

OVIDIU DRĂGHICI

COORDONATORI

MIHAI ENE

COORDONATORI
OVIDIU DRĂGHICI

MIHAI ENE

**Actele Conferinței Internaționale
de Științe Umaniste și Sociale
„Creativitate, Imaginar, Limbaj”**

Volumul 3

2017

Ediția a III-a

**STUDII DE HERMENEUTICĂ ȘI
COMPARATISM**



EDITURA UNIVERSITARIA
Craiova, 2017

Copyright © 2017 UNIVERSITARIA
Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

ISSN 2559 - 303X, ISSN-L 2559 - 303X

ISBN 978-606-14-1234-1

CUPRINS

Preambul.....	7
 <i>Studii literare și de antropologie.....</i>	9
Marta ALBU, <i>Teorii ale personajului în literatura pentru copii.....</i>	11
Georgiana ARGĂSEALĂ, <i>Problematica spațiului în romanul blecherian.....</i>	18
Ionela Carmen BANȚA, <i>Opinii critice despre opera științifică a lui Ovidiu Bîrlea reflectate în corespondența primită.....</i>	30
Oana BĂLUICĂ, <i>O voce feministă a literaturii nigeriene: Chimamanda Ngozi Adichie.....</i>	38
Mădălina DEACONU, <i>Mapping national identity through prison poetry: radu gyr's poetic cycle Pragul de piatră.....</i>	49
Andreea DINU, <i>Influența femeilor din viața lui Camil Petrescu asupra personajelor sale feminine.....</i>	63
Mihai ENE, <i>Imaginarul insurgenței în poezia lui Mircea Dinescu.....</i>	74
Maria Cristina GELEP, <i>Fenomenologia vieții intelectuale în romanele lui Saul Bellow.....</i>	82
Cătălin GHIȚĂ, <i>The challenges of neo-thematism.....</i>	90
Amada MOCIOALCĂ, <i>On being a black woman in white America.....</i>	96
Elena MĂRĂSCU, <i>Childhood and adolescence in mark twain's works.....</i>	101
Carmen POPESCU, <i>Comparatismul literar contemporan, între „violență epistemică” și dialog autentic.....</i>	109
Delia RADU, <i>Flaubert și Coetzee – percepția și identitatea individuală...</i>	130

Oana Andreia SÂMBRIAN, <i>Imaginea Transilvaniei în Spania în secolul al XVII-lea: un aviz, o cronică și o piesă de teatru</i>	142
Lavinia SIMILARU, <i>Le mythe de Don Juan dans «Les 20.000 femmes de la vie d'un homme» de Gabriel Osmonde</i>	153
Silvia-Diana ŠOLKOTOVIĆ, <i>Înfărtătitul – obicei al ungurenilor din Timoc</i>	173
Lingvistică	185
Ionela Matilda BREAZU, <i>Prepoziția în frazeologie</i>	187
Mădălina CERBAN, <i>Realisation relationships within the level of grammar</i>	200
Alina GIOROCEANU, <i>Cuvântul și partea de propoziție</i>	209
Alina PARTENIE, <i>De la umor referențial la umor eșuat. Perspective lingvistice</i>	216
Georgiana REISS, <i>Transposition: accounting for syntactic shifts in translation. A bilingual eu corpus-based study</i>	230
Livia Nicoleta SARCHIZ, <i>Onimizarea termenilor entopici</i>	248
Teodor SÂMBRIAN, <i>Observații critice privind redarea limbajului juridic în dicționarul limbii române. Literele A-D</i>	225
Maria-Cristina TRUȘCĂ, <i>Câmpul lexico-semantic al păcatului în limba greacă Koine. Studiu de text: cuvântarea XIV a Sf. Grigorie de nazianz</i>	287

PREAMBUL

Încă de la început, Conferința Internațională „Creativitate, imaginar, limbaj”, organizată de Facultatea de Litere a Universității din Craiova la inițiativa doamnei Lect. univ. dr. Sorina Sorescu, și-a propus să reprezinte toate direcțiile de studiu integrate în structura sa. Astfel, secțiunile conferinței s-au grupat în jurul diverselor axe de cercetare din Facultatea de Litere, reunind studiile literare și de antropologie sau cele lingvistice, dar și comunicarea, jurnalismul și științele educației.

Volumul de față adună în paginile sale o selecție generoasă din lucrările prezentate la ediția a treia, desfășurată în 20-21 mai 2016, în cadrul secțiunilor de studii literare și de antropologie, cât și de lingvistică. Prima parte a volumului conține lucrările de literatură și antropologie, reunind comunicări cu teme variate, de la literatură română clasică sau contemporană până la abordări comparatiste, fie teoretice, fie aplicate pe texte din mai multe literaturi europene (franceză, engleză, spaniolă etc.), dar și pe autori care nu aparțin spațiului european. Astfel, Cătălin Ghiță scrie despre *provocările neo-tematismului*, Lavinia Similaru despre *Mitul lui Don Juan* în romanul *Cele 20 000 de femei din viața unui bărbat*, de Gabriel Osmonde, Carmen Popescu despre *Comparatismul literar contemporan, între „violență epistemică” și dialog autentic*, Mădălina Deaconu despre poemele de dragoste ale lui Pablo Neruda, Delia Radu despre problema identității la Gustave Flaubert și Cristina Loredana Bloju despre referințele mitologice și religioase în opera lui Gérard de Nerval, Elena Mărăscu despre copilărie și adolescență în romanele lui Mark Twain, Georgiana Argăseală despre spațiu în opera lui Max Blecher, Mihai Ene despre poezia subversivă a lui Mircea Dinescu, Marta Albu despre Teorii ale personajului în literatura română, iar Oana Băluică despre scriitoarea feministă nigeriană Chimamanda Ngozi Adichie. Alte lucrări schimbă perspectiva strict literară: Oana Andreia Sâmbrian abordează problema *Imaginii Transilvaniei în Spania secolului al XVII-lea*, Cristina Gelep analizează *Fenomenologia vieții intelectuale în romanele lui Saul Below*, Amada Mocioalcă prezintă ce înseamnă să fii „scriitor negru într-o Americă albă”, iar Andreea Dinu întreprinde o cercetare biografistă despre *Influența femeilor din viața lui Camil Petrescu asupra personajelor sale feminine*. În fine, lucrările din zona etnologie-antropologie sunt semnate de Carmen Banța, care realizează o analiză a corespondenței inedite a

cercetătorului Ovidiu Bârlea, și de Diana Solkotovic, care prezintă obiceiul numit „Înfărtătitul” la „ungurenii din Timoc” (Serbia).

A doua parte a volumului cuprinde lucrări de lingvistică, de la cercetări de gramatică propriu-zisă, fonetică sau lexicologie până la cercetări de onomastică. De exemplu, Alina Partenie scrie despre modul în care limbajul este creator de umor, dar și a modului în care îl poate submina. Alina Gioroceanu analizează raportul între conceptele de cuvânt și parte de propoziție, Maria-Cristina Trușcă analizează câmpul semantic al cuvântului *Păcat* în Grecia Antică, pe un text de Sf. Grigore din Nazianz, Ionela Matilda Breazu scrie despre *Prepoziția în frazeologie*, iar Livia Nicoleta Sarchiz despre onimizarea termenilor entopici. Mai multe lucrări se ocupă de diferite aspecte lingvistice din domeniul juridic: Theodor Sâmbrian face câteva *Observații critice privind redarea limbajului juridic în Dicționarul Limbii Române*, iar Alina Pătru – *Termeni din jurisprudența CEDO*.

În privința redactării, lucrările au trebuit să respecte normele de redactare stabilite în prealabil, urmărindu-se o omogenitate a modului de structurare a textelor. Acolo unde a fost cazul, am intervenit tacit, din dorința de a realiza acest deziderat formal.

De asemenea, faptul că încă de la început s-a hotărât neimpunerea unei teme specifice colocviului a dorit să ofere posibilitatea tuturor profesorilor și cercetătorilor de a-și prezenta propriile arii de interes, subiectele și realizările din domeniul de studiu al fiecăruia. Participanții au avut astfel ocazia să își prezinte anumite părți din proiecte mai vaste sau realizări de etapă ale unor cercetări aflate încă în șantier și să intre în dialog pe temele care îi interesează în mod particular. Asumarea acestui eclectism o înțelegem ca o deschidere spre orizonturi diferite, dar complementare de cercetare, pe care să le putem organiza într-un dialog fertil și stimulant și pe care sperăm că am reușit și că vom reuși în continuare să-l realizăm.

Editorii

**STUDII LITERARE
ȘI DE ANTROPOLOGIE**

TEORII ALE PERSONAJULUI ÎN LITERATURA PENTRU COPII

Lect.univ.dr. Marta ALBU

Universitatea din Craiova

marta_albu@yahoo.com

Abstract:

The purpose of our approach is to highlight the theories and the paradoxes of literary character in the literature for children; the study of character was intensively discussed in the history of literary criticism, attempting to establish a „status”, speaking of an obscure notion etc. We approach the character in the literature for children, trying to debate its place in many theoretical hesitations, in regards to clarity, depth, psychology, the role and its originality.

Keywords: characters, theories, exemples, figures.

Literatura pentru copii și tineret se identifică adesea cu personajele sale. Personajul în literatura pentru copii are un statut special, particular. Doar în textele pentru copii, jucăriile prind viață, elefanții sau canarii fac schi, vorbesc și încep războaie, eroii traversează obstacole, sunt animale antropomorfizate, înzestrate cu vorbire și inteligență, care devin protagoniștii unei acțiuni. Sunt primele emoții mari. Înțelepți sau rebeli, victime sau eroi, abandonați sau orfani, neînfricați sau lași, buni sau răi, și-au pus amprenta în memoria noastră emoțională.

Pentru a facilita identificarea cu cititorul, autorul de literatură pentru copii pune în scenă un copil. Studiile de pedagogie din ultimii ani au evidențiat faptul că un copil până la 7-8 ani nu poate asimila o acțiune completă decât dacă îndeplinește unele condiții: simplitate, funcționalitate, construcție – mize ale scriiturii. Copiii între 3 și 5 ani plasează adesea acțiunea sau intriga la un nivel subaltern și nu rețin textele, ci doar personajele. Nathalie Prince (2010: 80) subliniază faptul că vorbim de o literatură care se

adreasează unor indivizi care impun, condiționează intrigi concentrate pe personaje, dar care nu dispun de toate aptitudinile necesare pentru a pricepe lumea reală și care nu pot deci, să proiecteze, să examineze deschideri psihologice necesare la elaborarea personajelor. Nathalie Prince se întreabă astfel cum se construiește o literatură fără psihologie, și chiar fără poveste, dar fondată pe personaje? Cum teoria permite o astfel de contradicție? Și prin ce deschideri literatura pentru copii iese din acest tip de paradox? Alain Robbe Grillet (1963) afirma în anii '60 că aceasta este o noțiune perimată. O narațiune se definește ca o combinație de „alegeri” narrative care decurg din personaj. În literatura pentru copii este indispensabilă stabilirea cu precizie a mărcilor personajului.

Personajul constituie o problemă intens dezbătută în teoria și critica literară (Ph. Hamon 1972) – indiferent că este personaj de roman, epopee, teatru etc., modurile de analiză și statutul său constituie unul din pilonii de bază; Vincent Jouve (1992), în roman, evidențiază impasul în care se află studiile despre personaj etc.).

Nathalie Prince pornește de la o ipoteză de definiție minimalistă a personajului:

un personaj este totodată un corp, un limbaj și o dorință. Corpul reprezintă înfățișarea personajului, limbajul – ceea ce vorbește fiecare și dorința fiecăruia – toate îl introduc în acțiune și deci în povestea pe care o spune (Prince 2010: 82-83).

S-a vorbit despre statutul ontologic al personajului, de la definițiile, teoretizările lui Aristotel, V. Propp, A. J. Greimas, R. Barthes, T. Todorov, C. Brémond, la Ph. Hamon, V. Jouve etc. Personajul din literatura pentru copii și tineret poate să-și găsească locul în atâtea ezitări teoretice? Este oare el un semn plin care se aprofundează, se psihologizează sau este un semn gol care nu corespunde decât unei funcții textuale?

Personajul din cartea pentru copii pare să se sustragă *mimesis*-ului psihologic. Personaj este echivalent cu „a face”, cu „a dori”, fiind caracterizat de subiectivitate. Cele mai mărunte personaje din literatura pentru copii, în felul lor, au cel mai adesea un proiect care constituie trama narațiunii. Datorită dorințelor lui, personajul ajunge să se identifice cu subiectul, el acționează, depășește obstacole și atinge eroismul.

Literatura pentru copii ne-a obișnuit cu personaje improbabile și imposibile. Totuși, copilul se regăsește în cel care nu îi seamănă, el se identifică aproape imediat cu acești hibrizi întâlniți în cărți, începând cu animalele din fabule, până la eroii zilelor noastre. Recunoașterea, deci, funcționează invers, diferit de toate schemele tradiționale, ceea ce poate

constitui, prin intermediul personajului, unul din fundamentele identitare ale literaturii pentru copii.

Nathalie Prince subliniază aici o nouă „ciudățenie” a literaturii pentru copii. La Aristotel, personajul este una din cheile *mimesis*-ului, în literatura pentru copii, el este anti-*mimesis*, este elementul prin care se inserează un decalaj. Personajul este acela care pune problema identificării. Ceea ce este determinant aici este „identificarea în lipsă”, identificarea indirectă. Anti-*mimesis*-ul permite o pudoare, o moliciune, o sugestie care, surprinzător, întreprinde o mai bună identificare lectorală.

Criticii sunt de părere că în literatură, personajul este, în general, produsul textului său: el este o „creatură de hârtie”, nu e nimic altceva decât textul, el este ceea ce spune textul. T. Todorov și O. Ducrot subliniau: „problema personajului este, înainte de toate, lingvistică”.

Parafrazându-l pe Wolfgang Iser, Nathalie Prince afirmă că pentru a înțelege personajul în literatura pentru copii trebuie abordat, mai întâi, rolul său semiotic, dar și cel „estetic”. Autoarea insistă pe relația, comunicarea care există între autor, text și cititor. Personajul este creat în urma unui act de lectură. Problema personajului în literatura pentru copii implică, deci, problema estetică a receptării. Autoarea revine la problema lecturii și la competențele cititorului subliniate de Umberto Eco. Un personaj nu este conturat în totalitatea lui, autorul lasă libertate cititorului. De fapt, chiar dacă naratorul nu descrie integral personajul, din toate punctele de vedere, lectorul este cel care participă la construcția acestuia. Percepția/receptarea personajului se încheie la nivelul cititorului. Acest lucru este uneori imposibil, în cazul literaturii pentru copii. În albumele pentru cei mici, în benzile desenate, textul este scurt, imaginea este cea care conturează, completează portretul, cu ajutorul culorilor și atributelor definitorii. Aici, subliniază Nathalie Prince, imaginația nu este posibilă. Totul apare în fața ochilor, totul este întipărit așa cum a fost reprezentat de autor, dacă ilustrațiile sunt prezente. Philippe Hamon vorbește despre „predesemnare convențională”. Literatura pentru copii recurge adesea la personaje deja configurate, deja constituite, textualizate, făcând apel la un imaginar comun și tradițional. Vorbim de stereotipuri de „răi”, precum lupul, căpcăunul, baba hârca – urme ale culturii orale tradiționale. Astfel, aceste personaje fac referire automat la cruzimea, răutatea lor. Sunt personaje familiare ale imaginarului. Toate rescrierile miturilor sunt exemple: Peter Pan, Alice, Scufița Roșie sau fetița cu chibriturile, rămân personaje recunoscutibile universal, chiar înaintea lecturii propriu-zise.

Animalul este un personaj frecvent în literatura pentru copii, mai ales, în preșcolar și primar. Unii teoreticieni observă în el unul din elementele

generice ale acestui tip de literatură. Animalul apare ca o inserare infantilă în narațiune, și astfel opera apare în catalogul pentru copii și tineret, precum opera lui Herman Melville, *Moby Dick*, etichetată rapid printre clasicii literaturii pentru copii și tineret.

Vorbim de o omniprezență a animalului în literatura pentru copii pentru că vorbim de o literatură simbolică, stereotipă. Sub această înfățișare, cei mici identifică unele trăsături negative sau pozitive. Nathalie Prince vorbește de o literatură, care, în sine, și, mai ales, prin personajele sale, „se fondează pe o prepoetică, o arhipoetică, sau de o arhisemantică a literaturii pentru copii, în care bestiarul deține un loc determinant” (Prince 2010: 93). Animalul prezent în literatura pentru copii nu este unul în sensul adjectival al termenului, ci adesea este antropomorfizat: vorbește, se îmbracă, stă în picioare, merge cu mașina etc., îndeplinește acțiuni specifice omului. În acest fel, această „animalitate” apare „deanimalizată”, și atunci apare întrebarea: ce rost are o prezentare reziduală a animalului? Dacă acest animal deține toate aptitudinile omului, de ce nu este om? Mickey în America, Babar în Franța, și lumea animală a lui Beatrix Potter în Anglia sunt strămoșii surprinzători ai unui personaj hibrid, jumătate om, jumătate animal, care populează literatura pentru copii.

Nathalie Prince subliniază această ambiguitate a antropomorfizării animalului. Poate fi vorba de o mai bună identificare a copilului în aceste măști. Întrupările animaliere participă la îndepărtarea de adult, mai ales că animalul apare ca substitut evident al copilului, neascultător, dinamic și care acționează fără a judeca prea mult. Ei descoperă astfel libertatea și eliberarea de sub ochiul adultului. Rolul personajului constă în crearea unei identificări imediate și neîntrerupte, cu copilul, în scopul creării unei intimități, care, la rândul ei, creează emoție.

Copilul ca personaj este un element determinant al istoriei literaturii pentru copii. Apariția sistematică a copilului sau a adolescentului la mijlocul secolului al XIX-lea a permis identificarea unei literaturi scrise pentru copii, care, din acest moment se adresează lor, din care reprezentativi sunt Alice, Mowgli, Peter Pan, mica sirenă, sau fetița cu chibriturile, Pinocchio, Tom Sawyer, Huckleberry Finn, Harry Potter, Sophie sau micul prinț.

Copilul ca personaj este caracterizat de două trăsături:

- prima: copilul este mai degrabă erou pasiv, care trece peste evenimente, care se miră în fața unei situații, care se găsește în fața unei aventuri pe care nu a provocat-o. El nu devine activ, ci actor al poveștii sale în partea a doua; astfel, cititorii pot să se identifice cu naratorul și cu personajul.

- a doua: copilul, pasiv și contemplativ se identifică cu un personaj ideal în măsura în care este capabil de idei imprevizibile: va face lucruri improbabile, se va ascunde, va pleca într-o călătorie într-un loc necunoscut, nu-i va păsa de reguli, va acționa în voie. Deciziile sale sunt unele fără reținere. Copilul este capabil de orice. În romanele de aventură și în general, în cărțile pentru copii, copilul se identifică cu o ființă imaginativă, mai mult decât una cu pasiune, atât ca personaj, cât și ca cititor. Astfel, copilul este absorbit de propriul joc – între „pericole” și „succese”.

Identificarea cu personajul trebuie să fie imediată: textul adresat unui copil pune în scenă un copil, și textul adresat unui adolescent pune în scenă un adolescent. Această identificare se sfârșește când personajul îmbătrânește în interiorul cărții, urmând vârsta cititorilor, acest lucru fiind valabil pentru cicluri sau serii, precum *Harry Potter*. Cititorii cresc de la apariția unei cărți la alta. Această magie literară a personajului evolutiv care crește în același timp cu cititorul consacră particularitatea literaturii pentru copii și ne lasă să vedem specificitatea personajului său. Este vorba aici despre ceea ce Michel Serres numește „telemahie” (Seres 2003: 12).

Nathalie Prince observă că romanele contemporane pentru adolescenți au ca trăsătură definitorie punerea în scenă a unuia sau mai multor adolescenți în fața lumii. Și acest lucru se întâmplă, fie că e vorba de lumi imaginare, create de autori care au știut să analizeze lumea fantasticului la această etapă de vârstă (aici sunt incluse operele *fantasy* sau legate de supranatural sau fantastic, care se sprijină permanent pe niște personaje adolescente sau „pure”, precum *Stăpânul inelelor* sau micile viețuitoare care trăiesc aventura, cu sufletul naiv care permite identificarea necesară); fie că e vorba de *bildungsroman*, care atrage cel mai mult în jocuri de reflecție, de recunoaștere, de căutare, de identificare sau regăsire care învăluie tânărul cititor într-o formă de nombrilism. „Fascinația identicului – spune Nathalie Prince – mulțumită pactului lecturii, oferit prin romanul pentru adolescenți, autorizează căderea într-un univers perfect reglat de coduri – lingvistice, muzicale – sau de repere – vestimentare, gestuale – care corespund unei căutări de sine”.

Confruntarea personajului din literatura pentru copii cu paradigmele teoretice literare a permis evidențierea originalității sale. Personajul din literatura pentru copii „muncește” într-un univers fictiv și iluzoriu – inedit în literatura generală – astfel încât parcă evadează din categoriile literare. Personajul imprimă narațiunii mai multe mărci. Textele pentru copii prezintă personaje care depășesc narațiunea, o transcend. Personajul, fără să fie intertextualizat, rămâne marcatorul fundamental al culorii textului, printr-o dezvoltare mecanică. Determinismul personajului este propriu literaturii

pentru copii pentru că aceasta se bazează pe stereotipie. Literatura de aventuri permite astfel, observarea funcționării emblematică a personajului. Aventurile sunt deduse din caracterul personajului, cum s-a dezvoltat narațiunea, construită în jurul personajului.

În literatura pentru copii, personajul rămâne cel mai adesea un indice și un element „schimbător” al narațiunii, nodul intrigii, sau unul din constituenți. În acest sens, el ia toate trăsăturile personajului, numele, psihologia, dorința, ambițiile, dramele, dar aduce cu el semnificații care îl depășesc, care fac din el incarnarea unei idei sau a unei valori, încărcat de reminiscențe inconștiente și intertextuale. Personajul devine adesea o lecție, un model, un inspirator, duce cu sine valori clasice și expune un comportament; oferă o lecție morală prin ceea ce duce la îndeplinire sau prin ceea ce nu îndeplinește – astfel, consecințele nefericite ale actelor sale împiedică orice imitație și atunci personajul funcționează ca un anti-model.

O narațiune încărcată cu valoare pedagogică prezintă un destin încheiat. Coerența personajului ține de acțiunea sa, implicit de coerența moralei și, de aici, substanța morală a personajelor.

Didacticismul moral implică personaje extrem de lizibile și simple. Nathalie Prince subliniază faptul că există o lecție nu atât în ceea ce face sau nu face personajul, ci contează ceea ce este el, constanța lui, fie substanțială, fie narativă. Este vorba de ceea ce Paul Ricoeur (1995) numește „forță ilocuționară”. Personajul reprezintă, înainte de toate o „permanență narativă”, a cărei coerență și constanță dau sens unei personalități, aceea a tânărului cititor care se caută, se fundamentează și se formează.

Personajul apare ca piesă esențială în dramele copilăriei. Prin el se semnalează originalitatea acestei literaturi – care nu se datorează doar polimorfiei incarnărilor (animale fantastice, vrăjitoare, zmei, adjuvanți, magicieni, etc.) –, cât funcției și rolului pe care personajul îl adoptă în acest tip de literatură, pentru că aici el este strâns legat de tânărul cititor.

Această intimitate se bucură de efecte de rezonanță și remanență care antrenează apariția creaturilor familiare, fie că e vorba de animale, care poartă cu sine un univers simbolic, fie că e vorba de eroi, plasează lectorul într-un univers mimetic și asemănător lor. Personajul evoluează în funcție de vârsta presupusă a lectorului, și rămâne un personaj cunoscut sau recunoscut prin remotivarea mitică, legendară, sau prin familiaritatea cu cititorul, care se regăsește în el. Astfel, Nathalie Prince vede în personajul din literatura pentru copii unul din „resorturile unei arhipoetici sau al unei arhisemantici a textului pentru tineret” (Prince 2010: 128).

Între personaj și cititor se leagă o operație didactică de deschidere spre lume, de structură a identității narative, care este unică în literatură. În consecință,

personajul dobândește, în acest tip de narațiune, o importanță care depășește narațiunea sau întriga. E marcat de o profunzime și o autenticitate psihologice. Uneori textele sunt prea scurte, schițele prea fine, trăsăturile prea puțin marcate, dar trebuie subliniat că și aici personajele pot fi progresive, evolutive și pot oferi lecții – această evoluție ține de trama narativă.

Bibliografie

- Adam, Jean-Michel, Revaz, Françoise. 1999. *Analiza povestirii*. Traducere de Sorin Pârvu. Iași: Institutul European.
- Brémond, Claude. 1981. *Logica povestirii*. Traducere de Micaela Slăvescu. București: Editura Univers.
- Eco, Umberto. 1982. *Tratat de semiotică generală*. Traducere de Anca Giurescu și Cezar Radu. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Greimas, A. J. 1975. *Despre sens. Eseuri semiotice*. Text tradus și prefăcut de Maria Carpov. București: Editura Univers.
- Greimas, A. J. 1975. *Elemente pentru o gramatică narativă*. București: Editura Univers.
- Hamon, Philippe. 1972. „Pour un statut sémiologique du personnage” article *Littérature*, Volume 6, numéro 2, pp. 86-110.
http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957.
- Jouve, Vincent. 1992. *L'effet-personnage dans le roman*. Paris: PUF.
- Prince, Nathalie. 2010. *La littérature de jeunesse*. Paris: Armand Colin.
- Propp, Vladimir. 1970. *Morfologia basmului*. În românește de Radu Nicolau. București: Editura Univers.
- Ricoeur, Paul, 1995. *Eseuri de hermeneutică*. București: Humanitas.
- Serres, Michel, Jean-Paul Dekiss. 2003. *Jules Verne, la science et l'homme contemporain*. Paris: Le Pommier.

PROBLEMATICA SPAȚIULUI ÎN ROMANUL BLECHERIAN

Georgiana ARGĂSEALĂ¹

PhD student, Faculty of Letters
Interdisciplinary Doctoral School
Transilvania University of Brasov
www.georgiana.argaseala@unitbv.ro

Abstract:

Being difficult to cover under the dome of a single definition, the concept of space is one that draws attention in literature, whereas it generally determines the action of the work. As a result, a detailed study concerning the blecherian novel will highlight the aspects of space, with an eye to surprise a small part of an extensive picture of topos in the interwar Romanian novel. The hallmark of the blecherian imaginary space is given by the presence of a mental space, differently shaped from other interwar works where we find the same category of topos. In the interwar Romanian novel we can talk about the existence of the aforementioned categories of concept, antinomically categories: open–closed, finite–infinite, physical–mental etc. When we talk about Blecher’s work, the circumscription of these areas appears to be an erased border, in some places, but strongly emphasized in others, like a wall you cannot cross without the help of the narrator–character. In this way, the reader accepts to be guided into the fictional topos through the scenes of the interior monologue, which describe a mental space of refuge, of detachment of the world, a place of terror caused by illness and isolation of the body. In order to counterbalance this image, the blecherian narrator–character rushes into meeting the outer, specific meanings space. Therefore, the purpose of this paper is to identify the specific spatial index in Blecher’s work, this being a first step made towards establishing some spatial categories perceived in the interwar Romanian novel.

Key words: blecherian novel, categories of space, mental space.

¹ Această lucrare a fost elaborată în cadrul Școlii Doctorale Interdisciplinare, domeniul filologie din cadrul Universității „Transilvania” din Brașov.

1. Perspective asupra conceptului de spațiu

Ideea, conceptul, termenul de spațiu este, în esență, unul ce atrage cu sine un inconvenient destul de puternic în momentul în care dorești a-l utiliza într-un domeniu ce ține de științele umaniste, respectiv latura filologică. Este lesne de înțeles că acest obstacol intervine din cauza dificultății de definire a termenului de spațiu, dată fiind abordarea pluridisciplinară de care „s-a bucurat”(daca mă pot exprima în acest fel) de-a lungul timpului.

O istorie completă a evoluției acestui concept este necesară pentru o aplicare eficientă în analiza textuală, însă spațiul (ironic, nu?) nu ne permite în acest moment o astfel de expunere. Drept pentru care, în vederea realizării cercetării de față, am decis să expun doar acele păreri, definiții sau perspective ce îmi permit pe mai departe o tratare eficientă a indicelui spațial în cadrul romanului interbelic, mai precis, în romanul blecherian.

În încercarea de a delimita noțiunea de „spațiu” suntem tentați să găsim sinonime ce sperăm a ne clarifica sensul lui. Astfel, vorbim astăzi de spațiu ca dimensiune extra-terestră, de spațiu ca mijloc de delimitare a unui teritoriu, de spațiu public și spațiu privat, dar și despre un spațiu cultural, de un spațiu al literaturii (Maurice Blanchot) și, mai ales, de un spațiu în interiorul literaturii. Ceea ce putem extrage din această idee este faptul că punctul de răscruce al noțiunilor enumerate este conceptul de „limitare”, determinat de anumite reguli în funcție de obiectele de referință. Evidențierea sinonimelor atribuite conceptului de spațiu nu clarifică sensul lui, ci, aș îndrăzni să afirm, îl ambiguizează. Nu face decât să aducă necesitatea lămuririi unor alți termeni, provocând în acest mod un „lanț al slăbiciunilor”. Toate acestea conduc către întrebarea firească: Ce înseamnă spațiul în literatură și ce rol joacă în cadrul romanului blecherian?, o întrebare ce stă la baza acestui studiu deoarece viziunea pe care o propun este una ce a fost (este) umbră de perspectiva asupra temporalității.

Orice tentativă de definire a conceptului pleacă de la delimitările date în Antichitatea greacă (Democrit și Epicur), astfel încât spațiul este indispensabil pentru existența lucrurilor și a ființelor ce alcătuiesc lumea. Putem, prin urmare, afirma că fără spațiu, lumea nu există. Luând în calcul teoria lui Aristotel, observăm că acest spațiu este determinat de componentele lumii. Așadar, relația dintre spațiu și elementele sale este una de interdependență. Însă, este la fel de adevărat faptul că aceste definiții sunt incomplete, pentru că nu denumesc și ceea ce se află dincolo de orizontul vizual al oricărei ființe sau individ. În acest sens, Pascal aduce în discuție termenul de *cosmos* (gr. *kosmos*, „univers”) sau spațiu infinit. Constatăm că deja vorbim despre dihotomia finit–infinit în explicarea conceptului de spațiu.

Analiza de concept ne relevă că termenul este revendicat și de filozofii moderni prin Newton, Kant sau Cassirer. Interesant este faptul că ele vin fie în contradicție, fie în continuarea vechilor teorii. Dacă Newton contrazice teoria lui Democrit deoarece spațiul nu depinde de corpurile ce îl ocupă, Kant (1998) se opune definiției newtoniene. Conform teoriei kantiene, spațiul și timpul sunt forme *a priori* ale sensibilității umane, astfel încât individul este capabil de a descoperi pe cale rațională, în mod spontan, spațiul. Deci, spațiul este legat de individ. Care este relația dintre personaj și spațiu? Cadrul desfășurării acțiunii este o percepție intuitivă a personajului? Dacă da, ce se întâmplă cu romanele de factură „heterodiegetică”? (Genette 1978). Această perspectivă este completată de filozoful german Ernst Cassirer, care atrage atenția că spațiul nu este perceput la fel de toate ființele: „Există tipuri fundamentale diferite ale experienței spațiale și temporale” (Cassirer 1994: 68). Prin urmare, perceperea spațiului nu depinde de sensibilitatea umană în genere, ci de sensibilitatea fiecăruia în parte.

Până în acest moment, perspectivele expuse asupra spațiului sunt unele ce ridică întrebări în domeniul literaturii, mai precis, în interiorul operelor. Însă pentru o bună cercetare a acestui concept în cadrul romanului blecherian, propun să mai urmărim câteva viziuni asupra spațiului ce ne vor ghida în stabilirea unor coordonate pe care să le urmărim în opera lui Blecher. Este de domeniul evidenței că în literatură, configurarea spațiului este realizată prin intermediul descrierii, fie ea obiectivă (focalizare de gradul zero – Genette 1978) fie subiectivă (focalizare internă – Genette 1978). Datorită acesteia, lectorul poate vedea un tablou al realității fictive și a componentelor sale. În acest sens, o subliniere a aportului artelor vizuale în ceea ce privește spațialitatea este una eminamente necesară.

Am decis să mă opresc asupra a două studii de referință din acest domeniu, unul aparținând filozofului italian Rosario Assunto, celălalt lui Rudolf Arnheim. Cel dintâi abordează problematica spațiului plecând de la diferențierea dintre conceptul de spațiu și cel de peisaj, luând în calcul confuzia creată de presupusa sinonimie dintre cele două. Analizând și sintetizând diversele puncte de vedere enunțate cu privire la conceptul în discuție, filozoful a putut surprinde limitele lor: „Spațiul include peisajul, dar nu este acoperit în întregime de acesta” (Assunto 1986: 55), deoarece spațiul închis ilustrat printr-o încăpere și obiectele ce îl alcătuiesc nu este și nu poate fi considerat peisaj. Prin urmare, subliniez faptul că apare o altă dihotomie – spațiul închis – spațiul deschis, o dihotomie ce se regăsește în romanul blecherian. Rămâne de văzut care sunt valențele sale și cum se configurează acestea. Dincolo de această diviziune, Assunto vorbește despre anumite componente ale spațiului care definesc o comunitate, revelând un concept

nou, acela de *metaspațialitate*: „un spațiu de dincolo de determinările aflate sub privirile noastre, un spațiu definit prin alte calități și alte valori, prin dimensiunile și concretețea locului ce poate fi măsurat și ale cărui componente pot fi raportate direct la datele experienței imediate” (Assunto 1986: 13). Altfel spus, metaspațialitatea reprezintă un spațiu dincolo de spațiu. Poate fi pus în raport de egalitate cu spațiul infinit sau, din contră, delimitează un alt spațiu? Mai mult decât atât, putem vorbi de un metaspațiu în imaginarul blecherian?

Pe de altă parte, Arnheim scoate în evidență modul de percepție asupra spațiului în raport cu psihologia. Nu voi intra în amănunte, însă merită menționat că dincolo de dimensiunile euclidiene conferite spațiului (uni-, bi-, tri- dimensional), imaginea vizuală nu mai este posibilă, iar reprezentarea acestuia se face doar prin intermediul unei construcții mentale: „dincolo de cele trei dimensiuni ale spațiului, imaginile vizuale nu pot trece, orice extindere a lui se realizează doar prin construcții mentale” (Arnheim 2011: 215). Ce putem reține din urma acestor două studii? În primul rând, existența unui punct comun, că ceva există dincolo de percepția vizuală, iar imaginea acestui ceva se poate realiza printr-o imagine mentală. Deci, ceea ce este metaspațial se poate reprezenta doar cu ajutorul imaginației, un spațiu mental. În ceea ce privește romanul lui Blecher, această imagine mentală apare destul de evident. În interiorul universului ficțional, personajul însuși este cel care accede la metaspațialitate prin imaginație, construcție mentală. Trebuie doar să ne gândim la scenele în care personajul principal se află singur în cameră și se retrage în propriul univers, sau când își imaginează ce există dincolo de zidurile spitalului.

Această perspectivă este întregită de Gilbert Durand în *Structurile antropologice ale imaginarului* (1977), care afirmă că individul percepe spațiul exterior, iar această experiență este transformată într-o experiență interioară, devenind un fel de spațiu intim, un spațiu mental la care avem acces, în romanul blecherian, doar atât cât ne permite personajul.

Conceptul de spațiu a atras atenția și filozofilor români, între care putem menționa pe Lucian Blaga („spațiul mioritic”, 1969), Mircea Eliade (spațiul sacru, sfânt în raport antinomic cu spațiul profan, 2013) sau Ernst Bernea (2005) care explică relația dintre individ și spațiu în interiorul comunității rurale românești, unul dintre elementele prin intermediul căruia se poate defini o cultură.

După această mică incursiune în istoria evoluției conceptului de spațiu, din care am selectat câteva perspective pe care le-am considerat revelatorii pentru studiul de față, putem trece la perspectiva criticii și a teoriei literare cu privire la spațialitate. Din nou, voi opta pentru evidențierea unor

puncte de vedere edificatoare pentru surprinderea imaginii spațiului în romanul lui Max Blecher.

Drumul, salonul, orașul, camera de spital, elemente ale dihotomiei spațiului închis–deschis reprezintă forme a ceea ce Mihail Bahtin definește drept *cronotop* (perechea spațiu–timp). Este „conxiunea esențială a relațiilor temporale și spațiale valorificate în literatură” (Bahtin 1982: 294).

Un alt teoretician care a abordat conceptul este Gaston Bachelard în *Poetica spațiului* (2003), unde clarifică ideea că spațiul cuprins de imaginație nu poate fi privit matematic, deoarece este un spațiu trăit. Astfel, ia în considerare poetica spațiului intim, închis și cum se constituie acesta prin imaginea casei, valorificând acest topos drept „instrument de analiză al sufletului omenesc”. Este un punct de vedere ce poate fi corelat cu percepția individului asupra spațiului precum și de metaspațiu. În schimb, pentru Gérard Genette spațiul joacă un rol decisiv în literatură pentru că el determină ficțiunea. Devine cadru al desfășurării acțiunii, realizat prin reprezentările complexe ale lumii ce îl alcătuiesc: „Literatura trebuie privită în raporturile sale cu spațiul. Literatura vorbește despre spațiu, descrie locuri, peisaje, ne transportă în imaginație în ținuturi necunoscute pe care, pentru o clipă, avem iluzia că le străbatem și le locuim” (Genette 1978: 143). Acest necunoscut este dezvăluit, după cum am menționat mai sus, prin intermediul descrierii contextului acțiunii, spațiul dobândind astfel și funcția de facilitare a înțelegerii textului.

În postmodernitate, interesul acordat conceptului de spațiu s-a concretizat în apariția a numeroase cercetări în această direcție. Amintesc aici lucrări precum *The postmodern chronotope. Reading space and time in Contemporary Fiction* (Paul Smurthust, 2000) sau *The evolution of space in Russian Literature* (K. Hansen Löve, 1994). Studiul asupra căruia doresc a mă opri este cel al lui Robert T. Tally Jr., apărut în 2013, *Spatiality*, în care autorul găsește o soluție pentru scăparea de sentimentul de dezorientare în spațiu prin care se caracterizează modernitatea și postmodernitatea. Oferă posibilitatea regăsirii prin intermediul unei hărți, pentru că harta este o reprezentare ficțională a spațiului în care ne aflăm, iar literatura este, în acest sens, o hartă, pentru că oferă cititorilor orientarea în cadrul discursului narativ, oportunitatea de a înțelege lumea în care au trăit, trăiesc sau vor trăi alții, toate aceste ajutându-l pe cititor să înțeleagă spațiul. Putem vorbi despre o astfel de hartă în romanul blecherian?

În concluzie, am putut constata în această primă parte o serie de perspective asupra spațiului din diferite domenii pe care le-am analizat comparativ pentru a putea observa avantajele, dar și limitele acestora,

delimitare necesară în vederea stabilirii unor categorii ale spațiului surprinse în cadrul romanului blecherian.

2. Categorii ale spațiului în romanul blecherian

Într-o lucrare publicată în 2014 (*Istoria țărmurilor și locurilor legendare*), filosoful și semioticianul Umberto Eco face o istorie a toposurilor literare pe care cititorii au fost tentați să le caute corespondent în realitate. Face un inventar al acestor spații plecând de la ținuturile biblice, trecând pe urmele lui Ulise pe drumul său de întoarcere către Itaca, despre Eldorado sau Paradisul terestru, ajungând până la Insulele Utopiei, ce reprezintă statul ideal. Afirmția cea mai importantă mi se pare a fi cea conform căreia percepția spațiului în cadrul discursului narativ ține de acceptarea „realității imaginarului nostru” (Eco 2014: 440).

Cum anume reușește romanul blecherian să ilustreze spațiul? Și ce fel de spații? După cum arăta Pierre Louis Rey, „romanul are capacitatea de a evoca fără să recurgă la o reprezentare” (Rey 1992: 254) grafică, vizuală așa cum se întâmplă în artele plastice. Reprezentarea spațiului în roman se face prin cuvintele naratorului sau ale personajului narator, iar acest lucru este evident în opera lui Blecher. Valențele pe care le dobândește conceptul de spațiu în cele trei romane sunt deosebite prin faptul că aduc o viziune diferită asupra lumii. Gheorghe Glodeanu afirmă că:

Ducând o existență redusă fiziologic, scriitorul [Blecher] ridică anormalul la rangul de normalitate, existența cotidiană – radiografiată în profunzimile ei de către realismul tradițional – alcătuind o abatere de la normă pentru care cel care privește lumea imobilizat între pereții corsetului (Glodeanu 2003: 319).

Blecher reușește să redea un topos distinct față de celelalte romane interbelice românești ale lui Camil Petrescu sau ale Hortensiei Papadat-Bengescu.

În romanul de debut, *Întâmplări din irealitatea imediată* (apărut prima dată în 1936), autorul ilustrează trăirile unui personaj ce se află în imposibilitatea efectuării unor acțiuni normale. De aceea, întregul roman subliniază anormalul ca fiind normal, lucru sugerat chiar de titlu. Ceea ce pare ireal devine real, o realitate ilustrată prin construcții mentale (Arnheim 2011). Relația ce se stabilește între spațiu și personaj apare reprezentată încă de la început, prin legătura dintre spațiul fizic interior/exterior și spațiul mental. Pentru personaj, spațiul în care se află este cel care cauzează criza identității: „Mi se întâmplă câteodată să nu mai știu cine sunt, nici unde mă aflu”

(Blecher 2011: 33). Cu fiecare regăsire a identității, cu fiecare trezire din starea de reverie, apare și o nouă percepție asupra spațiului fizic: „Odaia (...) Ea revine la consistența ei anterioară iar obiectele din ea se depun la locurile lor (...) Elementele odăii se clarifică în propriul lor contur și în coloritul vechii amintiri pe care o am despre ele” (Blecher 2011: 33). Impactul cu cele două lumi este evident:

Numai în această dispariție subită a identității, regăsesc căderile mele în spațiile blestемate de odinioară, și numai în clipele de imediată luciditate ce urmează revenirii la suprafață, lumea îmi pare în atmosfera aceea neobișnuită de inutilitate și desuetudine, ce se forma în jurul meu când halucinantele tranșe isprăveau să mă doboare (Blecher 2011: 34).

Personajul însuși le denumește „spații blestемate”, însă acestea nu fac referire doar la spațiul fizic interior, ci și la spațiul fizic exterior deoarece anumite locuri din oraș îi provocau „crizele”, adică ieșirea din realitatea (ficțională – s.n) și intrarea în alta, o inserție în ramă a realităților. Ceea ce surprinde încă din primul roman blecherian este singurătatea personajului și izolarea în care se află, ambele răsfrângându-se asupra lui, redată prin tendința de retragere în anumite locuri, precum în parcul orașului „pe unde nimeni nu se plimba”. Ilustrarea locului este redată cititorului prin intermediul descrierii, o descriere însă subiectivă, deoarece focalizarea este internă. Cu alte cuvinte, imaginea acestui spațiu este o construcție mentală a personajului–narator. Totodată, prin intermediul descrierii se conturează acea hartă literară despre care vorbește Robert T. Tally Jr. Detaliile date sunt suficiente pentru a crea atât tabloul, cât și harta în mintea cititorului: „Tufișurile de măcieși și salcâmi pitici care o înconjurau se deschideau într-o singură parte spre peisajul dezolant al unui câmp pustiu” (Blecher 2011: 35).

Ceea ce observăm mai departe este faptul că aceste „spații blestемate”, fie ele interioare, fie exterioare, apar din copilăria personajului, prilej cu care ne dăm seama că ceea ce citim este o evocare. Personajul continuă enumerarea locurilor, precum cel aflat la celălalt capăt al orașului, ale cărui elemente sunt cele ce pregătesc criza: coborâtul spre râu, senzațiile olfactive. Sunt captivante pasajele de trecere dintre cele două tipuri de percepție ale personajului pentru că ele sunt marcate prin descrierea spațiului. Acest indice narativ are în romanul lui Blecher un rol activ, dinamic, funcție identificată de Alexandru Arion: „Narațiunea nu se poate exprima decât definind un spațiu special, care devine, el însuși, unul dintre personaje subtil și, poate paradoxal, abstract (...) Povestea trăiește prin acest spațiu-personaj” (Arion 1998: 12). Într-adevăr, aici putem vorbi de un joc al percepției asupra spațiului, un joc între conștient și inconștient.

Surprinderea imaginilor spațiale este strâns legată de temporalitate, deoarece observăm că ilustrarea lor este surprinsă odată cu trecerea timpului. Descrie astfel spații fizice interioare, precum magazinul cu mașini de cusut pe care-l frecventează atât de mult încât ajunge să se identifice cu spațiul, devine element al lui: „Veneam atât de des acolo încât cu timpul deveni un fel de oaspete mobilă, o prelungire a canapelei vechi de mușama pe care stăteam imobil, un lucru de care nu se ocupa nimeni și care nu stingherea pe nimeni” (Blecher 2011: 42). Pe de altă parte, am constatat că fiecare persoană importantă din viața personajului este legată de un element spațial. Dacă în magazinul cu mașini de cusut era Clara, de Walter se leagă imaginea pivniței părăsite care „avea un miros de umezeală”. Ruperea relației cu persoana respectivă însemna și ruperea de spațiul ce îi unea. Imaginile spațiale abundă în acest prim roman al lui Max Blecher. Unele sunt extrem de puternice din punctul de vedere al impactului pe care-l are atât asupra personajului, cât și asupra cititorului, altele sunt doar martore ale trăirilor personajului: panopticumul cu figuri de ceară, bălciul din luna august și băcăniile sale, etajul casei Weber, etajul părăsit din casa bunicului său, podul casei, casele de mahala, maidanul de noroi.

Ceea ce putem concluziona cu privire la acest roman este faptul că prezența toposului este una evidentă, nu este doar un cadru al desfășurării acțiunii, ci se află în strânsă relație cu personajele, adică fiecărui personaj îi este atribuit un spațiu, fie el fizic interior, fie fizic exterior.

Cel de-al doilea roman, *Inimi cicatrizate* (apărut prima dată în 1937), se îndepărtează de jurnalul intim, perspectiva narativă fiind aceea a unui narator de persoana a III-a. „Intrarea în pădurea narativă” (Umberto Eco) este redată prin intrarea personajului principal, Emanuel, într-o cameră („În odaia asta gravă și veche”). Spațiul se află din nou în strânsă legătură cu trăirile personajului, tăcerea și liniștea se instalează. Apare prolepsa care explică această atmosferă: „adevărul brutal pe care va trebui să-l afle peste câteva minute” (Blecher 1995: 9). Acel spațiu interior, închis reprezenta un alt „spațiu blestemat”. Este descrisă sala de radiografie unde Emanuel este trimis. Descoperirea bolii de care suferea (Morbul lui Pott) îl va duce într-un spațiu ce marchează suferința, sanatoriul din Berck. Din acest moment, percepția personajului asupra spațiului se schimbă. Acomodarea în acest spațiu al durerii se produce treptat. Primul impact îl are când intră în sala de mese a sanatoriului, pentru că de-abia atunci personajul înțelege starea în care se află: „Acolo avu el pentru întâia oară sentimentul de adevăr al atrocei categorii de viață în care intrase” (Blecher 1995: 30). Acest spațiu interior pare a se adapta nevoilor pacienților, părea o adunare normală, dar în care toți stăteau întinși. Spațiul reprezentat de sanatoriu este un spațiu al contrastului dintre dorința

unei vieți normale și imobilizarea corpului în ghips. Prin urmare, am putea vorbi de un spațiu al terorii, al durerii, al infernului, dar care se adaptează. Mai mult decât atât, el îi reține pe cei care au fost bolnavi în acel loc.

Imaginea sanatoriului este completată cu numeroase secvențe de descriere ale spațiului interior și exterior: „Emanuel își căuta ascunzișuri prin dune, departe de șoselele pline de automobile, în afara orașului [unde] unde se găsea un loc tăcut și izolat” (Blecher 1995: 97). Spațiul devine refugiu. Reîntoarea la sanatoriu este dezolantă, astfel încât șederea în acel loc devine imposibilă: „s-a acumulat aici toată melancolia lumii” (Blecher 1995: 138). Cu alte cuvinte, cel de-al doilea roman reprezintă suferința personajului, o suferință legată de maladie și de spațiu.

Apărut postum, ultimul roman – *Vizuina luminată. Jurnal de sanatoriu*, surprinde aceeași imagine a sanatoriului din Berck în care personajul este internat. Este un personaj ce își recunoaște condiția sa de bolnav. În mare parte, asistăm la scene asemănătoare cu cele din romanul anterior, precum cele în care pacienții se aflau în sala de mese, discuțiile dintre ei, primirea nou-veniților. Însă de data aceasta, descrierea sanatoriului și a odăii sale sunt mult mai bine evidențiate. Vom vedea în continuare care sunt categoriile spațiale prezente în acest roman și ce semnificații dobândesc.

Necesitatea unei îngrijiri mai atente aduce cu sine schimbarea locului în care personajul stătea. Este ilustrată imaginea spațiului fizic interior și impactul asupra actantului:

Era un coridor sumbru și tăcut, un loc secret și izolat de restul clădirii sanatoriului, unde se petreceau lucruri grave și, mai ales, unde erau aduși pentru sfârșit muribunzii. (...) În odăile din coridorul acela se consumau toate dramele și durerile, acolo isprăveau toate gemetele de suferință ale bolnavilor și plânsul înnăbușit al familiilor celor morți (Blecher 2009: 14).

Din acest fragment putem identifica două valori ale spațiului fizic interior. Pe de o parte, coridorul este martor al suferinței și al durerii, iar, pe de altă parte, prezența sa dezvăluie conștientizarea bolii. Dacă analizăm timpul petrecut de un pacient în sanatoriu, putem observa prezența a trei etape diferite prin intermediul spațiului. Prima etapă ar fi cea a internării, marcată de starea de șoc la vederea sanatoriului și a bolnavilor, cea de-a doua perioada de acomodare, în care nou-venitul devine unul dintre ceilalți (sala de mese) și ultima, perioada reprezentată de acest coridor.

Atmosfera din odaia în care se afla după operație personajul principal este una în concordanță cu trăirile personajului: „În odaia lipsită de mobile, domnea o atmosferă insuportabilă și apăsătoare a ceasurilor de plictiseală

când nimic nu se întâmpla și nimeni nu aștepta nimic” (Blecher 2009: 18). Această liniște îl făcea să audă ceea ce se întâmplă în celelalte odăi, o liniște întreruptă de zgomotele de durere făcute de bolnavi, o imagine ce revine permanent. Acest fizic este în anumite secvențe interiorizat în așa manieră încât însuși personajul nu mai poate distinge între realitate (ficțională) și visare: „Dacă aş vrea, de exemplu, să definesc în mod precis în ce lume scriu aceste rânduri, mi-ar fi imposibil” (Blecher 2009: 26). Este momentul în care spațiul fizic este transformat în spațiu mental, după schema lui Durand: „În decorul acela de la capătul orașului pe care îl vizitez în fiecare noapte de atâtea ani de zile” (Blecher 2009: 27) sau „piațeta obișnuită, cu clădirea cu coloane a poștei și în față Casa de Depuneri, cu aceleași magazine și aceeași grădiniță cu trecători și automobile, exact cum se prezintă în realitate, dar toată, până în cele mai mici amănunte albă, cu totul albă” (Blecher 2009: 35). Acest spațiu mental devine un refugiu, o ieșire din sanatoriu, o ieșire din spațiul fizic interior spre spațiul fizic exterior, spre deosebire de ceea ce afirma Bachelard cu privire la ideea de casă sau cameră ca spațiu al fericirii. Un alt exemplu elocvent este în acest sens descrierea „castelului” și a grădinii din Berck ce-l impresionează pe personaj. Însă aceasta era: „grădina pe care o văzusem adesea în vis, și aproape că nu avui nici mirare de a o regăsi atât de exactă” (Blecher 2009: 43). Este spațiul o proiecție a percepției personajului în acest roman? Da, pentru că cititorul are acces la acesta doar atât cât îi permite personajul narator.

O ultimă ipostază a spațiului, a unui spațiu al terorii încărcat de imagini sumbre este aceea a trupului încorsetat în ghips, care devine un spațiu intim: „Este lumea realității ce zace sub piele, sub decorul și lumina pe care le vedem cu ochii mari deschiși” (Blecher 2009: 80). Astfel, o schimbare în rutina personajului aduce și o modificare (din nou) asupra percepției spațiului: „În zilele de după operație, când începui să ies din nou pe plajă cu trăsura, regăsii un oraș nou, absolut diferit de cel pe care-l cunoșteam (...) Și orașul își schimbase pielea, și cerul și plaja” (Blecher 2009: 81). Întoarcerile la sanatoriu din plimbările pe care le făcea cu trăsura prin oraș deveneau insuportabile, pentru că acel spațiu se transformase într-unul al infernului, în așa fel încât părăsirea acestuia ajunge o prioritate pentru personajul principal. Însă ieșirea în lume îi reamintește condiția sa de bolnav, spre deosebire de Berck. În drumul parcurs spre noua locație apar descrieri ale Parisului și ale Elveției, unde rămâne la un sanatoriu izolat de restul comunității, drept pentru care apar rememorări ale spațiului din Berck. Spre sfârșitul romanului apare un alt spațiu, pe malul Mării Negre, un sanatoriu unde totul se petrece în liniște, într-o cameră izolată pentru că voia să stea retras.

Așadar, ultima operă blecheriană arată o latură foarte puțin prezentă în literatura română de până în acel moment. Aici, componenta spațială este surprinsă atât în exterior, cât și în interiorul fizic, dar, mai ales, mental. Este percepția pe care personajul o are asupra fiecărui spațiu surprins, o „călătorie în propriul său trup”(Glodeanu 2013: 325).

3. O concluzie

Romanul blecherian se distinge de celelalte romane interbelice românești prin viziunea sa asupra lumii. Corelativul spațiului în aceste opere ne arată o componentă a tabloului general literar interbelic. Prin nota definitorie pe care o aduce Blecher, acel spațiu mental, categoriile închis–deschis, fizic–mental, a căror graniță apare ștersă în anumite locuri, iar în altele puternic evidențiată, un spațiu al durerii cauzate de boală, putem observa specificitatea spațiului blecherian, un prim pas în stabilirea unor categorii ale spațiului în cadrul romanului interbelic românesc.

Bibliografie literară

- Blecher, Max. 2011. *Întâmplări din irealitatea imediată*. București: Art.
Blecher, Max. 1995. *Inimi cicatrizate*. București: 100+1 Gramar.
Blecher, Max. 2009. *Vizuiina luminată. Jurnal de sanatoriu*. București: Art.

Bibliografie critică

- Arion, Alexandru. 1998. „Spațiul în literatura fantastică”, în *Revista România Literară*. Nr. 36, din 5 septembrie, pp.12-13.
Arnheim, Rudolf. 2011. *Arta și percepția vizuală. O psihologie a văzului creator*. Iași: Polirom.
Assunto, Rosario. 1986. *Peisaj și estetică*. București: Meridiane.
Bachelard, Gaston. 2003. *Poetica spațiului*. Pitești: Ed. Paralela 45.
Bahtin, Mihail, 1982. *Probleme de literatură și estetică*, București: Univers.
Bernea, Ernest. 2005. *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*. București: Humanitas.
Blaga, Lucian. 1969. *Trilogia culturii; Orizont și stil; spațiul mioritic; Geneza metaforei și sensul culturii*. București: Editura pentru literatură universală.
Cassirer, Ernst. 1994. *Eseu despre om. O introducere în filosofia culturii umane*. București: Humanitas.

- Durand, Gilbert. 1977. *Structurile antropologice ale imaginarului*. București: Minerva.
- Eco, Umberto. 2014. *Istoria tărâmurilor și locurilor legendare*. București: Rao.
- Eliade, Mircea. 2013. *Sacrul și profanul*. București: Humanitas.
- Genette, Gérard. 1978. *Figuri*. București: Univers.
- Glodeanu, Gheorghe. 2013. *Poetica romanului interbelic românesc*. Iași: Tipo Moldova.
- Kant, I. 1998. *Critica rațiunii pure*. București: IRI.
- Rey, Pierre Louis. 1992. *Le roman*. Paris: Hachette.
- Tally Jr., Robert T. 2013. *Spatiality*. London: Routledge.

OPINII CRITICE DESPRE OPERA ȘTIINȚIFICĂ A LUI OVIDIU BÎRLEA REFLECTATE ÎN CORESPONDENȚA PRIMITĂ

Lect.univ.dr. Ionela Carmen BANȚA

Universitatea din Craiova
carmenbanta74@yahoo.com

Abstract:

The correspondence archive of the key personalities of the Romanian culture and science are necessary in order to draw up their psycho-intellectual profile. The private correspondence of the important cultural figures rounds up their moral portrait, and becomes a rich source of documentation.

As a result of our research on Ovidiu Bîrlea's private archives in the library of the Faculty of Greek-Catholic Theology in Blaj, we have found a significant number of letters received from Petru Caraman, Nicolae Bot and Ion Taloș. The letters include valuable scientific information that helps the folklorist Ovidiu Bîrlea to shape his own ideas with the help of the specialists of the time and, to receive answers to questions arisen during his field and archival research.

Keywords: Bîrlea, correspondence, letters, culture.

Repunerea pe „harta personalităților remarcabile ale culturii române” a lui Ovidiu Bîrlea (1917–1990) nu este întâmplătoare. A reprezentat, prin formația sa intelectuală și prin opera sa de factură hasdeniană, un destin care s-a identificat, mai bine de jumătate de veac, cu domeniile culturii populare. Tot mai multe scrieri despre viața și opera sa¹ au apărut în ultima vreme, ca o

¹ Reeditări: *Istoria folcloristicii românești* (cuvânt înainte de acad. Sabina Ispas. Ediție îngrijită și bibliografie de Carmen Banța, Editura Aius, Craiova, 2010); *Mica enciclopedie a poveștilor românești*, Studiu introductiv de Ioana Repciuc, Editura Aius, Craiova, 2014); corespondență primită (*Ovidiu Bîrlea – ediție critică din fondurile documentare inedite*, Ionela Carmen Banța, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București, 2013); corespondență trimisă (George Meniuc, *Pagini de corespondență*, ediție îngrijită, studiu introductiv Elena Țau, Chișinău, 2010); dialog epistolar *Petru Caraman. Corespondență* (ediție îngrijită de Ion H. Ciubotaru și Remus Zăstroiu, introducere și notă asupra ediției de Ion H. Ciubotaru, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2016). Iordan Datcu

recunoaștere și mulțumire pentru întreaga sa activitate în domeniul folcloristicii, etnologiei și chiar a beletristicii.

Meritul de necontestat este acela că Ovidiu Bîrlea a contribuit la impunerea folcloristicii în rândul științelor moderne (o știință reprezentativă pentru cultura română), prin culegerile realizate, prin metoda folosită, prin studiile scrise sau prin unica istorie a acesteia. A publicat cărți fundamentale în domeniul etnologiei și folclorului: *Antologii – Antologie de proză populară epică* (2 vol., 1966), *Petrea Făt-Frumos. Povești populare românești* (1967), *Rumanische Volks Marchen* (în colaborare cu Felix Karlinger, 1969), *Horea și Iancu în tradițiile poporului* (în colaborare cu Ioan Șerb, 1972), *Mica enciclopedie a povestirilor românești* (1976); volume (sinteze și studii) – *Poveștile lui Creangă* (1967), *Metoda de cercetare a folclorului* (1969), *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu* (în colaborare cu Ion Mușlea, 1970), *Problemele tipologiei folclorice* (în colab. cu Dumitru Caracostea, 1971), *Poetica folclorică* (1976), *Istoria folcloristicii românești* (1974), *Folclorul românesc* (2 vol., 1981, 1983), *Eseu despre dansul popular românesc* (1987), *Efigii* (1987).

De asemenea, a fost și un talentat prozator, autor de povestiri – *Urme pe piatră* (1974) și de romane – *Șteampuri fără apă* (1974); *Drumul de pe urmă* și *Se face ziuă. Romanul anului 1848*, ultimele două apărute postum (1999, 2001).

Lucrările sale de referință au fost elaborate în așa numită perioadă „totalitară”, când s-a exercitat „dictatura proletariatului” și s-a dezvoltat ideologia comunistă în România. A fost unul dintre acele caractere puternice, intangibile, care nu a acceptat compromisul nici în plan politic, nici în cel științific sau al vieții sociale².

Ovidiu Bîrlea face parte dintre puținele personalități care au trăit, timp de mai mulți ani, din scrierile sale. Multe dintre aceste studii au fost timise, pentru a fi citite și comentate, specialiștilor vremii (printre care Petru Caraman, Ion Bot, Ion Taloș), cu care a purtat o corespondență inedită, plină de informații științifice.

Scrisorile-manuscris se regăsesc în arhiva bibliotecii Facultății de Teologie de la Blaj, unde întâlnim *fondul personal Ovidiu Bîrlea*.

Tonul epistolelor nu este întotdeauna același, el variază în funcție de legătura (afectivă sau pur științifică) pe care o avea cu fiecare corepondent în parte. Astfel, se recunoaște relația profesor-discipol în scrisorile lui Ion Taloș

publică o monografie a folcloristului (*Ovidiu Bîrlea, etnolog și prozator*, RCR: Editorial, București, 2013).

² Sabina Ispas, *Cuvânt înainte la Ovidiu Bîrlea, Istoria folcloristicii românești* (ediție îngrijită și bibliografie de Carmen Banța), Craiova, Editura Aius, 2010, p. 5.

(care au fost păstrate într-un număr impresionant, 57 de scrisori trimise de-a lungul anilor 1963–1976); în timp ce scrisorile lui Petru Caraman (în număr de 21, sporadice, perioada 1966–1980), scot în evidență o relație apropiată, care depășește barierele preocupărilor științifice. Cu Nicolae Bot a purtat o corespondență peste 10 ani (1964–1978). Au fost găsite în arhivă 31 de scrisori care cuprind, în mare parte, aprecieri critice față de publicațiile lui Bîrlea apărute la edituri prestigioase sau reviste de specialitate recunoscute.

Vom încerca să selectăm câteva fragmente din scrisorile primite de la Petru Caraman, Ion Bot, Ion Taloș pentru a observa cum au fost percepute și ce reacții au avut aceștia față de anumite studii ale lui Ovidiu Bîrlea.

De exemplu, despre *Poveștile lui Creangă*³ Petru Caraman în scrisoarea din 17 septembrie 1967 comentează: „În cursul acestei luni, am primit lucrarea Dvs. «Poveștile lui Creangă», care a produs asupra-mi – cum era și firesc – cea mai frumoasă impresie. În primul rând, a fost o surpriză nespus de mare și totodată nespus de plăcută. Logic s-ar părea că nu trebuia să mă uimească deloc apariția unui studiu atât de substanțial semnat de același folclorist, care a publicat cu puțin mai înainte masiva colecție de basme românești după un criteriu narativ ne mai uzitat pân-acum la noi. Și totuși, uimirea mea a fost îndreptățită. Căci una este a culege folclor – chiar în chipul cel mai apropiat de real – și alta e a scruta tainele creației folclorice cu acea privire analitică, nu o dată profund penetrantă, de care faceți dovadă în acest studiu. Acum, prin această lucrare, Vă văd evoluat la un stadiu de maturitate științifică, ce vă face onoare. În anii trecuți, aici la Iași, la o discuție publică la Universitate, asupra operei lui Creangă – unde mă afluam absolut întâmplător – nu m-am putut opri de-a lua cuvântul în replică, după expunerile cu explicații și aprecieri, gen critico-literar, ale conferențiarilor, pentru a le spune că se-nșeală dacă-și imaginează că misterul creației acestui scriitor poate fi elucidat pe-o asemenea cale. Am afirmat atunci cheia înțelegerii operei sale – unică la noi prin arta și originalitatea ei – stă în mâna folcloristului și anume a folcloristului competent care e perfect familiar cu tematica basmelor românești și străine, iar nicidecum în mâna criticului literar versat în problemele prozei culte. Acesta din urmă e departe de a avea pe de-o parte pregătirea, iar de pe-altă, comprehensiunea necesară pentru a observa numai cu mijloacele lui de investigație un astfel de subiect. Lucrarea Dvs. vine să confirme într-o însemnată măsură cele spuse de mine cu acel prilej. Desigur, ar trebui să scriu despre dânsa, ca s-o luăm așa cum merită. Dar, lăsând la o parte faptul că eu am murit de 2 decenii și mai bine pentru publicitatea pe cale tipografică, mai sunt reținut de-a o face acum și din alt

³ București, Editura pentru Literatură, 1967.

motiv: eu însumi am de dat la lumină părerile mele asupra operei acestui scriitor, așa ca acolo va trebui în mod necesar să mă refer la lucrarea Dvs. și să relev seriozitatea și valoarea pe care ea o prezintă. Deocamdată, acele opinii așternute în bună parte într-o primă redacție, stau de mult uitate în manuscrisele mele, așteptând să mă eliberez de alte angarale, pentru a le da o formă definitivă. Voi fi fericit când o voi face, dac-o voi face... Nu voi mai trata, desigur, unele aspecte abordate de Dvs. cu o deosebită competență; dar voi avea de spus lucruri care nu au mai fost spuse și care sunt convins că vor contribui sensibil la cunoașterea artistului Creangă și a mijloacelor sale de creație”.

În același timp, pentru Ion Taloș lucrarea „reprezintă o contribuție de mare preț la cunoașterea operei humuleșteanului, lucru pentru care vă rog să-mi permiteți să vă felicit; am citit-o întreagă și mi-am dat seama că a ieșit din condeiul unui deplin cunoscător atât al folclorului, cât și al operei crengiste. Păcat că n-ați însoțit-o de un rezumat într-o limbă străină!” (scrisoare din 7 oct.1967).

Despre Metoda de cercetare a folclorului⁴ reacțiile corespondenților sunt pozitive, elogioase dar, descoperim și câteva critici constructive. Astfel, aflăm din scrisoarea trimisă 13 noiembrie 1969 că pentru folcoristul ieșean, Pentru Caraman, lucrarea „[...] este o surpriză rară și nespus de plăcută. Toate problemele puse în cartea Dvs. sunt pline de interes și au o bază solidă, fiindcă autorul lor posedă și erudiția necesară pentru a deschide orizontul cercetării, dar mai ales și pentru că el are pe terenul folcloric o bogată experiență personală, pe care știe s-o pună în chipul cel mai fericit la contribuție. Cartea Dvs., care se recomandă ca o investigație teoretică de prim rang în disciplina folclorului – cu caracter eminent interpretativ și metodologic – este în același timp de o mare utilitate pentru formarea tinerilor cercetători de azi și de mâine în acest domeniu. S-a mai spus la noi în trecut, la răstimpuri, câte ceva cu privire la modul de a înțelege folclorul și de a-l aborda la sursă pentru colecționarea lui. Dar totuși, prea puțin și sporadic [...]. Lucrarea Dvs. umple un imens vacuum și sunt convins că va da multora de gândit; iar ceea ce-i și mai bine venit, va fi un stimul providențial la lucru pe căi mai bune decât cele urmate până acum. În disciplina noastră, ea înseamnă un important pas înainte. Iată de ce, iubite Domnule Bîrlea, Vă felicit din adâncul inimii. Eu privesc apariția cărții acesteia a Dvs. ca pe-un adevărat eveniment folcloric în România de azi. Mă bucur sincer de progresele pe care le marcați mereu în manifestările Dvs. pe terenul folclorului. Eu văd în Dvs. pe cel mai de nădejde folclorist al

⁴București, Editura pentru Literatură, 1969.

României contemporane. Acum, cu «Metoda de cercetare...», îmi apăreți în ipostasul specialistului definitiv consacrat: și culegător de marcă, și teoretician f. Serios”.

Nicolae Bot, la 19 februarie 1970, trimite o epistolă care scoate în evidență respectul pe care îl are față de scrierile folcoristului, din care spicuim: „Știu că s-ar fi cuvenit să vă scriu mai demult. Am simțit nevoia s-o fac încă de la apariția «Metodei de cercetare a folclorului» [...]. Cartea este excelentă, știți și dumneavoastră acest lucru. Sper să apară o cronică despre ea în „Steaua” 3/1970. Numerele de până acum au fost ocupate cu jubileul revistei. Și apariția este, din această cauză, în mare întârziere. De asemenea, sper că cei care se ocupă de destinele cărților noastre peste hotare s-au gândit să expedieze câteva exemplare măcar. Am impresia că tirajul este foarte mic. La Cluj, cel puțin la librăria al cărei client sunt, nici n-a fost expusă, s-a vândut pe sub tejghea. Când apar cronici vă trimit exemplar din „Steaua”.[...] Mi-a plăcut mult felul în care subliniați [...] meritele lui Caracostea în problemele metodei și concepției. De vor citi folcloriștii, o parte vor roși – s-ar cuveni să aibă această putere – și toți vor pricepe, dacă n-au orbul găinilor. Dar cred că nu citesc, ci povestesc pe teme contemporane pentru a se apropia de informatori”.

În scrisoarea din 6 decembrie 1970, Ion Taloș este de părere, punctat, că: „1) am regretat în primul rând tipărirea la sfârșit a notelor de subsol, pentru că ea îngreunează mult lectura; nu era rău să dați la sfârșit o listă bibliografică, din care ar fi rezultat mai ușor decât din note marele volum de lucrări pe care le-ați pus la contribuție; totodată cred că era bine să fi întocmit indici de nume și materii care ar fi ușurat cercetarea lucrării. O să vi se pară că sunt observații prea nemțești, poate, dar mie mi-ar fi plăcut lucrarea și mai mult dacă ar fi avut aceste „instrumente” puse la dispoziția lectorului neuniversitar; 2) mi s-a părut apoi că dvs. știți foarte mult despre metoda istorico-geografică și, dat fiind că la noi e prea puțin cunoscută, în special de cei care predau folclorul în învățământul superior „fără a fi folcloriști”, nu era rău să o prezentați încă mai pe larg. Tot aici mi-a produs nedumerire faptul că ați citat, dintre români, pe Hasdeu (ca precursor), Caracostea, Găzdaru și Fochi, fără să amintiți un cuvânt de Mușlea care, prin snoava despre femeia necredincioasă, s-a încadrat destul de timpuriu în preocupările acestei școli”.

Despre *Antologie de proză populară epică*⁵ Ion Taloș amintește în scrisoarea din 18 august 1966 că: „[...] *Antologia e însă coplesitoare și sunt*

⁵ vol. I-III, Editura pentru Literatură, București, 1966.

sigur că vă va reprezenta cu mare cinste peste hotare și peste timp. Vă doresc sănătate și spor la muncă pentru ca să mai realizați asemenea opere”.

Nicolae Bot scrie admirativ în epistola din 19 august: „[...] Copleșitoare este, prin valoarea sa unică, «Antologia prozei populare epice». Fără îndoială că este cea mai valoroasă antologie folclorică românească și că poate sta alături de cele mai bune lucrări de acest fel din folcloristica străină. Aduceți prin ea servicii imense prozei populare românești atât în țară cât și peste hotare. Toate antologiile de până acum, indiferent de genul căruia sunt dedicate, rămân în fața ei încercări palide. Nu-i invidiez pe aceia care au în plan editarea unor antologii de folclor”.

Petru Caraman, în scrisoarea din 15 septembrie 1966, subliniază: „Mai întâi mă simt dator să Vă mulțumesc cu recunoștință pentru darul regesc, pe care mi l-ați făcut. Cele 3 tomuri compacte de epică populară în proză – adevărat corpus al basmului și al snoavei – sunt, incontestabil, un eveniment folcloric în toată puterea cuvântului. Iată pentru ce, în același timp, țin să Vă felicit în adâncul inimii pentru valoroasa operă ce ați realizat și să fericesc disciplina noastră folclorică pentru darul atât de prețios pe care l-a primit de la Dvs. această mare colecție, așa de prezentabilă, și sub aspectul tehnicii tipografice, este în adevăr oglinda realității actuale a basmului la Români. O oglindă care – datorită competenței și trudei migăloase, precum și unui spirit impresionant de ordonat – reflectează fidel un domeniu atât de important al folclorului Românesc în studiul contemporan. Ea ne dă în același timp foarte utile orientări și asupra trecutului, când stilul basmelor din toate culegerile pe care le posedăm, fără nici-o excepție, nu era al povestitorului din popor, ci în cea mai mare parte trebuie atribuit culegătorului. Studiul introductiv, precum și întregul aparat științific afectat bogatei Dvs. colecții sunt de asemenea la înălțime. Vreau să vă spun că vă fac onoarea”.

Reacția pozitivă la apariția *Istoriei folcloristicii românești*⁶ (lucrare, de altfel, distinsă cu premiul „B. P. Hasdeu” al Academiei Române) nu s-a lasat mult așteptată. Astfel, Nicolae Bot, în scrisoarea din 24 octombrie 1974 notează: „Cartea este grandioasă; este ca un templu al cărui mare preot (preot-magician?) este în același timp arhitect și constructor al aceleiași construcții, poartă în așa măsură pecetea marii sale personalități. Totul este gândit personal, cu lumini în becuri la care nu s-a gândit nimeni, cu ierarhii valorice sigure, cu multe, multe noutăți. Obiectivitatea este dublată de căldură și înțelegere când este vorba de marii și micii dispăruți, de îndemnuri colegiale când este vorba despre marii (fără mici) noștri contemporani. Aștept cu nerăbdare să aud impresii. Mi se pare că unii se vor bâlbâi amarnic

⁶ Editura Enciclopedică Română, București, 1974.

făcând eforturi să și le împărtășească cu argumente. Vă mulțumesc mult pentru toate: pentru că ați scris cartea, pentru că mi-ați trimis-o, pentru că mai aveți încredere în mine și în planurile mele [...]”.

La câteva zile după primirea epistolei de la Nicolae Bot și Ion Talos reacționează:

„[...] A fost o mare plăcere, ca lectură, e plină de informații, se remarcă printr-un admirabil spirit de sinteză, de viziune globală, stăpână asupra materialului, dovedește mare sensibilitate la valorile științifice. Nu insist acum, căci sper să pot face o recenzie, cu toate că nimeni nu știe ce posibilități de publicare va avea anul viitor. Vreau numai să vă felicit din toată inima pentru că ați dus până la capăt o istorie ce merită să fie pusă la îndemâna oamenilor din specialitate, ca și la aceea a oficialilor, punând în valoare realizări pe care ei nu le bănuiesc. [...] Văd că critica de specialitate păstrează tăcere asupra cărții, tăcere desigur semnificativă. Cu atât mai rău pentru acesta. Personal, am convingerea că lucrarea dvs. se citește și recitește și că... faptele rămân fapte. Tăcerea criticii nu face decât să acopere cu mai multă rușine pe unii. Am auzit că unii bucureșteni răspund (firește, oral) la o carte prin amenințarea că vor da cu piatra în autorul ei (!...!). Poate lucrurile de acest fel arată cât de importanți se cred unii și... de ce mijloace dispun” (8 decembrie, 1974).

Cunoașterea profundă și nemijlocită a folclorului românesc în evoluția lui, ca și fructuoasa activitate de înregistrare modernă a creațiilor populare este recunoscută și apreciată, după câte am văzut și în corespondența primită de Ovidiu Bîrlea de la nume reprezentative ale domeniului: Petru Carman, Nicolae Bot și Ion Talos.

Selectând doar câteva scrisori, care au în prim-plan comentarii, sugestii ale câtorva din studiile importante ale operei lui Ovidiu Bîrlea, constatăm că toate opiniile sunt profesionist argumentate de către cele trei mari personalități ale vremii.

Așa cum subliniază Sabina Ispas, „Ovidiu Bîrlea a fost și a rămas folclorist și nu și-a manifestat explicit interesul față de ceea ce ar justifica, în epocă, încadrarea operei sale în domeniile etnologiei sau antropologiei culturale, deși, privită în ansamblu, perspectiva sa de cercetare depășea cu mult domeniul strict al interpretării textului literar folcloric. El poate fi considerat unul dintre cei mai autoritari specialiști care au determinat, prin lucrările realizate și prin direcțiile pe care le-a imprimat cercetărilor ulterioare, totala autonomizare și certificarea științifică a domeniului folcloristicii (în sens specializat)”.⁷

⁷ Sabina Ispas, *op.cit.*, p.5.

Bibliografie

- Banța, Ionela, Carmen. 2013. *Ovidiu Bîrlea – ediție critică din fondurile documentare inedite*. București: Editura Muzeului Național al Literaturii Române.
- Datcu, Iodan. 2013. *Ovidiu Bîrlea, etnolog și prozator*. București: RCR Editorial.
- Ispas, Sabina. 2010. *Cuvânt înainte la Ovidiu Bîrlea, Istoria folcloristicii românești* (ediție îngrijită și bibliografie de Carmen Banța). Craiova: Editura Aius, pp. 5-14.

Arhive, Documente

„Arhiva personală Ovidiu Bîrlea” – Biblioteca Facultății de Teologie Greco-catolică, Blaj.

O VOCE FEMINISTĂ A LITERATURII NIGERIE: CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

Oana BĂLUICĂ

Doctorand, Universitatea din Craiova

oana.baluica@yahoo.com

Abstract:

Chimamanda Ngozi Adichie is one of the most acknowledged Nigerian authors, and her novels are well-known in the United States, mostly because she discusses crucial problems like poverty, feminism, war, challenging our perceptions and mainstream ideas. This paper shall focus on her major novels – *Half of a Yellow Sun* (2006) and *Purple Hibiscus* (2003) – showing how Adichie integrates literary devices and gender politics in order to create not only a literary work, but also a socio-intellectual discourse. Feminism is a strong subject in Nigerian culture, and Chimamanda Adichie is determined to understand and reevaluate this gap between men and women (usually, established through education and social convention), especially because in Nigerian literature women have been presented as inferior beings, who must know their place in the world and be afraid of men. Thus, violence against women is really common in literature, culture, social background. Being very fond of the subject and a feminist herself, Chimamanda Adichie published one of her most notorious books in 2014: *We should all be feminists* (based on a TED conference), which will also be discussed along with the abovementioned novels.

Key Words: Education, feminism, Nigerian literature, patriarchy, Postcolonialism.

1. Introducere

În 1969, Kate Millet a publicat un volum care a stat la baza unor revizuirii importante în cadrul mișcării feministe; de fapt, se poate spune, fără exagerare, că *Sexual Politics* a reprezentat textul fundamental al celui de-al doilea val din mișcarea feministă, apelând la incursiuni ideatice de mare

ampliare – cele mai vizibile influențe fiind *Le Deuxième sexe*, de Simone de Beauvoir și textele lui Betty Friedan¹.

Abordarea ideii de putere, a mutațiilor acesteia, o comprehensiune detaliată și obiectivă a instituționalizării puterii, dar și politizarea actului sexual și a vieții în societatea contemporană rezonază cu ideile foarte populare ale unui Michel Foucault sau Pier Paolo Pasolini². În condițiile de exercitare a puterii, orice act al vieții private, inclusiv sexul, se transformă în instrument de manipulare și umilire. În multiplele interviuri acordate și reluate în recentul film dedicat regizorului italian, acesta își stipulează foarte clar convingerile. Întrebat dacă totul are legătură cu politica, dacă sexul are legătură cu politica, el răspunde invariabil: „Absolut”³. Analizând caracterul instituțiilor economice, al celor sociale sau culturale, Kate Millet a ajuns la aceeași concluzie, argumentând că, de foarte multe ori, aspectul politic al sexului se neglijează atunci când se dezbate teorii și idei feministe.

Desigur, volumul are și o serie de argumente falacioase sau inutilizabile astăzi, risc asumat de la bun început de către o instanță auctorială, însă principalele observații asupra fundamentelor sociale au rămas actuale, iar interogațiile propuse de autoare ar merita, într-o bună zi, rediscutate în lumina noilor mișcări și revizuri. Chimamanda Adichie, scriitoare nigeriană, aflată deja la al cincelea volum publicat și câștigătoare a numeroase premii (inclusiv „Orange Prize for Fiction”) recurge, voluntar sau involuntar, la interogații asemănătoare atunci când vorbește despre necesitatea feminismului, argumentând, în primul rând, pentru continua utilizare a termenului, care a fost supus unor demonetizări și atacuri constante, iar, în al doilea rând, militând pentru o educație care să înglobeze egalitatea de gen și

¹ În aceeași notă, Carole Pateman va publica în 1988 una dintre cele mai importante lucrări în ceea ce privește teoria contractului în etica și politica feministă (*The Sexual Contract*) argumentând că, de cele mai multe ori, femeile sunt private prin diferite modalități de participarea activă la un astfel de contract, astfel încât ele ajung să beneficieze de libertățile civile, politice și financiare în mod „mediat”, dat fiind faptul că sunt supuse la un contract sexual față de bărbați, ceea ce le descalifică în mod implicit în competiția pentru autonomie în adevăratul sens al cuvântului, din moment ce ele intră în contractul de căsătorie în calitate de femei, și nu de indivizi (Pateman 1989: 41), aspect ce se va dovedi foarte relevant pentru problematica adoptată în această lucrare.

² Cazul lui Pasolini este unul paradoxal: deși afirmă că există o instituționalizare a puterii în viața privată și, mai ales, în ceea ce privește raportul sexual, aderă, totuși, tocmai la aceste instanțe coercitive atunci când asimilează avortul crimei, nerecunoscând libertatea individuală a femeii de a dispune de propriul corp. A se vedea, în acest sens, eseul apărut în ianuarie 1975 în *Corriere della Sera*, intitulat „Copularea, avortul, falsa toleranță a puterii, conformismul progresiștilor” (Pasolini 2006: 104).

³ A se vedea, în acest sens, afirmațiile preluate din opera scriitorului și sintetizate în filmul *Pasolini* (2014), în regia lui Abel Ferrara.

feminismul⁴. Romanele publicate, în special *Purple Hibiscus* și *Half of a Yellow Sun* reiterează aspecte fundamentale ale societății nigeriene de astăzi, dar și a ordinii patriarhale ce stă la baza unor concepții și atitudini non-egalitariste, care, din păcate, își fac simțită prezența în comportamentul adult. Sub raport juridic și chiar economic în unele cazuri, situația femeilor s-a ameliorat. Hegemonia masculină însă continuă să exercite o pondere îngrijorător de mare la multe alte niveluri, cel mai important fiind cel social, unde se propagă *pattern*-uri educaționale deficitare, în ultimă instanță, sexiste.

Chimamanda Adichie se referă, în prezentările și romanele sale, la situația Nigeriei, pentru că, după propriile declarații, este ceea ce cunoaște cel mai bine și ceea ce iubește, dar lucrurile nu stau foarte diferit nici în societatea occidentală, unde implementarea unor politici de gen în educație întârzie să apară. Un caz special îl constituie, în ultimul timp, Suedia: *The Guardian* menționa în decembrie 2015 că, la inițiativa „Swedish Women’s Lobby”, fiecare adolescent din Suedia va primi o copie a volumului *We should all be feminists*, al Chimamandei Adichie, „în speranța că volumul se va constitui într-o piatră de hotar în ce privește discuțiile despre egalitatea de gen și feminism”⁵ (Flood 2015). Ceea ce îmi propun, cu această lucrare, este să analizez câteva moduri în care politica masculină a supremației este aplicată asupra actanților feminini în romanele scriitoarei nigeriene, care, la momentul actual nu este foarte cunoscută publicului din România; mai mult, însăși tematica și aria culturală a feminismului în genere nu reprezintă o problemă foarte solidă, nici chiar în mediile intelectuale, lucru remarcabil, de altfel, și de Mihaela Miroiu (Miroiu 2002: 11).

2. *Hibiscus purpureus*: revolta împotriva violenței fizice

Câteva considerații referitoare la romanul său de debut – *Hibiscus purpureus* – ne sunt oferite de Chimamanda Adichie în volumul ulterior, *We should all be feminists*:

⁴ Demonetizarea termenului de „feminism” și utilizarea peiorativă a lui chiar în mediile intelectuale s-a efectuat în același timp cu propagarea unui alt concept pernicios, acela de „emasculare” (Adichie afirmând că este cuvântul care îi displace cel mai mult din limba engleză), cu o largă tradiție în lupta pentru egalitatea de gen. Virginia Woolf exprima foarte bine situația atunci când afirma că: ‘the history of men’s opposition to women’s emancipation is more interesting perhaps than the story of that emancipation itself’ (Woolf 2014: 53).

⁵ Traducerile citatelor care se regăsesc în cuprinsul acestei lucrări îmi aparțin, în afară de cazul în care este menționată o altă sursă.

În 2003, am scris un roman intitulat *Hibiscus purpuriu*, despre un bărbat care, printre alte lucruri, își abuzează fizic soția, și a cărui poveste nu se termină foarte bine. În timp ce îmi promovam romanul, un jurnalist nigerian, drăguț, bine intenționat a spus că vrea să îmi dea un sfat. Mi-a spus că oamenii consideră volumul unul feminist și că ar trebui să mă feresc, să nu mă descriu ca feministă, din moment ce feministele sunt femei nefericite pentru că nu își pot găsi un soț. Apoi, o femeie din mediul academic nigerian mi-a spus că feminismul este ne-african, și că nu ar trebui să mă raliez fenomenului, că am fost influențată de cărțile occidentale (Adichie 2014: 7).

Cele două intervenții sunt simptomatice pentru registrul mentalitar patriarhal din societatea nigeriană; mai mult decât atât, ele reflectă o hegemonie masculină constantă, dat fiind faptul că și femeile cultivate, ca în cazul anterior, au ajuns să subscrie acestui tipar ideatic (am putea vorbi, în acest sens, de o „masculinitate hegemonică”⁶ în cazul Nigeriei). Evenimentul în sine, agresiunea fizică la care sunt supuși membrii familiei din roman nu a suscitât atât de mult interes pe cât utilizarea termenului de feminist, privit, în ansamblu, ca o manieră de subversivitate și revoltă tipic occidentală sau conjugată cu nemulțumiri și frustrări inerente (propagându-l, cu referire la o operă literară, jurnalistul respectiv spera, poate, să obțină instant o „ghettoizare” a acestuia, o condamnare la necitire, dat fiind faptul că cei mai mulți bărbați reacționează negativ atunci când aud sau întâlnesc termenul, chiar și cei care sunt sau se consideră egalitariști⁷). De altfel, așa cum am precizat anterior, termenul este astăzi tratat, chiar și în mediile intelectuale, cu oarecare malițiozitate, fapt ce nu a trecut neobservat de scriitoare, care a oferit și o explicație justă:

⁶ Termenul a fost utilizat pentru prima dată de R.W. Connell, iar în masiva sa lucrare intitulată *Sociologie*, Anthony Giddens îl definește în felul următor: „Masculinitatea hegemonică se referă la forma dominantă de masculinitate în cadrul ierarhiei de gen. Deși masculinitatea hegemonică subordonează alte masculinități și feminități, ea se poate schimba prin intermediul lor. În majoritatea societăților occidentale de astăzi, masculinitatea hegemonică este asociată cu calitatea de a fi alb, heterosexualitatea, căsătoria, autoritatea și greutatea fizică” (Giddens 2010: 961). Sigur, în cazul acesta, putem scoate din ecuație calitatea de a fi alb, dar toate celelalte rămân: utilizarea forței, intimidarea fizică și psihologică, standardul heterosexualității, precum și abordarea instituției căsătoriei ca o formă de proprietate și ca un indice al respectabilității sociale.

⁷ A se vedea, în acest sens, un articol apărut în 2014 în *The Telegraph*, semnat de Martin Daubney: <http://www.telegraph.co.uk/men/thinking-man/11220536/Why-men-have-a-problem-with-the-word-feminism.html>.

Unii oameni întreabă: De ce să folosești cuvântul „feminist”? De ce să nu spui, pur și simplu, că ești un apărător al drepturilor umane, sau ceva de genul? Pentru că nu ar fi onest. Feminismul este, desigur, o parte a drepturilor umane în general – dar să alegi să folosești această expresie vagă de „drepturi umane” înseamnă să negi specificitatea problemei de gen. Ar însemna să pretinzi că nu femeile au fost cele care, timp de secole, au fost excluse (Flood 2015).

Acțiunea romanului este concentrată asupra unei familii din orașul Enugu, condusă de personalitatea patriarhală, dominatoare și violentă a tatălui, un fanatic religios care își terorizează nu doar soția, ci și pe cei doi copii, Kambili, în vârstă de 15 ani și fratele ei Jaja. Ca și în romanul lui Proust – în care petalele florii de catleya capătă o semnificație aparte în ansamblul structural al operei –, hibiscusul purpuriu devine un semn recognoscibil al revoltei fiului împotriva unui tată despot. Episoadele care se focusează asupra violenței domestice sunt multiple, dar sub aspect stilistic autoarea preferă notele de ambiguitate, descrierile poetice, sugestiile și nu devoalarea grotescă a unor aspecte sordide. Bunăoară, unul dintre cele mai complexe și traumatizante aspecte ale romanului este descrierea conflictului central dintre matern și patern. Beatrice, mama celor doi copii, ființă sensibilă, pasivă și torturată de soțul ei, Eugene, atât fizic cât și psihologic reprezintă, în esență, tiparul unei victime a violenței domestice.

Pe parcursul romanului ne este dat să îi vedem situația prin intermediul privirii fiicei ei, Kambili, și a fiului care, înțelegând din ce în ce mai mult, ajunge să se revolte progresiv. La început, naivitatea, inocența și lipsa de experiență a copiilor îi împiedică pe aceștia să descifreze exact ce se întâmplă în căminul care este considerat de multă lume unul privilegiat, luxos, lipsit de traumele pe care sărăcia și instabilitatea politică le produc locuitorilor de rând ai Nigeriei postcoloniale. Între timp, aceștia ajung să descifreze sensul bufniturilor și zgomotelor ciudate care provin de dincolo de ușa părinților și să interpreteze corect fascinația pe care, dintr-un motiv anume, mama lor o nutrește față de figurinele din porțelan, pe care le ștergea tot timpul cu grijă maniacală, toate corelate cu abuzul domestic:

Am vrut să îi spun că îmi pare rău că Papa îi spărsese figurinele, dar cuvintele care ieșiră în loc de asta fură:

— Îmi pare rău că s-au spart figurinele tale, mamă.

Încuviință repede, apoi dădu din cap să arate că figurinele nu aveau nicio importanță. Aveau, totuși, importanță. Cu ani în urmă, înainte să înțeleg, mă întrebam mereu de ce le lustruia de fiecare dată după ce auzeam zgomote din camera lor, ca și cum ceva ar fi fost izbit de ușă. Papucii ei de gumă nu făceau niciun zgomot pe scări, dar știam că s-a dus jos când auzeam ușa de la sufragerie deschizându-se. Mă

duceam jos și-o vedeam stând lângă etajeră, cu un șervet de bucătărie înmuiat în apă și săpun. Stătea cel puțin un sfert de oră la fiecare figurină ce înfățișa câte o balerină. Nu i-am zărit niciodată lacrimi pe față. Ultima dată, abia cu vreo două săptămâni în urmă, când ochiul ei umflat era încă negru-vinețiu ca un avocado copt prea tare, le aranjase altfel după ce le lustruise (Adichie 2008: 15-16).

Scena descrisă mai sus este una dintre puținele ocazii când autoarea delimitează clar episodul violenței domestice; pe tot parcursul romanului acestea sunt sugerate discret, fără a slăbi din intensitatea actului în sine. Din păcate, episodul nu este doar o mostră de literatură. Viața de zi cu zi în Nigeria se poate dovedi mult mai instabilă și dificilă pentru femei. Studiile arată că din ce în ce mai puține fete merg la școală sau sunt alfabetizate, părinții preferând să le păstreze pentru a-și dovedi utilitatea în treburile domestice, furnizând, astfel și explicația sexismului generalizat: femeile sunt percepute ca simple extensii menite să amelioreze viața unui bărbat, atunci când nu sunt tratate pur și simplu ca obiecte sau prostituate. Volumul Chimamandei Adichie a suscitat numeroase reacții și în lumea cibernetică, unde utilizatori de origine nigeriană și-au împărtășit propriile experiențe care nu doar susțin descrierile operate de autoare ci, din păcate, uneori le și depășesc.

La observațiile acesteia, conform cărora o femeie neînsoțită de un bărbat în Nigeria este considerată prostituată atunci când intră într-un bar, hotel, restaurant, s-au adăugat altele, mărturisirile femeilor delimitând un areal al dogmei generalizate: vânzătorul de ziare din trafic ascunde revista *Forbes* atunci când zărește o femeie, oferindu-i, în schimb, reviste de *lifestyle* și modă; femeile nu pot închiria o casă singure, ci doar prezentând actele soțului iar până de curând, mutilarea genitală a femeilor era considerată nu doar un act necesar, ci chiar benefic pentru o viață familială liniștită, toate aceste opoziții paradigmatică și atitudini sexiste ducând, în cele din urmă, la segregare sexuală și culturală (Cowen 2015). Nu este o coincidență faptul că sexismul instituționalizat a plasat Nigeria pe unele dintre primele locuri din lume în privința inegalităților de gen⁸. Pe de altă parte, violența domestică este unul dintre aspectele centrale ale discursului feminin occidental, amplu discutate de autoare precum Andrea Dworkin, Susan Brownmiller sau, în cultura română, de Mihaela Miroiu. Explicațiile care stau la baza acestei stări de fapt sunt multiple, printre ele numărându-se, desigur și accentul pe care secole de-a rândul, bărbații l-au pus asupra forței fizice brute, ca apanaj al virilității și masculinității definitive. În volumul *We should all be feminists*, Adichie

⁸ Recent, Senatul din această țară chiar a respins o lege ce promova egalitatea de gen susținând că nu concordă cu credințele religioase. A se vedea articolul semnat de Matt Payton în *The Independent*: <http://www.independent.co.uk/news/world/africa/nigerian-senate-votes-down-gender-equality-bill-due-to-religious-beliefs-a6936021.html>.

analizează și această parte a demersului masculin ce își face simțite gravele prejudicii în societatea contemporană:

Deci, într-un fel literal, bărbații conduc lumea. Acest lucru avea sens – acum o mie de ani. Pentru că ființele umane trăiau la acea vreme într-o lume în care forța fizică era cel mai important atribut al supraviețuirii; persoana cea mai puternică fizică era, probabil, cea care avea să conducă. Și în general, bărbații sunt mai puternici din punct de vedere fizic. Astăzi trăim într-o lume cu mult diferită. Cea mai calificată persoană să conducă nu este aceea care este cea mai puternică din punct de vedere fizic. Este cea mai inteligentă, cea mai știutoare, cea mai creativă, cea mai inovativă. Și nu există hormoni pentru aceste atribute. Un bărbat poate la fel de bine ca o femeie să fie inteligent, creativ, inovativ. Am evoluat. Dar ideea noastră despre gen nu a evoluat foarte mult (Adichie 2014: 10).

Supremația fizică, forța brută și agresivitatea par a fi elemente inerente construirii sociale masculine chiar și la o primă privire asupra istoriei culturale în genere, fapt alimentat nu doar de presupuziții speculative, ci și de problematica deprimantă și agonizatoare a războiului.

Dacă istoria femeilor este una a interdicțiilor, falselor personificări, neputințelor de a participa și a se exprima, din antichitate și până la sfârșitul Evului Mediu, istoria masculină pare să conțină, *in nuce*, exacerbarea agresivității, element pe care cei mai mulți cercetători din doemniul psihologiei, sociologiei și antropologiei îl acceptă astăzi. Într-un studiu de referință, intitulat *Anatomia distructivității umane*, Erich Fromm a demonstrat că, departe de a fi o pulsione biologică determinată, un dat irevocabil al naturii, agresivitatea este, alături de multe alte forme și tipare de comportament, un construct social. Cercetătorul stipulează foarte clar că este vorba despre ceea ce considerăm cu toții a fi „agresivitate malignă”, și nu simpla condiționare de apărare. Astfel, ultimele capitole ale volumului tratează premisele și condițiile agresivității pornind de la cea mai evidentă formă a sa – războiul, având ca strălucite studii de caz personalități sadice, tirani, soldați, indivizi aparținând diferitelor triburi, însă unui singur gen, masculin (Fromm 2015: 700).

Paradoxal, cazurile de distructivitate feminină înregistrate și analizate oferă o cu totul altă perspectivă: în timp ce agresivitatea masculină este, de cele mai multe ori îndreptată către alte persoane, cea feminină este îndreptată asupra propriei persoane, iar în rarele cazuri în care victimele sunt în afara cercului, actantul feminin nu face decât să reitereze o serie de acțiuni și *pattern-uri* antecedente, stabilite și perpetuate de actantul masculin sau ca urmare a unor traume fizice și psihologice imense.

Romanul Chimamandei Adichie ne-o prezintă pe Beatrice, soția lui Eugen, comițând, în cele din urmă, un act disperat – după două avorturi cauzate de bătăile și anxietatea indusă de capul familiei, îl otrăvește pe acesta. Înțelegând miza dar și complexitatea situației, fiul său o protejează, luând vina actului criminal asupra lui. După o sentință ispășită în închisoare se reîntoarce acasă, doar pentru a-și găsi mama complet răvășită la nivel psihologic. Totuși, familia pare capabilă să își reconstruiască o imagine și un destin în concordanță cu valorile asimilate pe parcurs, în principal, datorită ospitalității mătușii Ifeoma, în a cărei casă ticsită cu cărți, ceaiuri și obiecte de artă Kambili descoperă, pentru prima dată sensul armoniei și căldurii familiale. De altfel, întreg apartamentul mătușii este o metaforă pentru un stil de viață emancipat de constrângeri, care oferă un portret autentic al eliberării prin educație, cultură și artă, în detrimentul existenței circumscrise de violență, fanatism și îndochinare. Orizontul mentalitar al celor doi tineri va fi, astfel reformat prin prisma ideii de libertate și posibilitatea de a-și construi singuri aspirațiile.

3. *Jumătate de soare galben*: revolta împotriva dogmelor sociale

Publicat în 2007, romanul care i-a adus recunoașterea internațională a Chimamandei Adichie, *Jumătate de soare galben* este construit pe realitatea politică a Nigeriei anilor '60, înainte și în timpul războiului civil dintre Nigeria și Biafra (1967–1970) și constituie o operă literară a unei maturități artistice pe deplin dezvoltate, dar și mai angrenate politic; laitmotivul întregului roman poate fi decelabil în titlul unei cărți pe care o scrie unul dintre cele trei personaje angrenate în sângerosul conflict și care, inițial, era complet nealfabetizat: *Toți ați privit tăcuți cum noi muream*. Ideea de responsabilitate socială desprinsă din acest titlu se va conjuga perfect cu profilul unui profesor universitar precum Odenigbo, responsabil și de culturalizarea lui Ugwu, băiatul sărac angajat ca servitor în casa lui și care va ajunge, în final, vocea istoriei trăite prin intermediul volumului său. Profundele inechități sociale care domină teritoriul nigerian își fac simțită prezența și în tratamentul aplicat femeilor, văzute, de cele mai multe ori, ca simple unelte pentru obținerea anumitor avantaje sau ca ființe inferioare, al căror statut este mult sub cel al unui bărbat, și ale căror victorii sunt definite și raportate la cele masculine. Gemenele Kainene și Olanna, firi temperamentale profund diferite sunt supuse aceluși tratament discriminatoriu și sexist al tatălui și ale prietenilor acestuia, ale căror afirmații și tipare comportamentale nu fac decât să reifice situația tristă a genului feminin. În cadrul unei discuții purtate la începutul romanului între tatăl

fetelor și un ministru de finanțe ni se reliefează și statutul femeilor în general, privite ca un semn al năpastei și ghinionului încă de la naștere:

Deci Kainene va conduce fabrica de ciment?, întrebă șef Okonji, răsucindu-se spre tatăl ei. O să se ocupe de toate afacerile noastre din est, de fabrici și de noile prospecțiuni petroliere. A avut întotdeauna o minte excelentă pentru afaceri. Cine a spus că ai avut ghinion cu două gemene a fost un mincinos, spuse șef Okonji. Kainene nu face doar cât un fiu, ci cât doi la un loc, spuse tatăl ei (Adichie 2008: 46).

Mândria resimțită de *pater familias* păstrează, în subsidiar, o concepție eminamente nocivă asupra sexului feminin, văzut nu ca un egal intrinsec al celui masculin, ci ca un obiect de piață care, în timp, își dovedește sau nu valoarea. Nenorocirea inițială, nașterea a două fete, se transformă în mândrie doar pe parcurs, când tatăl consideră că fiica și-a câștigat dreptul la apreciere și tratament egal, în timp ce nașterea unui băiat ar fi fost de la bun început apreciată, fără să îi fie chestionate abilitățile ulterioare sau valoarea, lucruri de la sine înțelese în cazul unui bărbat. Mai mult, pe întreg parcursul romanului, Olanna, sora geamănă, va fi tratată de tatăl și de mama ei ei asemenea unei prostituate, aceștia încurajând-o să își folosească propriul corp și aparența fizică pentru a atrage investitori, a convinge demnitari, a stabili legături importante. În cadrul aceluiași episod cu șef Okonji, Olanna este lăsată intenționat pe terasă de către părinții ei și obligată să facă față avansurilor sexuale ale acestuia care, deși erau respinse de către fată, deveneau tot mai insistente. Ulterior, mama ei încearcă să o persuadeze vorbindu-i despre avantajele materiale care ar putea decurge dintr-o posibilă relație cu acesta:

Ai văzut în ce era îmbrăcat azi? Ce original! Ezigbo! Mama se așează lângă ea. Și știi ce se spune? Că nu poartă niciodată un costum de două ori. Pe cele purtate le dă servitorilor. Olanna își imaginează cuferele de lemn ale bieților servitori ticsite cu pânzeturi – ale servitorilor despre care era sigură că nu primeau prea mulți bani pe lună, dar care intrau în posesia caftanelor aruncate de stăpân și a unor agbada cu totul nepotrivite pentru ei. Se simțea obosită (Adichie 2008: 49).

Presiunile sociale asupra femeilor nu se opresc însă aici; romanul abundă și în declarații și viziuni cu privire la imperativul căsătoriei și al maternității, cele două instituții din care femeia s-a văzut, secole de-a rândul, obligată să facă parte, pentru a evita ostracizarea socială, supunându-se astfel, unor factori mult mai periculoși: dependența economică și, în ultimă instanță, chiar ontologică față de bărbat. Istoria acestor idei a fost foarte bine trasată atât de cercetătoarea germană Gisela Bock, în influentul volum *Femeia în*

istoria Europei. Din Evul Mediu până în zilele noastre, în care se arată că maternitatea, văzută prin prisma privirii masculine a fost percepută, până foarte recent ca o obligație cetățenească (Bock 2002: 50), dar și de Mihaela Miroiu, care a perceput raportarea la normă ca pe o dominație exercitată atât subiectiv, cât și obiectiv (Miroiu 2002: 51). Ceea ce conferă și mai mult tragism situației este faptul că aceste presiuni sociale nu au fost, cel puțin până recent, conjugate și cu ideea de etică maternă, astfel încât instituția maternității a fost profund viciată de structura patriarhală a familiei (Miroiu 2002: 144). Persuadările sau încercările de persuadare cu privire la căsătorie, așa cum arată și Chimamanda Adichie, configurează un portret al raporturilor inechitabile, din moment ce aceste intervenții au loc doar în cazul femeilor⁹.

Eroina romanului, Olanna, va reuși să se elibereze de aceste constrângeri și se va muta cu Odenigbo, profesorul universitar de matematică; cei doi nu se vor căsători însă, iar acesta este unul dintre cele mai clare semne de revoltă împotriva dogmei sociale din roman, pe lângă alegerea lui Odenigbo ca partener de viață: o fată dintr-o familie proeminentă precum cea a Olannei comite, practic, un suicid social printr-o astfel de alegere.

Concluzii

Există foarte multe intervenții feministe (atât din partea feministelor liberale, cât și din partea acelor conservatoare) care încearcă, într-un fel sau altul să reglementeze normele sociale cu privire la standardele duble. Volumul Chimamandei însă este printre puținele care identifică problema la nivelul educației, punând astfel accentul pe faptul că, de la bun început, există o diferență extrem de mare de educație în ce privește bărbații și femeile, perpetuând standarde sexiste și falcioase și creând, ulterior, subiecți care vor reitera aceeași ordine și aceeași stare de fapt. În același timp, există, firește, problema diferitelor societăți în genere: această lucrare a avut ca scop analiza rolurilor pe care le presupune actantul feminin în societatea nigeriană, decriptate prin intermediul literaturii și al criticii feministe.

⁹ 'I know an unmarried woman in Nigeria who, when she goes to conferences, wears a wedding ring because she wants her colleagues to respect her. The sadness in this is that a wedding ring will indeed automatically make her seem worthy of respect, while not wearing a wedding ring would make her easily dismissible, and this is in a modern workplace. I know young women who are under so much pressure – from family, from friends, even from work – to get married and they are pushed to make terrible choices. Our society teaches a woman at a certain age who is unmarried to see it as a deep personal failure. While a man at a certain age who is unmarried has not quite come around to making his pick. Even the language we use illustrates this. The language of marriage is often a language of ownership, not a language of partnership' (Adichie 2014: 16).

Bibliografie

- Adichie, Chimamanda Ngozi. 2008. *Hibiscus purpuriu*. Traducere de Maria Melania Goja. București: Rao.
- Adichie, Chimamanda Ngozi. 2008. *Jumătate de soare galben*. Traducere de Iustina Bandol. București: Rao.
- Adichie, Chimamanda Ngozi. 2014. *We Should All Be Feminists*. New York: Vintage Books.
- Bock, Gisela. 2002. *Femeia în istoria Europei. Din Evul Mediu până în zilele noastre*. Traducere de Marlana Cristina Bărbulescu. Iași: Polirom.
- Cowan, Samantha. 2015. *It's not just Boko Haram – Women in Nigeria Have it Rough*. <http://www.takepart.com/article/2015/07/01/being-female-nigeria>.
- Daubney, Martin. 2014. *Why men have a problem with the word feminism*. <http://www.telegraph.co.uk/men/thinking-man/11220536/Why-men-have-a-problem-with-the-word-feminism.html>.
- Flood, Allison. 2015. <https://www.theguardian.com/books/2015/dec/04/every-16-year-old-in-sweden-to-receive-copy-of-we-should-all-be-feminists>
- Fromm, Erich. 2015. *Anatomia distructivității umane*. Traducere de Oana Maria Nica. București: Trei.
- Giddens, Anthony. 2010. *Sociologie*. Traducere de Oana Gheorghiu. București: All.
- Millet, Kate. 2000. *Sexual Politics*. Illinois: University of Illinois Press.
- Miroiu, Mihaila. 2002. *Convenio. Despre natură, femei și morală*. Iași: Polirom.
- Pasolini, Pier Paolo. 2006. *Scrieri corsare*. Traducere de Oana Boșca-Mălin și Corin Anton. Iași: Polirom.
- Pateman, Carole. 1989. *The Sexual Contract*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Payton, Matt. 2016. *Nigerian Senate votes down gender equality bill due to religious beliefs*. <http://www.independent.co.uk/news/world/africa/nigerian-senate-votes-down-gender-equality-bill-due-to-religious-beliefs-a6936021.html>.
- Woolf, Virginia. 2014. *A Room of One's Own and Three Guineas*. London: Collins Classics.

MAPPING NATIONAL IDENTITY THROUGH PRISON POETRY: RADU GYR'S POETIC CYCLE *PRAGUL DE PIATRĂ*

Mădălina DEACONU, Reader PhD
Titu Maiorescu University

Abstract:

The feeling of national identity is the result of an intimate understanding of this concept, specific to each person, depending on the subjective representation of the identity landmarks represented by language, culture, history etc. It is a well-known fact that it tends to become stronger in the case of a threat. In Romania, such a threat was the totalitarian communist regime and poetic creation can be regarded as a means of resistance against it. Radu Gyr's poetic work can be considered an attempt to preserve the memory of all those people imprisoned unjustly during the communist domination for keeping the sacred belief of a Romanian and Christian nation. Radu Gyr himself, after almost 20 years of imprisonment, can be regarded as a poet and an apostle. The present paper is a brief outline of Radu Gyr's poetic universe in *Pragul de piatră* poetic cycle, presenting both the main themes and the stylistic characteristics of the poems, as well as emphasizing the antonymic structure which characterises some of them and pointing out the dichotomous-antonymic mechanism of thinking underlying it. At the same time, the present paper brings into light extremely important elements in guiding today's young generation, in an attempt to restore national identity.

Keywords: antonymic structure, dichotomous-antonymic mechanism of thinking, national identity, stylistic characteristics, thematic structure.

1. Introduction

In Gyr's poetic cycle *Pragul de piatră* (*The Stone Threshold*), the problem of limit, which can be interior and exterior, is fundamental. The inner limitation of the human nature to discover God is, by far, the most painful, whereas the external limitation imposed by the no less than three oppressive

dictatorial regimes (i.e. that of Carol I, that of Antonescu and the communist regimes) leading to Gyr's elimination from the public life and to his many years of imprisonment is, at the same time, the trigger for writing these poems. Although the external limitation aimed at the poet's physical disappearance, it paradoxically contributed to the enrichment of his inner life, which became full of unknown meanings. Maybe, without these extreme situations in which he was put in, Gyr would have never discovered his profound being so thirsty of essence, of God. His entire inner world turns into a quest for God.

2. Focusing on the titles of the poems

The poetic cycle *Pragul de piatră* contains 40 poems. As regards **the titles of the poems**, mention can be made of the fact that there are three types of titles: a) titles made up of a word; b) titles made up of a phrase; c) titles made up of a clause or a sentence.

a) Out of the total of 40 poems, 20 poems have titles made up of a single word. Out of these, 14 poems have titles expressed by a common noun (*Uşile – The Doors; Salcia – The Willow; Secol – Century; Silex – Flint; Singurătate – Loneliness; Reconstituire – Reconstitution; Purificare – Purification; Răzvrătire – Rebellion; Cavalcadă – Cavalcade; Rugina – Rust; Vânătoare – Hunting; Circuit – Circuit; Dor – Longing; Nuferi – Water Lilies*), 4 poems have titles expressed by a proper noun (*Prometeu – Prometheus; Phoenix – Phoenix; Harpagon – Harpagon; Tartuffe – Tartuffe*), one poem has a title expressed by a toponym (*Pont Euxin – Pontus-Euxinus*) and one poem has a title expressed by a verb (*Ziceam – I Used to Say*).

b) Out of the total of 40 poems, 14 poems have titles made up of phrases with the following structure:

- noun + preposition + noun (5 poems: *Noapte de dragoste – Night of Love; Umbra de fier – The Iron Shadow; Pragul de piatră – The Stone Threshold; Manuale de geografie – Geography Textbooks*);

- noun + preposition + preposition + noun (one poem: *Salcâmul de lângă fereastră – The Acacia by the Window*);

- noun (in the Nominative) + noun in the Genitive (4 poems: *Moartea filosofului – The Philosopher's Death; Laudă suferinţei – Praise to Suffering; Cimitirul oraşului – The City Graveyard; Soldaţii lui Bonaparte – Bonaparte's Soldiers*);

- noun + adjective (one poem: *Țapul sălbatic – The Wild Ram*);

- noun phrase (one poem: *Păreri de rău – Regrets*);

- adverbial phrase (one poem: *Din când în când – From Time to Time*);

- complex phrase (one poem: *Dorul meu cu tunet mare* – *My Powerful Longing*).

c) Out of the total of 40 poems, 5 poems have titles made up of a clause or a sentence:

- one poem has the title expressed by a sentence made up of two clauses: a main clause and a Direct Object clause: *Știu că sunt lut* (*I Know I Am Made of Ashes*);

- 4 poems have the title made up of a clause: *Ziua-n oraș vin pădurile* (*The Forests Come to the City at Daytime*); *Puternice sunteți* (*You Are Powerful*); *Adu-mi mârtoaga din grajd* (*Bring Me the Old Rip from the Stables*); *Atâta știu* (*This Is All that I Know*).

3. Insight into the thematic structure of the poetic cycle *Pragul de piatră* (*The Stone Threshold*)

As regards the **thematic structure** of this poetic cycle, generally speaking, it can be concluded that there are some prevailing ideas: the impossible accession to the divine core within ourselves which, sometimes, is not perceived at all and, some other times, is perceived, but this perception is extremely painful because people realize they can not expand this core to their entire being; the contemporary human inability to regain its divine human condition before the fall; extreme inner fights; the human lucidity regarding the inability to ascend spiritually enhances the internal drama; the tragic human condition which is self-limited.

Undoubtedly, most of the poems have a religious, meditative dimension: *Ușile* (*The Doors*), *Știu că sunt lut* (*I Know I Am Made of Ashes*), *Secol* (*Century*), *Singurătate* (*Loneliness*), *Din când în când* (*From Time to Time*), *Phoenix* (*Phoenix*), *Laudă suferinței* (*Praise of Suffering*), *Cavalcadă* (*Cavalcade*), *Ziceam* (*I Used to Say*), *Purificare* (*Purification*), *Răzvrătire* (*Rebellion*). There are poems presenting the human condition after the fall: *Silex* (*Flint*), *Atâta știu* (*This Is All that I Know*), *Cimitirul orașului* (*The City Graveyard*).

There are also love poems – *Dor* (*Longing*), *Dorul meu cu tunet mare* (*My Powerful Longing*), *Nuferi* (*Water Lilies*) –, poems that have a French theme – *Triptic molieresc* – *Monsieur Jourdain*, *Harpagon*, *Tartuffe* (*Moliere Triptych* – *Mr. Jourdain*, *Harpagon*, *Tartuffe*), *Soldații lui Bonaparte* (*Bonaparte's Soldiers*) – and poems that underline the poets's love for books – *Manuale de geografie* (*Geography Textbooks*).

Mention should be made of the fact that some poems are built on an antonymic structure which points out the dichotomous-antonymic mechanism

of thinking underlying them. Such poems are *Din când în când* (*From Time to Time*), *Știu că sunt lut* (*I Know I Am Made of Ashes*), *Laudă suferinței* (*Praise of Suffering*), *Phoenix*, *Cavalcadă* (*Cavalcade*), *Ziceam* (*I Used to Say*), *Purificare* (*Purification*), *Răzvrătire* (*Rebellion*), *Părerii de rău* (*Regrets*).

Din când în când (*From Time to Time*) is, probably, the most beautiful expression of a human being's longing for HOME, i.e. the privileged state before the fall. In this poem, the antonymic structure is established between the present state of the human being before the fall and the former state of beings before the fall:

The present state of the human being before the fall	The former state of beings before the fall
„carne înveninată” (embittered flesh)	„rai” (heaven)
„aș tot urca” (I would climb and climb)	„sus” (up)
„m-aș tot duce” (I would go and go)	„stele” (stars)
„crâncen dor” (terrible longing)	„cer” (sky)
„aprig dram nedus” (ardent still piece)	„jărăgai” (embers)
„am uitat” (I forgot)	„crâmpeie verzi din aripile mele” (green slivers of my wings)
„să urc” (to climb)	„sfere”(spheres)
„să sui” (to climb)	„în ceruri” (in heaven)
„rostogolire moale și afundă” (soft, deep rolling)	„rădăcina” (the root)
„carnea mă scuipă” (the flesh is spitting me out)	„vocea mea uitată” (my forgotten voice)

The present state of the human being before the fall	The former state of beings before the fall
„să cad” (to fall)	„glasul meu rămas în alte ere” (my voice remaining in other ages)
„iad” (hell)	
„cenușa feței mele de-altă dată” (the ashes of my face of yesteryear)	

As it can be seen from the above table, the present state of the human being before the fall is expressed by means of epithets („înveninată” – “embittered”, „crâncen” – “terrible”, „aprig” – “ardent”), of verbs („a urca” – “to climb”, „a se duce” – “to go”) and of adverbs („mai” – „still”). On the other hand, the lost heaven is mostly expressed by means of nouns („rai” – “heaven”, „stele” – “stars”, „cer” – “sky”, „jărăgai” – “embers”, „sfere” – “spheres”, „rădăcina” – “root”, „ceruri” – “heavens”) and of epithets rendered by past participles („uitată” – “forgotten”, „rămas” – “remaining”) and of adverbs („sus” – “up”).

The journey of the human being towards his former state is made up of innumerable falls and liftings. This idea is expressed by temporal phrases: „din când în când” („from time to time”) and adverbs: „tot” – “still”; „greu” – “tough”. The entire poem is built on pairs of dichotomies: the human being’s lack of courage to get access to his former condition, on the one hand, his inner struggle resulted from the discrepancy wish/desire–ability/capability; on the other hand, the complacency in the fallen state vs. the pursuit of the desire consisting in reaching the state before the fall.

The poem has 6 stanzas, which are built in the following way:

- I. The poet feels the desire to get back HOME, in heaven;
- II. The poet tries to explain this feeling to himself;
- III. -”-
- IV. For just a moment, the poet starts to climb;
- V. The poet’s climbing and fall;
- VI. The conclusion is the presentation of the dichotomy: „iad” – hell – (the poet’s present world) – „rădăcina” – root – (which is still in heaven).

The idea of margin, limitation, is also presented by means of presenting the difficulty of the poet’s pursuit:

- bolovăniș (boulders) – noun;
 - („să urc) pieptiș”, „târâș”, „pe brânci”, „pe coate” (“to climb) up straight”, “crawling”, “on all fours”, “on my elbows” – adverbials of manner.

The poem *Știu că sunt lut* (*I Know I Am Made of Ashes*), is built on the dichotomy human-divine. The poet seems to accept his human condition but there is always something that reminds him the fact that he is more than this. There are permanent attempts to regain his divine condition.

Human	Divine
„lut” (ashes)	„albine strani” (strange bees)
„mărăcine” (thorn)	„mir” (chrism)
„bălării” (weeds)	„împărtășanii” (communion)
„mofturi mici”, „biete fleacuri” (small whims, poor trifles)	„minune vie” (living wonder)
„colț” (corner)	„împărăție” (kingdom)
„petic”(patch)	„taină” (mystery)
„baltă” (puddle)	„mări” (seas)
„zi” (day)	„veacuri” (ages)
„mă saltă de-o șchioapă” (plucks me up)	„urcă în cer” (rises to the sky)

As it can be seen from the above table, both the human and the divine condition are expressed mostly by nouns.

Laudă suferinței (*Praise of Suffering*) is the poetic demonstration of a basic Christian idea, namely that without suffering, without accepting the “cross”, nobody is allowed to have access to the divine world. Only by suffering one is purified by the negativity within himself and gets rid of passions. The very attempt to become a better man is, in itself, a suffering and the suffering is a pray, as Gyr says. The poet seems to be at a lack of words to praise the suffering: „Mi-e prea aspru graiul/versu-i de asfalt...” (“My voice is too hoarse,/ my verse is too much concrete...”).

Therefore, this poem is based on the dichotomy between a world based on humanly passions and an existence purified by passions by means of suffering:

A world based on humanly passions	An existence purified by passions by means of suffering
„laudă săracă” (poor praise)	„urcuș sfânt” (holy climb)
„imnul plăpând”(puny hymn)	„vârf arzând” (burning peak)
„aspru graiul” (rough speech)	„cerul” (the sky)
„versul-i de asfalt” (its concrete verse)	„raiul” (heaven)
„amurg sur” (ashen sunset)	„pisc înalt” (high peak)
„târătorii jnepi” (crawling juniper)	„omăt pur” (pure snow)
„colți de stânci” (rock cusps)	„șoimii albaștri” (blue falcons)
„vechiul sterp noroi” (the old barren mud)	„culmi” (summits)
„zgură” (scale)	„tânăra zăpadă” (young snow)
„lut” (clay)	„alb și sfânt Negoiu” (white holy Negoiu)
„mlaștini” (bogs)	„creastă pură” (pure crest)
„humă” (loam)	„bulgăr străveziu” (pellucid ball)
„zdrențe” (rags)	„fraged aer” (tender air)
„jugaștrii” (field maples)	„nămeți” (snow-drifts)
	„transparente” (transparencies)
	„rană înaltă” (high wound)
	„aurora” (aurora)
	„jar” (embers)
	„marea creastă” (the great peak)
	„urc pe brânci” (climbing on all fours)

	„las fâșii din mine” (leaving strips of myself behind)
--	--

As it can be seen from the above table, in order to express this dichotomy, poet resorts mainly to nouns and epithets.

Phoenix is a reference to the capacity of human nature to reborn from its own ashes just like the bird Phoenix from mythology i.e. the humans' permanent renewed attempt to reach the divine world after repeated failures. In this case, the dichotomy is built between discouragement/aspiration:

Discouragement	Aspiration
„lutule înveninat” (embittered clay)	„petic” (patch)
„zdreanță”(rag)	„schele noi” (new scaffolds)
„scrum” (ash)	„noi semințe” (new seeds)
„prăpăd” (calamity)	„mare foame de credință” (great hunger for faith)
„ereți” (pigeon hawks)	„pofa de a lupta” (the lust for fight)
„rană” (wound)	„alt cer” (another sky)
„aripi frânte” (broken wings)	„alt zbor” (another flight)
„prăbușirea ta” (your collapse)	„văzduh” (heaven)
„lut” (clay)	„aștrii” (stars)
„molozul” (the rubble)	„re-nvie” (resurrect)
„praful” (the dust)	„să răzbați” (to break through)
„scama” (the lint)	„zdrențele nădejdi” (the rags of hope)
„frângeri” (breakage)	„dezmățata lăcomie” (the filthy greed)
„căderi” (falls)	
„teama” (the fear)	
„să nu mai speri” (do not hope)	

„să nu mai crești noi pene” (do not grow new feathers)	
„tăciuni” (cinders)	
„așchii” (splinters)	
„frânturi” (pieces)	
„smârc” (quagmire)	
„putredă lene” (rotten idleness)	
„spaima” (the fright)	
„hârburi” (clunkers)	

As it can be seen from the above table, in order to express this dichotomy, poet resorts mainly to nouns and epithets.

Cavalcadă (*Cavalcade*) presents the difficulty of choosing and keeping the right path in life, the sacrifices, the struggle against discouragement and intimidation: „șchioapă” – “limp”, „împroșcat cu smoală” – “splashed with tar”, „cad în fiece vâlcea” – “I fall in every glen”, „las zdrențe în fiece scaiete” – “I leave rags on every thorn”, „leg altă rană” – “I bandage another wound”, „juli” – “grazed”. One should never abandon his/her ideal: „Cred într-un crâmpei de stea.” – “I believe in a sliver of a star”. In the case of this poem, the dichotomy is built between two adverbs/adverbial phrases: „în urma lor” (“behind them”) – „’nainte lor” (“before them”). This dichotomy is a religious one and it points to the fact that “the last shall be the first”. No one should be discouraged by that fact that, in this world, seems to be an outcast because he/she lives according to God’s Ten Commandments.

4. Insight into the stylistic structure of the poetic cycle *Pragul de piatră* (*The Stone Threshold*)

As regards the **stylistic structure** of this poetic cycle, we can underline the fact that Gyr does not make use of figures of style in excess. Even if, from the point of view of number, the epithets prevail, however, the comparisons are, by far, the most interesting and intriguing. Here are a few examples of such **comparisons**:

- împăcarea „ca un mir” – “reconciliation like chrism” (*Purificare – Purification*);

- liniște „încovoiată ca un cer” – silence “curved like a sky” (*Purificare – Purification*);

- „Rămasă pe fotolii ca o brumă,/ Lumina stinsă-a fiecărui gest.” – “Remaining on armchairs like rime/ The subdued light of each gesture” (*Reconstituire – Reconstitution*);

- freamăt „ca o rugăciune” – bustle “like a prayer” (*Pont-Euxin*);

- „Eu zac tolănit la picioarele mele,/ ca iarba la poalele muntelui-nalt” – “I am sprawled at my feet/ like grass at the foot of the high mountain” (*Umbra de fier – The Iron Shadow*);

- „Și umbra mea are aripi ca heruvii/ și brațele-i par două jerbe de foc” – “And my shadow has cherub’s wings/ and its arms seem two showers of fire” (*Umbra de fier – The Iron Shadow*);

- „Cugetul meu însă, răzvrătit, așteaptă/ din adânc să iasă ca din iaz o știmă” – “But my rebelling thought is waiting/ for a naiad to come out of the river” (*Răzvrătire – Rebellion*);

- „Fără somn ar scoate, chiar și-n ziua-a șaptea,/ Tainele ca melcii leneși din cochilii” – “Sleeplessly it would take out, even on the seