndrăgostitului, prin grija exacerbată manifestată asupra sinelui, pentru a evita ca bărbatul să simtă diferența lor de vârstă din punct de vedere fizic. Așadar, Léa nu-l va primi pe Chéri în apartamentul său până nu se asigură că și-a pudrat tenul și și-a aranjat părul, purtând o vestimentație care îi ascunde vârsta. Astfel, raportându-ne la femeia matură, aceasta „ridică o privire foarte dulce” (Colette

1973, 12), străduindu-se să-l țină în mrejele ei pe bărbatul căruia nu-i lipsește nimic alături de ea.

În partea a doua a romanului, Chéri „se simțea ușor, dornic să asculte confidențele dulcele” (Colette 1973, 314) ale Amicăi. Poveștile despre Léa pe care le știa pe de rost reprezentau pentru el resursa de energie necesară vieții. În momentul în care Amica are un deces în familie și trebuie să părăsească orașul, Chéri realizează că nu va mai beneficia de relațiile acesteia despre femeia iubită. Astfel, decide să-și pună capăt zilelor, conștient fiind că viața lui pe pământ era în plan simbolic, întrucât, în plan spiritual, viața lui a încetat la finalul părții întâi, când cei doi au decis să se despartă.

**INTEROGAȚIA RETORICĂ.** Redăm definiția acestei figuri de stil, așa cum apare ea în lucrările de specialitate:

Interogația constă în a da o turnură interogativă frazei nu pentru a marca o îndoială sau pentru a provoca un răspuns, ci, dimpotrivă, pentru a marca cea mai mare convingere, pentru a-i împiedica pe cei cărora li se adresează să nege sau chiar să răspundă. (Fontanier 1977, 334).

Așadar, este o întrebare de la care nu se așteaptă un răspuns din partea receptorului, pentru a evidenția sau a invoca o idee. În romanul *Hoinara*, am identificat o sută unu interogații retorice, în *Duo*, cincizeci și două, în *Chéri*, șaptezeci și trei, iar în *Sfârșitul lui Chéri*, șaiszeci și trei.

În *Hoinara*, în momentul în care protagonista cedează, ea sesizează anumite transformări cu care nu se identifică și pe care nu ar dori să le accepte, dacă nu ar fi o putere mai mare decât voința ei: „De pe ce meleaguri m-am întors și ce aripi m-au purtat până aici, de-mi vine atât de greu să mă înduplec, umilită, surghiunită, a fi din nou eu însămi?” (Colette 1969, 166).

În *Duo*, Michel, aflând vestea care îi va schimba total viața, ducându-l înspre gestul necugetat din final, se întreabă: „Puiule, ce-ai făcut cu noi?” (Colette 1969, 323), conștientizând că nimic nu mai poate readuce relația lor în stadiul inițial.

În *Chéri*, la finalul romanului, când Léa și Chéri se reîntâlnesc, femeii nu-i vine a crede că bărbatul s-a reîntors la ea: „Dar mai ești încă aici, în fața mea, cu adevărat?” (Colette 1973, 159). Bucuria nu durează, întrucât cei doi ajung să se despartă definitiv.

Înainte de a se sinucide, Chéri analizează retrospectiv ceea ce a ajuns viața lui fără femeia iubită: „Nununa mea, când m-ai trimis înapoi de unde venisem?” (Colette 1973, 323). Această întrebare retorică subliniază ideea că Chéri trăiește cu adevărat numai acolo unde yinul se întâlnește cu yangul într-un tot unitar. În restul timpului, el nu este decât o prezență fantomatică, supusă trecerii timpului, neacordând importanță altor elemente exterioare.

**INVERSIUNEA.** Este o figură de stil care constă în „forțarea topicii normale, abaterea de la succesiunea obișnuită a termenilor pentru a sublinia un anumit cuvânt.” (Petraș 2009, 150). Identificăm și această figură de stil în romanele coletteiene, având o ocurență de nouăzeci și opt de ori în *Hoinara*, de douăzeci și nouă de ori în *Duo*, de treizeci și șapte de ori în *Chéri* și de paisprezece ori în *Sfârșitul lui Chéri*.

Din romanul *Hoinara* alegem următoarea secvență exemplificatoare: „Noaptea mi s-a părut mai lungă ca altă dată, bântuită de o tainică rușine care se născuse din însăși admirația Nătarăului.” (Colette 1969, 112). Atunci când ideile raționale ajung să treacă în plan secund, în detrimentul sentimentelor, protagonista trece printr-o sumedenie de stări metamorfozate în vinovăție, rușine sau teamă. În ciuda planurilor sale, Maxime ajunge treptat să fie o prezență necesară în viața femeii, iar conștientizarea realității atrage după sine rușinea cauzată de imposibilitatea de a se subordona rațiunii.

În *Duo*, în momentul în care Michel depistează mapa mov, acesta resimți „un sentiment de puerilă biruință” (Colette 1969, 315). Adjectivul așezat în fața nominalului nu surprinde. Comportamentul bărbatului dorește să lase la suprafață un aparent infantilism. Bărbatul realizează gravitatea situației de îndată ce descoperă biletul de la Ambrogio, dar preferă să-și pună o mască a ignorantului pentru a vedea până unde merge viclenia femeii infidele.

În momentul în care Chéri decide să o ia de soție pe Edmée, Léa încearcă să minimizeze suferința prin banalizarea situației prin care trece: „Să pierzi un mic amant!” (Colette 1973, 48), în realitate evenimentul acesta având repercusiuni serioase asupra stării sale de sănătate.

În partea a doua a romanului, când are loc revederea celor doi, Léa i se adresează lui Chéri, utilizând formula „frumosul meu copil” (Colette 1973, 264), frumusețea bărbatului fiind accentuată prin acest trop și, totodată, intrând în antiteză cu imaginea sinistră a femeii.

**METAFORA.** În mod tradițional, această figură de stil poate fi definită: „ca o comparație căreia îi lipsește particula comparativă sau termenul comparat.” (Tucan 2018, 158). Metafora este adeseori confundată cu simbolul, întrucât presupune o substituție semantică, însă pentru a interpreta un simbol este nevoie de o determinare culturală din partea celui ce realizează actul interpretativ, spre deosebire de interpretarea unei metafore pentru care intermedierea codului cultural nu este obligatorie.

În romanul *Hoinara*, am identificat nouăsprezece metafore, în *Duo*, șapte, în *Chéri*, treizeci și șase, iar în *Sfârșitul lui Chéri*, douăzeci și nouă.

În primul roman, protagonista nu-și permite depășirea unei perioade dificile din viața sa, considerând că evenimentele nefericite se propagă în prezent, fiind în permanență în umbra trecutului: „Cum se face că de fiecare dată ne întoarcem în chip irezistibil, în trecut, zgâriați până la sânge de spinii uscați?” (Colette 1969, 204).

Semnificativă în romanul *Duo* este metafora câinii:

Zgomotul năprasnic de faianță spartă ce însoți ultimele ei cuvinte o făcu să sară în picioare, Michel trântise de perete *cana* goală, în care fusese vinul fiert. [...] se aplecă mașinal să culeagă de pe jos cel mai mare ciob, de care mai rămăsese încă prinsă toarta în formă de S, intactă. (Colette 1969, 386).

*Cana spartă* este asociată cu mariajul lor care e pe punctul de a se destrăma în momentul în care Michel află că Alice i-a fost infidelă. Totuși, în urma contactului cu solul, din rămășițele câinii *toarta* este neatinsă, semn că mai există și în cazul lor ceva recuperabil, fapt ce-l determină pe Michel să afirme: „– Ce curios, cana s-a făcut zob și toarta n-a pățit nimic... [...] Vezi, cu toate că toarta fusese lipită, izbitura n-a reușit s-o desprindă, ce curios...” (Colette 1969, 386). *Cana* poate simboliza mariajul celor doi, iar izbitura – infidelitatea lui Alice care a determinat spargerea – despărțirea cuplului. Precum s-a izbit cana de pământ, transformându-se în bucățele, aidoma adulterul a lăsat urme, zguduind armonia cuplului.

Metafora *perlei* o regăsim în cadrul romanului *Chéri*, precum și în continuarea acestuia, *Sfârșitul lui Chéri*. Romanul se deschide cu replica protagonistului care cere insistent colierul de *perle* al femeii: „– Léa! Dă-mi colierul tău de *perle*! Mă auzi, Léa? Dă-mi-l mie!” (Colette 1973, 2). Accentul pe acest obiect cade din nou la câteva replici distanță: „– De ce nu mi-ai da colierul tău? Îmi vine tot atât de bine ca și ție, ba chiar mai bine!” (Colette 1973, 2). Inistența asupra acestui colier de *perle* nu este întâmplătoare întrucât dacă scriitoarea pune accentul pe un anumit detaliu, o face cu un scop premeditat. Colierul de *perle* reprezintă în acest roman însăși femeia, Léa, idee susținută de numărul de perle din acel șirag: patruzeci și nouă, număr care ascunde în spate vârsta femeii. Chéri se va juca cu acest obiect de la început până la finalul romanului, fiind certat părințește de Léa: „– Isprăvește, Chéri, te-ai jucat destul cu colierul” (Colette 1973, 2). Chéri are un comportament infantil, făcându-l să pară mai tânăr decât este el de fapt prin faptul că-i cere permisiunea iubitei sale de a se juca cu *perlele*. Se revine asupra colierului de *perle* prin replica femeii: „– Nu mi-e frică, răspunse din pat vocea dulce și joasă. Dar se slăbește firul colierului. *Perlele* sunt grele” (Colette 1973, 3). *Firul colierului* reprezintă relația celor doi care este destul de delicată din pricina *perlelor* care cântăresc mult, simbolizând cei patruzeci și nouă de ani ai femeii.

În *Sfârșitul lui Chéri*, când Edmeé „cu două degete apropiate de buze schiță un sărut, Chéri întoarse privirea înspre *fereastră*, unde umbra unei crengi biciuia raza de soare la intervale egale, ca o iarbă care bate unda lină a unui pârau” (Colette 1973, 248). Privirea lui Chéri caută alteritatea, în acest caz, prin intermediul *ferestrei* prin care poate scăpa de un prezent indezirabil alături de o persoană față de care este nepăsător. Este rândul bărbatului să privească melancolic pe *fereastră* în căutarea acelor ochi albaștri pe care nu-i mai poate regăsi. Tinzând înspre exteriorul intangibil, Chéri își transformă interiorul într-un spațiu auster. *Fereastra* va reprezenta în acest roman metafora exodului și a rătăcirii pentru Fred.

**PERSONIFICAREA.** „Este figura care constă în învestirea unui lucru neînsuflețit cu atributele unei persoane.” (Borchin, Comloșan 2005, 154).

Personificarea este prezentă în toate cele patru romane, astfel: în *Hoinara*, de patruzeci și nouă de ori, în *Duo*, de treizeci și trei de ori, în *Chéri*, de treizeci și unu de ori, iar în *Sfârșitul lui Chéri*, de treizeci și patru de ori.

Un context exemplificator din romanul *Hoinara* este următorul: „vechile mele sentimente n-au adormit încă, se răsfășă în taină” (Colette 1969, 86), evidențiind incapacitatea personajului feminin de a depăși trecutul.

În *Duo*, umilința provocată de Alice îl determină pe Michel să se stingă treptat, acesta nefiind capabil să surmonteze dezamăgirea și să-și accepte poziția de bărbat înșelat: „Michel aținti asupra ei o privire ce mărturisea statornicia suferinței sale” (Colette 1969, 400).

În romanul *Chéri*, tânăra soție a bărbatului, Edmée, remarcă absența acestuia care nu-și îndeplinea îndatoririle conjugale vizavi de aceasta, așadar, geloasă fiind, scotocește prin lucrurile lui Chéri pentru a căuta indicii incriminatorii. Astfel, în momentul în care el o surprinde, „Edmée ridică spre bărbatul ei ochii în care teama și recunoștința tremurau laolaltă.” (Colette 1973, 79).

În partea a doua, descoperind o nouă Léa, care nu mai seamănă deloc cu fosta lui iubită, Fred este bulversat de imaginea femeii fixate pe retină, regretând că a decis să o caute. Astfel, el petrece întreaga seară, plimbându-se pe străzi pentru a-și limpezi mintea, decorul acesta fiind redat printr-o personificare: „un foc colora răsăritul și evoca mai curând un apus de soare decât revărsatul zorilor de vară” (Colette 1973, 268).

Arta textului literar constă în îmbinarea armonioasă a formei și a conținutului. Cele două dimensiuni nu pot fi privite independent sau tratate separat. În această ordine de idei, se remarcă pluralitatea procedeelelor utilizate voit de mâna scriitoricească, în vederea creionării unui produs finit care să poată fi supus unor cercetări felurite de naratologie. Așadar, considerăm oportun realizarea unui demers bifurcat care să urmărească, pe de-o parte, măiestria limbajului, din perspectivă stilistică, iar, pe de altă parte, elementele structurale, întrucât:

Structura este o noțiune care include atât conținutul cât și forma, în măsura în care acestea sunt organizate în scopuri estetice. Opera literară va fi considerată ca un întreg sistem de semne sau ca o structură alcătuită din semne, care slujește unui scop estetic precis. (Wellek, Warren 1967, 189).

În această direcție, pe lângă figurile de stil extrase care conferă textului poeticitate, se remarcă o sumedenie de tehnici narrative precum tehnica flashbackului, a analizei lucide și a reflectării poliedrice, cea din urmă fiind relevantă pentru formarea unei imagini de ansamblu privind personajele colettiene.

În cele patru romane traduse, adeseori, personajele sunt marcate de evenimente semnificative din trecut, care își lasă amprenta asupra prezentului. În toate cele patru romane, protagoniștii sunt învinși, lupta fiind câștigată fie de renunțarea la oportunități și ancorarea în trecutul adus mereu în prezent, fie de moarte care pune capăt întregii suferințe. Tehnica flashbackului este imboldul depănării amintirilor care influențează în mod considerabil acțiunile personajelor din prezent. De exemplu, în romanul *Hoinara*, Renée Néré, descoperindu-l pe Maxime, îl raportează mereu la fostul său soț, încercând să-i cioplească frumosul chip după asemănarea primului: „și celălalt obișnuia

să-mi vorbească în chip de stăpân și știa să-mi șoptească încet de tot, strângându-mă cu mâna lui vajnică” (Colette 1969, 209).

În *Duo*, Michel analizează lucid relația avută cu soția lui, încercând să identifice momentul în care s-a produs o ruptură între ei, ducând la infidelitate din partea femeii: „Alice vorbea, însă gândul său zbura spre tinerețea soției sale și spre propria sa tinerețe.” (Colette 1969, 349).

În *Chéri*, Léa își aduce aminte, prin tehnica flashbackului, de momentul în care relația dintre ea și Chéri a luat naștere:

Când își amintea de prima vară în Normandia, Léa remarca impactul pe care l-a avut această relație asupra ei. O seară de iunie, care-i adunase în sera de la Neuilly pe doamna Peloux, pe Léa și pe Chéri, schimbă destinele tânărului și al femeii trecute. (Colette 1973, 33).

În *Sfârșitul lui Chéri*, trecutul este mai prezent decât acțiunile existente, specifice părții a doua a romanului: „Apari! Arată-te cum erai, cu părul vopsit roșu, pudrată proaspăt; reia-ți corsetul lung, rochia bleu cu jabou fin, parfumul din flori de câmp pe care îl caut în zadar...” (Colette 1973, 248).

Privind următoarea tehnică, personajele colettiene pot fi considerate a fi niște analiști minuțioși care urmăresc în detaliu fiecare element relevant, încercând să-l înțeleagă.

În *Hoinara*, pesimismul protagonistei iese în evidență în nenumărate rânduri, precum în exemplul: „eu însă știu că nu mă așteaptă nimeni pe un drum ce duce spre glorie, spre bogăție sau spre dragoste” (Colette 1969, 45).

În *Duo*, analistul este Michel, care încearcă să înțeleagă ceea ce a determinat-o pe Alice să recurgă la un asemenea gest: „Cum a fost în stare să aibă pentru un... un individ ca ăsta o prietenie duioasă, o înclinație sentimentală, să se sfătuiască împreună, să-i dăruiască slăbiciunea ei convalescentă...” (Colette 1969, 385).

În *Chéri*, Léa își conștientizează suferința pricinuită de abandonul bărbatului iubit prin excluderea unei boli fizice: „Luă de pe măsuta de noapte un termometru și și-l puse la subsuoară. Treizeci și șapte. Deci, nu e ceva fizic. Motivul e că sufăr. Trebuie să iau măsuri.” (Colette 1973, 67).

În partea a doua a romanului, predomină monologul interior, personajele nu mai comunică unele cu celelalte, fiecare poartă o mască, iar adevăratele intenții le descoperim din gândurile lor. Observându-l pe Chéri afectat, Edmée analizează situația: „Nu, nu-i bolnav. Și cu toate astea are ceva. Ceva ce mi-aș da seama, fără îndoială, dacă aș mai fi îndrăgostită de el. Dar...” (Colette 1973, 218).

Pentru a ne stabili o imagine de ansamblu privind personajele colettiene, scriitoarea utilizează, în trei din patru romane, tehnica reflectării poliedrice, menită să ilustreze același personaj din diferite unghiuri. În romanul *Duo*, nu regăsim această tehnică, întrucât se pune accentul pe devenirea personajelor, pe repercusiunile adulterului, personajele fiind puțin numerice, astfel neexistând posibilitatea de a fi reflectate din mai multe perspective.

Renée Néré este protagonista romanului *Hoinara*, caracterizată încă de la început prin numele său, care ilustrează un palindrom, semnificând fermitatea în fața schimbării, ea ghidându-se după anumite principii pe care numai o mare iubire i le poate schimba, iar atunci când conștientizează că a cedat, neliniștea este mult prea mare pentru a rezista. Ea este caracterizată prin vorbele mai multor personaje. Adophe, fostul ei soț, o pictează așa cum și-ar dori să fie: „Nimeni n-ar zice că mica bacantă cu nas luminos, care poartă în mijlocul feței o pată de soare, ca o mască de sidef, aș fi eu, și țin minte și acum cât am fost de surprinsă când am descoperit că sunt atât de blondă.” (Colette 1969, 47). Margot, prietena ei, o consideră o persoană incapabilă de a învăța din greșeli, idee susținută de citatul: „Ai să te întorci ca o pisică opărită la căldarea cu apă clocotită!” (Colette 1969, 91). Hamond, confidentul și prietenul ei, o consideră o persoană lipsită de experiență: „– Nici nu știi ce mult te iubesc, Renée, când te făleşti cu o experiență care – din fericire – îți lipsește.” (Colette 1969, 122). Colegul său, Bague, o consideră o persoană dificilă, greu de mulțumit: „– Conița e cu gura mare, conitei îi sare bândăcul, conita ba vrea cutare, ba vrea cutare.” (Colette 1969, 140). Maxime își exprimă aprecierea pentru femeia care-i trezește interesul: „– Se vede numaidecât că habar n-ai cum arăți atunci când dormi. [...] Când mă gândesc că ai dormit probabil așa, sub privirea atâtor oameni, nu știu ce-aș fi în stare să-ți fac!” (Colette 1969, 147). De asemenea, protagonista se autocaracterizează: „Nimeni n-ar spune că, în realitate, sunt o femeie ordonată, aproape maniacă” (Colette 1969, 259) sau „E adevărat că semăn cu o vulpe! O vulpe drăgălașă și fină nu poate fi însă urâtă, nu-i așa?” (Colette 1969, 32), de unde reiese neîncrederea în sine, trăsătură vizibilă și prin acțiunile sale pe parcursul romanului.

Privind celelalte două romane, acestea au aceleași personaje, întrucât *Sfârșitul lui Chéri* este continuarea romanului *Chéri*. Personajul principal, de data aceasta de sex masculin, este Chéri, însă portretul Léei este analizat de mai multe perechi de ochi, așadar, alegem să redăm portretul femeii. Ernest, portarul imobilului unde locuiește Léa, îi comunică lui Chéri atunci acesta o caută acasă: „– Cu doamna nu poți fi niciodată sigur. Dacă mi-ai spune « iat-o la colțul străzii » n-aș fi deloc surprins!” (Colette 1973, 92). Așadar, în ochii lui Ernest, Léa este o persoană imprevizibilă. Charlotte Peloux, mama lui Chéri, o consideră o femeie în etate: „– Doamne, ce bine miroși! Ai băgat de seamă că atunci când ajungi să ai pielea mai puțin întinsă, parfumul pătrunde mai bine?” (Colette 1973, 131). În prima parte a romanului, Léa, animată de dragostea pentru tânărul bărbat, are grijă de exteriorul său, fiind atentă la detalii și încrezătoare în forțele proprii: „O femeie ca mine să nu aibă curajul să o sfârșească? Haide, hai, frumoasa mea, ai avut ce ți se cuvenea” (Colette 1973, 120), însă în partea a doua a romanului, Léa devine o femeie neglijentă, lăsată sub povara vicisitudinilor bătrâneții: „– Am pus ceva pe mine, hai? Uite, aici... și aici... îți dai seama? [...] M-am schimbat, hai? Din fericire, n-are importanță!” (Colette 1973, 244). Chéri o vede pe Léa: „o tipesă fără pereche, cu multă personalitate” (Colette 1973, 96) sau „nu e puțin lucru o femeie ca Léa” (Colette 1973, 164). În partea a doua a romanului, însă, lucrurile se schimbă, iar ceea ce descoperă Chéri după șase ani îl oripilează. La început, el nu o



recunoaște: „Chéri distinse un spate mare, un burlet de carne, brobonos la ceafă, și părul bogat, cenușiu, tăiat scurt.” (Colette 1973, 235) ca ulterior să identifice, în femeia deformată pe care o descrie, o figură care nu mai păstra nimic din fosta aparență, regretând enorm că noua imagine pe care o avea în față a pătat-o pe cealaltă, a Léei pe care a părăsit-o: „Ar fi vrut să protesteze, să strige tare că nu revendica prietenia acestei femei enorme, pieptănată ca un bătrân violoncelist și că, dacă ar fi știut, n-ar fi urcat niciodată etajul.” (Colette 1973, 241).

În altă ordine de idei, Colette zugrăvește un univers osmotic, în care literatura se suprapune cu arta, în vederea creării unor romane pentru care scriitoarea și-a conturat propriul stil, prin capacitatea ei de a spune atât de multe lucruri, folosind puține cuvinte. Prin acesta sunt asociate sentimentele personajelor cu obiectele din realitatea imediată, prin intermediul reprezentărilor metaforice, cărora le oferă o importanță majoră. În momentul în care cuvintele nu vor fi suficiente pentru a exprima ceea ce-și dorește să transmită, în opera colettiană va domni tăcerea misterioasă, care lasă loc interpretărilor. Înglobând toate detaliile menționate și urmărind dexteritatea cu care scriitoarea a îmbogățit genul romanesc prin creații aparte, putem conchide, fără echivoc, că toate tehnicile și procedeele pe care Colette le-a utilizat au menirea de a călăuzi ochii exegeților înspre chei de lectură diferite, dând falsa certitudine de interpretare deplină, întrucât, cu fiecare traseu străbătut, apar alte răscruci care converg înspre noi și promițătoare peripe hermeneutice.

## Referințe bibliografice

- Bompiani, Laffont. 1980. *Dictionnaire bibliographique des auteurs de tous les temps et de tous les pays. I Ab-Des*. Paris: Éditions Robert Laffont.
- Borčin, Mirela, Comloșan, Doina. 2006. *Dicționar de comunicare (lingvistică și literară)*. Volumul I. Ediția a II-a revăzută. Timișoara: Editura Excelsior Art.
- Brunel, Pierre. 1979. *Littérature française histoire et anthologie XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Éditions Bordas.
- Colette. 1969. *Hoinara. Duo*. În românește de Ovidiu Constantinescu. Cu o introducere de Irina Eliade. București: Editura pentru Literatură Universală.
- Colette. 1973. *Chéri. Sfârșitul lui Chéri*. În românește de Mona Rădulescu și Corneliu Rădulescu. Cu o introducere de Mircea Anghelescu. București: Editura Minerva.
- Cornea, Paul. 2006. *Interpretare și raționalitate*. Iași: Editura Polirom.
- Coteanu, Ion. 1973. *Stilistica funcțională a limbii române: stil, stilistică, limbaj*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Eco, Umberto. 2006. *Șase plimbări prin pădurea narativă*. În românește de Ștefania Mincu. s.l.: Editura Pontica.
- Fontanier, Pierre. 1977. *Figurile limbajului*. În românește de Antonia Constantinescu. București: Editura Univers.
- Genette, Gerard. 1994. *Introducere în arhitectură, ficțiune și dicțiune*. În românește de Ion Pop. București: Editura Univers.
- Mornet, Daniel. 1927. *Histoire de la littérature et de la pensée françaises (1870-1927)*. Paris: Éditions Bibliothèque Larousse.
- Parpală-Afana, Emilia. 1998. *Introducere în stilistică*. Pitești: Editura Paralela 45.
- Petraș, Irina. 2009. *Teoria literaturii. Dicționar-antologie*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Popescu, Mihaela. 2002. *Dicționar de stilistică*. București: Editura All.

- Tucan, Dumitru. 2018. *Teoria literaturii. Perspective istorice și analitice asupra textului literar*. Timișoara: Editura Universității de Vest.
- Wellek, René, Warren, Austin. 1967. *Teoria literaturii*. În românește de Rodica Tiniș. București: Editura pentru Literatură Universală.

Giovanni MAGLIOCCO  
(Dipartimento di Ricerca  
e Innovazione Umanistica,  
Università degli Studi di Bari  
“Aldo Moro”)

## Teatrul excentric al alterității: feminitatea decadentă în poezia lui Alexandru Macedonski<sup>1</sup>

**Abstract: (The eccentric theater of alterity: the decadent femininity in Alexandru Macedonski's poetry):** More than a hundred years after his death, Macedonski's multiform and eclectic literary career is still waiting to be rediscovered and objectively evaluated in a transnational perspective, necessary today, given that we are in the presence of a bilingual author whose work in French has the same value as that in Romanian. Macedonski's poetics, constantly open to innovation, through fruitful grafts and hybridizations with the literary and artistic currents that dominated and shaped the Western European culture, carries within itself all the devastating contradictions and paradoxical excesses of a transitional, deeply precarious and unstable age. If we consider the time frame of Macedonski's work (1872-1920), we will notice that, in his eccentricity always exhibited in a narcissist way, his work overlaps, in part, with an “extended” and “amplified” *fin de siècle*, a troubled historical and cultural period, but at the same time dynamic in the highest degree, which can no longer be circumscribed only to the last years of the 19th century. Beyond these chronological coincidences, the very coordinates of the Macedonski's work require us to frame it in a specific cultural atmosphere, imbued not only with aestheticism and esotericism, but also with experimentalism. If we look at it through this prism, the literary and existential trajectory of Macedonski is configured as one of the most emblematic moments of European Decadentism, an era traversed by the anxieties of a fractured complexity. The Macedonskian identity, as it is constructed especially at the level of eroticism (focused on an ambiguous interrelationship between male and female polarities, with their specific representations in the poetic imaginary) is certainly the thematic area in which, more than any other, a *fin de siècle* spirituality is mirrored, marked by abysmal stratifications and mythical sedimentations. I propose to outline, this time focusing only on some poetic texts in Romanian and in French, the construction of Macedonskian femininity as a reflex of the decadent theatricalization of alterity, and the interaction between femininity and masculinity which, as I will demonstrate, is materialized through magnetism, both psychic and erotic.

**Keywords:** *alterity, Decadentism, femininity, hypnosis, magnetism.*

**Rezumat:** La mai bine de o sută de ani de la moartea sa, parcursul literar multiform și eclectic al lui Macedonski așteaptă încă să fie redescoperit și evaluat obiectiv într-o perspectivă transnațională, absolut necesară astăzi având în vedere că suntem în prezența unui autor bilingv a cărui operă în limba franceză are aceeași pondere valorică precum cea în limba română. Poetica lui Macedonski, constant deschisă spre inovare, prin altoiri și hibridizări fecunde cu curente literare și artistice care dominau și modelau spațiile culturale vest-europene, poartă în sine toate contradicțiile sfârtătoare și excesele paradoxale ale unei vârste de tranziție, profund precară și instabilă. Dacă luăm în considerare datele care delimitează

<sup>1</sup> Acest text este un fragment al unui studiu mult mai amplu consacrat construcției masculinității și a feminității macedonskiene și interacțiunii lor care se concretizează prin hipnoză, telepatie și magnetism, atât psihic cât și erotic. Prima parte a acestui studiu, *Teatrul excentric al identității: masculinitatea decadentă în poezia lui Alexandru Macedonski*, este în curs de apariție în revista *România Orientală*, n. 35, 2022.

cronologic parcursul literar și existențial al lui Macedonski (1872-1920), vom observa că, în excentricitatea sa mereu asumată și exhibată narcisiac, acest parcurs se suprapune, în parte, cu un *fin de siècle* „prelungit” și „amplificat”, o perioadă istorică și culturală tulbură, dar în același timp dinamică în gradul cel înalt, care nu mai poate fi circumscrisă doar la ultimi anii ai secolului al XIX-lea. Dincolo de aceste coincidențe pur cronologice, chiar coordonatele operei macedonskiene ne impun să o încadrăm într-o atmosferă culturală specifică, mai îmbibată nu doar de estetism și esoterism, ci și de experimentalism. Dacă o privim prin această prismă, traiectoria literară și existențială a lui Macedonski, ca și aceea a lui Gabriele D’Annunzio (cu care autorul român împărtășește afinități percutante), se configurează ca unul dintre momentele cele mai emblematiche ale decadentismului european, epocă străbătută de neliniștile unei complexități fracturate. Identitatea macedonskiană, așa cum se construiește îndeosebi la nivelul eroticii (axată pe o interrelație ambiguă între polaritatea masculină și feminină, cu reprezentările lor specifice în imaginarul poetic) constituie, cu siguranță, aria tematică în care, mai mult decât oricare alta, se reflectă această deplină apartenență la o spiritualitate *fin de siècle*, marcată palimpsestic de stratificări și sedimentări mitice și culturale abisale. Îmi propun să conturez, focalizându-mă de această dată pe câteva texte poetice în română și în franceză, construcția feminității macedonskiene ca reflexul teatralizării decadente a alterității și interacțiunea dintre feminitate și masculinitate care, după cum voi demonstra, se concretizează prin magnetism, atât psihic cât și erotic.

**Cuvinte-cheie:** *alteritate, decadentism, feminitate, hipnoză, magnetism.*

### **Construcția alterității: ipostazele decadente ale feminității macedonskiene**

Dacă la Macedonski masculinitatea este mereu multiplă, complexă și stratificată, feminitatea apare mai schematică și stereotipă, lăsând impresia, la o analiză mai superficială, de a fi total subordonată construcției masculinității. De altfel, cu excepția câtorva poeme de tinerețe încă orientate spre modelele romantice și post-pașoptiste, discursul poetului asupra corpului se focalizează mai degrabă asupra corpului masculin. Textele poetice mai mature și complexe se încheagă exclusiv în jurul reprezentării și al exaltării corpului masculin, fie el hiper-viril sau hipo-viril (androgenizat și feminizat). Feminitatea macedonskiană, așa cum au remarcat deja alți exegeți, este polarizată, chiar dacă într-un fel nuanțat, între două tipologii care domină literatura și artele decadentismului, iar relația sa tensională cu masculinitatea este, deseori, îmbibată de sado-masochism. Cele două tipologii decadente la care mă refer, au fost bine conturate de Jean Pierrot în eseul său meritoriu consacrat imaginarului decadent în literaturile europene. Observațiile lui Pierrot pot fi lesne aplicate și poeziei macedonskiene. Pe de o parte, se ivește femeia fatală, vampirică și primejdioasă, dușmană redutabilă a bărbatului, la polul opus, femeia inocentă, candidă și virginală pe care, rând pe rând, criticul francez o definește *femme enfant*, *femme ange* sau *femme victime*:

L’ambiguïté des rapports institués à l’époque décadente entre les hommes et les femmes, l’ambiguïté aussi du statut de la femme, vont favoriser en même temps

l'apparition dans la littérature de tendances également pervers et de caractère souvent sado-masochiste. L'imagination décadente, nous l'avons vu, oscille en effet entre deux images opposées de la Femme, d'un côté la femme fatale conduisant ceux qui l'aiment ou qu'elle aime à la mort, qui est l'image la mieux représentée, de l'autre la femme victime. C'est cette oscillation que M. Jullian a clairement résumée lorsqu'il remarque « A la Salomé couverte de bijoux, sophistiquée, fille du Feu, s'oppose, dans la mythologie décadente, l'innocente Ophélie, entourée de fleurs, la fille de l'eau. L'une est bourreau l'autre est victime » (Pierrot 1977, 174-175).

În poezia lui Macedonski tipologia femeii fatale este mai puțin reprezentată față de tipologia femeii-victimă. Este o divergență substanțială și surprinzătoare nu doar cu decadenței europeni, ci și cu câțiva discipoli macedonskieni formați în ambianța *Literatorului*, în special Alexandru Obedenaru și Mircea Demetriade, doi autori relevanți pentru decadentismul românesc, astăzi pe nedrept uitați, în a căror poezie *femeia fatală* încarnează un nou mit obsesiv și fondator. În poemul *Femeia*, tânărul Macedonski lamentează, cu un ton emfatic și aproape banal, latura veninoasă și distructivă a femeii: „Femeia-n astă lume de ce se mai născu?.../ Frumoasă-i ca păcatul ce-Adam cu ea făcu!.../ E floare, însă floare de care otrăvește!” (Macedonski 2004a, 696). În *Știi tu...* o acuză vehement pe femeia-dușmană: „Știi tu că, dacă m-ai scăpat/ De-abisul vieții mele,/ În alt abis m-ai cufundat?/ Știi tu că, dacă m-ai scăpat,/ Să sufăr orice rele, Și să trăiesc, m-ai condamnat?” (Macedonski 2004a, 412). În alte poeme emerge dualismul ambiguu al femeii care, structurat integral pe ideea contrastului, se configurează ca o alternanță neliniștită și veșnică (dar, uneori, prea schematică și banalizatoare) dintre angelism și demonism: „Cu oichii negri ca și Iadul/ În care mă aflu mistuit,/ De-i înger sau de este dèmon,/ Mă tot întreb neconținut:// Și nu ghicesc, căci sărutarea-i,/ Răpit, m-afundă chiar pe loc,/ Din Raiurile cele-nalte/ În Iadul cel mai plin de foc!” (*Înger sau dèmon?* Macedonski 2004a, 177); „Palidă umbră, reflex bizar/ În care s-află Iadul și Raiul,/ Cu unul arde-mi repede traiul,/ Cu altul aripi urzește-mi iar,/ Palidă umbră reflex bizar” (*Palidă umbră*, Macedonski 2004a, 997); „Zilnic râde, zilnic cântă,/ Ți-ai da viața pentru ea,/ Însă viața nu ți-o vrea,/ E și drac, dar e și sfântă.../ Zilnic râde, zilnic cântă” (*În Archangel*, Macedonski 2004a, 313). Este vorba, în fond, de acea alternanță, de acea pendulare continuă dintre sfințenie și maleficiu care străbatea percutant poezia romantică, așa cum mărturisesc versurile lui Gérard de Nerval din *El Desdichado* (1854), unde poetul evocă, modulând « tour à tour sur la lyre d'Orphée/ les soupirs de la Sainte et les cris de la Fée » (Nerval 1994, 317) sau versurile eminesciene din *Venere și Madonă* (1870). Un dualism sfârtecător care se dezvoltă exponențial în literatura simbolistă și decadentă, așa cum dovedesc, ca să mă limitez doar la un exemplu românesc, „sfântele botticelliene” (Petică 2016, 36) și „tragicele Magdalene” (Petică 2016, 38) ale lui Ștefan Petică.

În cazul lui Macedonski, vârful apoteotic al acestei feminități duble și oximoronice se înfățișează în figura post-baudelairiană și exotica a țigăncii din *Bronzes*: « De l'ombre des cheveux inondant un front pur/ Fulgurent les yeus noirs de l'étrange tzigane, / Paradis étoilé dans un enfer obscur,/ Fleurs de mal, dont le charme

est divin et profane.// Les seins, globes de bronze, impudiques et chastes./ Se soulèvent lascifs sous l'orage des sens » (Macedonski, 2004b, 828)<sup>1</sup>. Poetica aceasta a contrastului este amplificată aici, iar dualismul se radicalizează. Printr-o metaforă *in praesentia*, care materializează o adevărată *coincidentia oppositorum*, poetul o definește pe țigancă un „Paradis înstelat într-un Infern obscur”, iar epitelele, departe de a fi pur ornamentale, sunt folosite mereu într-un fel vădit contradictoriu, generând imagini de tip oximoronic: țigancă este divină și, în același timp, profană, sânii săi sunt și impudici și caști. În *La Tzigane* se manifestă și se fixează definitiv o ipostază ulterioară a feminității macedonskiene, care trebuie raportată la Inconștient și la dimensiunea intra-psihică: « Puis la névrose éclate autour d'elle, extatique./ Mirage étincelant qui leurre et qui trahit » (Macedonski 2004b, 828). Este vorba de feminitatea nevrotică și isterică, aceea care apare și în delirurile din poemele *În atelier* și *Névrose*. Această tipologie feminină, pe care mă voi focaliza în ultima parte a acestui studiu, este mai puțin schematică, stereotipă și mult mai complexă și stratificată, fiind hibridă și contradictorie, fluidă și instabilă, putând fi cuprinsă fie în tipologia femeii fatale, fie în tipologia femeii-victimă. În alte poeme, mitul decadent al femeii fatale emerge, mai degrabă, prin resturi și fragmente izolate, în special în acele texte unde Macedonski zăbovește asupra senzualității ispititoare a corpului feminin ca, de pildă, în *Când*, unde contrastul și pendularea dintre angelism și demonism este înlocuit de contrastul și pendularea între castitatea virginală și voluptatea carnală: „Când te văd cu chipu-n umbră și cu sânul în lumină/ Pe-ale voluptății perini răzemată grațios./ Mă surprind pe mine însumi ca să cred că ești vergină/ Și c-ar fi fost castitatea vâlul tău cel mai frumos./ Însă când, cu el în umbră și cu chipul în lumină/ Îmi pari, și-mi opresc ochiul țință în ochiul tău focos./ Zic că vâlul voluptății ție-ți șade mai frumos!” (Macedonski 2004a, 165). Însă, din punctul meu de vedere, versurile macedonskiene centrate asupra femeii fatale, fiind prea puține și fragmentare, nu reușesc să contureze un adevărat complex mitic iradiant și polarizant. Până și „prostituata vilă” (Macedonski 2004a, 111), care la alți decadenți întrupează, deseori, una dintre ipostazele femeii fatale și devoratoare, în câteva poeme sociale este tratată de către Macedonski într-o perspectivă mai degrabă etică. Mai mult decât încarnarea unei curtezane imorale, necruțătoare și perverse care îl domină și-l distruge pe bărbat, prostituata prefigurează o feminitate dominată, zdrobită și distrusă de masculinitate, nu este o femeie-călău, ci o femeie-victimă pe care Macedonski o compătimește, deplângându-i soarta crudă (de pildă în poemul *Noaptea de Februarie*).

În relația tensională dintre masculinitatea hiper-virilă – o „ne-nvinsă bărbăție” (*Imn la Satan*, Macedonski 2004a, 455) perturbată mereu de un foc devorator

<sup>1</sup> Așa cum a semnalat Macedonski însuși, când l-a publicat prima dată în revista *Literatorul* (5, 15 octombrie 1892, p. 12-13), acest poem este versiunea franceză a unui poem semnat de discipolul său Cincinat Pavelescu, *Țiganka*. Însă, dacă vom compara atent aceste două texte, ne dăm seamă că poemul macedonskian nu poate fi considerat nici o traducere, nici o adaptare, deoarece Macedonski, preluând motivul lui Pavelescu, creează un poem întru totul original și nou care se deosebește semnificativ de hipotext.

(*Crépuscule romain*) și de „demoni lascivi și turbulenți” (*Superb de forță brună*, Macedonski 2004a, 1022) – și tipologia victimei, apare un element de distrugere care se încheagă în jurul voinței de putere a bărbatului, activă și la nivelul actului creator. Posesiune, dominație și supunere, sunt coordonatele pe care se structurează această relație, astfel încât, în termenii lui Adrian Marino, poezia de dragoste a lui Macedonski „este posesivă, imperioasă și frenetică, dezvăluind un adevărat complex de virilitate” (Marino 1967, 263). Iubirea, uneori spiritualizată, a romanticilor este înlocuită de „ale sângelui furtune” (*Cântec voluptos*, Macedonski 2004a, 987), de „o vijelie cu repezi descărcări” (*Brutala țepenie*, Macedonski 2004a, 1022). Prin această senzualitate neliniștită și necenzurată, uniunea carnală este trăită, deseori, ca triumf suprem al masculinității învingătoare asupra feminității sau chiar ca o formă de viol: „Înarmat cu bărbăția ce-nseta pe Michel-Angel,/ Nimicită o vei ține sub triumful masculin” (*Stepa*, Macedonski 2004a, 275); „În ochii mei adânci, pe brânci un faun priveghează,/ Visează straniul deliciu al zdrobitorului viol” (*Faunul*, Macedonski 2004a, 408). Este vorba de o instinctualitate spontană, de o voluptate bestială, de o *priapee convulsivă*, resimțite de Macedonski ca fiind absolut normale și naturale, așa cum mărturisesc versurile din *Parfum mascul*: „Nu e lumesc a fi vestală, nici pământesc a fi sihastru/ [...] Dacă te iau fără de voce, atunci primește-mă în silă,/ Nu eu azvârl sub mascul țeapăn înfricoșate castități, –/ Natura e nesățioasă de bestiale voluptăți” (Macedonski 2004a, 1016). Uniunea carnală, care este proiectată mereu ca un « mâle accouplement » (*Volupté*), este descrisă fără cenzuri, ca de pildă în câteva *Idile brutale*, în poemul *Volupté* (« je te prendrais brutal, éperdue et ravie » (Macedonski 2004b, 823) sau în *Guzlă* (« Ta candeur me plait,/ [...] Sylphe au cœur charmant je pourrais te prendre,/ Enclouer ta bouche,/ Enfiévrer ton cœur,/ Dans ta rose couche/ Entrer en vainqueur », Macedonski 2004b, 833). În alte poeme uniunea carnală este sugerată criptic printr-un cromatism simbolic complex. Așadar, în poemul *Avatar*, atletul abia întors din castre o zdrobește pe femeia sub piept, punând „jeraticul de buze pe florile din astre” (Macedonski 2004a, 443); iar în *Superb de forță brună* poetul revelează: „cu gladiul vigoarei sunt eu ce-am fulgerat/ o roșie splendoare pe corpul nins de lună,/ În visul tău de-azi-noapte superb de forță brună” (Macedonski 2004a, 1021). În aceste ultime versuri se profilează, pe plan arhetipal și într-un fel enigmatic, o *coincidentia oppositorum* de sorginte aproape alchimică dintre roșu (masculin) și alb (feminin), în care se întrezărește și o referință abisală la *coincidentia oppositorum* dintre sânge (sau foc) și zăpadă (siderală sau lunară).

În *L'Onde rose*, dedicată poetului parnasian José-Maria de Hérédia, în fulguranța prețioasă și muzicală a unor versuri cizelate minuțios, datorată folosirii savante a aliterațiilor instrumentaliste, și printr-o constelație tematică în care elementul acvatic este puternic conectat cu feminitatea, poetul reprezintă încă o dată uniunea carnală ca expresia unei masculinități hegemonice și agresive, evocând fără cenzuri, tocmai în versul de încheiere, o imagine șocantă *le viol brutal des mâles*: « De l'orient en feu monte une apothéose;/ Ceinte de velours vert, rose, l'onde repose,/ Torses nus, des corps blonds éclatent sur la berge,/ Essaim de jouvenceaux dont rêve toute vierge,/ Et

que l'onde alanguit d'une caresse rose./ De l'Orient en feu monte une apothéose.// Sous le plongeon brutal l'onde s'entr'ouvre rose.../ Inéluctable agit une métamorphose.../ C'en est fait... longuement elle pleure pâmée,/ Puis, subitement femme aux mouvements d'almée,/ Elle se laisse aller, et souffre ce qu'on ose,/ Sous le viol brutal des mâles, pâle et rose » (Macedonski 2004b, 818). În acest poem este prefigurată suprapunerea simbolică dintre corpul feminin și elementul acvatic, motivul pentru care peisajul natural apare subtil feminizat și chiar erotizat. Totuși *L'Onde rose* nu propune doar o simplă reducere la natură a corpului feminin, ci și o metamorfoză a elementului acvatic în femeie, unde putem lesne detecta un substrat mitic ocult. Macedonski se referă probabil, într-un fel subteran, la ondine, la naiade și la nereide, figuri mitice prezente de altfel, explicit, în alte poeme (*Naiada*, *Noaptea de septembrie*). Aici aspectul de noutate este faptul că metamorfozarea undei în femeie este provocată de contactul senzual cu corpurile masculine: « Sous le plongeon brutal l'onde s'entr'ouvre rose.../ Inéluctable agit une métamorphose... » (Macedonski 2004b, 818). Acest contact violent, trimițând la actul sexual, vitalizează și umanizează unda, feminizând-o și, în același timp, erotizând-o. Ipostaza feminină, care se încheagă din acest cosmos acvatic, pe de o parte pare să aparțină tipologiei femeii-victimă (« Elle se laisse aller, et souffre ce qu'on ose,/ Sous le viol brutal des mâles, pâle et rose », Macedonski 2004b, 818), pe de altă parte poartă în sine trăsăturile femeii fatale, nu doar din cauza trimiterilor criptice la mitul ondinei și la feminitatea acvatică redutabilă, ci și fiindcă unda se preschimbă într-o femeie « aux mouvements d'almée ». Imaginea almeei, a dansatoarei orientale, poate fi asimilată, cu siguranță, imaginii curtezanei, a femeii fatale.

În câteva texte poetice, dominația și supunerea sunt îmbibate mai clar de sadomasochism. Așadar, în *Cântec* (1883), masculinitatea hiper-virilă se încarnează într-un sugestiv și bizar *călău de flori*: „De mă iubești, să te supui,/ [...] Pe buza ta, pe obrazul tău,/ Oh! Lasă-mă să fiu călău,/ Călău de flori,/ Și vor cânta privighetori!/ Privighetori!” (Macedonski 2004a, 963); în *Pe sânurile tale macre* (1890), femeia „predată hipnotizării” se duce de bunăvoie la un palid student ca să se supună „la zdrobitoare și dulci munci” din cauza cărora plânge „cu lacrimi sângeroase ce-au curs mai jos de cingătoare...” (Macedonski 2004a, 1018); iar în *Patru versuri* (1884), masculinul hiper-viril este animat de o dublă mișcare tensională, centrifugă și centripetă, față de obiectul dorinței sale. Dacă, pe de o parte bărbatul este atât de atras de femeie încât ar vrea să se preschimbe în rețeaua vinelor sale, pe de altă parte el manifestă voința de a distruge această legătură fatală prin omor: „Aș voi să fiu rețeaua vinelor ce porți în tine,/ Corpul tău cu mii de brațe ca să pot să-l strâng mai bine,/ Și-aș voi să pui în ele al meu sânge arzător,/ Să te-omor supt voluptatea ce mă face ca să mor!” (Macedonski 2004a, 985). Această mișcare tensională de atragere/repulsie conduce la dorința de a nimici sadic, prin omor, nu doar femeia, ci și pasiunea stărnită de ea, pentru că această pasiune dureroasă este o voluptate care ucide, consumă și devorează carnea și sufletul, fiind percepută, așadar, ca nesănătoasă și corupătoare.



Deja alți exegeți, în special Adrian Marino și Daniel Dumitriu, cei care au oferit analizele cele mai sugestive și convingătoare privind erotica macedonskiană, s-au interogat despre originea cea mai profundă a acestei mișcări morbide de dominație și supunere care caracterizează, în câteva texte macedonskiene, relația dintre femeia-victimă și bărbatul-călău. Plecând din considerentele acestor doi critici, putem conchide că tocmai candoarea virginală a femeii, resimțită ca fiind nenaturală, irită și, în același timp, excită voința de putere a supra-omului macedonskian și vitalismul său posesiv și „brutal”<sup>1</sup>, al căror scop primar ar fi, după Daniel Dumitriu, introducerea feminității virginală în ciclul natural al ființei prin posesiunea violentă. Dominația și supunerea, exaltarea lor morbidă, ar fi deci necesare voinței de putere a Supraomului, ca să fie *triumful masculin* complet și total, ca să se oglindească și să reverbereze narcisismul egolatu și nemărginit al poetului în propria forță și în propria hiper-virilitate. În *Lais vierge*, un poem considerat de Adrian Marino „cea mai baudelairian-macedonskiană poezie a literaturii noastre” (Marino 1967, 464), însăși femeia manifestă, într-un fel deconcertant și smulgându-și „voluptatea prin mortificarea cărnii în mari spasme” (Marino 1967, 464), dorința de a fi supusă brutal, de a fi violată „în pudoarea și în carnea sa”. Hetaira Laide, într-un delir frenetic care amintește de delirul din poemele *În atelier* și *Névrose*, i se adresează unui grec impur, o altă ipostază a masculinității hiper-virile:

Couche-moi sous ton corps souple et beau de jeunesse./ Athlète brun, force et santé, glaive divin./ Ton approche troublante est une folle ivresse./ Seule la volupté n'est pas un leurre vain.// Oh, je t'aime, prends-moi, triomphal et superbe./ Mes seins écrase-les comme on écrase l'herbe./ Grec impur assouvi ton insolent désir./ Sois le farouche faux et je serais la gerbe./ Je veux mourir sous ton spasme et pour ton plaisir.// Qu'attends-tu ? Je suis vierge, et la nuit je t'enlace/ En rêve, et je me pâme à ton contact de feu./ Choisis pour ton baiser sur ma gorge une place/ Et ne disparaiss plus irréel comme un dieu.// Je t'aime : Fais de moi ta chose la plus vile/ Meurtris mon torse nu ; traîne-moi par la ville./ Viole-moi dans ma pudeur et dans ma chair./ Sois le maître cruel pour l'esclave servile./ Méprise-moi, – tu ne m'en seras que plus cher (Macedonski 2004b, 844).

Aici nucleul iradiant al poemului nu mai este masculinitatea sadică, ci mai degrabă feminitatea masochistă. Hetaira rostește o adevărată apologie a martiriului sexual, a suferinței voluptuoase, a supliciului plăcut, a umilinței chinuitoare care magnetizează mereu ideea de dominație și supunere. Femeia-victimă din *Lais vierge*

<sup>1</sup> Totuși, și acest concept ar trebui nuanțat pentru că, cel puțin într-un poem precum *Guzlà*, dacă virginala candoare a femeii-copilă, într-un prim moment, excită instinctele bărbatului învingător, într-un al doilea moment contaminează masculinitatea hiper-virilă, potolind definitiv voluptatea bestială și transformându-l, paradoxal, și pe bărbatul hiper-viril într-un copil: « Quand d'amour j'expire./ Quand ma voix se tait./ J'aime ton sourire./ Ta candeur me plaît.// Et sans plus attendre./ Sylphe au corps charmant./ Je pourrai te prendre/ Être ton amant.// Enclouer ta bouche./ Enfiévrer ton cœur./ Dans ta rose couche/ Entrer en vainqueur.// Mais lorsque candide./ Tu marches sur moi./ Je deviens timide/ Enfant comme toi », (Macedonski 2004b, 833).

este o « esclave servile », bărbatul-călău este un « maître cruel », totuși această opoziție *maître/esclave*, specifică relației sadomasochiste în care bărbatul încarnează polaritatea sadică, în alte texte se răstoarnă, dovedind că până și pulsiunea sadomasochistă a Erosului macedonskian este supusă unei ambiguități permanente și unei întrepătrunderi dintre masculinitate și feminitate. Așadar, într-un poem precum *Romanța garoafei*, bărbatul poate fi fie stăpânul femeii, fie robul ei: „Când dormi străbat în al tău somn/ Și-ți sunt și rob și-ți sunt și domn” (Macedonski 2004a, 1034).

Rugăciunea exaltată și tulburătoare a hetairei Laide, poate fi considerată ca un exemplu de *psychopatia sexualis* în cheie macedonskiană. Masca feminină a curtezanei pare să exprime una dintre acele orientări sexuale necanonice care, refulate din viața reală, sunt defulate și readuse la suprafață prin text, prin ficțiune, dezvoltându-se într-un fel fantasmatic, obsesiv și morbid în literatura *fin-de-siècle*, de la Baudelaire la Péladan, de la Lorrain la Rachilde, de la Mendès la D’Annunzio. Din acest punct de vedere, atitudinea masochistă a curtezanei Laide, fiind manifestarea unei sexualități excentrate (patologice și abjecte), poate fi total integrată în poetica decadentismului. Așa cum consemnează Jean Pierrot, decadenții refuză „iubirea normală” și formele normative, obișnuite și canonice ale sexualității (Pierrot 1977, 157). Sexualitatea decadentă este mereu nenormativă, în afara naturii dacă nu chiar contra naturii și, din acest motiv, anti-naturală. La Macedonski, așa cum a afirmat pertinent Mihai Ene „scenariul erotic [...] este completat de impulsuri perverse, de natură sado-masochistă, agreeate de decadenți pentru natura lor deviantă de la norma considerată naturală și acceptată” (Ene 2020, 202), doar că poetul român este, poate, și mai excentric în raport cu ceilalți decadenți fiindcă, într-un fel aproape paradoxal, el percepe ca absolut naturale toate aceste obsesii și „voluptăți bestiale”. Este, de altfel, indeniabil că în atitudinea macedonskiană, îmbibată de dualism (*atrăgere vs distanțare, iubire vs ură*) față de figura feminină, emerg nu doar voința de putere, narcisismul trufaș și egolatrul al Supraomului, plăcerea triumfului masculin, fascinația pentru o sexualitate excentrată, ci și câteva aspecte misogine – chiar dacă ușor camuflate – și ele specific decadente. În această perspectivă, ar exista o altă explicație a atitudinii macedonskiene față de feminitate. Poate sub și dincolo de imaginea femeii-victimă, a cărei inocență este mereu supusă și dominată, se ascunde și pulsează o femeie fatală. Violența masculinului ar exprima, așadar, voința și dorința de a neutraliza, fizic și psihic, ceva care este resimțit ca fiind primejdios, deși este aparent candid și inocent. Chiar dacă, așa cum remarcasem înainte, figura femeii fatale nu apare atât de frecvent în opera lui Macedonski, este ca și cum ea ar fie mereu prezentă, într-un fel subliminal și înglobată, în *coincidentia oppositorum*, în figura femeii-victimă. Refulată și apoi deghizată și eufemizată, stă mereu la pândă o feminitate fatală, așa cum atestă câteva poeme citate înainte (*Înger sau demon?*, *În Archangel*, *La Tzigane*) în care apare și se fixează o feminitate dublă și scindată („e și drac dar e și sfântă”). Tocmai din cauza acestei naturi duale a femeii, poetul poate să afirme că el este fie „domnul” femeii, stăpânul ei (atunci când ea se configurează ca o femeie victimă, virginală, copilă), fie „robul” ei (atunci când, dimpotrivă, emerge feminitatea fatală și devoratoare).

## Despre interacțiunea dintre feminitate și masculinitate: magnetism, hipnoză și nevroză

Este, în fine, un alt aspect care nu a fost valorizat niciodată, nici analizat de ceilalți comentatori. În câteva texte poetice macedonskiene interacțiunea dintre feminitate și masculinitate se desfășoară la un nivel mult mai profund, materializându-se nu doar ca o dominație fizică, ci și ca o dominație psihică (și, poate, până și metapsihică) prin hipnoză, somn și vis. O astfel de interacțiune, hipnotică sau onirică, se conturează ca o adevărată activitate magnetică a masculinului asupra femininului. În acest magnetism, atât psihic cât și erotic, bărbatul nu se mai manifestă doar ca un Supraom dominator, ci și ca un incub hipnotizator, în paralel se prefigurează o ipostază tulburătoare a feminității care se suprapune și se încrucișează fie cu femeia-victimă, fie cu femeia fatală: femeia isterică și nevrotică. Lui Macedonski îi erau bine cunoscute nu doar teoriile și cercetările asupra magnetismului, ci și cele mai recente asupra hipnotismului și practicii sale, așa cum dovedesc câteva articole și conferințe științifice. Aceste texte revelează interesul profund al lui Macedonski pentru toate fenomenele psihismului obscur și au avut meritul de a populariza în România noile descoperiri ale științelor pozitive, demonstrând o sincronizare totală cu culturile europene occidentale, acolo unde aceste teme aveau deja o amplă circulație. Adrian Marino remarcă, de fapt, că „Macedonski se arată [...] interesat de <fascinare>, <halucinații>, <presimțiri>, telepatie, practicat chiar în *articulo mortis*, [...]. Toate acestea aveau un iz de extravagantă într-o primă fază, când Macedonski face, într-un fel, figura foarte riscată de pionier și inițiator român în metapsihică, dar în occident, chiar la epoca respectivă, astfel de preocupări erau curențe și nu mai speriau pe nimeni” (Marino 1967, 703). În conferința *Sufletul și viața viitoare*, ținută la Ateneul Român din București în 1901, Macedonski îl citează pe William Crooks, chimist și fizician englez cunoscut în toată Europa pentru studiile sale despre fenomenele preternaturale și, mai ales, îl evocă pe Jean-Martin Charcot, ale cărui studii seminale despre histerie și hipnoză au marcat profund cultura franceză și europeană *fin-de-siècle*, influențând percutant literatura și artele și favorizând apariția psihanalizei freudiene. Referindu-se la demonstrația existenței sufletului și la faptul că știința cere mereu dovezi pozitive și evidențe matematice față de acest subiect controversat, Macedonski scrie:

Dar treptat s-a ieșit din metafizică și s-a trecut la pozitivism. În domeniul acestor cercări, s-au făcut desigur, din acest punct de vedere, câțiva pași. Doctorul Crooks, unul dintre cei mai celebri oameni de știință pozitivă ai Engilterei, doctorii Charcot, Lhuis<sup>1</sup>, Richet și alții au continuat cercetările în condițiuni de seriozitate deplină, și au constatat prin ajutorul hipnotismului, sau chiar în afară de hipnotism și de sugestie, fenomene cum sunt cele ale telepatiei, nume ce s-a dat trimeriei cugetării la distanțe de la un om la altul, fără ajutorul niciunui aparat sau fir conducător – și

<sup>1</sup> Semnalează că ortografia este eronată în text, ortografia corectă fiind Luys.

cum sunt cele ale influenței unui ac de oțel, așezat pe un pivot sub un clopot de sticlă (*Sufletul și viața viitoare*, Macedonski 2007, 198-199).

În această conferință este relevantă nu doar referința la medicul și fiziologul Charles Richet, cercetător al „sugestiei mintale” și inventatorul termenului „metapsihică”, o știință de frontieră căruia îi va dedica un tratat întreg în 1922 (*Traité de Métapsychique*), ci și la Jean Bernard Luys, un discipol al lui Charcot, un cercetător care a trăit la umbra maestrului său, puțin cunoscut în Franța și în străinătate. Trimiterile erudite dovedesc vastitatea cunoștințelor lui Macedonski în domeniul respectiv. În articolul *Fascinarea*, publicat în *Literatorul* în 1883, plecând de la observațiile actorului tragic Larive, Macedonski meditează despre „puterea fascinării”, despre „influența privirii”, despre „puterea magnetică a ochiului”, despre „fenomenele somnambulismului” (Macedonski 2007, 499-500). Într-un articol mai consistent, intitulat *Minunile științei* și publicat în *Literatorul* în 1890, Macedonski tratează magnetismul ca un fenomen științific: „Magnetismul animal, cu toate fenomenele la cari dă naștere, precum: hipnotismul, somnambulismul, prevederea viitorului, sugestiunea etc., este astăzi științific demonstrat” (Macedonski 2007, 508). Constatând că în România „mulți vorbesc cu ușurință despre aceste cestiuni, numesc pe Mesmer șarlatan, fără însă să aibă cea mai mică noțiune despre *mesmerism*” (Macedonski 2007, 508), Macedonski își propune să țină la curent pe cititorii *Literatorului* „cu progresele ce știința a îndeplinit, de la Mesmer încoace” (Macedonski 2007, 508). După ilustrarea primelor două propoziții ale teoriei lui Mesmer, care susțin „influența mutuală între corpuri cerești, pământ și orice corpuri însuflețite” (Macedonski 2007, 509) și postulează existența unui fluid universal ca fiind cauza primară a acestei influențe tainice, Macedonski se oprește, în special, asupra somnului magnetic și hipnotismului, oferind traducerea în română a unui fragment din opera lui Alphonse Teste consacrată magnetismului animal (*Manuel pratique de magnétisme animal*, 1840). Este vorba de o observațiune asupra D-nei Teste elaborată de soțul ei, Doctorul Alphonse Teste, în timpul câtorva ședințe de somn magnetic, în care este analizată legătura dintre somnul magnetic și premoniție. În fine, în ultima parte, Macedonski descrie minuțios toate mijloacele pentru a magnetiza și a induce starea de hipnoză. În prima parte a acestui articol, ca să coroboreze faptul că această observațiune a Doctorului Teste este „astăzi pe deplin confirmată” (Macedonski 2007, 509), Macedonski reia câteva afirmații sugestive ale prozatorului Maurice Barrès, dar evocând încă o dată toți neurologii care la acea vreme practicau, ca adevărați pioneri, hipnoza:

Iată, în adevăr, cum se exprimă d. Maurice Barrès într-un număr de mai deunăzi al marelui ziar parisian „Le Figaro” (vezi No. 2013-a serie, 1890) întemeindu-se pe autoritățile necontestate ale lui Charcot, Bernheim, Luys și alții. <În prea fericitul somn magnetic reafirmă toată vigoarea simțului nostru interior, instinctului nostru atrofiat de viața socială. Persoanele hipnotizate vestesc boalele de care pot fi izbite peste câteva luni și-și prescriu singure medicamentele ce le vor fi priincioase. Cauza

acestui fenomen se poate atribui extraordinarei intensității a atențiunei acestor persoane cu privire la nuanțele vieții ce palpitează în ele> (Macedonski 2007, 509).

Spiritul macedonskian nu putea să nu intre în rezonanță profundă cu această reflecție a lui Barrès. La Macedonski hipnoza, ca și somnul și visul, readuce la iveală, din apele măloase ale Inconștientului, instinctul atrofiat al vieții sociale despre care vorbește scriitorul francez și care, pentru poetul român, se caracterizează mai ales ca instinct erotic. Toate aceste preocupări pentru fenomenele psihismului obscur și pentru științele pozitive, se reverberează profund și în poezia lui Macedonski structurând-o și modelând-o în adâncime. După cum bine a intuit Ilona Duță, „magnetismul, hipnoticul, electricitatea psiho-senzorială, fantasmaticul sunt expresii ale noii sensibilități energetice a modernismului, devenite un fel de categorii poetice proprii poeziei macedonskiene” (Duță 2021, 278), așa cum demonstrează prezența discretă a câtorva termeni neobișnuiți în poezia românească a vremii („magnetic”, „electric”, „hipnotizare”, „hipnotizat”...) Acești termeni apar, mai ales, în câteva poeme care se încadrează în constelația erotică și care înscenează întâlnirea, uneori violentă și dramatică, dintre masculinitate și feminitate. În *Faunul*, ființa hibridă care priveghează în ochii adânci ai poetului, visând „straniul deliciu al zdrobitorului viol”, „hipnotizări ce pervertesc rânjind împrăștiază” (Macedonski 2004a, 408). Aici ființa mitologică, care încarnează un impuls sexual incontrollabil, un instinct care mereu domină și supune chinuind, se resemantizează materializând nu doar o ipostază decadentă a masculinității libidinale, ci și a masculinității magnetice și hipnotice. În faunul macedonskian, fascinația magnetică care pervertește stă, întocmai ca la un hipnotizator, nu doar în ochii, ci și în glasul său „catifelat”, în cuvintele sale ademenitoare „Insinuează lin și dulce cuvântul său – suspin blajin/ Dar când stăpân se crede-a fi, atunci pe pradă sare,/ Brăzdează corpurile nude cu buze aprige de Djinn/ Și e infern de chin lasciv” (Macedonski 2004a, 408). În prada predilectă a acestui incub hipnotizator, se poate întreări o altă incarnare a victimei: o feminitate hipnotizată (și pervertită) de către privirile și cuvintele incubului și redusă la starea de sucub. Folosesc aici acest cuvânt nu cu sensul său principal pe care îl are în limba română, „demon feminin, care se unește noaptea cu un strigoi sau cu un posedat”, variantă feminină a incubului, ci mai degrabă cu sensul său secundar, care este și sensul pe care îl are în limba italiană, „persoană impresionabilă, receptivă la acțiunea de influențare, prin sugestie, din partea altei persoane (incub)” (Marcu 2000)<sup>1</sup>.

Și în alte poeme, întâlnirea dintre masculinitate și feminitate se conturează ca o interacțiune hipnotică dintre un incub masculin, care seduce și domină prin puterea sugestiei, și un sucub feminin, care este total subjugat și supus de către incub<sup>2</sup>. Prima versiune a poemului *Volupté* publicată în revista belgiană *La Wallonie* (15 august 1886) – un poem în care bărbatul autodefinându-se « la volupté » și « le mâle accouplement »

<sup>1</sup> Am consultat varianta online: <https://dexonline.ro/intrare/sucub/115713>, [ultima accesare: 15. IX. 2021].

<sup>2</sup> Despre subiectul hipnotizat prin puterea sugestiei, văzut ca *subiect sucub*, și despre cuplul *incub-sucub*, vezi în special Suzanne Stewart-Steinberg 2004, 41-67.

o atrage pe femeie tocmai prin forța vertiginoasă a cuvintelor sale « Viens [...] / Ne tremble pas de crainte à mon côté [...] / Penche-toi sur mon bras, donne-moi tout ton être [...] / Tu vas me connaître » (Macedonski 2004b, 823) – se intitula revelatoriu *Suggestion*. Acest termen avea o amplă circulație în poezia simbolistă a vremii și așa cum susține Julien Schuh, care a analizat câteva texte teoretice ale lui Albert Mockel (un simbolist belgian cu care Macedonski avea o legătură profundă), cuvântul *suggestion* la simbolisti (și prin extensie la decadenți) trebuie considerat într-o semnificație pur psihologică: « non celui d'une signification allusive indiquée avec subtilité, mais dans son acception psychologique, celle de la suggestion de l'hypnotiseur qui impose à l'esprit d'autrui une pensée ou une action déterminée sans qu'il en prenne conscience » (Schuh 2010)<sup>1</sup>. Din punctul meu de vedere, această reflecție a lui Schuh poate fi aplicată și poeziei lui Macedonski. Titlul *Suggestion*, mai puțin banal decât *Volupté*, trimite clar la puterea psihică și la dominația hipnotică așa cum ele sunt reprezentate în textul însuși, mai ales în versul « je te prendrai brutal, éperdue et ravie » (Macedonski 2004b, 823), unde posesiunea brutală urmărește starea de răpire psihică și hipnotică indusă în femeie.

În versurile narative și cam prozaice din *Pe sânurile tale macre* se poate regăsi o altă trimitere clară la puterea de sugestie a bărbatului-incub, la dominația psihică pe care el o exercită față de femeia care i se oferă lui „de bunăvoie”: „Nici te-așteptam, nici te chemasem, dar gândul meu te aducea/ Și te-ai predat hipnotizării ce fără voie porunceam” (Macedonski 2004a, 1018). Ideea Erosului damnat, trăit ca dominație și supunere, este amplificată de hipnoză, masculinitatea hegemonică și agresivă, precum în poemele *Faunul* și *Volupté*, se întruchipează și aici într-un demon hipnotizator. Există oare o formă de dominație mai puternică și zdrobitoare decât dominația hipnotică asupra psihicului? Din acest punct de vedere, hipnotizatorul este ipostaza cea mai iradiantă a masculinității (decadente) macedonskiene, deoarece el nu domină doar prin forța brutală a corpului, ci și prin forța subliminală a gândului. În alte poeme din constelația erotică, întâlnirea dintre masculinitate și feminitate nu se realizează prin hipnoză, ci în timpul somnului, care probabil la Macedonski ar putea fi considerat ca *somn magnetic*: „Când dorm străbat în al tău somn/ Și-ți sunt rob, și-ți sunt și domn/ Iar cu plăceri ce istovesc/ Te-nnebunesc, și-nnebunesc” (*Romanța garoafei*, Macedonski 2004a, 1034). Somnul și viața onirică se prefigurează ca momente privilegiate pentru apariția tulburătoare a incubului masculin, care poate să capete fie caracterele hiper-virile ale Supraomului triumfător fie valorile ambigue ale efebului: „În visul tău de azi-noapte, superb de forță brună,/ Sunt eu care prin cuget năluca am intrat” (*Superb de forță brună*, Macedonski 2004a, 1021); « Et que la vierge appelle ou craigne son baiser,/ Dans la blancheur du rêve il entre sans biaiser./ S'accouple souple et passe un simoun effroyable, Car cet éphèbe c'est l'Incube étincelant./ Le glaive foudroyant, l'archange impitoyable./ Le grand péché de pourpre et d'or, – le rut sanglant » (*L'incube*, Macedonski 2004b, 879). În primul poem citat, *Superb de forță*

<sup>1</sup> Am consultat varianta online, <https://www.fabula.org/colloques/document1652.php> [ultima accesare: 17. IX. 2021].

*brună*, dominația hipnotică a masculinului asupra femininului se concretizează nu doar „prin cuget”, ci și, într-un fel mesmeric, prin emanarea unui „fluid invizibil” care generează „visări genesiace”: „Superb de forță bruna și muscoli insolenți/ În tine fac să nască visări genesiace/ Trămit să te-nfășoare de câte ori îmi place/ Fluidul invizibil de germenii violenți” (Macedonski 2004a, 1021). Există o convergență lăuntrică dintre aceste versuri și ceea ce, în aceiași ani, poetul Remy de Gourmont (sub pseudonimul lui Jules Delassus)<sup>1</sup> scria în eseuul său *Les Incubes et les Succubes* (1897) privind aceste „fluide invizibile” care, impregnând și încărcând aerul cu instincte genitale, favorizează în demi-somn nașterea atracției sexuale și apariția Incubilor:

La vie astrale est plus violente, les fluides vivants qui circulent à travers l'immensité sont chargés d'instincts génitaux. Des appétits naissent, confus d'abord, qui vont se précisant ensuite. C'est la mystérieuse attirance sexuelle, forte et pourtant vague, indécise. Une somnolence pleine de rêveries douces, un demi-sommeil où l'on sent les approches de la volupté s'emparer des êtres. On dirait que la nature entière va goûter les joies nuptiales dans un baiser monstrueux. Les Incubes et les Succubes ne sont pas loin, ils vont paraître (Delassus 1897, 47-48).

Imaginea „fluidului invizibil” și referința la controlul la distanță (prin gând) al femeii se instalează deja în afara domeniului hipnozei, aparținând, mai degrabă, domeniului metapsihic al telepatiei. Fluidul misterios generând visări erotice (fiind „genesiace”), considerat ca atribut primar al *masculului magnetic*<sup>2</sup> care este incubul, revine și în delirul din poemul *În atelier*, unde figura masculină evocată de către o enigmatică voce feminină „împrăstie în sânge fluidice mistere” (Macedonski 2004a, 359). Totuși în acest text, precum și în varianta sa franceză *Névrose*, relația tainică întemeiată pe puterea de sugestie a „masculului magnetic” asupra femeii-sucub se amplifică și se complică din cauza nevrozei. Aici incubul, care o posedă pe femeie în fiecare noapte și care, în ultimele versuri, se încarnează chiar în figura unui Satan înzestrat cu „farmecul magnetic al voluptății sumbre” (Macedonski 2004a, 360), pare să se genereze în (și din) mintea nevrotică a femeii conturându-se, așadar, ca halucinație himerică, ca vedenie ireală și fantomatică. Acest arhanghel sumbru în care se sedimentează figuri ambigue și contradictorii (homosexualul Antinous bitinic, androginul Bacchus indian și demonicul Lucifer) nu este decât o proiecție mentală a femeii isterice, o halucinație care se manifestează în timpul stării sale de transă hipnotică. Din acest punct de vedere *În atelier* și *Névrose* poate au fost inspirate de celebrele ședințe publice de hipnoză practicate la Spitalul La Salpêtrière de Jean-Martin Charcot, a cărui activitate, așa cum am remarcat înainte, era bine cunoscută și apreciată de Macedonski. Pentru Charcot hipnoza nu era atât o metodă de tratare a isteriei cât un mijloc de investigare clinică prin care neurologul francez provoca experimental și apoi

<sup>1</sup> A fost scriitorul Alain-Fournier cel care a revelat, în 1910, că Jules Delassus, autorul eseului *Les Incubes et les Succubes*, ar fi nimeni altul decât poetul Remy de Gourmont, una dintre personalitățile cele mai influente și sugestive ale culturii franceze *fin de siècle* – vezi Durand, Jumeau-Lafond (ed.) 2013, 35.

<sup>2</sup> Despre definiția incubului ca *mascul magnetic* vezi mai ales Suzanne Stewart-Steinberg 2004, 66-67.

analiza toate simptomele isterice. De fapt pentru Charcot posibilitatea de a fi hipnotizat era specifică personalității isterice.

Referința directă la histerie și la hipnoză este prezentă, explicit, în ambele variante. Poemul *Névrose* a fost publicat, pentru prima dată, tocmai cu titlul *Hystérie* (în *La Wallonie*, 15 octombrie 1886) și cu același titlu a fost republicată în *Literatorul* (1886-1887, VII, p. 66-77). În volumul *Bronzes*, Macedonski optează pentru un titlu mai generic, *Névrose*, totuși în ambele variante, română și franceză, rămân trimiteri clare la histerie și la legătura sa cu hipnoza. În varianta valorizată de ediția Coloșenco citim: „Și când muți vibrarea cuvintelor bizare,/ Tăcerea renăscută când fu-n atelier,/ Isterica privire pe-armurele de fier/ S-opri încremenită de-a lor hipnotizare” (Macedonski 2004a, 359), în varianta reluată de edițiile lui Vianu și Marino citim: „Și jalnica ființă, furată de-aiurare,/ Când pasul și-l mai duse prin largu-atelier,/ Isterica privire pe niște lănci de fier/ S-opri încremenită de-a lor străfulgerare” (Macedonski 1966, 90), în fine în varianta franceză: « Elle dit, et des yeux parcourant la tenture,/ Dans le rut grandissant des mystères nerveux,/ Sa vue hypnotisée au contact d’une armure,/ S’y fixa terne et morte, et glaça ses aveux » (Macedonski 2004b, 825-826). Dincolo de prezența unor termeni care evocă direct sau indirect delirul isteric („isterica privire”, „furată de aiurare”) și transa hipnotică („a lor hipnotizare”, « sa vue hypnotisée »), poate fi observat un alt element care trimite imediat la tehnicile folosite în timpul ședințelor de hipnoză. Privirea isterică a femeii este încremenită de hipnotizarea unor obiecte metalice și luminoase (Macedonski se referă, de fapt, la „străfulgerarea lor”): armuri și lănci de fier în cele două variante românești, doar o armură în varianta franceză. În secolul al XIX-lea, tocmai fixarea privirii asupra unor obiecte luminoase era metoda cea mai practică pentru a induce hipnoza. Așa cum notează Alain Montandon, pentru medicul englez James Braid – autor al volumului *Neurypnologie* (1843), fondator al hipnoterapiei și primul cercetător care a definit „transa mesmerică” ca un fel de „somn hipnotic” – « L’hypnose est [...] un état de sommeil nerveux que l’on provoque par la fixation d’un objet brillant. [...] Pour Braid, ce n’est pas le magnétiseur mais le sujet lui-même qui se met dans cet état par autosuggestion; il n’y a pas de fluide, pas d’influence occulte d’un être humain sur un autre » (Montandon 2013, 607). Și Jean-Martin Charcot, ale cărui cercetări, așa cum am amintit înainte, îi erau cunoscute lui Macedonski și cu care poetul român împărtășea interesul pentru metaloterapie<sup>1</sup>, folosea în prima etapă a procesului hipnotic (*inducția*) nu doar jeturi puternice de lumină și surse sonore intense, ci și obiecte luminoase<sup>2</sup>.

Această tehnică nu este niciodată prezentată de Macedonski în paragraful intitulat *Mijloacele pentru a magnetiza* din articolul *Minunile științei*. Totuși, fixarea unui obiect luminos ca practică hipnotică probabil l-a atras pe Macedonski la un nivel mai profund, atât de profund încât lasă poate o urmă în poemul *În atelier* și în varianta sa franceză. E posibil că, într-un fel subliminal, această metodă i-a amintit poetului și

<sup>1</sup> Despre interesul lui Macedonski pentru proprietățile metalelor și metaloterapia vezi *Sufletul și viața viitoare* (Macedonski 2007, 203).

<sup>2</sup> Vezi și Rousseau 2020, 104.



de transa extatică, care era și ea provocată astfel. Cum sugerează comparatistul Saadi Lakhdari, într-un studiu dens consacrat legăturilor dintre hipnoză, histerie și extaz, stările de extaz vizionar au fost comparate deseori cu hipnoza și, tocmai ca starea hipnotică, ele puteau fi provocate: « par concentration sur un objet brillant, comme par exemple à Jérusalem sur une plaque de métal précieux ornée des Ebrim Tunmims (six gemmes brillantes et six mats) », deoarece « la fixation d'un objet brillant permettait soit de se plonger dans un état de torpeur ou d'extase, soit de procéder à des guérisons en endormant les malades » (Lakhdari 2007, 202). În poezia *În atelier* femeia se află atunci, datorită hipnotizării unor armuri și lănci de fier străfulgerătoare, într-o stare isterico-somnambulică și, în același timp, magnetico-magică, aproape de starea de extaz, care permite și chiar favorizează apariția himerei sale. Masculinitatea ambiguă și multiplă (care se concretizează, în acest caz, în triadă Antinous-Bacchus-Satan) nu este decât produsul himeric al imaginației feminine isterice, ivindu-se și emergând la suprafață tocmai datorită inducției hipnotice și în timpul transei mesmerice: „Și când muți vibrarea cuvintelor bizare,/ Tăcerea renăscută când fu-n atelier,/ Isterica privire pe-armurile de fier/ S-opri încremenită de-a lor hipnotizare.// Apoi din fulgerarea lucioasă ce zărea,/ Brăzdând întunecimea din colțul plin de umbre,/ Cu farmecul magnetic al voluptății sumbre,/ Simții că se aruncă Satana peste ea” (Macedonski 2004a, 360). Tabloul râvnit de femeie („Voiesc, iubite pictor, un straniu tablou...”; „Voiesc, iubite pictor, o pânză cum n-a fost...”) nu este doar un *eidolon*, o umbră fantasmatică proiectată în afară chiar de mintea și de dorința ei, ci și reprezentarea fizică și tangibilă a himerei satanice care, evocată aproape ritualic în fiecare noapte, o magnetizează obsedând-o și o posedă chinuind-o.

Și în poemul *La Tzigane*, unde nevroza se suprapune și se confundă într-un fel și mai evident și percutant cu o stare de extaz (« vibrante de désirs, le passé l'envahit,/ puis la névrose éclate autour d'elle, extatique » (Macedonski 2004b, 828), masculinitatea multiplă și redutabilă se configurează, din nou, ca o proiecție himerică și abisală a minții nevrotice feminine. Dorințele refulate și nemărturisite se proiectează aici în viziunea hiper-virilă a husarului: « Hors du morne réel s'essore sa pensé./ De l'abîme du temps monte une vision,/ Et dresse, fier et beau, devant l'âme angoissée,/ Le houssard rouge, – exubérante eclosion » (Macedonski 2004b, 828). Husarul roșu, ca și faunul, nu este decât o altă ipostază a *masculului magnetic*, al incubului hipnotizator care ispitește și sugestionează cu cuvintele sale de aur: « Tel qu'aux jours de bonheur il l'approche, perfide/ L'enjôle de mots d'or [...] Et la suggestion, active cantharide,/ La convulse domptée en dépit des émois » (Macedonski 2004b, 829). Faptul că suntem în prezența unui incub proiectat de mintea feminină, blocată într-o stare hipnotică și isterică, este confirmat de versul în care « la suggestion » este legată, printr-o *metafora in praesentia*, de « active cantharide ». Cantarida este o substanță extrasă din coleopterul omonim care era folosită, cândva, ca un afrodisiac. Remy de Gourmont (sub pseudonimul Jules Delassus), în eseuul său *Les Incubes et les Succubes*, afirmă că tocmai folosirea combinată a sugestiei, a auto-sugestiei, a substanțelor excitante și a afrodisiacelor este un procedeu care permite și ușurează obținerea halucinației lubrice

care constituie incubatul (Delassus 1897, 57-58). Așadar, în *La Tzigane* forța misterioasă a sugestiei psihice și acțiunea afrodisiacului (« active cantharide ») generează în (și din) mintea feminină nevrotică incubul masculin. După ce incubul a fost exteriorizat și materializat în husar, prin dezactivarea funcțiilor inhibitoare și eliberarea Inconștientului datorită hipnozei<sup>1</sup>, mintea femeii va fi bântuită și chinuită pentru totdeauna de o himeră care va rămâne mereu fantomatică, neîncarnându-se în nimeni: « Mais la chimère, hélas! En n'aucun ne s'incarne,/ Et vainement l'écho d'un nom instrumental/ A vibrer dans son cœur incessamment s'acharne » (Macedonski 2004a, 829).

Dacă analizăm prin această perspectivă interacțiunea dintre cele două polarități, masculinitatea și feminitatea, se va constata că există o afinitate și o convergență profundă între erotica macedonskiană și erotica Sâr-ului Péladan, un autor decadent a cărui operă era cunoscută și admirată entuziast de Macedonski. Și pentru Péladan incubul, *masculul magnetic*, această himeră semi-demoniacă a unei masculinități multiple, care posedă și domină, este paradoxal un produs exclusiv al imaginației și al dorinței feminine, așa cum dovedesc aceste fragmente extrase din *Le Vice suprême* (1884) și *A cœur perdu* (1888), două romane care aparțin ciclului *La Décadence latine* (*Éthopée*):

La démonialité est une œuvre de chair qui consiste à s'exalter l'imagination, en fixant son désir sur un être mort, absent ou inexistant. Si une femme s'hypnotise la pensée sur Alcybiade, la sensation qui en résulte constitue ce que le Moyen Âge appelait commerce avec le démon incube. [...] Organiquement, chaque cogitation du cerveau vive et prolongée, produit des vibrations nerveuses qui donnent lieu à des émissions fluidiques. Si la cogitation est objective, le fluide va à son objet et l'affecte diversement ; si elle est subjective comme dans l'évocation de morts ou d'êtres abstraits, le fluide nerveux photographie dans la lumière astrale le reflet de l'être évoqué et ce fantôme fluide s'attache à celui qui l'a créé (Péladan 1884, 66).

La vierge s'épouvante d'avoir été étreinte par l'intangible, de s'être donnée à l'inconnu ; et d'un élan peureux du diable, elle se précipite à son prie-Dieu. [...] Soudain, au-dessus de l'idée de l'incube, une lumière imprévue jaillit sur sa douleur. [...] Il lui a été dit qu'aimer, c'était former de sa propre émanation un fantôme qui partout vous suit, et quelquefois vous domine (Péladan 1888, 4-5).

La Macedonski feminitatea, așa cum am putut observa până acum, este profund fracturată și, pe deasupra, bântuită de nevroză și isterie, revelând faptul că pentru poetul român nu dezlănțuirea instinctelor și a dorințelor erotice este ceea ce conduce spre abisul nevrozei, ci, mai degrabă, chiar această dezlănțuire este un simptom evident al

<sup>1</sup> Semnalează că în poemul lui Cincinat Pavelescu trimiterea la hipnoză este și mai evidentă, și mai explicită: „Din tălpi la creștet cizelată/ E-n bronzul antic vibrător;/ Un farmec hipnotizator/ O strălucește-nfiorată/ Din tălpi la creștet cizelată/ [...] Pierdută-n noaptea cugetării/ Îl vede-n roșul lui mondir,/ Recheamă stinsul ei delir/ Și dogoreală sărutării/ Pierdută-n noaptea cugetării” (Cincinat Pavelescu, *Țiganca*, apud Macedonski 2004b, 1511-1512).

destrămării psihice<sup>1</sup>. Prin funcția eliberatoare a hipnozei, tocmai nevroza generează și lasă să se ivească din apele măloase ale psihismului sumbru acele dorințe refulate care se materializează în incubul masculin, un « fantôme fluide » (în termenii lui Péladan) care, la rândul său, o domină, o magnetizează și o obsedează pe femeia care l-a generat și emanat. Feminitatea macedonskiană nu cade în vortexul destrămării psihice pentru că ar resimți dorințe lăuntrice dictate de instinct, ci mai degrabă *dorește*, proiectând în afară o masculinitate neliniștitoare, multiplă (și decadentă), pentru că ea se conturează, în fond, ca o feminitate profund nevrotică. Macedonski se prefigurează, astfel, ca unul dintre primii poeți moderni care a captat, și într-un mod percutant, abisul nevrotic al umanului, o prăpastie obscură deschisă până la nivelul sexualității și cărnii.

### Referințe bibliografice

- Delassus, Jean. 1897. *Les Incubes et les Succubes*. Paris: Mercure de France.
- Dimitriu, Daniel. 1988. *Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski*. Iași: Junimea.
- Durand, D., Jumeau-Lafond J. D. (ed.). 2013. *L'Ange noir. Petit traité des succubes*. Paris: Editions La Bibliothèque.
- Duță, Ilona. 2021. *Travaliul creator, schizoidie, himeră în literatura română. De la Mircea Cărtărescu la Mihai Eminescu*. Craiova: Editura Universitaria.
- Ene, Mihai. 2020. *Thalassa și erotica macedonskiană*, în Ion Munteanu (coord.), *Caiete macedonskiene, vol. II*. București: Editura Eikon, p. 198-206.
- Lakhdari, Saadi. 2007. *Hypnose, hystérie et extase : de Charcot à Freud*, in „Savoir et clinique”, n. 8, numéro monographique *L'écriture et l'extase*, p. 201-209.
- Macedonski, Alexandru. 1966. *Opere, II, Poezii*. Studiu introductiv, ediție îngrijită, note și variante, cronologie și bibliografie de Adrian Marino. București: Editura pentru Literatură.
- Macedonski, Alexandru. 2004a. *Opere, I, Versuri – Proză în limba română*. Ediție alcătuită de Mircea Coloșenco. Introducere de Eugen Simion. București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă.
- Macedonski, Alexandru. 2004b. *Opere, II, Dramaturgie – Traduceri și adaptări în limba română – Versuri, Proză, Dramaturgie în limba franceză*. Ediție alcătuită de Mircea Coloșenco. Prefață de Eugen Simion. București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă.
- Macedonski, Alexandru. 2007. *Opere, III, Publicistică (Literatorul. 1880-1919)*. Ediție alcătuită de Mircea Coloșenco. Introducere de Eugen Simion. București: Fundația Națională pentru Știință și Artă.
- Marcu, Florin. 2000. *Marele Dicționar de neologisme*. București: Editura Saeculum.
- Marino, Adrian. 1967. *Opera lui Alexandru Macedonski*. București: Editura pentru literatură.
- Montandon, Alain. 2013. *Hypnose*, în *Dictionnaire littéraire de la nuit, I*. Sous la direction de Alain Montandon. Paris: Honoré Champion Editeur, p. 607-616.
- Nerval, Gérard de. 1994. *Les Filles du feu. Les Chimères. Sonnets manuscrits*. Édition de Jacques Bony. Paris: Flammarion.
- Petică, Ștefan. 2016. *Opere I, Poezii*. Ediție, repere cronologice, critice și bibliografice de Nicoleta Presură-Călina. Cuvânt-înainte de Ana Blandiana. Postfață de C. D. Zeletin. București: Editura Muzeul Literaturii Române.
- Péladan, Joséphin. 1884. *Le Vice suprême*. Préface de Jules Barbey d'Aureville. Paris: Librairie des auteurs modernes.
- Péladan, Joséphin. 1888. *A cœur perdu*. Paris: G. Édinger Éditeur.
- Pierrot, Jean. 1977. *L'Imaginaire décadent (1880-1900)*. Paris: PUF.

<sup>1</sup> Despre nevroza sexuală și perversiunea sensurilor la Macedonski (în special în romanul *Thalassa*) vezi Marino 1967, 281.

- Rousseau, Pascal. 2020. *Hypnose. Art et hypnotisme de Mesmer à nos jours*. Paris / Nantes: Beaux-Arts de Paris éditions / Musée d'arts de Nantes.
- Schuh, Julien. 2010. *Symbolistes et décadents lecteurs des psychologues*, in Aa. Vv., *Actes du colloque « L'anatomie du cœur humain n'est pas encore faite »*. Littérature, psychologie, psychanalyse, Montpellier, 3-4 juin 2010, <https://www.fabula.org/colloques/document1652.php>, ultima accesare: 17. IX. 2021.
- Stewart-Steinberg, Suzanne. 2004. «*La forza arcana della suggestione*». *Scipio Sighele e il soggetto post-liberale*, in Marco Pustianaz, Luisa Villa (ed.), *Maschilità decadenti. La lunga fin de siècle*. Bergamo: Edizioni Sestante, p. 41-67.

Costinel PARTENIE  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

**Benjamin Fondane  
și problematica identității**

**Abstract: (Benjamin Fondane and the Issue of Identity):** The issue of identity is a constant in the works of writers who belong to multiple cultures. The case of Benjamin Fondane is a special one precisely from this perspective. The poet decided to go to France because of the discrepancies between his vision and the Romanian literary world whose modernist movements were still at the beginning. Although he left his homeland, B. Fundoianu, who became Benjamin Fondane in his adoptive country, he continued to carry in his consciousness the spirit of his native places, being marked by their simplicity and, at the same time, their complexity. In fact, all these particularities can be argued by the biographical events of Fundoianu-Fondane: from a happy childhood, in places of archaic beauty and the first contact with literature, to the tragic end, full of dignity and resignation, in the Auschwitz extermination camp. Fundoianu-Fondane's literary evolution is marked by a perpetual search for identity, a place that corresponds to the spiritual demands of the creator. Reconstructing the key moments in Fundoianu-Fondane's biography allows the creation of an "identity portrait" rendered in the texts he signed over time. His conception of the complexity of the human being and the role that geographical and cultural spaces have on the constitution of an identity consciousness emerges from the texts he wrote and published both in the Romanian and in the French literary space.

**Keywords:** *biography, Fundoianu/Fondane, identity, Romanian space, French space.*

**Rezumat:** Problema identității este o constantă în operele scriitorilor ce aparțin mai multor culturi. Cazul lui Benjamin Fondane este unul aparte, tocmai din această perspectivă. Poetul a decis să plece în Franța din cauza discordanțelor dintre viziunea sa și lumea literară românească, ale cărei mișcări moderniste se aflau încă în stare embrionară. Deși a părăsit țara natală, B. Fundoianu, devenit Benjamin Fondane în patria adoptivă, a continuat să poarte în conștiința sa spiritul locurilor de baștină, fiind marcat de simplitatea și, totodată, complexitatea acestora. De altfel, toate aceste particularități pot fi argumentate prin evenimentele din biograful tumultuos al lui Fundoianu-Fondane: de la copilăria fericită, în locuri de o frumusețe arhaică și primul contact cu literatura, la sfârșitul tragic, plin de demnitate și resemnare, din lagărul de exterminare de la Auschwitz. Evoluția literară a lui Fundoianu-Fondane stă sub semnul unei căutări perpetue a identității, a unui loc care să corespundă cu exigențele spirituale ale creatorului. Reconstituirea momentelor-cheie din biografia lui Fundoianu-Fondane permite crearea unui „tablou identitar”, redat în nuanțe tranșante în textele pe care le-a semnat de-a lungul timpului. Concepția sa despre complexitatea ființei umane și rolul pe care îl au spațiile geografice și culturale asupra constituirii unei conștiințe identitare reiese din textele pe care le-a scris și publicat atât în spațiul românesc, cât și în cel francez.

**Cuvinte-cheie:** *biografie, Fundoianu/Fondane, identitate, spațiul românesc, spațiul francez.*

Dintru început considerăm necesar să explicăm conceptul de *identitate* pentru a putea observa evoluția acestor parametri în biografia și opera lui B. Fundoianu. Identitatea este, conform *Dicționarului explicativ al limbii române*, un „ansamblu de date prin care se identifică o persoană.” (DEX 2012, *identitate*), fără a lămuri, de fapt, care sunt aceste „date” prin care se conturează ideea de apartenență a cuiva la ceva. În *Mic dicționar filozofic*, conceptul de identitate este definit drept o „calitate [...] de a-și păstra [...] caracterele fundamentale, de a rămâne ceea ce este” (MDF 1969, 174, *identitate*). Totodată, este menționat faptul că „identitatea nu poate fi ruptă de deosebire” (MDF 1969, 174, *identitate*), procesul cognitiv al identității bazându-se, în fond, pe selectarea trăsăturilor comune ale elementelor supuse procesului, dar, mai ales, pe delimitarea acestora prin intermediul caracteristicilor contrastante față de alte elemente. În *The Oxford Dictionary of Philosophy*, în dreptul conceptului de *identitate* sunt redată următoarele aspecte:

The problem is that of what makes the identity of the single person at a time or through time [...] we can each imagine ourselves as having been rather different, or as becoming rather different, as indeed we will in the normal course of life. What makes it the case that I survive a change, that it is still me at the end of it? (ODP 1996, 238, *identitate*).

În *Filosofia de la A la Z*, conceptului *identitate* îi sunt asociate următoarele întrebări: „Dacă realități existente sunt identificate cu ele însele, cum să explicăm faptul că ele cunosc schimbări? [...] Există oare o identitate reală a eului, care durează dincolo de modificări?” (*Filosofia de la A la Z* 1999, 236, *identitate*).

Raportându-ne la cazul lui Fondane, identitatea vizează conștiința, nu modificările survenite în plan material, periplul său în spațiu neaducând cu sine o schimbare la nivelul gândirii și al raportării la lume.

Mult mai complexă este abordarea din *Grand dictionnaire de la psychologie*, unde *identitatea* este definită ca « l'ensemble des processus sociaux dans lesquels l'individu est inséré » (GDP 1991, 358, *identité*), individul raportându-se, în permanență, la toate coordonatele din jurul său: persoane, obiecte, limba/ limbile pe care le vorbește, mediul socio-cultural etc. Mai mult decât atât, « l'identité constitue une synthèse dynamique résultant d'un processus d'assimilation et de rejet de ces identifications et de l'interaction entre développement personnel et influences sociales » (GDP 1991, 358, *identité*). În *Le Petit Robert*, identitatea este definită astfel: « le fait pour une personne d'être tel individu et de pouvoir être également reconnue pour tel sans nulle confusion grâce aux éléments (état civil, signalement) qui l'individualisent » (PR 1988, 957, *identité*).

O definiție mult mai complexă este prezentată în *Dicționarul de psihologie* a lui Paul Popescu-Neveanu, care precizează că identitatea este:

dimensiune centrală a concepției despre sine a individului, reprezentând poziția sa generalizată în societate, derivând din apartenența sa la grupuri și categorii

sociale, din statutele și rolurile sale, din <amorsările sale sociale> (Al. Kuhn). După S. F. Ascli: <persoana are o identitate pentru sine însăși și alta pentru alții... a avea o identitate implică, în afară de faptul că știu cine sunt și faptul că și ceilalți mă cunosc ca aceeași persoană>. Identitatea este produsul și condiția conștiinței de sine care, la rândul ei, se dezvoltă în unitate cu conștiința de lume. (Popescu-Neveanu 1978, 78, *identitate*).

Astfel, putem spune că fenomenul identificării este unul complex, întrucât elementele acestui proces vizează componente ce țin de materialitate, dar, mai ales de imaterialitate. Este importantă atitudinea individului față de lume, precum și raportarea celorlalți care au rolul de a confirma apartenența persoanei în cauză într-o anumită sferă socio-culturală.

Cazul lui Benjamin [Beniamin] Wechsler, cunoscut, după ce a început să scrie, ca Benjamin Fundoianu, iar, mai târziu, după plecarea sa în Franța, ca Benjamin Fondane, este unul complex, întrucât amestecul de elemente definitorii au determinat o atitudine de perpetuă căutare a filonului identitar. Astfel, dacă ne raportăm strict la elementele-cheie din biografia sa, putem delimita, cu ușurință, câteva tipuri de identitate:

a) Faptul că provine dintr-o familie de evrei determină o identitate de tip etnic și, dacă analizăm, fie și sumar, istoria comunității evreilor așkenazi, al cărei descendent era, vom observa că cea mai importantă trăsătură definitorie este „căutarea”, continua căutare a unui teritoriu în care să se formeze ca popor, a unui loc în sânul societăților din care făceau parte, a egalității în drepturi etc.

b) În ceea ce privește identitatea culturală a familiei, Benjamin Fundoianu/Fondane are o moștenire ereditară excepțională. Pe linie maternă, el este descendentul unei familii de evrei ce s-a implicat activ în viața socio-culturală a Iașului, pe întreg parcursul secolului al XIX-lea. Bunicul său, Benjamin Schwarzfeld, al cărui prenume îl poartă, dacă ne gândim la celebrul dicton latin „nomen est omen”, va rămâne în conștiința nepotului său prin faptul că i-a facilitat accesul spre literatură: primele texte citite de Fundoianu/Fondane provin din biblioteca bunicului. Același bunic a fondat primele școli evreiești din Iași la care va fi elev, peste ani, Fondane. De altfel, unchiul său:

vor ilustra din plin mișcarea intelectuală evreiască din Moldova [...]. Elias Schwarzfeld se împotrivi antisemitismului, fiind autorul unei *Istории a evreilor în România* [...]. Wilhelm Schwarzfeld a fost filolog și istoric [...] Moses Schwarzfeld a fost director al ziarului *Egalitatea*, jurnalist, folclorist, editor și traducător [...] aceasta era ereditatea culturală cu care pornea în lume fiul Adelei. (Martin, prefață la Fundoianu 2011, 14).

c) Identitatea culturală dublă: apartenența sa la spațiul cultural român, iar, ulterior, la spațiul cultural francez.

În ceea ce privește spațiul literar românesc, Benjamin Fondane a debutat încă de tânăr, în 1914 îi apare primul text, *Dorm florile* în revista „Valuri”, din Iași, semnată

B. Fundoianu, nume pe care-l va adopta și care se va impune în conștiința colectivă. Primele sale texte, deși publicate la o vârstă fragedă, denotă rafinament atât din perspectiva formei, cât și a fondului. Textul său de debut, *Dorm florile*, este, din punct de vedere formal, un sonet care impune constrângeri în structurarea ideilor poetice. De asemenea, măsura fixă de 11 silabe este un exercițiu reușit de selectare a materialului lexical care să corespundă exigențelor formale, dar și ideatice, reunind termeni concreți și abstracți, din uzul comun și termeni mai rar întâlniți („flori”; „rouă”; „oale”; „crin”; „opale”; „profilează”; „zvelt”; „extatic”; „suav”).

Un eveniment din timpul pregătirii sale intelectuale, din anul școlar 1912-1913, și anume faptul că a fost declarat repetent și, ulterior, exmatriculat, „l-a înscris în seria ilustrațiilor repetenți din istoria literaturii române: Eminescu și Arghezi, idoli săi literari” (Fundoianu 2011, 22), altfel spus, Fondane, a cărui operă va fi subiectul multor cercetări de-a lungul timpului, se încadra într-un tipar, regăsit și în alte domenii și culturi.

Și-a diversificat scrierile pe măsură ce se maturiza, întrucât s-a aflat într-o perpetuă căutare a sinelui, a identității sale. Acest lucru poate fi observat și din multiplele pseudonime literare pe care le-a folosit de-a lungul carierei sale: B.W. de la Bajura (în manuscrisele din perioada 1913-1914); B. Wechsler-Fundoianu (în manuscrisele din perioada 1913-1914); Wexlerescu (în revista „Mojicul”, în perioada 1914-1916); Von Doianu (în manuscrise din 1914); B. Fd. (în revista „Rampa”); B. Fondoianu (în revista „Valuri”, în 1914); B. Fund (în revista „Rampa”); B. Fundoiano și Funfurpan (în revista „Rampa nouă ilustrată”, în 1916); B. Funduianu/Hașir I. (în perioada 1914-1916); Const. Meletie (în revista „Rampa nouă ilustrată”, în 1915-1916); Mielușon (mai ales în scrisorile către apropiați). A mai semnat cu pseudonimele Diomed, Dio, I. G. Ofir, Al. Vilara, Alex. Vilara (vezi Straje 1973, 276).

Singurele texte pe care le-a semnat folosind patronimul, Wechsler, sunt traduceri ale unor texte din limba idiș, pe care le-a publicat în revista „Hatikvah” în anii 1915-1916. Astfel, numele de familie al tatălui devine un simbol al identității sale iudaice. Conștiința apartenenței sale etnice îl împingea să-și definească filonul identitar:

c'était à l'époque où je cherchais ma voie, surpris de ne découvrir moi aucun passé; de par mon tempérament, je recherchais une tradition. [...] J'avais besoin d'un père, d'une tradition, d'une hérédité [...] Groper m-a pris par la main et m'a mené vers le portrait de mon aïeul: Benjamin Schwartzfeld. J'ai compris que là était la tradition. Je suis revenu aux origines et à la Bible. (Jutrin 1989, 26-27).

Imaginea bunicului matern echivalează, conform acestei mărturisiri, cu regăsirea originii spirituale, a esenței propriiei ființe.

O bună parte din pseudonimele folosite de Benjamin Fondane în primii ani de creație sunt variante ale numelui său de familie; altele, însă, sunt rodul lecturilor bogate pe care le-a avut în prima perioadă a vieții.



Pseudonimul I. G. Ofir are următoarea semnificație: I. G. sunt inițialele poetului evreu Iacob Groper, ale cărui texte le-a tradus Fondane, iar Ofir este un spațiu biblic, plin de bogății (vezi *Cartea a treia a Regilor*, capitolul 10, versetul 11). Prin utilizarea acestui pseudonim, se concretizează identitatea etnică a celor doi autori. De asemenea, Fondane a semnat texte și cu pseudonimul I. Hașir, cel din urmă termen semnificând, în limba ebraică, „poem, cântec” (Fundoianu 2011, 20).

Influențat de personajul mitologic Diomede, Fondane și-a însușit acest pseudonim, pe care l-a folosit destul de rar. Din perspectivă etimologică, numele Diomede „este la origine un compus cu *Dios-* (formă cazuală pentru Zeus), numele încadrându-se în bogata serie a teoforicelor [...]; al doilea element al compusului este *med-* <sfat> (din vb. *medomai* <a chibzui>)” (Ionescu 1975, 130).

Un pseudonim destul de rar folosit, *Isaac Laquedem*, ilustrează tocmai ideea „căutării” identității întrucât, din punct de vedere literar, acest nume este unul dintre cele pe care le poartă „evreul rătăcitor” personaj de inspirație biblică și care apare în diverse texte din literatura universală – spre exemplu, în *Marile speranțe*, de Charles Dickens, unde apare comparația zilierului Orlick cu Evreul Rătăcitor. De asemenea, regăsim această figură literară și în texte din spațiul german, în poeziile lui Schubart, Aloys Schreiber, Wilhelm Müller, Lenau. În spațiul literar românesc, vom regăsi o variantă a acestei legende în nuvela fantastică *Sărmanul Dionis*, a lui Eminescu, precum și în nuvela *Dayan* a lui Eliade, în care este redată rătăcirea mistică a unui student care, îndrumat de Evreul Rătăcitor, năzuiește să acceadă la cunoașterea absolută și la definirea propriei identități.

Pseudonimul cu care s-a remarcat în literatura universală este Benjamin Fondane pe care l-a adoptat din 1923, după sosirea sa în Franța. Acest moment de cotitură în biografia lui Fondane nu a fost singurul întrucât se poate observa, din multiplele schimbări de domiciliu, o permanentă căutare a unui spațiu care să satisfacă cerințele sale spirituale. Relațiile de prietenie pe care le-a înnodat în timpul Primului Război Mondial cu oamenii de cultură refugiați la Iași au stat la baza unei decizii radicale: Ion Minulescu îl va îndemna să părăsească orașul natal și să se stabilească la București. Acest moment este redat, ani mai târziu, de Filip Brunea-Fox:

Exact la sfârșitul Primului Război Mondial, în 1918, trenul așa-zis al <armistițiului> cel dintâi tren care readucea la vetrele lor pe bejenarii din Muntenia și Oltenia goniți de urgia armiiilor nemțești în 1916 din provinciile natale și pribegiți în <dulcele și ospitalierul târg al Ieșilor> luase, zic, în vagoanele înșesate și înghețate de gerul iernii și câțiva tineri de pe meleagurile Bahluiului. Pe Benjamin Fundoianu, Iosif Ross, Alexandru Philippide și pe mine. Prieteni încă din școala primară, ademeniți încă din adolescență de mirajul Bucureștilor. (Brunea-Fox 1985, 232-233).

Această atracție a centrului, văzut ca pol cultural și ca loc al libertății de exprimare, va fi constantă întrucât, după câțiva ani, Parisul va fi noul topos ce-i va

suscita, datorită efervescenței sale culturale, interesul lui Benjamin Fundoianu, devenit Benjamin Fondane.

În ceea ce privește activitatea sa literară bogată și variată, distingem câteva aspecte esențiale pentru înțelegerea într-o manieră unitară a vieții și operei lui Benjamin Fondane. Benjamin Fondane a avut o contribuție importantă în cultura franceză pe care, de altfel, o prețuia în mod deosebit și cu care s-a identificat, considerând literatura română drept „o colonie”:

atárnăm de literatura franceză din pricina *bilingvității* noastre [...]. Nu putem scrie în franțuzește, ceea ce ar fi singura conduită logică – iar în românește [...] nu aducem culturii generale nici o contribuție și nici un folos. Cu literatura personală nu putem interesa pe nimeni. Va trebui să convingem Franța că intelectualizește sunt o provincie din geografia ei, iar literatura noastră un aport, în ce are mai superior, la literatura ei. (Fundoianu 1980, 55).

Observăm că Fondane este marcat de condiția spațiului cultural din care provine, un spațiu periferic și care nu are decât o singură șansă de a se integra în rețeaua culturilor majore – prin intermediul personalităților francofone și francofile ale vremii, ce puteau dezvolta o întreagă rețea de „punți” culturale între cele două spații. Benjamin Fondane a contribuit la realizarea acestui proiect de ridicare la nivel european a culturii române, lăsându-ne moștenire o operă bilingvă, ce a revenit în actualitate, mai ales în ultimii douăzeci de ani, și care a fost subiectul unor cercetări complexe în ambele literaturi care îl revendică.

Totuși, poate fi identificată o discrepanță în rândul criticilor literari întrucât problematica definirii operei lui Benjamin Fundoianu/Fondane depășește simpla inventariere a scrierilor sale variate.

Pe de o parte, sunt critici care susțin o ruptură în ceea ce înseamnă parcursul literar al lui Benjamin Fondane, remarcând faptul că, odată cu distanțarea fizică de spațiul cultural român (plecarea sa în Franța) s-a produs și o ruptură în ceea ce privește creația sa literară. Laurențiu Ulici afirmă că „în Fundoianu nu coexistă doi poeți, ci se succed doi poeți, unul urmând celuilalt, dar fără a fi pregătit de acesta și aflându-se între ei în relații perfecte de independență” (Ulici 1974, 222).

Ovid S. Crohmălniceanu susține că, deși a continuat să colaboreze cu revistele din țară, trimițând nenumărate texte, acesta „caută din răspuțeri să devină, sub numele de Benjamin Fondane, un literat francez” (Crohmălniceanu 2001, 57), lucru ce s-a și întâmplat, dată fiind bogăția materialului critic și literar pe care l-a publicat cât timp a trăit în Franța. De altfel, strădania de a se integra în lumea literelor franceze i-a facilitat, implicit, expansiunea spirituală căci exercițiile intelectuale pe care le-a făcut în diverse direcții au desăvârșit spiritul creator pe care îl arătase lumii încă din perioada românească. Activitatea literară din perioada franceză este eterogenă întrucât Benjamin Fondane a activat în domeniul criticii literare (*Rimbaud le voyou*; *Baudelaire et l'expérience du gouffre*), al esteticii (*Faux Traité d'esthétique*), al filosofiei (*La*

*conscience malheureuse*), a publicat articole și texte inedite (primul volum de versuri în limba franceză, apărut în 1933, fiind *Ulysse*) etc.

Pe de altă parte, există critici care susțin existența unei singuri voci creatoare în persoana lui Benjamin Fondane, și care accentuează idee că pot exista fațete multiple ale unui scriitor. De altfel, Benjamin Fondane a început să scrie și în limba franceză încă din perioada românească de creație, de până în 1923, când s-a stabilit în Franța, putând considera aceste creații drept un exercițiu pentru viitoarea carieră literară prolifică. Totodată, după anul 1924, Benjamin Fondane a continuat colaborarea cu revistele românești.

Am putea considera că atitudinea lui Benjamin Fundoianu/Benjamin Fondane este marcată de acest spirit căutător, evidențiat printr-o „conștiință nefericită” ce-l va urmări toată viața, însuși finalul acestuia survenind dintr-un cumul de „circumstanțe nefericite”, considerând esențială remarca sa dintr-o ultimă scrisoare adresată soției că „există în figura destinului nostru lucruri ce nu pot fi schimbate” (Fundoianu 2011, 10). De altfel, Fondane și-a anticipat sfârșitul tragic întrucât existența sa nu este altceva decât „o eroziune neîntreruptă a existentului” (Crohmălniceanu 2001, 73), o deteriorare a opției prin care i se prezintă lumea din jur, un strigăt al unui spirit ce nu reușește să depășească barierele incomunicabilității:

Et quelle chanson chanterais-je sur une terre étrangère?/ Et chanterais-je ici la chanson de Sion/ parmi des hommes étrangers?/ Car nous sommes étrangers les uns parmi les autres/ notre langue n'est pas pareille/ quand même il n'y aurait qu'une seule langue au monde,/ qu'un seul mot dans le monde. (Fondane 2006, 169).

Neantizarea conștiinței sale în fața existenței culminează cu insuficiența pe care o resimte în ceea ce privește capacitatea cuvintelor de a transmite ideile sale, deși acceptă cu resemnare această stare de fapt, singura opțiune este speranța: « Que me demeure-t-il à présent, si ce n'est l'espérance? » (Fondane 2006, 170).

În subconștientul său persistă identitatea sa etnică întrucât, nu de puține ori, în textele sale regăsim pulsații ale memoriei colective a poporului din care se trage:

Seara, un murmur negru creștea din sinagogi:/ Cereau desigur – altfel ai fi voit să rogi –/ ca să-i ferească Cerul cum le-a ferit strămoșii/ [...] Bunicul între flăcări de sfeșnic se ruga:/ Să-mi cadă dreapta, limba să se usuce-n mine,/ de te-oi lua vreodată-n deșert, Ierusalime! (Fundoianu 1974, 30-31).

Observăm, astfel, că imaginea bunicului echivalează cu identitatea sa etnică.

Raportul dintre spațiul românesc, în care s-a format, și spațiul francez, în care și-a desăvârșit devenirea intelectuală, este unul de complementaritate. Cele două spații culturale nu se exclud reciproc, nu activează în conștiința lui Fundoianu/Fondane succesiv, ci coexistă: cel dintâi ca un *illo tempore* căruia îi va rămâne tributار întreaga viață, cel de-al doilea, ca o lume a tuturor posibilităților de exprimare, în care s-a putut manifesta liber.

Despărțirea de spațiul românesc nu a fost ușoară, dimpotrivă, aceasta este redată, în unele dintre textele sale ca o ruptură, urmată de regret:

Poate-am greșit, Părinte, când ți-am cântat natura/ cuminte și curată ca-n paradisul vechi;/ erau în mine forța, schimbarea, setea, ura/ și sângele în mine mă trage de urechi.// Era în mine ceea ce sparge ca să nască/ în mine-un demon care sedea pe continent/ cu-o față care plânge și una care cască –/ în mine năzuința de-a deveni dement. (Fundoianu 1974, 22).

Aceeași nostalgie este redată și în ciclul *Herța* din volumul *Priveliști*, întrucât lumea pe care o înfățișează Benjamin Fondane în textele sale este profundă prin însăși simplitatea ei: „Natură ne-ncepută și nopți ne-ncepută,/ lasă să-ți culc în pene sufletul meu bătrân,/ și lasă-mă cu boii, s-aștept din nou, în ierburi,/ vara care se duce în carele cu fân.” (Fundoianu 1974, 26). Relația om-natură este guvernată de o simbioză la nivel emoțional întrucât vocea lirică coboară în spațiul mundan patriarhal, dominat de calm. Timpul își pune amprenta pe lume: „grilajul de iederă coclit” (Fundoianu 1974, 27), dar, mai cu seamă, pe ființă, care devine nostalgică: „și plină e oglinda cu cute în obraz [...] / Îți mai aduci aminte? Îți mai aduci aminte?” (Fundoianu 1974, 27).

Într-un alt text, din volumul *Titanic*, intitulat *Villes III*, surprinde aparenta urâtenie a orașului în care trăiește: « C’est toujours cette sale musique intermittente [...] / ...et me voici cherchant du pain dans une ville / c’est plein d’affiches tristes. » (Fundoianu 2017, 27), însă, în același ciclu de poeme, în *Villes IV*, redă, cu o bucurie nemărginită, imaginea unui spațiu în care s-a încadrat perfect: « Cette terre me plaît aux entrailles douces/ ce nuage d’été se pose dans mes yeux/ comme un sanglot de joie » (Fundoianu 2017, 29).

Benjamin Fondane, prin activitatea sa literară, dublată de un destin fatidic, denotă curajul intelectual și asumarea cu care a înfruntat vicisitudinile sorții. Astfel, prin exemplele date mai sus am încercat să evidențiem evoluția conștiinței identității sale. Fenomenul este unul complex, așa cum putem observa în textele sale, dar și în critică, întrucât spiritul său nu s-a putut suprapune niciodată cu lumea din care a făcut parte într-un moment sau altul.

### Sigle

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

GDP – \*\*\*. 1991. *Grand dictionnaire de la psychologie*. Paris: Larousse.

MDF – \*\*\*. 1969. *Mic dicționar filozofic*. București: Editura Politică.

ODP – Blackburn, Simon. 1996. *The Oxford Dictionary of Philosophy*. Oxford: Oxford University Press.

PR – \*\*\*. 1988. *Le Petit Robert*. Paris: Dictionnaires Le Robert.

### Referințe bibliografice

Blackburn, Simon. 1996. *The Oxford Dictionary of Philosophy*. Oxford: Oxford University Press.

Brunea-Fox, F. 1985. *Memoria reportajului*. București: Editura Eminescu.

Crohmălniceanu, Ovid S. *Evreii în mișcarea de avangardă românească*. București: Editura Hasefer.

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

- Fondane, Benjamin. 2006. *Les mal des fantômes*. Lagrasse: Éditions Verdier.
- Fondane, Benjamin. 2017. *Titanic*. Paris: Éditions Non Lieu.
- Fundoianu, B. 1974. *Privești și inedite*. București: Editura Cartea Românească.
- Fundoianu, B. 1980. *Imagini și cărți*. București: Editura Minerva.
- Fundoianu, B. 2011. *Opere I – poezia antumă*. Tabel cronologic de Roxana Sorescu. Ediție îngrijită de Paul Daniel, George Zărafu și Mircea Martin. București: Editura Art.
- \*\*\*. 1999. *Filosofia de la A la Z*. În românește de Magdalena Cojocă-Mărculescu și Aurelian Cojocă. București: Editura ALL EDUCATIONAL.
- \*\*\*. 1991. *Grand dictionnaire de la psychologie*. Paris: Larousse.
- Ionescu, Christian. 1975. *Mică enciclopedie onomastică*. București: Editura Enciclopedică Română.
- Jutrin, Monique. 1989. *Benjamin Fondane ou Le Périple d'Ulysse*. Paris: Librairie A.-G. Nizet.
- \*\*\*. 1988. *Le Petit Robert*. Paris: Dictionnaires Le Robert.
- \*\*\*. 1969. *Mic dicționar filozofic*. București: Editura Politică.
- Popescu-Neveanu, Paul. 1978. *Dicționar de psihologie*. București: Editura Albatros.
- Straje, Mihail. 1973. *Dicționar de pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptonime ale scriitorilor și publiciștilor români*. București: Editura Minerva.
- Ulici, Laurențiu. 1974. *Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Fundoianu, Maniu, Pillat, Vineanu, Voiculescu*. București: Editura Enciclopedică Română.

Maria PAȘCALĂU  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

## Tristan Tzara – un maestru al practicilor transnaționale avangardiste

**Abstract: (Tristan Tzara – A Master of the Avant-garde Transnational Practices):** The presence of the Jewish writers within the avant-garde movements was important both in terms of numbers and in terms of their contribution to the development of these movements. Therefore, a series of theories emerged which tried to explain this phenomenon. The most widespread theory is the one that explains the massive orientation of Jewish writers towards the avant-garde movements by taking into consideration their anti-nationalist character. However, their interaction with the avant-garde is more complex and needs to be studied also from the relation it established with the aesthetic programs of the movements to which they adhered, with the personal history, with the identity model they adopted, as well as with the dynamic of their relationship with the “official” cultural environment. Furthermore, it necessitates an individual approach, because the interest of each of these writers for the aesthetic and extra-aesthetic programs of the avant-garde movements manifested itself in a different way. The present article studies the interest of Tristan Tzara, a Jewish writer born in Romania, for the experimental poetry and art, for the creation a movement which defined itself by means of purposes and artistic practices which had a transnational character. Thus, the purpose of the present paper is to highlight Tristan Tzara’s effort as an artist and promoter of the *Dada* movement to impose a new way of thinking in literature and art, but also a new type of identity, a supra/transnational identity, following his involvement in the publication of the *Dada* magazine, the conception of the *Dadaglobe* project, the creation and the publication of manifestos and texts with a programmatic character as well as in his intentions to revolutionize the poetic language.

**Keywords:** *artistic practices, avant-garde, Jewish writers, supra/transnational identity, Tristan Tzara.*

**Rezumat:** Prezența scriitorilor evrei în rândurile avangardelor a fost una notabilă atât din punct de vedere numeric, cât și sub aspectul contribuției lor la dezvoltarea acestor mișcări. Prin urmare au fost emise o serie de teorii care au încercat să explice acest fenomen. Cel mai des vehiculată teorie de acest fel este cea care explică orientarea masivă a scriitorilor evrei spre avangarde prin caracterul antinaționalist al acestor mișcări. Însă interacțiunea lor cu avangardele este mult mai complexă, necesitând a fi studiată și în raport cu programele estetice ale mișcărilor la care aderă, cu istoricul personal, cu modelul identitar pe care îl adoptă, precum și cu dinamica relației lor cu mediul cultural „oficial”. Mai mult, necesită o abordare individuală, căci interesul fiecăruia dintre acești scriitori pentru programele estetice și extraestetice ale avangardelor se manifestă în mod diferit. Articolul de față studiază interesul lui Tristan Tzara, scriitor evreu născut în România, pentru poezia și arta experimentală, pentru crearea unei mișcări care se definește prin scopuri și practici artistice cu caracter transnațional. Scopul acestei lucrări este, așadar, de a evidenția efortul lui Tristan Tzara, în calitate de artist și promotor al mișcării *Dada*, de a impune un nou mod de a gândi literatura și arta, dar și un nou tip de identitate, o identitate supra-/transnațională, urmărind implicarea lui în apariția revistei *Dada*, în conceperea proiectului *Dadaglobe*, în redactarea și publicarea manifestelor și a textelor cu caracter programatic, precum și în intențiile sale de revoluționare a limbajului poetic.

**Cuvinte-cheie:** *practici artistice, avangardă, scriitori evrei, identitate supra-/ transnațională, Tristan Tzara.*

## Introducere

În perioada modernă, după cum sesizează Sami Sjöberg și Mark H. Gelber, scriitorilor evrei „neinteresați de ortodoxia religioasă sau de asimilarea burgheză”<sup>1</sup>, mișcările de avangardă „le-au oferit un *Weltanschauung* alternativ”<sup>2</sup>, o altă modalitate de a se adapta la modernizare (2017, 3). Dacă cei care doresc să se integreze în mediul socio-cultural al țărilor în care s-au născut sau trăiesc își exprimă opțiunea pentru dubla identitate, cei care se îndreaptă spre avangarde nu țin să-și afirme fidelitatea nici față de iudaism, nici față de culturile majoritare. Având în vedere caracterul internațional al mișcărilor de avangardă, ei aleg să se definească prin raportarea la o identitate colectivă care transgresează condiționările naționale și etnice, o identitate supra-/ transnațională, însă profilul identitar al fiecăruia dintre acești scriitori se conturează, așa cum e firesc, în mod diferențiat.

Cum prezența scriitorilor evrei în rândurile avangardelor a fost semnificativă din punct de vedere numeric, au fost emise diverse teorii care au încercat să justifice acest fenomen. Cea mai răspândită dintre acestea, sesizează Iulia Dondorici, este cea potrivit căreia orientarea evreilor spre avangarde s-ar datora caracterului antinaționalist al acestor mișcări (2020, 170). Având în vedere că în perioada interbelică „populația evreiască din Europa trăia în diaspora pe întregul continent”<sup>3</sup>, după cum arată Sami Sjöberg și Mark H. Gelber (2017, 3), fiind supusă discriminărilor și persecuțiilor cu caracter antisemit, orientarea scriitorilor evrei spre avangardă poate fi motivată prin acest punct comun de interes, și anume opoziția față de naționalismul extremist. E o atitudine care se manifestă în practica artistică prin refuzul reflectării specificului național, prin revolta împotriva oricăror forme de artă legitimate prin raportarea la criteriile etno-naționale, prin contestarea importanței tradiției etc.

În ceea ce-i privește pe scriitorii evrei din România, ideologia naționalist-antisemită, larg răspândită în mediile socio-culturale și politice din perioada ante- și interbelică, devenită politică de stat în unele perioade, a avut un impact hotărâtor asupra parcursului lor personal și literar. După cum precizează Leon Volovici, scriitorii și intelectualii evrei reușesc să se afirme în spațiul cultural românesc cu mult timp înaintea emancipării, dovadă fiind cariera științifică, literară sau publicistică a unor nume precum Moses Gaster, H. Tiktin, Lazăr Șăineanu, Ronetti-Roman, A. Steuerman-Rodion, Avram Axelrad, A. Toma, Enric Furtună ș.a. După Primul Război Mondial, când obținerea emancipării devine posibilă, numărul scriitorilor evrei prezenți în spațiul literar românesc crește considerabil (2016, 89-93), însă reacția mediului socio-cultural la tentativele lor de afirmare este, în general, una ostilă:

În mod paradoxal, ilustrând complexitatea statutului evreilor în societatea românească, afirmarea intelectualilor evrei în cultura română a avut loc concomitent cu accentuarea rezistenței politice și a unei părți semnificative a elitei culturale la

<sup>1</sup> Tr. m., M. P.: “to those uninterested in religious orthodoxy or bourgeois assimilation”.

<sup>2</sup> Tr. m., M. P.: “provided an alternative *Weltanschauung*”.

<sup>3</sup> Tr. m., M. P.: “the European Jewish population lived in a state of diaspora across the continent”.

emanciparea politică a evreilor și la reglementarea statutului civil și legal al instituțiilor comunitare evreiești. Este și perioada în care antisemitismul politic devine o componentă importantă a ideologiei naționaliste. Presa și literatura participă intens, de la început, la crearea și fixarea stereotipului antisemit la nivelul culturii. (Volovici 2016, 92).

Pentru evreii născuți în România înainte de 1923, anul obținerii emancipării politice, integrarea s-a dovedit a fi un proces destul de dificil, statutul lor stabilit prin modificarea din 1879 a articolului 7 din Constituția adoptată în 1866 fiind, după cum precizează Carol Iancu, acela de „străini nesupuși unei protecții străine”, adică de apatrizi (1996, 201). Acest statut apare consemnat într-o formă sau alta în documentele oficiale care le atestă identitatea, așa cum este cazul lui Maxy pe al cărui certificat de naștere fusese înscrisă sintagma „strein de țară” (Cărăbaș 2011, 181). Pe certificatul de naștere al lui Tristan Tzara, născut în 1896, referitor la părinții săi, se menționa: „ambii de religie mozaică, de naționalitate israelită, nesupuși niciunei protecții” (reprodus în Stern 2017, 42). Astfel că în perioada în care s-a aflat la Zürich a avut statutul de apatrid (Hentea 2016, 87). Același statut l-a avut, de altfel, și Marcel Iancu, acesta din urmă depunând, după cum arată Radu Stern, cererea de obținere a cetățeniei române în 1923, când evreilor le sunt garantate drepturile civile și politice prin noua Constituție (2017, 43). Deși unii dintre scriitorii momentului emancipării, respectiv cei care rămân în țară, reușesc să obțină naturalizarea, sunt etichetați în mod frecvent și după 1923 drept „străini”, în special de către susținătorii naționalismului antisemit.

Antinaționalismul a fost o caracteristică cvasi-generală a avangardelor, inclusiv a celor românești, după cum confirmă Radu Stern: „Cu excepția notabilă a futurismului, celelalte avangarde au respins orice fel de naționalism și au preferat o abordare transnațională în ceea ce privește creația artistică”<sup>1</sup> (2017, 38), așadar scriitorii evrei din România care se alătură acestor mișcări sau participă la fondarea lor, în mod sigur, au în vedere acest aspect. Ca reacție la manifestările categorice ale avangardei împotriva oricăror forme de naționalism, extrema dreaptă a lansat o serie de campanii agresive împotriva literaturii noi și împotriva scriitorilor afiliați acestor mișcări, acuzându-i că refuză să se înrădăcineze în spațiul cultural românesc, că manifestă dispreț față de tradiția locală și, prin urmare, față de valorile reprezentative naționale. Cum din rândurile acestor mișcări făceau parte numeroși scriitori evrei atacurile au fost îndreptate în special împotriva acestora din urmă, la șirul de acuzații adăugându-se lipsa de originalitate, pervertirea valorilor morale și estetice specific românești, subversiunea politică ș.a. În acest context, nu e de mirare că respingerea oricăror manifestări de naționalism a reprezentat unul dintre punctele în care preocupările unora dintre scriitorii evrei din România s-au intersectat cu cele ale avangardelor și că cei mai mulți dintre avangardiștii de origine evreiască au fost nevoiți, în cele din urmă, să emigreze.

<sup>1</sup> Tr. m., M. P.: “With the noteworthy exception of futurism, the other avant-gardes discarded every kind of nationalism and favored a transnational approach to artistic creation.”.



Relația lor cu avangardele e mult mai complexă, vizând și alte puncte din programele acestor mișcări. Elaborate, de regulă, în conformitate cu ideologia de stânga, programele lor socio-politice au fost suficient de convingătoare pentru a-i atrage pe mulți dintre scriitorii evrei. În ceea ce privește problematica socială, așa cum precizează Sami Sjöberg și Mark H. Gelber, aspectul cel mai important l-a constituit respingerea „posibilelor surse de discriminare cu care un individ se poate confrunta, precum rasa, clasa, genul, credința religioasă sau limba”<sup>1</sup> (2017, 5).

În decizia lor de a se alătura avangardelor, de o importanță determinantă au fost însă programele estetice, programe care prevedeau punerea în practică a unor idei novatoare și a unor experimente artistice radicale, precum și promovarea lor dincolo de granițele naționale în interiorul cărora au fost produse. Caracterul transnațional al avangardelor a intrat așadar în atenția lor nu numai prin implicațiile sale antinaționaliste, ci și prin faptul că presupunea scopuri și practici extra-naționale, comunicarea cu artiștii din spațiul internațional în care aceste mișcări operau. Provenind, în general, din medii multiculturale, fiind cunoscători fie de idiș, fie de idiș și ebraică, ai limbii țării de adopție, precum și ai unor limbi de circulație europeană precum franceza sau germana, scriitorii evrei ai secolului XX nu își limitează aria de interes doar la o anumită cultură națională, fiind dispuși să participe fără rezerve la schimburile de idei propagate la nivel transnațional. Desigur, așa cum atrage atenția Steven E. Aschheim, validitatea teoriilor care susțin că „prezența semnificativă a evreilor în rândurile mișcărilor de avangardă a fost, în parte, consecința neînfrământării lor în vreo tradiție, o flexibilitate care i-a făcut mai deschiși, receptivi la ideile și tendințele noi, chiar transgresive”<sup>2</sup> (2017, 258) ar trebui verificată ținând cont de faptul că „relația evreilor atât cu politica și cultura <oficială>, cât și cu cele ale avangardei, a fost în general legată de o dinamică complexă, de posibilitățile și limitele integrării și ale asimilării”<sup>3</sup> (2017, 258). Legătura scriitorilor evrei, implicit a celor din România, cu avangardele trebuie studiată așadar, pe de o parte urmărind punctele în care preocupările lor vizând problematica artistică, socială și politică a epocii se intersectează cu cele ale mișcărilor la care aderă, pe de altă parte, după cum sugerează Steven E. Aschheim „în diferite cazuri și contexte concrete”<sup>4</sup> (2017, 254).

Articolul de față studiază un astfel de caz, cel al lui Tristan Tzara, un nume important al avangardei europene. Având în vedere teoriile expuse în volumul coordonat de Mark H. Gelber și Sami Sjöberg, *Jewish Aspects in Avant-Garde* (2017), lucrarea încearcă să identifice nu dintr-o perspectivă etno-spirituală, ci dintr-una socio-culturală, punctele în care preocupările artistice și extra-artistice ale acestuia s-au

<sup>1</sup> Tr. m., M. P.: “the possible sources and types of discrimination an individual might experience, such as race, class, gender, religious beliefs or language”.

<sup>2</sup> Tr. m., M. P.: “the large presence of Jews within avant-garde movements derived in part from their lack of a rooted tradition, a flexibility that rendered them more open, receptive to new, even transgressive, trends and ideas”.

<sup>3</sup> Tr. m., M. P.: “the Jewish relationship to both “official” and avant-garde culture and politics was in general tied to the complex dynamics, the possibilities and limits of integration and assimilation”.

<sup>4</sup> Tr. m., M. P.: “in different concrete cases and contexts”.

intersectat cu cele ale avangardiștilor. Scopul ei este de a atrage atenția asupra rolului avut de Tzara în expansiunea internațională a mișcării *Dada*, facilitând astfel impunerea la nivel mondial a unei viziuni transnaționale asupra literaturii și artei, o viziune complet diferită de cea promovată la nivel oficial în epocă.

### Din Moinești în toată lumea

Ideea de artă cu o circulație și o adresabilitate care să depășească granițele naționale și lingvistice a fost susținută în permanență de avangardiști, Tristan Tzara fiind unul dintre cei care au depus eforturi susținute pentru a o pune în practică. Născut anul în 1896 în Moinești, un târgușor de lângă Bacău (Buot 2003, 10), Samuel Rosenstock, numele primit la naștere de Tzara, provenea dintr-o familie înstărită de evrei aculturați, nereligioși, după cum precizează Marius Hentea, „familia sa nu era practicantă (tatăl său a declarat că este <ateu> când a obținut pașaportul) și acasă vorbeau cu toții româna” (2016, 19). În familie vorbea însă și idiș, limba maternă a părinților (Stern 2017, 36). După cum relatează Marius Hentea, în clasele primare este înscris la una dintre școlile evreiești private din orașul natal, o școală modernă în care educația se făcea atât în limba română, cât și în ebraică (2016, 30). Studiile gimnaziale le începe la o academie privată din Focșani, însă e nevoit să se mute la București (2016, 33-35) din cauza Răscoalei din 1907 care „a izbucnit în regiunea lui Tzara, Moldova, ca o sumă de proteste îndreptate împotriva administratorilor de terenuri (*arendași*), dintre care mulți erau evrei” (2016, 33). La Institutul Schewitz-Thierrin din București unde se înscrie, se insistă asupra studierii limbilor străine și clasice, astfel că Tzara devine un bun cunoscător de franceză și germană (Hentea 2016, 38). Acest tip de educație „care se întemeia pe limbile străine și clasicii culturii europene” conchide biograful său, reprezintă unul dintre factorii care au contribuit la consolidarea viziunii sale cosmopolite asupra literaturii și artei (2016, 37). Formarea intelectuală într-un mediu multicultural, precum și statutul său de evreu în România începutului de secol XX când antisemitismul se manifestă cu violență îi vor influența desigur opțiunile artistice, însă nu reprezintă singurii factori care îi determină devenirea identitară, așa cum o arată evoluția sa ulterioară.

Debutază de foarte tânăr, din timpul liceului, în revista *Simbolul*, publicație pe care o editează în 1912 cu ajutorul lui Marcel Iancu (Buot 2003, 14). Semnate cu acronimul S. Samyro, nu cu vreun pseudonim cu rezonanțe românești, poeziile publicate în *Simbolul* stau, așa cum sugerează numele revistei, sub semnul simbolismului, curentul care, afirmă Ion Pop, „deschisese căi ce nu mai puteau fi abandonate” spre noile tendințe din arta și literatura europeană (2017, 75-76). După cum precizează Paul Cernat, între 1913 și 1915 folosește alte pseudonime, Tristan Tzara (Țara) cu care semnează o serie de manuscrise, Tristan Ruia, numele sub care voia să publice un volum de versuri rămas în stadiul de proiect, precum și simplul Tristan cu care semnează poezia *Verișoară, fată de pension*, publicată în 1915, în *Noua revistă română*. În final, optează pentru pseudonimul Tristan Tzara cu care își semnează ultimele poezii apărute în România, două poeme din 1915 publicate în revista

*Chemarea* (2007, 108-109). E un nume ușor de ortografiat și de pronunțat în mai multe limbi, opțiunea pentru acest pseudonim indicând de foarte devreme o intenție clară de afirmare dincolo de granițele României.

Personalitatea artistică a lui Tzara începe să se definească în atmosfera de la *Simbolul*, o revistă în paginile căreia publică Ion Vinea și Adrian Maniu, ceilalți doi poeți care, la început de secol XX, contribuie în mod esențial la „închegarea și afirmarea unei decise atitudini *antiliterare*, de frondă și de insubordonare față de convențional” [subl. aut.] (Pop 2017, 28). Într-o scrisoare din 1934 în care îi comunică lui Sașa Pană propunerile cu privire la apariția volumului care urma să cuprindă poeziile sale din perioada petrecută în România, Tzara însuși ține să sublinieze că această perioadă anticipează extraordinara lui experiență dadaistă:

Titlul <Poeme de dinainte de dada> ar lăsa să se presupună un fel de ruptură în persoana mea poetică dacă mă pot exprima astfel, din cauza a ceva care ar fi produs în afara mea (dezlănțuirea unei credințe simili-mistice, ca să spunem așa, dada) care, strict vorbind, nu a existat niciodată, pentru că a existat continuitate prin zguduirii mai mult sau mai puțin violente și hotărâtoare, dacă vreți, dar continuitate și întrepătrundere totuși, legate în cel mai înalt grad, de o necesitate latentă.<sup>1</sup> (reprodusă în Pană 1971, 121).

Adunate de Sașa Pană în anul 1934 în volumul *Primele poeme*, poeziile scrise de Tristan Tzara în perioada în care s-a aflat în România sunt mărturia, precizează Ion Pop, a ralierei acestuia la demersul prietenilor lui de la *Simbolul*, Ion Vinea și Adrian Maniu, acela de „sfidare a <literaturii>” (2017, 39), a convențiilor estetice care paralizează orice demers novator, convenții de care devin foarte conștienți în perioada lor simbolistă (2017, 27). Prin urmare, „versurile sale mărturisesc însă intenții mai voalat sau mai direct <subversive> în raport cu discursul liric tradițional” (2017, 40). Teme solemne precum moartea (*Glas, Se spânzură un om*), războiului (*Furtuna și cântecul dezertorului, Cântec de război*), dragostea (*Elegie, De-ai fost croitoreasă*) sunt puse într-o lumină derizorie, fiind abordate fie într-o manieră prozaică, fie într-una ironico-ludică. Ca o dovadă suplimentară a lipsei sale de conformism, include în registrul tematic al volumului teme neconvenționale, absolut banale precum plictiseala unei fete de pension (*Verișoară, fată de pension*) sau vacanța la țară (*Vacanță în provincie*). Mai mult, preia imagini și motive ale poeziei romantice sau chiar ale celei simboliste doar pentru a le atribui un rol complet diferit, acela de subminare a formelor de lirism sentimental (*Chemare, Insomnie, Nocturnă, Cântă, cântă mai departe*). Așadar, dinainte de a părăsi România, în aceste prime poeme, Tzara își exersează spiritul de frondă sfidător nu numai la adresa tradiției literare naționale, ci și la adresa

---

<sup>1</sup> Tr. m., M. P.: « Le titre <Poèmes d'avant-dada> laisserait supposer une espèce de rupture dans ma personne poétique si je puis m'exprimer ainsi, dû à quelque chose qui serait produit en dehors de moi (le déchaînement d'une croyance simili-mystique, pour ainsi dire: dada) qui à proprement parler n'a jamais existé, car il y a eu continuité par à-coups plus ou moins violents et déterminants, si vous voulez, mais continuité et entre-pénétration quand-même, liée au plus baut degré, à une nécessité latente. ».

cele europene pe care o cunoștea foarte bine datorită educației de care beneficiase în școlile pe care le urmasse în țară. Exercițiile „antiliterare” din aceste prime versuri, consideră Ion Pop, îl dezvăluie pe Tzara „în postura unui poet în mare măsură pregătit pentru ceea ce avea să fie <insurecția de la Zürich>, ilustrând totuși un moment de tranziție predominant <modernist>, cu evidente urme ale simbolismului de care se desprindea” (2017, 45).

La Zürich, remarcă Marius Hentea, Tristan Tzara „nu venise înarmat cu o estetică” (2016, 79), ci cu o atitudine critică îndreptată împotriva formelor convenționale de literatură și artă. Conștiința estetică și-o formează în mijlocul grupului dadaist care era compus, așa cum precizează Sașa Pană în postfața la *Primele poeme* ale lui Tzara, dintr-o „echipă cosmopolită de tineri a căror conștiința interzicea ideea de război” (1971, 109), din artiști și scriitori veniți din diverse țări ale Europei, Hans Arp, Hugo Ball, Fritz Baumann, Emmy Hennings, Richard Huelsenbeck, Marcel Iancu, Tristan Tzara, Max Oppenheim, Sophie Tauber, H. Zlotky (1971, 109-110). Acestora li se vor alătura Georges Janco, Walter Serner, Hans Richter, Viking Eggeling, Francis Picabia, recrutat spre sfârșitul perioadei din Zürich, precum și alți scriitori, pictori și muzicieni străini (Elderfield 1996, XX). Mișcarea Dada ia naștere ca urmare a colaborării acestor artiști care proveneau din medii artistice diferite și care formau, după cum precizează Marius Hentea, „o comunitate fără judecăți sau standarde oficiale”, comunitate ai cărei membri, luați individual, nu veneau cu soluții noi, însă ideile lor „aduse laolaltă în cabaret, ele transcendeau arta epocii” (2016, 82). Cum grupul de la Zürich era format, în mare parte, din artiști străini, stabilirea unor aspirații naționale ar fi fost dificilă sau chiar imposibilă. În fapt, membrii grupului care va adopta numele Dada, interesați de experimentele artistice radicale, au respins ideea de artă națională, mult prea restrictivă în ceea ce privește posibilitatea de exprimare și au căutat, în schimb, să devină cunoscuți în mediile avangardiste internaționale. În paginile primei lor publicații, *Cabaret Voltaire* (1916), reușesc să atragă contribuții ale unor nume importante ale literaturii și artei experimentale europene, Guillaume Apollinaire, Wassily Kandinsky, F.T. Marinetti, Pablo Picasso, Blaise Cendrars ș.a., însă revista editată de Hugo Ball rămâne la primul număr. Cum cei mai mulți dintre membrii grupului scriu în germană, într-una din „Notele redacționale” de pe ultima pagină a revistei se precizează, „Pentru a evita o interpretare naționalistă, editorul acestei reviste declară că nu are nicio legătură cu <mentalitatea germană>”<sup>1</sup> (1916, 34). În dorința de a întări credibilitatea acestei precizări prin care era făcută publică orientarea antinaționalistă a revistei, este adăugată o listă cu numele și naționalitatea celor care au contribuit la apariția acestui număr, în cazul lui Emmy Hennings menționându-se, „fără patrie” (1916, 34).

Conducerea următoarei publicații a grupului, revista *Dada*, este preluată de Tristan Tzara, cel care, după închiderea localului în care performau, își asumă obligația de a se ocupa de organizarea și de propaganda grupului dadaist (Hentea 2016, 96). Cum

<sup>1</sup> Tr. m., M. P.: « Pour éviter une interprétation nationaliste l'éditeur de ce recueil déclare qu'il n'a aucune relation avec la <mentalité allemande>. ».

principalul său scop este să asigure mișcării Dada o vizibilitate cât mai largă, inițiază relații de colaborare cu avangardele italiene și franceze, colaborare care presupunea, în principal, servicii reciproce de promovare, atât a revistelor, cât și a artiștilor (Hentea 2016, 95-96). Revista *Dada 1*, apărută în iulie 1917, ilustrează deocamdată timid dorința grupului de la Zürich de a construi relații care să facă posibilă expansiunea *Dada* în toate colțurile lumii. În paginile revistei, în afară de dadaști, apar câțiva poeți și artiști italieni, Francesco Meriano, E. Prampolini, Nicola Moscardelli, se face publicitate revistelor italiene *Pagine*, *La Brigata*, *La Diana*, *Italia Futurista*, precum și revistei franceze *Nord-Sud*, conduse de Pierre Reverdy. Sunt menționate și volumele publicate de prietenii italieni, dar și cele ale poezilor francezi cu care încearcă să stabilească legături de colaborare, Guillaume Apollinaire, Max Jacob, F. Lefèvre, Pierre Reverdy. În paginile revistei *Dada 2*, apărută în decembrie 1917, sunt prezenți și doi artiști care, în acest moment, activează în mediile artistice experimentale pariziene, Robert Delaunay și G. de Chirico. Tot în acest număr este prezentată revista pariziană de avangardă *SIC*, la conducerea căreia se afla poetul Pierre Albert-Birot. Din *Dada 3*, publicată în decembrie 1918, nu lipsesc poezii italieni, însă contribuțiile externe sunt predominant franceze: Pierre Reverdy, Francis Picabia, Philippe Soupault, Pierre Albert-Birot, Paul Dermée. E publicat în acest număr și un poem al scriitorului chilian Vicente Huidobro, semn că Mișcarea Dada trecuse deja de granițele Europei. Colaborările la *Dada* no. 4-5 (*Anthologie Dada*), apărută în 1919, ale scriitorilor și artiștilor Francis Picabia, Jean Cocteau, Walter Serner, Augusto Giacometti, Ferdinand Hardekopf, Philippe Soupault, Louis Aragon, André Breton, Raymond Radiguet, Pierre Albert-Birot, Viking Eggeling, G. Ribemont-Dessaignes, Gabrielle Buffet sunt o dovadă clară că mișcarea se extinsese la nivel internațional. Amploarea acestei extinderi se poate observa în *Dada 6*, primul număr care apare la Paris, în martie 1920, un număr în care e publicată o lungă listă a membrilor Dada, incluzând nu numai artiști din marile orașe europene, ci și susținători ai mișcării din SUA, precum W.-C. Arensberg și Alfred Stieglitz. Expansiunea Dada în toată lumea se datorează, în principal, lui Tristan Tzara, a cărui activitate de propagandă nu se rezumă doar la recrutarea de noi colaboratori și membri, ci presupune un efort complex și susținut, își menține legăturile cu ceilalți artiști de avangardă din Europa sau din America printr-o corespondență intensă (Hentea 2016, 95), reușește să introducă revista Dada în rețeaua internațională de distribuție a revistelor de avangardă, se ocupă atât la Zürich, cât și la Paris de organizarea unor expoziții internaționale sau a unor manifestări artistice cu un public numeros, participă la conferințe, pleacă prin Europa, în perioada 1920-1921, în turnee de promovare a mișcării ș.a. (Hentea 2016, 118-191, *passim*).

Chiar dacă Dada include membri din toate colțurile lumii, din culturi și medii artistice diferite, își păstrează permanent atitudinea sfidătoare la adresa oricăror convenții, a condiționările naționale, etnice sau sociale, respingerea tuturor restricțiilor fiind declarată drept una dintre mărcile definitorii ale mișcării de către Tristan Tzara în *Manifeste Dada 1918*, „Orice produs al dezgustului susceptibil de a deveni o negație a

familiei, este *dada*”<sup>1</sup> (1918, 4). Refuzul de a reprezenta vreo națiune e reiterat de dadaști în manifestul *DADA SOULÈVE TOUT*, „Semnatarii acestui manifest locuiesc în Franța, America, Spania, Germania, Italia, Elveția, Belgia etc., dar n-au nicio naționalitate”<sup>2</sup> (1921, 1). Producțiile literare dadaiste erau scrise în diferite limbi, fără ca autorii lor să aspire, cel puțin la nivel declarativ, să fie asociați cu literatura națională a limbii pe care o foloseau, căci Dada, precizează Sami Sjöberg, „Mai degrabă, se pare că a fost un mod de gândire cosmopolit care a fost menit să fie asimilat în și de o multitudine de culturi literare.”<sup>3</sup> (2019, 34). Impunerea acestui mod transnațional de a gândi și de a percepe arta este, de fapt, principalul scop urmărit de Tzara, finalitatea urmărită prin uriașul său efort propagandistic. Intențiile sale în acest sens, arată Sami Sjöberg, sunt cel mai bine evidențiate de proiectul său *Dadaglobe* (2019, 34), o antologie în care ar fi trebuit să fie prezentată „opera dadaștilor din lumea întreagă”<sup>4</sup> (1921, 4), după cum explică Tzara în scrisoarea<sup>5</sup> publicată sub titlul „Eye-Cover Art-Cover Corset-Cover Authorization” în unicul număr al revistei *New York Dada*, apărute în 12 aprilie 1921.

### Revolta împotriva limbajului

Dimensiunea transnațională a proiectului dadaist e vizibilă și în plan lingvistic. Inițial, folosirea unor limbi de circulație internațională a fost impusă de circumstanțele momentului, căci în 1916, în Zürich-ul care devenise un spațiu de refugiu pentru „o mulțime multilingvă și culturalizată”, după cum precizează Marius Hentea (2016, 70), atât grupul care performează la *Cabaret Voltaire*, cât și publicul care asista la seratele din sala „Meierei” de pe Spiegelgasse 1, aveau o componentă cosmopolită, Mai mult, cum artiștii grupului dadaist urmăreau să se afirme în spațiul internațional al literaturii și artei experimentale, opțiunea pentru franceză sau germană ca limbă de expresie literară pare cea mai bună soluție pentru cei veniți din zone geo-culturale semi-centrale sau marginale. Însă dincolo de aspectele practice, folosirea uneia sau a mai multor limbi de circulație internațională reprezenta, în contextul momentului, și o indirectă declarație politică, declarațiile politice deschise care puneau în pericol neutralitatea, menționează Marius Hentea, nefiind permise de autoritățile elvețiene (2016, 88). Opțiunea pentru franceză sau germană, având în acel moment în Europa, după cum explică Sami Sjöberg, rolul de „lingua franca” (2019, 36) e o expresie a revoltei lor

<sup>1</sup> Tr. m., M. P.: « Tout produit du dégoût susceptible de devenir une négation de la famille, est *dada* ».

<sup>2</sup> Tr. m., M. P.: « Les Signataires de ce manifeste habitent la France, l'Amérique, l'Espagne, l'Allemagne, la Suisse, la Belgique, etc., mais n'ont aucune nationalité. ».

<sup>3</sup> Tr. m., M. P.: “Rather, it was supposedly a cosmopolitan way of thinking that was meant to be appropriated in and by a variety of literary cultures.”.

<sup>4</sup> Tr. m., M. P.: “the work of dadas from all over the world”.

<sup>5</sup> Pentru a include cuvântul „Dada” în numele revistei pe care intenționau să o publice la New York, Marcel Duchamp și Man Ray i-au cerut permisiunea lui Tristan Tzara. Acesta le-a răspuns într-o scrisoare în care menționa și antologia *Dadaglobe*, la apariția căreia ar fi trebuit să contribuie zeci de artiști din toată lumea. Din motive financiare, *Dadaglobe* a rămas la acea vreme în stadiul de proiect. Abia în 2016 proiectata antologie a lui Tzara este publicată de Kunsthau Zürich, sub titlul *Dadaglobe Reconstructed*.

împotriva naționalismului care susținea în mod agresiv importanța limbilor naționale. Dacă programul estetic nu a fost foarte clar conturat, programul politic s-a definit încă de la început prin acțiunile și atitudinea membrilor grupului, poziționați ferm și constant împotriva naționalismului, după cum precizează Marius Hentea,

Cel mai important mesaj politic al cabaretului Voltaire, mai important decât orice manifestare în favoarea socialismului sau împotriva războiului, era mai subtil, prin deschiderea lui la arta de toate naționalitățile, fără nicio prejudecată, cabaretul a făcut din antinaționalism nucleul programului său. (2016, 88).

Deși Tzara studiasse limba germană în școală, nu o vorbea cu ușurință, susține Marius Hentea (2016, 72), așa că în momentul în care se alătură artiștilor de la *Cabaret Voltaire* optează pentru limba franceză. Alegerea lui poate avea însă diverse alte motivații, consideră Alfred Bodenheimer:

Se poate doar specula de ce Tzara a ales franceza drept limbă a poeziei și a spectacolelor sale. Un motiv ar putea fi acela că se temea de faptul că interpretarea în germană cu accent românesc, în Zürich-ul unde se vorbea germana elvețiană, l-ar fi expus publicului ca străin în mai multe moduri, sau chiar mai evident ca evreu din Europa de Est. Se poate, de asemenea, ca opțiunea lui de a vorbi în franceză să reprezinte o declarație politică. Provenit dintr-o țară a cărei adorație tradițională față de cultura franceză fusese înăbușită în anii dinainte și în timpul Primului Război Mondial de un naționalism obtuz (și antisemit), probabil că făcea o declarație folosind limba franceză ca un fel de <contralimbă> la șovinismul naționalist al țării sale natale. În ceea ce privește importanța francezei pentru el, este surprinzător și cu siguranță nu întâmplător faptul că ulterior Tzara și-a organizat serata dada pe 14 iulie 1916, Ziua Bastiliei.<sup>1</sup> (2017, 25).

Cum formarea sa intelectuală și culturală, după cum precizează Marius Hentea, „avea o importantă componentă franceză” (2016, 56), preferința lui Tzara pentru limba franceză nu e într-adevăr întâmplătoare. Însă nu poate fi înțeleasă ca adeziune la valorile culturale naționale franceze, ci ca o declarație artistică. E o declarație pe care și-o asumă prin intermediul limbii un număr mare de poeți avangardiști din România, recunoscând în spațiul literar francez centrul artistic în care au fost lansate primele semnale ale poeziei experimentale, după cum arată Fondane într-un articol din numărul 13-14 al revistei *Integral*:

---

<sup>1</sup> Tr. m., M. P.: “One may speculate why Tzara chose French as the language for his poetry and performances. One reason may be that he feared that performing in German with a Romanian accent could, in Swiss-German-speaking Zurich, expose him to the public as a stranger in manifold ways, or even more clearly as an Eastern European Jew. It may also be that his speaking French was a political statement. Coming from a country whose traditional adoration of French culture had been suppressed in the years before and during the First World War by a blunt (and anti-Semitic) nationalism, he was perhaps making a statement by using French as a kind of <counter language> to the nationalistic chauvinism of his home country. Concerning the importance of French to him, it is striking and surely not accidental that Tzara later organized his dada soirée on 14 July 1916, Bastille Day.”.

*Integral* și-a propus să ofere în acest număr marele balet al poeziei franceze de azi. Nici alegere, nici preferințe, ci tablou de forțe vii ale unui timp pe cale de a tulbura automatismul tradițiilor; ale unei țări care, după ce a dat semnalul răscoalelor, mai este și prima care cere în fiecare zi capetele celor așezați, ale celor vânduți și ale trădătorilor.

Crima de lezpoezie nu exista până astăzi. Ea a fost stabilită de niște poeți francezi. Niciun poet din Europa nu se va achita vreodată de această datorie față de ei.<sup>1</sup> (2016, 144).

Cu o istorie personală marcată de imposibilitatea folosirii unei limbi materne – se exprimă rar și doar oral în idiș, renunță la limba română ca limbă de expresie literară – și de statutul de străin, de migrant, Tristan Tzara va pune problema limbii și a limbajului în centrul experimentelor sale poetice. Poemul simultan *L'amiral cherche une maison à louer* [*Amiralul caută o casă de închiriat*]<sup>2</sup>, la finalizarea căruia au contribuit și R. Huelsenbeck și Marcel Iancu, a fost una dintre primele sale producții artistice în care a abordat problema limbii și a limbajului din mai multe perspective. Redactând și interpretând poemul în engleză, franceză și germană, cei trei autori aruncă în aer teoriile cu tentă naționalistă conform cărora scriitorul este reprezentantul și promotorul valorilor culturale ale unei singure națiuni, a celei în limba în care scrie. Cei trei artiști nu contestă numai rolul esențial al unei limbi naționale în construirea identității unui poet, ci, după cum precizează Eric Robertson, și „mitul potrivit căruia limbajul poate reflecta, cu atât mai puțin construi, o lume rațională și plină de sens”<sup>3</sup> (2019, 10), căci poemul „perfect lizibil în forma sa tipărită, când este interpretat, devine o cacofonie auto-anulantă, redundantă ca exercițiu comunicativ”<sup>4</sup> (2019, 10). Coerența discursivă a poemului este complet anulată de maniera de interpretare, o manieră „contrapunctică”, în termenii lui Hugo Ball, care o descrie în jurnalul Dada astfel, „trei sau mai multe voci vorbesc, cântă, fluieră etc., în același timp în așa fel încât conținutul bizar, umoristic sau elegiac al piesei să fie scos în evidență de aceste combinații”<sup>5</sup> (1996, 57). Multe dintre replici sunt constituite din onomatopee („prrrza”, „chrrrza”, „hihi” etc.), din repetarea unor sunete („r”) sau din din cuvinte și silabe inventate, cu un puternic efect sonor („Yabomm”, „uru”, „pataclan” „patablan”, „patapaln”, „shai” etc.). E pusă astfel la îndoială capacitatea limbajului coerent și articulat, inclusiv a celui poetic, de a produce sens și, mai ales, de a-i da vorbitorului posibilitatea de a se manifesta în mod original. Cea care dă originalitate poeziei, afirmă Hugo Ball, cea care

<sup>1</sup> Articolul lui Fondane din 1927, publicat fără titlu în numărul 13-14 al revistei *Integral* este reprodus și tradus de Ion Pop în volumul *Avangarda românească* (2016, 139-148).

<sup>2</sup> Deși Tzara este cel care concepe poemul, în *Cabaret Voltaire*, revista în care e publicat pentru prima dată, cei trei autori sunt trecuți în ordine alfabetică: R. Huelsenbeck, M. Janko, Tr. Tzara.

<sup>3</sup> Tr. m., M. P.: “the myth that language can reflect, far less construct, a meaningful and rational world”.

<sup>4</sup> Tr. m., M. P.: “perfectly readable in its printed state, in performance it becomes a self-cancelling cacophony, redundant as a communicative exercise”.

<sup>5</sup> Tr. m., M. P.: “three or more voices speak, sing, whistle, etc., at the same time in such a way that the elegiac, humorous, or bizarre content of the piece is brought out by these combinations”.



reprezintă „sufletul, individualitatea în rătăcirile sale cu însoțitorii ei demonici”<sup>1</sup> (1996, 57) e vocea umană, aflată în conflict „cu o lume care o amenință, o atrage în capcană și o distruge”<sup>2</sup> (1996, 57).

Strategia lui Tzara de subminare a construcției identitare prin raportare la limbă sau la limbajul poetic convențional se nuanțează în poemul *La Première aventure céleste de Mr. Antipyrine* (1916), poem care, după cum precizează Katherine Papachristos, ilustrează în mod programatic principiile dadaiste, sesizabile în „dezarticularea sintactică” și „oralitatea fără referent imediat și recognoscibil” (1998, 109). Tzara revine și în acest text la experimentele cu glosolalia, experimente care potrivit lui Eric Robertson îi preocupă și pe Hugo Ball și pe Hans Arp (2019, 10). De data aceasta printre versurile scrise în franceză sunt inserate, după cum precizează Henri Béhar, elemente străine care „fără îndoială aparțin uneia dintre limbile africane despre care Tzara se documenta la vremea respectivă”<sup>3</sup> (2018), limbi al căror conținut semantic nu poate fi înțeles de receptor, dar care au o puternică amprentă ritmică și sonoră. Senzația de oralitate este amplificată, după cum observă Katherine Papachristos, de jocurile de limbaj constând în „dedublarea silabică” (« l’église isisise », « les rideaux dodododo »), precum și versurile care amintesc de „poemele bruitiste” sau de „poemele sonore [Lautgedichte]” ale lui Hugo Ball (1998, 112). „Caracterul oral și silabic al textului” (1998, 111), precizează autoarea menționată, trimite la „stadiul pre-alfabetic al limbajului” (1998, 112)<sup>4</sup> în care relațiile semantice nu erau încă arbitrare, căci poemul lui Tzara „pune în scenă o oralitate specifică care tinde spre exilarea metaforică a scriiturii alfabetice occidentale, deci spre autodistrugere, deoarece se bazează pe același sistem”<sup>5</sup> (1998, 109).

Conducându-și atacul împotriva limbajului de pe mai multe flancuri, Tzara își redirecționează demersul subversiv împotriva logicii care ar trebui să constituie fundamentul oricărui discurs. În *La Première aventure céleste de Mr. Antipyrine*, orice posibilitate de a transmite un mesaj coerent pe cale lingvistică convențională este abolită, căci cuvintele, scoase din contextul sintactico-semantic, își pierd sensul. Mai mult, sunt înlocuite cu numere și formule chimice ca în această replică a personajului Mr. Antipyrine, « porte close sans fraternité nous sommes amères fel/ vivre rendre scolopendre de la tour Eiffel/ immense panse pense et pense pense/ mécanisme sans douleur 17985855 iého bibo fibi aha/ mon Dieu o mon Dieu le long du canal/ la fièvre puerpérale et SO<sub>2</sub>H<sub>4</sub> » (Tzara 1916, 3). Interpretat de Tzara pentru prima dată la Zunfthaus zur Waag, cu ocazia Primei Serate Dada, din 14 iulie 1916 (Hentea 2016,

<sup>1</sup> Tr. m., M. P.: “represents the soul, the individuality in its wanderings with its demonic companions”.

<sup>2</sup> Tr. m., M. P.: “a world that threatens, ensnares, and destroys it”.

<sup>3</sup> Tr. m., M. P.: « Nul doute qu’ils appartiennent à une de ces langues africaines sur lesquelles Tzara se documentait à l’époque ». În legătură cu interesul lui Tzara pentru textele care reproduc artele verbale ale unor triburi africane și australiene, a se vedea Béhar 2018.

<sup>4</sup> Tr. m., M. P.: « le stade pré-alphabétique du langage ».

<sup>5</sup> Tr. m., M. P.: « met en scène une oralité spécifique qui tend vers le bannissement métaphorique de l’écriture alphabétique occidentale, donc vers une autodestruction puisqu’elle s’appuie sur ce même système ».

97), *La Première aventure céleste de Mr. Antipyrine* e un text reprezentativ pentru întregul său proiect poetic dadaist. Neînd fiind fundamentat pe nicio limbă națională și cu atât mai puțin pe un limbaj poetic convențional, *La Première aventure céleste de Mr. Antipyrine*, dincolo de intențiile distructive, instituie un nou tip de limbaj care amintește de stadiile primordiale ale comunicării umane. În consecință, propune un nou tip de poezie cu o importantă dimensiune vocală și gestuală, poezie care dobândește sens doar în forma sa performativă.

## Concluzii

Emigrant de origine evreiască activând în medii culturale plurale, Tzara își canalizează energia de artist și de animator al avangardei în punerea în aplicare a unor practici și proiecte colaborative transnaționale, adaptate la noile realități ale începutului de secol XX. Susține din această postură nu numai un mod revoluționar de a gândi și a percepe arta, ci și un nou tip de identitate, o identitate transnațională, complet diferită de modelul identitar dominant în epocă, construit prin raportare la categorii ale apartenenței precum originea etnică, limba, teritorialitatea, religia, particularitățile etno-culturale. Adoptarea francezei ca limbă de expresie a teoriilor și a producțiilor sale literare, stabilirea cartierului general Dada în Paris ca urmare a creării unei rețele colaborative cu artiștii din mediul avangardist de aici, intensul efort de autopromovare și, mai ales, impactul pe care îl are ca teoretician și poet în spațiul artistic experimental internațional îi vor asigura accesul la o poziție centrală în cadrul avangardei franceze și, implicit, a celei internaționale. Chiar dacă e dificil și nu duce imediat la o recunoaștere generală, e un parcurs de succes care va fi urmat de o mare parte a avangardiștilor de origine evreiască din România.

## Referințe bibliografice

- \*\*\* 1916. *Notes redactionelles/ Redactionelle notizen*, in „Cabaret Voltaire”, nr. 1, p. 34.
- \*\*\* 1921. *DADA SOULÈVE TOUT*. Paris: Editions Au sans pareil.
- \*\*\* 2016. *Dadaglobe Reconstructed*. Edited by Kunsthau Zürich. Contributions by Adrian Sudhalter, Michel Sanouillet, Cathérine Hug, Samantha Friedman, Lee Ann Daffner, and Karl D. Buchberg. Zürich: Scheidegger & Spiess.
- Aschheim, Steven E. 2017. *The Avant-Garde and the Jews*, in Mark H. Gelber and Sami Sjöberg (eds.). *Jewish Aspects in Avant-Garde*. Berlin/ Boston: Walter de Gruyter GmbH, p. 253-274.
- Ball, Hugo. 1996. *Flight Out of Time: A Dada Diary*. Edited with an Introduction and Notes by John Elderfield, translated by Ann Raimés. Berkeley/ Los Angeles/ London: University of California Press.
- Bodenheimer, Alfred. 2017. *Dada Judaism: The Avant-Garde in First World War Zurich*, in Mark H. Gelber and Sami Sjöberg (eds.), *Jewish Aspects in Avant-Garde*, Berlin/ Boston: Walter de Gruyter GmbH, p. 23-34.
- Buot, François. 2003. *Tristan Tzara. Omul care a pus la cale revoluția Dada*. Traducere de Alexandru și Magdalena Boiangiu. București: Editura Compania.
- Cărăbaș, Irina. 2011. *Poziționări identitare în avangarda românească*, in „Studii și cercetări de istoria artei”, nr. 1, p. 177-197.
- Cernat, Paul. 2007. *Avangarda literară și complexul periferiei: primul val*. București: Editura Cartea Românească.

- Dondorici, Iulia. 2020. *Redefining and Integrating Jewish Writers into the Study of Historical Avant-Garde(s)*, in *Disseminating Jewish Literatures: Knowledge, Research, Curricula*. Edited by Susanne Zepp, Ruth Fine, Natasha Gordinsky, Kader Konuk, Claudia Olk and Galili Shahar. Berlin/ Boston: De Gruyter, p. 169-182, <https://doi.org/10.1515/9783110619003-019>.
- Fondane, B. 2016. *[Le grand ballet de la poésie]/ [Marele balet al poeziei]*, „Integral”, anul III, nr. 13-14, 1927, p. 3-4, in *Avangarda românească*. Antologie, studiu introductiv și note de Ion Pop. Postfață de Eugen Simion. București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, p. 139-148.
- Elderfield, John. 1996. *Introduction*, in Hugo Ball. *Flight Out of Time: A Dada Diary*. Translated by Ann Raimés. Berkeley/ Los Angeles/ London: University of California Press, p. XIII-XLVI.
- Hentea, Marius. 2016. *TaTA Dada. Adevărata viață și celestele aventuri ale lui Tristan Tzara*. Traducere din limba engleză de Daniel Clinci. București: Editura Tracus Arte.
- Huelsenbeck, R., Janko, M., Tzara, Tr. 1916. *L'amiral cherche une maison à louer*, in „Cabaret Voltaire”, nr. 1, p. 6-7.
- Iancu, Carol. 1996. *Evreii din România (1866-1919). De la excludere la emancipare*. Traducere de C. Litman. București: Editura Hasefer.
- Pană, Sașa. 1971. *Insurecția de la Zürich*, in Tristan Tzara. *Primele poeme*. București: Editura Cartea Românească, p. 103-128.
- Papachristos, Katherine. 1998. *L'inscription de l'oral dans la Première Aventure Céleste De Monsieur Antipyrine de Tristan Tzara*, in „Études littéraires”, 31(1), p. 109-117, <https://doi.org/10.7202/501227ar>.
- Pop, Ion. 2017. *Avangarda în literatura română*. Ediția a III-a, definitivă. Chișinău: Editura Cartier.
- Sjöberg, Sami. 2019. *An Other Transnationalism: Romanian Jewish Emigrants in Francophone Avant-Garde Literature*, in „French Studies”, Volume 73, Issue 1, p. 33-49, <https://doi.org/10.1093/fs/kny258>.
- Sjöberg, Sami, Gelber, Mark H. 2017. *Introduction*, in Mark H. Gelber and Sami Sjöberg (eds.), *Jewish Aspects in Avant-Garde*. Berlin/ Boston: Walter de Gruyter GmbH, p. 1-20.
- Stern, Radu. 2017. *Jews and the Avant-Garde: The Case of Romania*, in Mark H. Gelber and Sami Sjöberg (eds.), *Jewish Aspects in Avant-Garde*. Berlin/ Boston: Walter de Gruyter GmbH, p. 35-51.
- Tzara, Tristan. 1916. *La Première aventure céleste de Mr. Antipyrine*. Illustré par Marcel Janco. Zürich: Collection Dada.
- Tzara, Tristan. 1918. *Manifeste Dada 1918*, in „Dada”, nr. 3, p. 2-4.
- Tzara, Tristan. 1921. *Eye-Cover Art-Cover Corset-Cover Authorization*, in „New York Dada”, nr. 1, p. 4.
- Tzara, Tristan. 1971. *Primele poeme*. Postfață de Sașa Pană. București: Editura Cartea Românească.
- Volovici, Leon. 2016. *Scriitori evrei în literatura română. O sinteză*, in Leon Volovici. *Eseuri pe teme delicate*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, p. 89-106.

## Webografie

- <https://dada.lib.uiowa.edu/>, ultima actualizare la 31 octombrie 2022.
- <https://digitalcollections.nypl.org/items/710f0150-967e-0135-9cc1-1fda9bcb484c>, ultima actualizare la 31 octombrie 2022.
- <https://www.imago-images.com/st/0095438968>, ultima actualizare la 31 octombrie 2022.
- Béhar, Henri. 2018. *LUMIÈRE NOIRE: Tristan Tzara et ses « poèmes nègres »*, in „Mélusine” [en ligne], <https://melusinesurrealisme.fr/henribehar/wp/?p=1013>, ultima accesare: 04. VII. 2022.
- Robertson, E. 2019. *No Mother Tongue? Translingual Poetry In and After Dada*, in “Modern Languages Open” [online], (1), p. 10, <https://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.224>, ultima accesare: 10. VIII. 2022.

Roxana ROGOBETE  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

**Identități bricolate –  
identități șterse: „supraviețuiri”  
în teatrul lui Matei Vișniec și  
al lui Vlad Zografi**

**Abstract: (Bricolated identities – erased identities: “survivals” in the theatre of Matei Vișniec and Vlad Zografi):** From individual to cultural representations present in their plays, Matei Vișniec and Vlad Zografi reframe stereotypes or decontextualise meanings. On one hand, they enter into the territory of a burlesque history, and on the other hand, they explore the area of parody and livresque. This paper depicts several hypostases of patchworked, simulated identities in plays such as *Regele și cadavrul* (*The King and the Corpse*), or the characters’ attempts to “survive” in *Cu sufletul în roabă* (*With the Soul in the Wheelbarrow*) or *Așteptați să se mai potolească această caniculă* (*Wait for the Heat to die down*). The “decomposition” is not only pursued at the level of the individual, as both authors resort to playing with levels or textual constructions in *Crima din strada Uranus* (*Murder on Uranus Street*), *Atelier* (*Workshop*), *Spectatorul condamnat la moarte* (*The Spectator Condemned to Death*). The mirrors and reflections, but also the identity gaps in the relationship between the West and the East will be followed in plays such as *Petru sau Petele din soare* (*Peter or the Sun Spots*), *Viitorul e maculatură* (*The Future is Rubbish*) and *Occident Express*.

**Keywords:** auctorial representation, cultural representation, character, identity, Vișniec, Zografi.

**Rezumat:** De la reprezentările individuale la cele culturale prezente în piesele lor de teatru, Matei Vișniec și Vlad Zografi reformulează stereotipuri sau descentrează sensuri, intrând pe de o parte, pe teritoriul unui burlesc al istoriei, iar, pe de altă parte, în zona livrescului parodic. Comunicarea de față urmărește câteva ipostaze ale identităților bricolate, simulate, în piese precum *Regele și cadavrul*, sau încercările de „supraviețuire” ale personajelor din *Cu sufletul în roabă* ori *Așteptați să se mai potolească această caniculă*. „Descompunerea” nu e urmărită numai la nivelul individului, căci ambii autori recurg la jocul cu nivelurile sau constructele textuale în *Crima din strada Uranus*, *Atelier*, *Spectatorul condamnat la moarte*. Oglindirile și reflexiile, dar și faliile identitare în relația Occident – Orient vor fi urmărite în piese precum *Petru sau Petele din soare*, *Viitorul e maculatură*, respectiv *Occident Express*.

**Cuvinte-cheie:** reprezentare auctorială, reprezentare culturală, personaj, identitate, Vișniec, Zografi.

Lucrarea de față se oprește la repertoriul a doi dramaturgi contemporani, Matei Vișniec și Vlad Zografi, selectând câteva piese în care identitățile personajelor – individuale sau culturale – sunt montate într-o formulă polimorfă prin țesătura stereotipurilor sau a clișeelelor. Fără a avea pretenția unei taxonomii sistematice ori de a epuiza textele scriitorilor menționați, vom identifica o serie de exemple de identități bricolate, respectiv șterse sau risipite din piesele celor doi autori, căutând variate

„consistențe” ale personajelor. În acest sens, vom investiga și izomorfismele unor *scene ale conștiinței*, așa cum le numește Laura Pavel în relevantul său studiu despre drama românească din modernitate până în perioada douămiistă (Pavel 2020). Ceea ce cu siguranță pare să îi despartă pe Vișniec și Zografi este poziționarea față de dimensiunea politică a existenței. Pe de o parte, în cazul lui Vișniec, Andrei Terian identifică „politicul și metateatralul” ca puncte de foc ale pieselor – „[S]pectacolul și ideologia nu sunt decât fața și reversul aceleiași medalii.” (Terian 2009, 344). În schimb, pentru Zografi, aspectul politic este secundar, după cum declară într-un interviu luat de Cristian Pătrășconiu și publicat în „Orizont” în februarie 2022:

La început, am avut succes cu *Petru* dintr-o neînțelegere: interesul a fost trezit de latura politică a piesei, un aspect secundar, pentru mine. Pe urmă, însă, lucrurile s-au lămurit. Am scris piesele care zăceau în mine, era felul meu de a înțelege teatrul, și ele n-au mai interesat. Odată, un celebru om de teatru m-a luat deoparte și, asigurându-mă de marea lui prețuire, mi-a oferit un subiect – ceva cu niște emigranți români în Franța. I-am spus politicos că nu scriu la comandă. Ar fi fost inutil să-i explic că nu pot scrie decât pornind de la obsesiile mele, iar obsesiile nu se împrumută. [...] mi-am dat seama că piesele contemporane care se pun de regulă în scenă [...] sunt în general pretexte pentru manifestarea virtuozității regizorului-scenograf sau sunt orientate după un orizont de așteptare, după o tendință ideologică. [...] ni se spunea că trebuie procedat metodic: se identifică o problemă socio-politică, se studiază problema etc. (Zografi 2022, 4).

Pentru Vișniec, poziționarea teatrului ca o epitomă a „procesului comunismului” este vădită, în timp ce Zografi se ferește de ideologizări, de scriere „după manual”, de etichetări facile și înțelege mai degrabă dramaturgia ca reflex al sinelui, al interiorității, în detrimentul unor „agende” impuse de actualitate:

Izbucnește undeva un război: imediat o piesă despre războiul de-acolo; apare o criză economică: imediat o piesă despre criza economică; are loc un atentat: imediat o piesă despre atentat. Pentru unii, teatrul ține loc de jurnalism. Nu zic că e bine, nu zic că e rău, e doar cu totul altceva decât înseamnă pentru mine teatrul. (Zografi 2022, 4).

Cu toate acestea, raportarea la constructe imagologice și clișee culturale poate fi imputată amândurora, la fel și perspectiva metateatrală, catalitică pentru particularizarea unei „materialități” a textului. Comună le rămâne dezvăluirea *umanității* (sau a lipsei acesteia) într-o vâltoare în care personajul își caută discernământul, reperele firii, căci „indivizii sunt prinși, cu micile lor istorii personale, în mecanismul devorator al mării istorii colective. Iar aceasta îi ejectează în afara cursului său ori de câte ori vor să își intre în matcă” (Babeți 2011, 319). Oricât de central sau marginal este, personajul rămâne tributار Istoriei într-o dimensiune anistorică și teatralizată, ajungând inclusiv la ipostaza celui care „se privește din afară scriind” (Pavel 2020, 79). De aici și „fragilizarea și dispariția frontierelor public/

privat” (Babeți 2011, 318) ori individual/ colectiv, sine/ celălalt, prezentă în piesele celor doi autori.

În ceea ce privește substanța identităților particulare, frapantă este piesa *Regele și cadavrul* a lui Zografi, în care fantomaticul fațetelor individului denotă nevoia de „elasticitate” a personajului, încă de la începutul primului act: „REGELE: Sunt rege. Bineînțeles că sunt rege. Alaltăieri am fost rege, după câte îmi aduc aminte. Ieri am fost rege, asta e aproape sigur. Înseamnă că și azi sunt rege. Voi fi și mâine rege, dacă nu voi deveni între timp cadavru...” (Zografi 1998, 20). Incertitudinea esenței este ulterior disipată prin forța ficțiunii, căci personajul cadavrului este cel care îi va revela regelui, prin cele cinci povestiri, o lume a posibilului, un indicibil care poate fi străpuns doar de mintea ageră a regelui (urmând, aici, filonul lui H. Zimmer):

CADAVRUL: [...] Nu oricine ar îndrăzni să care un cadavru noaptea [...] Spune-mi că ești mândru de mintea ta. Mintea ta înțelege ce putem ști, dar mai ales știe ce nu vom înțelege niciodată... Hai, nu fi trist, curajul și inteligența te-au făcut stăpân pe un cadavru. (*Râde trist.*) E totuși ceva... (Zografi 1998, 92).

Tocmai jocul dintre suprafață și profunzime, dintre superficial și autentic este subiectul acestui personaj-histrion: „CADAVRUL (râde): Nebun! Ascultă-mă, dacă vrei să ajungi cu adevărat rege, mai ai de învățat un singur lucru... Învăță să devii actor! (Râde.) Adio. (Fâlfâit de aripi.)” (Zografi 1998, 93). Zografi este constant în căutarea acestor „personaje lucide” (2022, 4), așa cum se observă și în *Oedip la Delphi*. Exterioritatea va avea un rol catalitic în descoperirea energiei vitaliste, în articularea sinelui și concentrarea asupra abisurilor interioare: „MARCOS: Retrage-te înăuntrul tău și vei descoperi peisaje tulburătoare, lumi noi, culori necunoscute. La fel ca atunci când închizi ochii, îi apeși cu putere și îți apare o sferă incandescentă de care nu poți scăpa și care se mișcă încet...” (Zografi 1997, 100).

În schimb, la M. Vișniec întâlnim frecvent personajele de tip marionetă, de pildă în *Sufleorul fricii*, în care visătorul Bruno discută cu bărbatul tăcut despre lumi și aparențe. Întreaga desfășurare a acțiunii dramatice (sau a contemplării, mai bine spus) de pe terasă pare dinainte programată, ca într-o mascaradă a automatismelor, un balon care se umflă până când se sparge zgomotos și arată tocmai iluzia sau iluzionarea personajelor: „Toți acești oameni sunt regizați! Fiecare pas de-al lor este condus de cineva din umbră” (Vișniec 2007, 561). Piesa deja prefigurează și zona experimentului cu nivelurile textuale, pe care o vom trata ulterior.

Tot la acest capitol al personajului lipsit de consistență putem include formele risipirii sau ale descompunerii, ale pulverizării individului, izomorfisme ce sunt prezente în special la Vișniec și marchează, în același timp, macularea unui individ „expurgat din societate” (Babeți 2011, 319), sub o formă sau alta. În *Caii la fereastră*, personajul moare călcat de bocancii colegilor: „Sunt zece mii de bocanci... Mormântul lui e acolo, pe tăpile bocancilor” (Vișniec 2007, 536). Este un „trup neterminat” (Bahtin 1974, 34), transformat, de fapt, într-un reziduu care va fi caracterizat de inutilitate, mizer, dezgust. Organicul devine aici anorganic – iar rezidualul nu este o

prezență recurentă numai în proza postbelică a Europei Centrale, având semnificații simbolice, ci intră și în sfera dramaturgiei: “both types of residuals share fundamental characteristics: the lack of utility, an intolerable presence, and a contaminating effect. Both types of the residual share the same symbolic signification: decadence, lack of purpose, misery” (Condrache 2017, 105-106). Corporalitatea este privită ca element secundar și „rest” inclusiv de personajele lui Zografi – „REGELE: [...] fiecare din noi nu e nimic mai mult decât propria lui minte. Trupul, e un accident, prietene” (Zografi 1998, 84) – însă în cazul său, individul reușește să acceadă la o oarecare autonomie de sine. Acest fapt nu se întâmplă în mod necesar și la Vișniec: *Omul-pubelă sau teatrul descompus* abundă în personaje hibridizate, care se confruntă mereu cu limitele – proprii corporalității ori impuse din exterior. Omul trebuie să reziste aici unei răătăcirii în interiorul cercului, unui dresaj grotesc de a evita capcanele ce îi invalidează propria existență. Balansul între imponderabilitate și tensionări teratomorfe este echilibrat prin limbaj, căci Filosoful își scrie tratatul asupra „decompoziției, a infinitului și a deturnării de sine” (Vișniec 2006, 51). Nu este doar un „infini amputat”, ci avem un individ și o societate amputate – nu doar fizic, ci mai acut la nivel mental, fiind private de libertate – „spălarea creierului reprezintă libertatea ideală, forța de a trăi plenar extazul individual și social, accesul la fericirea supremă” (2006, 50). Libertatea nu mai poate fi înțeleasă decât prin această golire a eului și transformare a omului în număr, precum în *Domnul K. eliberat*: „Își aminti că, uneori, oamenii nu erau decât niște numere, ceea ce îl liniști pe deplin.” (2010, 278). Un astfel de spațiu de-a dreptul concentraționar presupune „atacul primar, dezumanizant, care duce la distrugerea identității prin anularea totală a limitelor propriului corp, ale privatului, intimității și pudorii.” (Babeți 2011, 318). Aici risipirea și boala trupului („Poate că noi toți suntem într-o stare de comă profundă”, Vișniec 2008, 71) sunt urmate de spulberarea conștiinței: „Dacă ne gândim prea mult suntem pierduți.” (2006, 56). Negocierea traumei este produsul unei drame a subiectivității care are nevoie de centralitate, iar „nevoia” sau frica de cel care deține puterea este totuși intuită și de personajul cerșetorului din *Regele și cadavrul*:

CERȘETORUL: [...] Misterul. Misterul care se ascunde dincolo de viață și de moarte, dincolo de suferință și de... [...] Misterul e puterea asupra oamenilor. Vezi? De asta aveam nevoie de un rege. Un rege adevărat. Altfel, lumea e zăpăcită, se mișcă dezordonat. (Zografi 1998, 94).

Esențială rămâne în acest context o salvare a sufletului, așa cum încearcă Tatăl din piesa *Cu sufletul în roabă*, căutând „forma”, dar și ziua potrivite pentru a-și odihni ființa: „Dacă nu găsesc astăzi niciun loc de refugiu pentru sufletul meu, risc să nu mai pot muri niciodată. Fiecărui om i s-a dat o singură zi pentru a muri... Una singură... Și dacă a ratat-o, e pierdut...” (Vișniec 2008, 102).

O adevărată Istorie comparată cu urâtul (Condrache 2015, 28) se desfășoară în *Femeia ca un câmp de luptă sau Despre sexul femeii – câmp de luptă în războiul din Bosnia*, piesă despre ștergerea identității (feminine, dar nu numai), despre brutalitatea pulverizării unei națiuni în război sau tocmai despre narativul pe care se poate

fundamenta o națiune. Dacă scrisul și dramaturgia lui Zografi nu au în mod necesar valențe sociale, sociologice, Vișniec este un scriitor „angajat” – împotriva dictaturii în special. Faptul că Zografi nu răspunde unor imperative exterioare sau unor mode nu înseamnă că piesele sale nu tratează, totuși, identitatea colectivă și stereotipiile, precum în *Viitorul e maculatură*:

PRIMUL VORBITOR: Doamnelor și domnilor, adevărul nu mai poate fi ascuns. Trecem printr-o criză gravă! O criză cum n-a mai cunoscut niciodată țara asta binecuvântată de Dumnezeu.

AL DOILEA VORBITOR: Întotdeauna am fost în criză!

PRIMUL VORBITOR: Binecuvântată de Dumnezeu și blestemată de restul lumii.

AL DOILEA VORBITOR: Doamnelor și domnilor, nu putem trăi decât în criză.

[...]

PRIMUL VORBITOR: O criză economică, o criză politică, o criză socială. Dar, mai ales, o criză morală.

AL DOILEA VORBITOR: [...] Dacă am avea o identitate, atunci s-ar trăncăni toată ziua despre criza noastră de identitate... (Zografi 1999, 7).

Tocmai pentru a denuda permeabilitatea identitară, ubicuitatea acestei crize identitare, există, la Vișniec, o pledoarie pentru a destrăma iluziile ideologicului și ale politicului, „la frontiera terestră a drepturilor universale ale omului”:

FEMEIA CARE POARTĂ UN COPIL ÎN BRAȚE: Nu mai am niciun fel de naționalitate. Naționalitatea mea este acest copil pe care îl port în brațe. Naționalitatea mea este pământul pe care merg. Naționalitatea mea este cerul înstelat de deasupra mea. Naționalitatea mea este zborul păsărilor. Vreau să am naționalitatea păsărilor care zboară pe deasupra tuturor frontierelor. Vreau să am aceeași naționalitate ca norii care se plimbă deasupra întregului pământ. Naționalitatea mea este vântul. [...] Vreau să am și eu demnitatea fulgilor de zăpadă. (Vișniec 2008, 45).

Dihotomiile și discontinuitățile identitare nu sunt dizolvate mereu într-o „identitate universală”, ci presupun uneori exact decupaje percutante ale ierarhiei, ale retoricii disruptive centru-periferie ori Est/Vest, precum în *Occident Express*. Piesa tratează parodic hetero- și autoimaginile, construcția în relief a „exportului cultural” și excepționalitatea destinului românesc. Occidentul trebuie să aibă „atenție cu democrația”, trebuie să „recunoască” relevanța Orientului și a Balcanilor („Dacă noi nu luptam în munți, Occidentul era kapput... Ar trebui să ne pupe mâinile” – Vișniec 2009, 11), livrându-i-se aceleași clișee (cvasi)culturale. „The king of manele”, „the Balkan beast”, „bețivul balcanic generic”, „bruta balcanică” sunt doar câteva dintre „simbolurile” acestor „ținuturi atât de încercate de istorie” (2009, 32), singurele care pot fi exportate în Vest – dar nu este suficient ca granițele terestre să dispară, pentru că rămân tare mentale care vor limita în continuare individul (Sanna 2020, 263):



REGIZORUL: Nu trebuie să fim autentici, trebuie să fim ca în Kusturica. Asta ni s-a cerut. Să facem spectacol visceral. [...] Ce fac țiganii autentici, mi se rupe... [...] Dar spuneți-vă că așa e făcut creierul omului occidental... Când vine vorba de Balcani prima imagine care-i apare în minte este aceea a unui țigan... [...] Balcani egal țigani, când e vorba de sintetizat, de oferit o singură imagine... N-am tipărit eu etichetele..." (Vișniec 2009, 31-32).

Același binom Orient/Occident este prelucrat și de Zografi în *Petru sau Petele din soare*. Vizita lui Petru în Franța nu are scopuri expansioniste directe, ci „antropologice”: „Pierre, eu n-am venit să cuceresc Franța! [...] Cu treaba asta se vor ocupa generalii mei... Eu am venit aici ca să aflu de la tine cum îi pot schimba pe oameni” (Zografi 2007b, 60-61). Transferul, contactul cultural reprezintă un eșec („Pentru ruși sunt prea european, pentru europeni prea rus!” – Zografi 2007b, 62), iar occidentalului nu i se permite răgazul de a căuta frumosul sau indicibilul de către țarul pragmatic: „Voi sunteți singurii pe aici care mai aveți energie... Voi și nemții. Dar nemții se duc dracului. S-au apucat să caute lucrul în sine și să facă muzică.” (Zografi 2007b, 62). În cazul lui Petru, e o nevoie de violență, de irațional: „Tu stai călare pe două continente și îți permiți orice.” (Zografi 2007b, 87); „Nimeni n-are voie să știe că Rusia nu se va schimba niciodată.” (Zografi 2007b, 88). Reprezentările culturale ale lui Zografi sunt mai actuale ca oricând, la fel cum piesele lui Vișniec au o dimensiune parabolică ce le scoate din contextul factual, cum se întâmplă și în *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*.

Zografi refuză convenția și convenționalul, Vișniec le îmbrățișează până la livresc, dar amândoi ajung la un bricolaj inter- și metatextual. „Straturile arheologice” sau mitice ale lui Zografi, din *Regele și cadavrul* sau *Oedip la Delphi*, sunt mult mai puțin zeflemitoare decât în *Richard al III-lea* sau *Ultimul Godot* – poate cu excepția dialogului din finalul celei de-a doua piese („Ai să-l căsăpești pe tac-tu... Hîrșt!” – Zografi 1997, 103) și a modului în care autorul manevrează „destinele literare” din *Crima de pe strada Uranus*, în manieră caragială. Însă metateatralul este în consonanță cu însăși poetica enunțată de dramaturg, iar B. Crețu identifică în *Atelier* întocmai critica adusă de Zografi unui teatru lipsit de mize estetice și mult prea ancorat în extraliterar:

comunicare + spontaneitate + societate + recunoaștere + identitate + sentimente + simboluri + ambiguitate + lumină + mișcare + straniu + muzică + bune intenții + mizerie + haos + lovitură de teatru. Intră aici de toate, de la dramele contemporaneității și pitorescul inevitabil, la temele într-adevăr grave, dar transformate în scenarii lăcrimoase, până la trucurile ieftine. Teatrul devine un fel de oglindă a prezentului, o cronică gen tabloid a acestuia, fără nimic din misterul original. Ceea ce lipsește este însăși arta. (Crețu 2007).

Dialogul cu textele, dar și biografiile altor scriitori presupune o „punere în abis” a pieselor (Munteanu 2011, 71), conturarea unei bucle temporale (cum ar putea fi altfel Florin Iaru tatăl Hortensiei Papadat-Bengescu?), dar și prezentificarea planului dublu

personaj–autor, printr-un continuum al ficționalului și al realului. Nuanța (pirandelliană) adăugată de Vișniec mai destramă o limită – publicul primește o natură agențială în *Spectatorul condamnat la moarte*, piesele se deschid către configurații și reprezentări de *happening*. Dacă „[t]oți suntem eșecuri ale istoriei.” (Zografi 2007b, 86), „supraviețuirea” nu poate avea loc decât prin poveste:

atât timp cât poveștile noastre vor fi spuse, puterea răului nu-l va atinge niciodată pe povestitor și nici pe el care ascultă. Binecuvântat fie misterul poveștilor, căci el îi va elibera pe oameni de teamă și îi va împiedica să orbească... Ține minte însă... Avem nevoie de actori buni și de public la fel de bun, prietene, pentru că poveștile trebuie rostite și ascultate cu sufletul deschis, altfel puterea lor e iluzie... (Zografi 1998, 98-99).

## Referințe bibliografice

- Babeți, Adriana. 2011. *Universurile reziduale și identitățile descompuse. Reprezentări în romanul central-european postbelic*, in Rodica Ilie, Andrei Bodiu, Adrian Lăcătuș (coordonatori), *Dilemele identității. Forme de legitimare a literaturii în discursul cultural european al secolului XX* (Conferința Asociației de Literatură Generală și Comparată din România Brașov, 14-15 iulie 2011). Brașov: Editura Universității Transilvania din Brașov, p. 314-322.
- Bahtin, Mihail. 1974. *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și Renaștere*. În românește de S. Recevschi. București: Editura Univers.
- Condache, George Alexandru. 2015. *Istoria ca formă a kitschului în viziunea lui Milan Kundera*, in „Transilvania” nr. 8, p. 26-30, disponibil online la [https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2017/03/06\\_George\\_Alexandru\\_Condache.pdf](https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2017/03/06_George_Alexandru_Condache.pdf), ultima accesare: 14. X. 2022.
- Condache, Alexandru George. 2017. *The Residual Forms in Contemporary Central European Literature Two Case Studies: Bohumil Hrabal and Ádám Bodor*, in „Caietele Echinox”, nr. 33, p. 99-112, disponibil online la <http://caieteleechinox.lett.ubbcluj.ro/wp-content/uploads/2017/10/CaieteEchinox33-2017-pp.99-112.pdf>, ultima accesare: 14. X. 2022.
- Crețu, Bogdan. 2007. *Bagă, Doamne, happy end!*, in „Contrafort”, nr. 11-12 (157-158), noiembrie-decembrie 2007, disponibil online la <http://www.contrafort.md/old/2007/157-158/1350.html>, ultima accesare: 14. X. 2022.
- Munteanu, Nicoleta. 2011. *Poetica teatrului modern. Luigi Pirandello și Matei Vișniec*. Prefață de Antonio Patraș. Iași: Institutul European.
- Pavel, Laura. 2020. *Moduri ale interiorității în drama românească modernă*, in Corin Braga (coordonare generală), *Enciclopedia imaginariilor din România*, vol. V. *Imaginar și patrimoniu artistic*. Volum coordonat de Liviu Malița. Iași: Polirom, p. 69-87.
- Sanna, Antonietta. 2020. *Matei Vișniec : l'expérience de la limite*, in „Caietele Echinox”, nr. 39, p. 255-264, disponibil online la <http://caieteleechinox.lett.ubbcluj.ro/wp-content/uploads/2020/11/CaieteEchinox39-2020-pp.255-264.pdf>, ultima accesare: 14. X. 2022.
- Terian, Andrei. 2009. *Matei Vișniec*, in \*\*\* *Dicționarul General al Literaturii Române*, Vol. VII: Ț-Z. Coordonare generală: Eugen Simion. București: Editura Univers Enciclopedic, p. 342-345.
- Vișniec, Matei. 2001. *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*. Brașov: Aula.
- Vișniec, Matei. 2006. *Omul-pubelă. Femeia ca un câmp de luptă*. București: Cartea Românească.
- Vișniec, Matei. 2007. *Teatru*, Vol. I: *Păianjenul în rană*. Ediția a II-a. Prefață de Mircea Ghițulescu. București: Cartea Românească.
- Vișniec, Matei. 2008. *Imaginează-ți că ești Dumnezeu (teatru scurt)*. Pitești: Paralela 45.
- Vișniec, Matei. 2009. *Occident Express. Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre*. Pitești: Paralela 45.

- Vişniec, Matei. 2010. *Domnul K. eliberat*. Bucureşti: Cartea Românească.
- Zografi, Vlad. 1997. *Oedip la Delphi. Piesă în trei acte*. Bucureşti: Humanitas.
- Zografi, Vlad. 1998. *Regele şi cadavrul. Piesă în două acte după Somadeva*. Prefaţă de Dan C. Mihăilescu. Bucureşti: ALL.
- Zografi, Vlad. 1999. *Viitorul e maculatură. Trei piese de teatru*. Bucureşti: Humanitas.
- Zografi, Vlad. 2007a. *America şi acustica*. Teatru. Bucureşti: Humanitas.
- Zografi, Vlad. 2007b. *Petru. Teatru*. Bucureşti: Humanitas.
- Zografi, Vlad. 2022. *Dificila cultivare a discernământului*, Interviu realizat de Cristian Pătrăşconiu, in „Orizont”, nr. 2 (1678), februarie 2022, p. 4-5.

Recenzii

---

Reviews

### **Apariție editorială importantă: un tezaur informativ pentru traductologi**

**Alexandra CHIRIAC (coord.), *Integrarea istoriei lumii în cultura românească. Traduceri de texte istorice din limba germană la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2022, 581 p.**

**ISBN:978-606-714-736-0.**

„Los idiomas tienen sus fronteras, sus límites, y en ellos su aduana. Al ser traducido al francés, nota, por lo pronto, el autor que la mitad de su equipaje queda detenido y coningenua sorpresa advierte que en esa lens ha maravillosa no se pueden decir muchas cosas. ¡Así, en redondo! Impreca, suplica usted, hace usted ver que no se puede prescindir de decir aquello, que es para usted cuestión de vida o muerte literaria expresarlo. Todo es inútil.”<sup>1</sup>

Istoria traducerii este pentru traductolog ceea ce perspectiva este pentru pictor, întrucât adaugă o a treia dimensiune esențială pentru a cunoaște arhitectura complex construită în jurul traducerii (proces), traducerilor (rezultat), traductorului agent, actant.<sup>2</sup> *Integrarea istoriei lumii în cultura românească. Traduceri de texte istorice din limba germană la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea*, volum coordonat de Alexandra Chiriac, oferă: 1) o punere în perspectivă a practicilor traductive din limba germană – traduceri directe și prin intermediar german<sup>3</sup> – și a noțiunilor traductiv-traductologice întrebuițate; 2) o prezentare interdisciplinară și pluriaspectuală, prin situarea într-un cadru mai larg decât al conceptualizării metalingvistice; 3) o aplicare riguroasă a metodei de cercetare în studiile de caz care îi cauționează originalitatea. Structurat în două părți – una teoretică și sintetică, cealaltă aplicativă, generoasă în studii de caz –, volumul reunește capitole tematice, de autor sau în coautorat, ai căror semnatari sunt

<sup>1</sup> José Ortega y Gasset, „Gracia y desgracia de la lengua francesa”, în *Obras completas*. Tomo V, Livre numérique, espagnol TAURUS, [S.l.], [1932] 2020.

<sup>2</sup> V. și Jean Delisle și Judith Woodworth (coord.), *Traducătorii în istorie*. Traducere coordonată de G. Lungu-Badea. Timișoara, Editura Universității de Vest, 2008.

<sup>3</sup> „circa 60 de traduceri de scrieri istorice din diferite limbi europene în limba română, redactate și/sau publicate în perioada 1770-1840. Așa cum se observă din circulația lucrărilor, indicată pentru fiecare text, în măsura în care aceasta este cunoscută, circa o treime a traducerilor este realizată din sau prin limba germană.” (Chiriac, *op. cit.*, p. 161).

menționați alfabetic în caseta tehnică: Alina Bruckner, Alexandra Chiriac, Ioan-Augustin Guriță, Ana Catană-Spenchiu, Iulia Elena Zup.

Prima secțiune intitulată repere teoretice, este dedicată lămuririi unor concepte utilizate în tex, semnificațiilor acoperite, în opinia autorilor în secolul al XVIII-lea (p. 17-48), precum *cultură*, *discurs*, *transfer* și *traducere*, respectiv istoriei traducerii, practicii și rețelelor de comunicare internațională, cu aplicație, aici, la relația germano-română, ceea ce situează lucrarea într-un continuum al genurilor pe care istoria traducerii le cunoaște de câteva decenii în România.<sup>1</sup> Coordonatoare a volumului și semnatară a primelor două capitole teoretice sintetizează o contingentă contextură a traducerii, a traducerilor – proces și rezultat –, efectuate în perioada Iluminismului european<sup>2</sup>, care prezintă mai multe particularități identitare decât numitori comuni, accepțiunile variind substanțial de la un spațiu lingvo-geografic la altul, realitate consemnată de Paul Cornea în 1972, într-o lucrare referențială pentru domeniul de care ne ocupăm aici: *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1780-1840*.<sup>3</sup> Capitolele I și al II-lea, în titrologică armonie cu proiectul de cercetare și prezentul volum, dau profunzime planului de cercetare – concretizată cu vrednicie în acest volum impresionant calitativ și cantitativ –, se străduiesc să filtreze perspectivele și interpretările pe care le cunoaște curentul iluminist în Europa și să cuprindă dimensiunea și rolul atribuite istoriei culturii și, îndeosebi, traducerii culturii ca formă de comunicare interculturală<sup>4</sup>. Investigarea istoria traducerilor-rezultat (p. 44-48) face tranziția către capitolul *Istoria traducerii, practici și noduri în rețeaua comunicării internaționale* (p. 49-84), se menționează realitatea incontornabilă: în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, piața de carte de istorie și traducerea acesteia erau *in statu nascendi* în toată Europa, decalajul aferent oricărei forme culturale și editoriale înregistrat între Principatele române, Transilvania și Occident se regăsește, așadar, și aici.<sup>5</sup> Alexandra Chiriac reamintește că specializarea traducătorilor și a editorilor occidentali a reprezentat un model protetic pentru erudiții care traduc în limba română din limba germană. Categorie. Este un calapod de care traducătorii din toată lumea s-au servit la vremea lor și a limbilor spre care traduceau<sup>6</sup>, năzuind să le statornicească

<sup>1</sup> A se vedea, de pildă și printre altele, rezultatele Centrului de Studii ISTTRAROM-Translationes, Universitatea de Vest din Timișoara, *Un capitol de traductologie românească (Secolul al XIX-lea). Studii de istorie a traducerii*, vol. III, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2008.

<sup>2</sup> G. Lungu-Badea, *Le rôle des langues intermédiaires dans la réception de la littérature française traduite en roumain au XVIII<sup>e</sup> siècle*, în „Tribune internationale des langues vivantes,” 2011, nr. 51, p. 41-52 ș.a.

<sup>3</sup> București, Editura Minerva, 1972.

<sup>4</sup> V. J.-R. Ladmiral și E. M. Lipiansky, *La communication interculturelle*, Paris, Arman Colin, 1992.

<sup>5</sup> V. G. Lungu-Badea, *Idei și metaidei traductive românești. Secolele al XVI-lea-al XXI-lea*. Ediția a doua revăzută și adăugită. Timișoara, Editura Universității de Vest, [2013] 2015.

<sup>6</sup> V. \*\*\**Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, București, Editura Academiei RSR, 1979; G. I. Badea, *Formes de bilinguisme territorial et nécessité de traduire. Quelques repères historiques relatifs à la traduction en roumain (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, „Etudes Balkaniques”, 1/2019, p. 35-56, *Traduction (s) et paradigmes de lecture: étude des formes de réception de la littérature française traduite en langue roumaine -XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*, în *Au cœur de la traductologie. Hommage à Michel Ballard*. Etudes réunies par L. D'hulst, M. Mariaule, C. Wecksteen-Quinto, Artois Presses Université, 2019, p. 77-97.

norma lingvistică unică, supradialectală. Traducerea și traducerile au fost o primă etapă întru omogeneizarea reprezentărilor scrise ale limbii unei culturi. Același efect urmăresc și traducerile în limba română, laice, biblice, religioase, istorice, literare: comprehensibilitatea cărților traduse și tipărite în orice tipografie din Principate și din Transilvania.

În privința terminologiei traductologice actuale, pare curios a se folosi ghilimele pentru a cataloga un produs traductiv drept „naturalizat” (ori „înstrăinat”), cu trimitere la Venuti. Teoria traducerii în România are deja o tradiție, un metalimbaj, ca să nu uităm că, istoric situându-ne, în secolul al XIX-lea, semnatori ai cronicilor de traducere și traducătorii înșiși utilizau pe pagina de titlu sintagme precum: „traducere naturalizată”, traducere localizată „traducere slobodă” (Negrea, 1839, Negulici, 1845, Marcovici, 1847), „traducere credincioasă”. Unele reflecții prototraductologice românești sunt deja valorificate în istoria traducerii române (T. Maiorescu, G. Barițiu, I. H. Rădulescu, Gh. Asachi, Al. Odobescu, C. Dobrogeanu-Gherea, dar și Russo, Kogălniceanu. Sunt cu toții pionieri ai cronicii de traducere, ai critici ai traducerii (incluzând aici și traductofobia<sup>1</sup>), păzitori ai bunelor maniere de exprimare prin traducere în limba română. Maiorescu, bunăoară, lasă impresia că este partizanul unei traducerii dacă nu etnocentrice, în orice caz comunicative și, prin urmare, fidele cititorului țintă:

„Așadar, noi nu suntem și nu putem fi chemați a introduce în spiritul român toate finețele idealismului terminologiei germane, și orice cuvânt german care trece peste nivelul mai coborât al abstracțiunii române trebuie redus la acest nivel, chiar cu pierderea unui grad din idealitatea sa: identitatea pierdută i se *compensează* prin marea lămurire și simplitate ce dobândește”<sup>2</sup> (subl. n. – G.I.B.).

Am putea vorbi despre *contranaturalizarea* în traducere, atunci când diagnosticează predispoziția intelectuală a emițătorului (popor ori limbă) pentru folosirea unor idiotisme literal traduse:

„este cu neputință – declara Maiorescu – de a transplanta idiotismele unei limbi în altă limbă prin *traducerea literală* a cuvintelor. [...] Fără această conformare autoritară a spiritelor, *idiotismul* este cu neputință, și *traducerea lui literală dintr-o limbă în alta este cea mai mare eroare ce se poate contra limbei și contra spiritului unei națiuni* [...] *idiotismul este o abstracțiune convențională*. Prin urmare, înțelegerea lui atârână de o educațiune prealabilă și comună a inteligenței, care să fixeze în mod identic pentru toți gradul abstracțiunii, fără de care compunerea cuvintelor din locuțiuni nu are înțeles.”<sup>3</sup> (subl. n. – G.I. B.).

<sup>1</sup> V. *Traducționita lui Mihail Kogălniceanu. Consecințe în plan literar*, în G. Lungu-Badea, *Idei și metaidei traductive românești*, ed. cit., p. 113-124.

<sup>2</sup> T. Maiorescu, *Critice*. Antologie și prefață de Paul Georgescu, text stabilit de Dominica Stoicescu, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 30.

<sup>3</sup> T. Maiorescu, *op.cit.*, ed. cit., p. 27.

Metalimbajul traductiv din secolul al XIX-lea, exemplificat sumar anterior, este utilizabil și conferă culoare locală, fără să fie datat ca sintagma „traducere slobodă”. Digresiunea încheiată, revenim la secțiunea teoretică și metodologică. Vast, corpusul analizat este descris adecvat: „reprezintă traduceri sau forme de traduceri (compilații, auto-traduceri etc.) din diferite limbi europene în limba română de pe întreg teritoriul vorbitor de limbă română. Un al treilea criteriu de selecție este cel temporal, căci propunem spre analiză texte redactate în perioada Iluminismului românesc (1770-1840)” (Chiriac, p. 146).

În spiritul orientării iluministe, ca I. Heliade-Rădulescu, S. Căpățineanu și mulți alții, Damaschin Bojincă, Inochentie (p. 237-248)<sup>1</sup>, Ioan Nemișescu, Nicola Nicolau<sup>2</sup>, Vasile Vîrnav, traducătorii sau traducătorul textelor de la Buda (Guriță, p. 260 seq), cu toții își conjugă eforturile să cultive, prin traduceri didactice, moralizatoare, prin prelucrări, limba române, să educe gustului cititorilor, să îi instruiască. Este interesant fenomenul retraducerii. În 1814, Nicola Nicolau prelucrează *Geografia lui* Claude Buffier, tradusă în 1795 de Amfilohie Hotiniul. Exista un interes pentru acest gen de carte, era o traducere ameliorată, actualizată lexical și sintactic? Iulia Zup răspunde în detaliu și consemnează că Nicolau optează pentru o traducere slobodă, localizată, determinologizată (p. 213), glosează, explică, omite, totul cu scopul de a facilita înțelegerea. În acest scop, chiar și interpolările sunt tolerate, la fel și inserarea sinonimelor în note infrapaginile, în paranteze (Zup, p. 215, 226, 227).

Examinarea textelor de la Buda permit exploatarea unor resurse istoriografice mai vechi, precum Al. Philippide *Introducere în istoria limbii și literaturii române* ((1888), dar și mai noi, Anca Elisabeta Tatay, „Istoriografia cărții românești vechi tipărite la Buda (1780-1830) și a elementelor sale grafice” (Guriță, p. 247 seq.). În secțiunea alocată traducerii propagandistice, Ioan Augustin Guriță accentuează utilitatea studierii „unor traduceri publicate în contextul războaielor napoleoniene și al efectelor acestora pe plan politic, economic și social” (p. 250)

Pe urmele Paulei Diaconescu, *Probleme de normare a limbii române literare moderne (1830-1880)*<sup>3</sup>, capitolul semnat de Ana Catană-Spenchiu, *Limba română și începutul standardizării* (p. 85-114) atestă parcursul imperativ pentru ca o limbă să devină autonomă<sup>4</sup>. Discutarea retoricii traductive românești din secolul al XIX-lea urmărește mai multe obiective: să repună în drepturi traducerea efectuată în spațiul românesc, în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, să sublinieze și să demonteze o contradicție transparentă. Întrucât, deși se recunoaște și se recunoștea rolul extraordinar jucat de traducere în formarea literaturii și a culturii naționale, în educarea gustului

<sup>1</sup> *Ecaterina al doilea. Istorie adunată a împărăției rusești de la începutul ei și până la anul de acum*, în manuscris (ms. 3102 BAR, 1793, și ms. 3165 BAR, 1797).

<sup>2</sup> A tradus *Calendarul pe 1814, Descoperirea Americii*, 1816, după *Die Entdeckung von Amerika*, de Joachim Campe; *Plutarh nou ...*, 1817, ediția din 1819 e o retraducere sau o reeditare? (Zup, p. 197-231).

<sup>3</sup> În Paula Diaconescu, *Elemente de istoria limbii române literare moderne*. Partea I. *Probleme de normare a limbii române literare moderne (1830-1880)*. Partea a II-a. *Evoluția stilului artistic în secolul al XIX-lea*, București, Editura Academiei, 1974, 1975.

<sup>4</sup> A se vedea și G. Lungu-Badea, *Ideii și metaideii traductive românești*, ed. cit.



publicului, în instruirea poporului și, mai cu seamă, în autodeterminarea lingvistică și națională, cercetarea aspectelor specifice procesului traductiv, în toate amănunțele lui (traductiv-traductologice), încă nu începuse a se cerceta sistemic până 2000. Reflecția pretraductologică românească constituie, pe lângă sursele occidentale și orientale externe, baza traductologiei contemporane, din care derivă istoria și istoriografia traducerii, atât cât există ea astăzi în spațiul românesc. Ideea de traducere, vehiculată în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, a fost prejudiciată de schematizarea tendințelor traductive generale, printr-o simplificare excesivă, bazată pe numitori comuni, în dauna particularităților traductive.<sup>1</sup> De altfel, în pledoaria pentru traducere susținută impetuos de Ion Heliade Rădulescu, este vehiculată și intenția de a crea instrumentele care să asigure standardizarea limbii:

„Lucreze care cum poate și înlesnească traducțiile. Traducțiile cele bune înfrumusețează și nobilește limb'a; prin ele intră în limbă toate frasurele și mijloacele de vorbire cele mai frumoase a desobeților' autori' vestiți și îmbrășosîndule le face ale sale, apoi în sfîrșit se poate face și un dicsioner Rumînește cu Rumînește”<sup>2</sup>.

Mai multe tipuri de lucrări și de instrumente gramaticale, implicit traductive, apărute în secolul al XIX-lea, au conlucrat la formarea și dezvoltarea competențelor lingvistice și traductive, la standardizarea alfabetului. Pe lângă preocupările ortografice și ortoepice, în domeniul gramatical, lucrările – ale căror autori erau în special profesori – cunoșteau o varietate tipologică impresionantă: lucrări gramaticale românești originale, despre lucrări străine traduse în limba română, contrastive sau comparate etc.

Descrieri ale climatului global în care s-a realizat autodeterminarea lingvistică, în parte cu ajutorul traducerii, sunt identificabile și în volumul de față. Traducerea de texte istorice (manuale de istorie universală, istorii universale,<sup>3</sup> istoria imperiului rus, sub diferite domnii, istoria Ecaterinei II, broșuri istorice) și, deopotrivă, scrierile originale care, *polisistemic*, le-au luat drept model, au contribuit la crearea unui perfectibil instrument de comunicare, au grăbit nașterea limbii române literare și, prin utilizarea generalizată a alfabetului latin, au finisat principiile ortografice menite să faciliteze introducerea acestuia și să realizeze unitatea fonetică a limbii literare. Analiza celor cinci broșuri, denumite textele de la Buda (p. 248-307), în contextul propagandistic, tensionat politic, analizat cu acuratețe și detaliat cu argumente de Ioan-Augustin Guriță, este o cale de a înțelege înclinarea românilor către Apus sau Răsărit, după cum se situau mai aproape, mai departe sau la egală distanță de un epicentru politic. Această investigație este necesară și pentru a lămuri identitatea traducătorul textelor de la Buda (p. 308-316): Petru Maior, Ioan Theodorovici de la Buda, Gheorghe Lazăr? Guriță arată că N. A. Ursu și Despina Ursu, Iosif Camara, Ana Catană Spenchiu,

<sup>1</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>2</sup> I. H. Rădulescu, *Prefață la Gramatică românească*, ed. cit., p. 69-71.

<sup>3</sup> V. Iulia Zup, Nicola Nicolau, traduceri din Plutarh, Chiriac. *Manual de istorie universală* de Johann Matthias Schröckh.

optează, argumentează și atribuie dreptul de traducere lui Theodorovici. Alți cercetători, se arată în continuare, consideră că sunt mai mulți traducători. Identitatea traducătorului, a traducătorilor este netranșată. Nici nu era în intenția autorului: Scopul acestui capitol "nu a fost acela de a identifica traducătorul, ci, mai ales, sursele traducerilor, care ne deschid perspective noi sau întăresc argumente mai vechi în legătură cu rolul important al cuvântului tipărit în trecut." (Guriță, 317). Tot în categoria textelor propagandistice înscrie și Ana Catană-Spenchiu textele examinate: *Arătarea stăpînirii și a caracterului lui Alexandru I, împăratul a toată Róssia* (1815), *Alexander I, Kaiser von Russland. Ein Regierungs-und Charaktergemälde*, de Johann Daniel Friedrich Rumpf (1814) și traducerea olandeză (1815), texte care sunt analizate traductologic după modele consacrate în traducerea comparată, cu prezentarea în oglindă a textelor sursă și țintă – tehnică aplicată de toți autorii, de altfel – și delicata problemă a atribuirii drepturilor de traducător. (p. 325-349). Autoarea subliniază valoarea culturală textelor traduse pe care le-a analizat.

Cu toate că titlul *Integrarea istoriei lumii în cultura românească. Traduceri de texte istorice din limba germană la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea* anunță o abordare exhaustivă și, neîmplinindu-se, cititorul ar putea fi derutat, lucrarea este edificatoare, alături de alte lucrări în domeniu, la formarea cercetărilor și la informarea cititorilor cu privire la: 1) gradul de înțelegere a diferențelor dintre limbile aflate în relație de traducere (aici, între limbile germană și română; 2) la imparitatea culturilor, a limbilor savante și „vulgare”, 3) la constatarea pauperității lexicale pe care limba română vernaculară a *pățit-o* – ca toate celelalte limbi la vremea lor. Conștientizare pe care au trăit-o, descris-o și clarificat-o cu mijloacele de care dispuneau, traducătorii români, cărturarii și erudiții care au recurs cu bună știință la mijlocele ce se impuneau pentru consolidarea limbii române, întru facerea literaturii și a culturii. Traducătorii români de texte, *grosso modo*, neliterare au pășit pe urmele altor traducători fondatori ai limbilor naționale, și au recurs cu bună credință la împrumuturi și neologisme pentru a îmbogăți limba traducătoare și, mai ales, a statua norma supradialectală. Medalionul de traducător, Damaschin Bojincă, a cărui contribuție la instrumentalizarea limbii, rafinarea stilului și a discursului scris în traducerile de texte istorice este amplu tratată de Alina Bruckner și se recomandă ca model pentru alți (tineri) cercetători. Analiză traductologico-lingvistică este multistratificată și convingătoare (Bruckner, p. 504-547).

Procese fundamentale pe care traducerea le reflectă metonimic de milenii, *comunicarea* și *schimbul* au permis traducătorilor, retrospectiva și analiza traductologică<sup>1</sup> ne-o confirmă, a observa o imperisabilă alternanță a strategiilor, metodelor și modelelor de traducere – slobodă, credincioasă, împăciuitoare slugă a mai multor stăpâni. Traducerea-proces, traducerile-rezultat și traducătorul-agent au ajuns, după milenii, în centrul atenției nu doar al istoricilor unei limbi, ci și al istoricilor unui domeniu (istoric, cultural, literar, gastronomic etc.), pentru a deveni subiectul

<sup>1</sup> V. și Scrisoarea Moldovei: *Prima traducere în limba română a lucrării lui Dimitrie Cantemir Descriptio Moldaviae*, p. 499 et seq.

retrospectiv în diverse genuri ale domeniului nou-născut istoria, istoriografia și metaistoria traducerii, a traducerilor, traducătorilor<sup>1</sup>. Cronicarii, istoriografii secolelor trecute (v. capitolul al IV-lea, Chiriac și Guriță), modelele istoriografice europene, germane și române dovedesc dincolo de știința de carte a traducătorilor, erudiția cărturarilor vigilenți, a filosofilor precauți să producă un efect și și un impact prin scrierile lor. Mai mult, acribia lor atestă progresismul lor și temerea că absența actelor de cultură prin traducere și a traducerilor pur și simplu sunt defecte, anomalii în paradigma istorică, în paradigma socială, în paradigma națională (secolul nașterii națiunilor în Europa (v. Guriță, *Istoriografia românească. Modele istoriografice din secolul al XVIII-lea*, p. 136-143).

Lucrarea de față, prin partea aplicativă readuce în prim plan realități prăfuite, nu disprețuite, clădește drepturi, reconstituie pașii cu care traducătorii se îndreptau plini de curiozitate și încredere spre alte orizonturi culturale și lingvistice, întâi spre a înfiripa, apoi spre a plămădi și, în final, a zidi o limbă și o cultură. Cartea este un omagiu adus traducătorilor secolelor amintite, istoricilor și criticilor vremii. Laudă se cuvine și autorilor ei care au înfăptuit prezentul tom și au adus argumente pentru atribuirea paternității traducerilor (Ioan Nemișescu, de pildă traducător al *Descriptio Moldaviae* prin intermediar german, p. 503).

Autorii acestui volum au conștiința propriei valori și se delimitează comparativ, complementar și critic de alte cercetări în domeniu, pe care le amendează și actualizează (v. studii de referință în domeniu de N.A. Ursu și Paul Cernovodeanu, de pildă). Interdisciplinaritatea, condiția necesară a oricărei cercetări actuale, și pluriperspectivismul le-au permis să reconfigureze itinerarii sofisticate, să elucideze o parte din complexitatea fenomenului traductiv prin introducerea în ecuația traducerii a mai multor „necunoscute”: autor, editor, negustori, traducător, patron, editori, tipograf, copisti.

Alături de lucrări, menționăm cronologic doar câteva titluri ale unor cărți de autor sau volume colective, precum: *Studiile de lexicologie biblică* (E. Munteanu, 1995), *Repertoriul traducătorilor români de limbă franceză, italiană, spaniolă din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Studii de istorie a traducerii* (I) și *Repertoriul traducerilor românești din limbile franceză, italiană, spaniolă din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Studii de istorie a traducerii* (II) (2006), *Un capitol de istorie a traducerii românești. Studii de istorie a traducerii* (III) (2008), *De la traducere la norma literară. Contribuția traducerii textului biblic la constituirea vechii norme literare* (Al. Gafton, 2013), *Idei și metaidei traductive românești (XVI-XXI)*, (G. Lungu-Badea [2013]2015), *Traduceri și traducători. Pagini din istoria culturii române* (P. Gh. Bârlea, 2016), *Traducătorii români și traducările laice din secolul al XVIII-lea* (E. Dima și G. E. Dima, 2016), *Traduceri și traducători în spațiul românesc în secolul al XVIII-lea. Istoria Ecaterinei a II-a de J. M. Schweighofer și varianta sa tradusă în Moldova* (A. Chiriac, 2016), *Practici de traducere a numelor proprii în scrisul*

---

<sup>1</sup> Cf. Lungu-Badea, *Idei și metaidei traductive românești*, ed. cit.

*românesc premodern (1780-1830)* (A. Gînsac (coord.), 2017), volumul *Integrarea istoriei lumii în cultura românească. Traduceri de texte istorice din limba germană la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea* participă la alcătuirea unui tezaur informativ, cu referințe bibliografice generoase și utile în studierea problemelor diacronice și sincronice ale traducerii.

Georgiana I. BADEA  
(Universitatea de Vest din Timișoara)

## Gânduri despre scriitori, o descoperire posibilă a propriei identități

Vasile Popovici, *Punctul sensibil, De la Mihai Eminescu la Mircea Cărtărescu, Eseuri, Chișinău, Cartier, 2021, ISBN: 978-9975-86-525-8, 228p.*

Reflecțiile lui Vasile Popovici asupra unor aspecte ce țin de teoria literaturii sunt bine-cunoscute oricui este preocupat de noțiunea de personaj literar, de ipostazele romanului francez al secolului XX sau de universul ficțional al lui Marin Preda. În 2021, la finalul unei strălucite cariere universitare și diplomatice, acesta publică *Punctul sensibil. De la Mihai Eminescu la Mircea Cărtărescu*. Mențiunea „eseuri” de pe copertă are rolul de a crea un orizont de așteptare, indicându-i cititorului tipul de discurs pe care urmează să-l descopere în paginile cărții. Se sugerează astfel că este vorba de studii de dimensiuni mai restrânse asupra unor teme literare, în cazul nostru, compuse cu mijloace originale, fără pretenția de a epuiza problema abordată. De altfel, ambiția lui Vasile Popovici nici nu este aceea de a spune totul despre o tematică literară care, de altfel, poate nici nu ar putea fi epuizată, ci, mai degrabă, de a identifica „punctul sensibil” din opera unui scriitor, adică „terenul comun și intim ce-l leagă pe comentator de lucrul comentat” (p. 5).

Dând impresia că povestește și nu că ar scrie despre scriitori și critici literari români, „eseistul brian”, cum îl numește Paul Cornea citat pe coperta a patra, amestecă experiențele de lectură și experiențele personale sintetizând în 200 de pagini două secole de literatură română jalonate de doi autori incontestabili: Mihai Eminescu și Mircea Cărtărescu. De fapt, în economia cărții observațiile sunt inegal împărțite, autorul alegând să-și îndrepte mai cu seamă atenția către secolul XX și începutul secolului XXI cărora le rezervă două treimi din totalul paginilor cărții, în timp ce secolul XIX este sintetic prezentat prin câteva personalități literare marcante ale acelei vremi.

Convins fiind de rolul criticului literar în formarea și evoluția unei literaturi, Vasile Popovici îi dedică primul eseu lui „Măiorescu înaintemergătorul” și subliniază rolul acestuia în dezvoltarea literaturii române, în sensul că, pregătindu-i „pe scriitori să-și scrie opera sub incidența spiritului critic *integrat*” (p. 10) (subliniat în text), Măiorescu a creat contextul prielnic pentru apariția marilor clasici: Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici.

„Prelungirea literaturii în viață” (p. 48) este măiestru ilustrată prin felul în care Vasile Popovici îmbină observațiile critice și experiența personală care l-a adus în preajma unor personalități ale literaturii române atât din țară cât și din străinătate. Scene din viața unor cupluri formate din oameni de cultură sunt evocate în textele de la paginile 73 la 110. Reluând un mesaj de întâmpinare ca titlu al eseului său: „Spini, nu flori”, autorul creionează portretele a două figuri marcante ale diasporei românești din secolul XX, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. El surprinde astfel simbioza dintre cei

doi pe care „[n]u-i lega o relație dulceagă, plictisită sau efectiv iritată ce se instalează, de obicei între doi oameni ce au trăit o viață împreună și nu s-au despărțit, cum s-a întâmplat în cazul lor, nici măcar când merg la serviciu în locuri diferite. Ei fuseseră o viață mereu împreună, zi de zi și ceas de ceas, acasă și la radio. [...] Ei bine, acești doi oameni păreau unul singur, într-atât era de evident că nu pot fi despărțiți unul de altul, lucru ce se vede și atunci când îți propui să scrii despre unul din ei (ca acum) și când ideea de cuplu intim-fuzional trebuie să se exprime imperios, altminteri simți că trădezi realitatea.” (p. 88-89). Romanul relației sau relația ca un roman dintre Lucian Raicu și Sonia Larian este surprinsă prin intermediul unor însemnări personale făcute de Nicoleta (soția lui Vasile Popovici) și al conexiunilor dintre scrierile celor doi și aspecte din viața lor (de cuplu). Se arată astfel că titlul romanului *Bietele corpuri* este unul premonitoriu și ilustrează fragilitatea organismului celei care l-a scris și care purta amprenta personalității celui alături de care a viețuit, autorul *Romanului literaturii*.

Tot o formă de prelungire a literaturii în viață este și „Lumânarea din vârful bradului”, în care este adusă în discuție personalitatea controversată a lui Edgar Papu. Arătând despre acesta că „întruchipează intelectualul get-beget gata să dea curs *bunăvoinței fără limite ce rezidă în orice om*: diavolul zelos, dornic să sară în ajutor, să facă plăcere mai-marilor, să se facă util” (p. 119) (subliniat în text), Vasile Popovici se întoarce în anii propriei copilării și se identifică cu scriitorul despre care vorbește. Destinele lor ar fi putut fi foarte asemănătoare, dacă viața, „înșiruire de camere cu uși multiple” (p. 119), nu l-ar fi condus pe universitarul timișorean „într-o cu totul altă direcție – pe nesimțite, cum se întâmplă” (p. 119).

Poate în niciun alt eseu nu iese mai bine în evidență spiritul de polemist al autorului decât în cel dedicat lui Nicolae Breban despre care se spune că întruchipează subiectul de predilecție al propriei sale opere. În nuanțe ironice este descrisă personalitatea hiperbolizată, desprinsă de realitate a acestuia: „Nicolae Breban e o sursă inepuizabilă de încântare pentru Nicolae Breban. Se admiră cu nesaț, își aruncă peste timp priviri galeșe, se adoră din unghiuri imperiale, se apreciază suprem prin comparație cu contemporanii, niște aborigeni, nu se încurcă niciodată în considerente morale. E un supraom, întruchiparea visurilor lui Nietzsche, un zeu pe pământ.” (p. 123).

Interesul lui Vasile Popovici pentru scriitorii din Banat sau care au trăit o parte din existența lor pe aceste meleaguri reiese din textele dedicate lui Sorin Titel, Livius Ciocârlie, Adriana Babeți, Daniel Vighi și Mircea Mihăieș. Fiecare în parte îi oferă acestuia ocazia fie de a surprinde tablouri din această parte a țării și istoria ei, fie o conexiune cu lumea mitului sau cu cea a universului lui James Joyce.

Poezia, critica literară și predarea poeziei în secolul XX sunt ilustrate prin intermediul unor exponenți precum Ileana Mălăncioiu, Nicolae Manolescu și Marian Papahagi, iar când vorbește despre Eginald Schlattner și convorbirile acestuia cu Radu Carp intitulate *Dumnezeu mă vrea aici*, autorul anunță de la primul rând că nu face cronică literară, ci că dă curs liber unei mari emoții care inevitabil te cuprinde atunci când citești „o carte de înțelepciune curată” (p. 165).

Vasile Popovici își încheie călătoria în universul literaturii române a ultimelor două secole prin fine observații referitoare la operele lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, *Solenoid* și *Melancolia*. În opinia sa, la finalul lecturii, când închid aceste cărți, cititorii au „un sentiment de fericire și eliberare” (p. 228), fiind pătrunși de convingerea că „miracolul transformării a fost și rămâne posibil, aici și acum și pentru totdeauna” (p. 228).

Îmbinând măiestru observații critice și crâmpie de viață, cartea lui Vasile Popovici nu este altceva decât o ilustrare a crezului său literar formulat în introducere. Convingerea profundă a acestuia este că „niciodată literatura nu e mai mare decât atunci când se amestecă cu destinul și cotidianul, cu micile și marile întâmplări ale biografiei” (p. 7). Parafrazându-l, am putea spune că eseurile adunate în *Punctul sensibil* demonstrează că niciodată critica literară nu servește mai bine literatura ca atunci când se amestecă cu contextul care a generat-o și cu viața, dat fiind faptul că lectura poate să fie o formă de autocunoaștere, iar așternerea pe hârtie a gândurilor despre scriitori o descoperire posibilă a propriei identități.

Ileana Neli EIBEN  
(Universitatea de Vest din Timișoara)

## O carte, un Om

Maria Subi, „În dulcele stil clasic”.

*Latina Studia*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2020, 272 p.

Când scrii despre unul din mentorii tăi preferați – Maria Subi este unul dintre aceștia – te instalezi într-o stare de pioșenie, de cuvioasă aducere-aminte a acelor întâlniri primordiale, făuritoare ale destinului tău profesional și personal deopotrivă. Simți cum timpul se contractă și (re)devii învățacelul de odinioară, preocupat simultan de însușirea cunoștințelor și a unui *modus vivendi* exemplar.

Am fost unul dintre studenții pentru care alegerea Literelor timișorene s-a dovedit a fi o binecuvântare. N-aș mai fi vrut să se încheie perioada studenției mele (1992-1997). Mi-am iubit dascălii (pe cei mai mulți dintre ei) până la idolatrizare. M-au învățat să deprind un mod de a gândi în care ordinea, respectul, omenia, exigența, bunăvoința, conștiinciozitatea să se numere printre calitățile care primează. La asta a contribuit și opțiunea mea de a studia o secție privilegiată: Limba și literatura română – Limba și literatură latină. Mai cu seamă profesorii celei de a doua specializări ne-au convins că latina este un stil de viață, mai exact, stilul de viață, în care locul proemial îl ocupă autodisciplina. Și cum să fie altfel atâta timp cât aceeași Maria Subi – că Domniei Sale îi dedic scriitura de față – „funcționa” ca un ceasornic: intra la mereu aceeași oră la curs și părăsea sala după exact același interval temporal. Deși, poate, n-am lăsat atunci să se întrevadă – din pricina unei temeri respectuoase, similară aceleia față de zei –, am admirat-o din toată ființa mea: prezență discretă și firavă, dar cu o hotărâre în strunirea cuvântului care așeza în penumbră cele două „neajunsuri”. Doamne, și acum, când încerc să-i creionez făptura, simt cât de tare o iubesc și cât de năprasnic mă lovește dorul! Din cadrul întâlnirilor cu dânsa am deprins simțul datoriei – că nu întâmplător a devenit modelul meu de dascăl –, mărturisire pe care i-o fac acum, peste ani, și sunt adânc recunoscătoare că providența a înlesnit prilejul. Toți foștii dascăli și-au practicat cât de bine s-a putut meseria și, cum afirmam anterior, vor rămâne situați pentru mine în galeria modelelor de exemplaritate, însă Maria Subi a dat dovadă de eficiență (nu cred că este cuvântul cel mai potrivit): era posesoarea acelei științe de a trăi în proporțiile cuvenite fiecarei activități academice. Deși avea un tipic după care ni se dezvăluia nouă, studenților, Maria Subi nu și-a epuizat în cei 5 ani de facultate resursele să ne surprindă. Și cred că cel mai de netăgăduit argument stă în capacitatea ei de a preschimba ariditatea unei materii cum este fonetica latină într-o disciplină digerabilă. Ba mai mult, dacă făceai dovada asimilării acesteia, erai beneficiarul notei maxime.

Obiectivitatea ei antologică m-a urmărit până de-a lungul carierei mele didactice. Învățam la disciplinele pe care le predă în primul rând din teamă: deși alcătuire delicată, cum spuneam, a reușit, totuși, să semene în mine acest sentiment. Nu era vreun profesor răzbunător, tiranic, nici gând! Dar mintea mea de douăzeci și puțini de ani încă era



tributară avatarurilor ce se prelungeau tentacular dintr-un învățământ comunist de curând încheiat. Nici să ridice vocea nu-i stătea în fire (ei, aici dascălul din mine n-a reușit să se pună de acord cu modelul). Pe scurt, avea o înfățișare inofensivă, care mai degrabă pleda pentru căderea la pace și bună înțelegere.

I-am admirat statura impozantă – calitate pe care nu „generozitatea” înălțimii i-o conferea, ci acel *savoir faire*, acea știință în același timp genetică și dobândită de a ști cum să faci lucrurile, cum să le pui în bună stare și să-i înveți și pe alții cum să procedeze prin puterea propriului exemplu. Maria Subi era toată Cuvânt – deși nu am neglijat să-i observ aplecarea (*decorum*) asupra preocupării pentru aspectul vestimentar, constatare din care am tras folosul că dascălița cumulează puncte în evaluarea de către discipol dacă are dezvoltată și calitatea de a fi o maestră a eleganței și a potrivirii (*τὸ πρέπον*), care conduce la deținerea bunului gust (*de gustibus disputandum!*). Și astfel, mintea mea a transformat-o, dintr-o aspirantă (cum suntem toate reprezentantele sexului frumos) la *καλοκαγαθία* grecească, într-o prezență pe podium. Pentru mine, aceste două însușiri erau adjudecate în ce o privește pe Maria Subi.

M-a inspirat lipsa ei de stridență, de manie de a se face observată cu orice preț. Ba chiar aș spune că tonul scăzut al vocii, aceeași curbă intonațională egală cu sine pe tot parcursul periplului său discursiv mi-o fixează în memorie ca pe un *loquens artifex*, magistră a vocabulei impecabil mânuite, cu o mare capacitate de a ști să se adapteze la cadrele comunicării (când, cum și unde este potrivit să te exprimi într-un anume fel). (Con)formația clasicistă și-a spus și în această privință cuvântul.

Am cunoscut-o ca bun pedagog. Știa prea bine care este limita până unde poate pătrunde în sufletele noastre. Și mai departe de-atât nu forța. Nu avea sincope ori discontinuități în vorbire, interstiții parantetice care să nu aibă nimic a face cu etapele prevăzute de o oră de curs sau de seminar. Asta i-a conferit, cred, aura de intangibilitate. Nu era o profesoară cu acces comod. Calitatea aceasta am apreciat-o în cel mai înalt grad. Cred că buna pregătire profesională este cea care susține o atare integritate. Niciodată nu s-a prezentat la ore citindu-și notițele. Era o destoinică oratoare, care se respecta și ne respecta pe noi, cei care trebuia să fim persuadați.

O bună parte din știința tălmăcirii unei fraze latinești am dobândit-o în cadrul orelor de curs practic cu Maria Subi. Cu ajutorul ei am exersat și am fixat mecanismele de traducere a unor texte din latină în română. Și invers. A fost pentru mine un model de probitate științifică, de pricepere corectă și completă la lucrul cu textul latinesc. Zăbavă care nu este deloc una lesnicioasă.

Maria Subi nu este doar un profesor căruia să vrei să-i semeni; este și un cercetător științific justificat de o bogată activitate publicistică, realizată în paralel cu cea didactică. Din vastul câmp al interesului său de cercetare am ales să semnez, cu acest prilej, cartea „*În dulcele stil clasic*”. *Latina studia*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2020.

Dintru început, titlul provoacă cititorul, propunându-i o călătorie – prin intertextualitate – „în dulcele stil clasic”. Astfel, excursul lui Aeneas – personajul principal din preocupările autoarei – se intersectează cu acela al cititorului fascinat de eleganța stilului care acaparează fiecare popas critic. Maria Subi „mușcă” hulpav

fragmente din capodopera literaturii latine *Eneida* (dar fără a se rezuma doar la aceasta), pe care le înobilează printr-o atentă și iscusită artă a comentariului lipit de text.

Nicidecum ea nu se limitează la analiza literară, pe care o îmbină cu și o asociază unui demers lingvistic foarte bine realizat.

Cartea sa este o mostră – dacă mai era nevoie de demonstrație – că o analiză completă a unui text este aceea care adună laolaltă discipline doar aparent disociate din sfera „umanioarelor”: interpretării semnului estetic în direcție stilistică îi șade bine doar dacă se împreunează cu investigația lingvistică. Nu avea cum să-i scape această metodologie unui spirit format în cheie precumpănitor clasicistă:

„Peregrinările lui Aeneas (substituit pronominal prin demonstrativul *ille*) se desfășoară pe uscat (*terris: terra, -ae*) și pe mare (*alto: altum, -i*), așa cum rezultă din utilizarea dublului ablativ locativ [...]” (p. 56).

„Cele două cuvinte-cheie, întrebuințate de poet spre a evoca odiseea eroului, sunt cât se poate de expresive: astfel, pluralul *terris*, cu rol argumentativ, sugerează dispersia spațială, în vreme ce *alto* – substantiv privilegiat prin poziționarea sa la capăt de vers, care desemnează poetic «întinsul, largul mării» – dobândește, prin plasarea sa aici, în prologul epopeii, valoarea unui element emblematic pentru întregul periplu mediteranean al protagonistului. Mișcătoarele «cărări» marine reprezintă, prin urmare, o constantă a universului vergilian” (p. 56-57).

Maria Subi știe că „textul aisberg” „se dezgheață” doar dacă sondează din adâncul structurii de rezistență, tâlcuind etimologii, sensuri de rădăcini lexicale spre a ajunge mai apoi la vârful lămurit (v. *lamură*) al semnificatului poetic, pe care îl descifrează cu precizie de armurier:

„Reproduse pe larg în primele șase cânturi ale epopeii, rătăcirile viteazului dardan se întind de-a lungul multor ani, caracterul durativ și repetitiv al acestor *errores* fiind marcat contextual prin verbul frecventativ *jactatus [est]*, ce exprimă reluarea acțiunii, întrucât *jacto*<sub>1</sub> este un derivat cu sufixul frecventativ *-tare* de la verbul *jacio*<sub>3</sub>, *jeci, jactum* «a arunca»: *jactatus est* (indicativ perfect, pasiv) «a fost aruncat de repetate ori, în diferite locuri» (p. 57). [...]

Sintagma nominală *vi Superorum* (*Aen.*, I, 4) – alcătuită dintr-un ablativ separativ de agent: *vi* (*vīs, vis* «putere, forță») și un genitiv arhaic, scurt: *Sup̄erum* = *Superōrum* (substantiv *plurale tantum*: *Sup̄eri, -ōrum* «zeii de sus, zeii din cer» – oferă, pentru pătimirile eroului, o explicație ce transcende planul uman, voința divină fiind factorul determinant în urgiile ce se abat asupra sa [...])” (*Ibidem*).

Și ca să-și convingă publicul cititor că nu dă greș în vreo apreciere atașează, copios, la tot pasul, câte un argument al autorității. Nu o face pentru că șovăie în convingeri, ci pentru a dovedi că exegeza preexistentă, scrisă pe marginea preocupării sale de studiu, îi este tare la îndemână și jonglează cu ea la modul exhaustiv. Face plecăciuni condescendente și defel disimulate ori slugarnice, invocându-i, celor care mai înainte de ea s-au interesat îndeaproape să despice noima din textul poetului mantuan:

„Privirea nu bate către trecut, ci către viitor (Tohăneanu 1994, 25): profețiile referitoare la Roma eternă – ce apare ca «urmașa orașului Lavinium» (Dumézil 1993,

237) – se multiplică, iar în Câmpiile Elizee, viitorul ilustru al seminției lui Aeneas se lasă «văzut» chiar, teoria metempsihozei permițându-i poetului să zugrăvească «lungul șir al viitorilor artizani ai Romei» (Grimal [1997], 232” (p. 28).

„*Timor*, teama pe care o încearcă Aeneas, confruntat cu spectrul morții pe mare, nu este decât un ecou al unei repulsii străvechi, repulsia «unei civilizații în mod esențial terestre» față de primejdiile fel de fel, întruchipate de necuprinsul marin (Delumeau 1986, 52-53; cf. Subi 2017, 45). Asociată «în sensibilitatea colectivă cu cele mai negre imagini ale adversității» (Delumeau 1986, 69), marea constituie «prin excelență locul fricii» (Delumeau 1986, 52), «cu atât mai mult cu cât apa, sub aspectul ei masiv, puternic, incontrollabil, profund, tenebros, a fost identificată milenii de-a rândul cu un anti-element, dimensiunea negativului și locul tuturor pierzaniilor» (Delumeau 1986, 59-60) – dovadă și «mitul morții, concepută ca plecare pe apă», din așa-numitul «complex al lui Caron» (Bachelard 1997, 78-79)” (p. 140).

„Un aspect al acestei expresive polifonii – aflate în atenția comentatorului latin – este reprezentat de jocurile rafinate de lumini și umbre. Mânuite cu iscusință, ele alcătuiesc o caracteristică a creației Mantuanului (vezi Papu [1967], 53-54; Cizek 1994, 287; Brouillard [2012], 19), fiind menite a evoca, într-un mod «discret și subtil, stări alternative de spirit, în nesfârșitul ciclu al existenței» (Subi 2019, 141)” (p. 199).

Semnificantul cel mai adecvat prinde pojghiță și apoi se „în-conturează”, căpătând tâlc de întâi descălecat. Nicăieri nu ți se dă voie în textul Mariei Subi să pui sub semnul nedumeririi pertinenta unui termen. Fiecare lexem și-a câștigat locul și nu ridică suspiciunea substituirii. Zăbovește atât cât este necesar asupra unui cuvânt, mai exact, până îl dezbară de toate „cojile”, pentru ca acesta să strălucească în splendoarea semantico-stilistică intenționată de text. Recunoaștem în această adăstare răbdătoare cu care autoarea stăruie asupra fiecărui semn lingvistic nevorbit, dar avid să se autodeslușească, sămânța sădită de Magister (*i. e.* G. I. Tohăneanu) în solul fertil care a rodit în discipol. Cumva, parcă fiecare frază este un tribut (prin încuviințarea Mentorului) pe care fosta studentă îl înapoiază apusului Dascăl. Nu are cum a fi altfel atâta timp cât Arhiereul Clasicelor timișorene și-a pus amprenta pe nesimțite, dar de neșters asupra tuturor celor care au avut șansa unei atare întâlniri magistrale.

Cartea Mariei Subi este un exercițiu tactic de veche (*i. e.* consacrată) rânduială scriitoricească, în sensul valorii dobândite în timp, de păstrătoare a potențelor verbale licoroase. Este o operă de maturitate artizanală, care pune laolaltă cunoașteri de naturi variate, într-un spectacol de interdisciplinaritate în care, dacă nu ești maestru emerit, apropierea de un text antic rămâne o aventură diletantă. Maria Subi se ține la adăpost de orice băjbăială gnoseologică și scoate la lumină unul dintre tezaurele critice perfect articulate, care glosează pe marginea – dar în miezul – opusului vergilian.

Daiana FELECAN  
(Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca,  
Centrul Universitar Nord din Baia Mare)

## Culturemul – „într-o matcă mai cuprinzătoare”

**Georgiana I. Badea, *Despre culturem. După douăzeci de ani*, Editura Universității de Vest din Timișoara, Colecția Metabole, 2022, 152 p. ISBN 978-973-125-945-1**

Cartea reia, nuanțează și sintetizează contribuții anterioare privind conceptul de culturem introdus în traductologie începând cu teza de doctorat, susținută în 2003, lansată editorial în 2004 și continuând cu o serie nouă de investigații și redefiniri (2009, 2011, 2012, 2015, 2018, 2019). Pe de altă parte, autoarea își reasează concepția proprie într-o matcă mai cuprinzătoare, formulează noi întrebări și propune răspunsuri. Dovedește o remarcabilă deschidere pentru limba vie, observă creativitatea la nivelul vorbitorilor din pătura instruită, cu precădere în franceză și română. Perspectiva lingvistică, interlingvistică și extralingvistică pune în lumină aspecte complexe.

*Culturemul* este o unitate lexicală sau frazeologică purtătoare de informație specifică unei limbi și culturi dintr-o anumită zonă (geografică), dintr-o anumită epocă (istorică), vehiculată de anumite comunități ori straturi sociale. Aflăm că este rezistent la traducerea prin simplu transfer lingvistic. Se poate oare echivala în altă limbă sensul poreclei *bonjurist* din română? A fost inventată în deceniul patru din secolul al XIX-lea pentru a marca o distanțare față de tinerii cu studii în Franța având idei, vestimentație, limbaj percepute ca diferite de cele obișnuite în Principate. Cu expresia *gilets jaunes*, recentă, numind protestatari în veste reflectorizante din Franța, transferul pare mai simplu. Expresia metonimică se traduce literal: veste galbene. Ține de actualitate și beneficiază de imagini televizate. Dar receptorului îi „lipsește asocierea pertinentei situaționale (nivelul de trai al unor categorii sociale)” (p. 81). Ce înseamnă oare *folliculaire* și *Fréron*, un substantiv comun și unul propriu care apar în *Candid* de Voltaire ? *Folliculaire*, cuvânt inventat, desemnează ironic un gazetar și “făcător de foi” (foaie, în sens jurnalistic). *Fréron*, persoană importantă în presa de pe la 1750, a polemizat cu scriitorul care n-a scăpat prilejul să-l încondeieze în operă, minimalizându-l. Cum au fost traduse în alte limbi nume proprii din literatură cu o semantică și o sonoritate sugestive, de exemplu, *Cendrillon* (fr.) sau *Humpty-Dumpty* (engl.) ? *Cenușăreasa*, *Cinderella* ; *Heumpty-Deumpty*, *Coco-Cocou*.

**Ca unități purtătoare de informație culturală**, enunțurile care atrag atenția cercetătoarei sunt mai ales cele greu de decodat. Fie că a fost uitat contextul și s-a șters aluzia culturală, fie că, în limba curentă, ele dezvoltă “tâlcuri adiacente, o serie de nuanțe semnificative” (p. 114). După ce le-a cules din literatură, de la Rabelais, Voltaire, Labiche, Țepeneag, Vișniec ș.a., autoarea se îndreaptă spre experimente literare extreme, dar și spre limbajul presei scrise și audiovizuale. Semnalează creații lexicale ca *loviluție*, invenție verbală în română, cu sens echivoc și ironic, ce anulează distincția dintre revoluție și lovitură de stat. Jocuri de cuvinte, răstălmăcirii umoristice, parodii sunt culese din varii surse, inclusiv din cultura populară internautică. Toate

sugerează aserțiunea: “Culturemele nu sunt elemente ale unei culturi ci **particularități ale actului de comunicare**” (sublinierea autoarei, p. 117). Dificultăților de înțelegere în altă limbă a unor conotații din repertoriul cultural specific, dar comun în limba-sursă, li se adaugă astfel o altă dificultate: echivalarea, în limba-țintă a procedeelelor de inovare, de luare în răspăr sau în derădere. Se cere a tălmăci ce și cum a fost deja răstălmăcit. Ni se spune că a recurge la soluțiile obișnuite alegând între traducere literală, împrumut, calc, adaptare, parafrază, explicitare nu e de folos pentru ceea ce “depășește lingvisticul”. Iar traducătorul poate intui, reconstitui sau rata sensul (p. 85). E doar o avertizare, nu o semnalare a intraductibilului. Dimpotrivă, întregul demers susține traductibilitatea.

Ni se atrage atenția asupra raportului dintre traducător și receptor cu bagajul fiecăruia de informare și de cunoaștere, dovedit sau prezumat. De pildă, trebuie să fie recunoscut modelul pascalian din maxima “Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas” (Inima își are rațiuni pe care rațiunea nu le cunoaște) în pastişe ca “La rancœur a ses raisons que la raison ne connaît pas” sau “Le masque a ses raisons que le Covid ignore” (v. p. 73)? Schimbările intervenite în materialul lexical incită, amuză și flatează orgoliul cunoscătorului. Se păstrează opoziția dintre inimă (suflet) și rațiune, dublul sens al lexemului *raison* (rațiune, motiv) și articularea sintactică. Dar în altă limbă decât franceza zicerea datorată lui Pascal nu e curentă. Ce se întâmplă într-o transpunere inteligibilă pe românește? În versiunea noastră: “Ranchiunoșii au motivele lor pe care nu le știu inimoșii”, “Rațiunea de a fi a măștii este ignorată de Covid” sau “Covidul nu ține seama de mască”. Dispar jocul de cuvinte și accentul pus pe opoziția universal valabilă inimă/minte (imboldul inimii/judecata minții) exprimată prin vocabule dispuse simetric. Nu se mai străvede geniul scriitorului-filozof. Nici ingeniozitatea ironiștilor care umplu de noi înțelesuri o formă acreditată de uz. Trece ironia odată cu noul mesaj.

Principalul interes al unor astfel de investigații este de ordin teoretic. După ce a impus termenul *culturem* în traductologie, Georgiana Badea revine pentru a-i arăta accepțiunile în sociologie, teoria informației și alte discipline. O bogată bibliografie – cât o întreagă bibliotecă plus rezultatul căutărilor pe internet – stă la baza capitolelor: *Formarea, datarea și utilizarea conceptului; Definiții...; Trăsături...; Clasificare...* Procedează la delimitări între noțiuni ca neologism, cultism, culturem; *realia*, mem, sociolem, traductem. Își impune din nou concepția proprie, mai cu seamă în enumerarea trăsăturilor culturemului: monoculturalitatea, autonomia față de traducere, relativitatea. “Este traducerea semantică [a culturemului] imposibilă? Nu. La traducere rezistă doar efectul de evocare...” (p. 65). Verdictele, deși uneori paradoxale, conțin adevăr: “Este necesară traducerea efectului de evocare vehiculat de culturem? Bineînțeles. [...] Este posibilă traducerea efectului de evocare? Uneori. Sigur nu este facultativă.” (p. 71) Înțelegem ca hiatul dintre necesitate și posibilitate în traducere nu-l absolvă pe traducător de păcatul omisiunii chiar dacă în limba de sosire nu există un referent, ca o ancoră, pentru redarea unui sens implicit.

Cartea contribuie la îmbogățirea limbajului de specialitate în traductologie, știință relativ recentă după cum înțelegem azi ce este o știință. Pentru că de precursori autoarea s-a ocupat în alte lucrări. Limbajul adoptat presupune așadar un efort de ridicare a observațiilor punctuale în planul conceptelor. Cu o doză de prețiozitate. Dar, în zilele noastre, numai defunctul Molière și-a păstrat dreptul de a se lega de asemenea tendințe prin nemuritoarele-i comedii. Adesea exprimarea în română este resimțită ca fiind “prețioasă” din cauza franțuzismelor, calcuri sau împrumuturi. Avem o rezervă în privința folosirii la figurat a unor termeni. De exemplu: *text palimpsest*, referitor la modelul care a generat noi exprimări, ca în cazul cugetării lui Pascal citate mai sus. Autoarea (poate și alți traductologi?) vizează ceea ce poate fi comparat cu un (text) *palimpsest*. E vorba de o analogie. Admitem însă că univocitatea de sens în științele umaniste e o iluzie și că absența analogiilor sărăcește gândirea. *Palimpsest* ni se pare folosit impropriu, dar sensul reiese clar.

Înzestrată cu o putere de înțelegere rapidă, Georgiana Badea este foarte receptivă la cuvinte, percepe corect sensurile lor în orice registru de limbaj, recontextualizează inteligent, reacționează prompt, ceea ce îi asigură un dialog permanent cu lumea. S-a afirmat în numeroase confruntări cu profesori omologi sau înaintași din mediul academic de pe continent și nu numai. N-a pregetat în a-și etala etapă de etapă cunoașterea dobândită prin trudă, n-a amânat publicarea unor încercări în pofida unor necesare adaosuri, cotituri, limpeziri pe care recentul volum le înregistrează. Într-o scriere mereu întreruptă de o nouă provocare, de o altă perspectivă, aproape fiecare capitol e comparabil cu un vârf greu accesibil dintr-un lanț muntos. Pentru a ajunge la “vârf” avem poteci ce ni se deschid prin numeroase trimeri la surse unde găsim explicații la obiect în cazul unor interpretări noi sau prea condensate. Concluzia, fără a denota scepticism, lasă loc pentru îndoiala încercată îndeobște de cercetătorii maturi: cum “să știi toate răspunsurile la întrebările care ar putea fi?” Dar profesoara încurajează întrebările și promovează soluții propuse de studenți (v. p. 124).

Paginile din *Despre culturem. După douăzeci de ani* sunt pătrunse de un spirit iscoditor și izvoditor. Prin modul de abordare – combinație între libertate și rigoare – se adresează atât cercetătorilor obișnuiți cu potopul informațiilor din epoca post-adevăr cât și celor care își cataloghează, ordonează cunoștințele dobândite pe felii, în fișiere separate, metodic, în stil de școală veche.

Elena GHIȚĂ  
(Universitatea de Vest din Timișoara)



## Volum apărut cu sprijinul:

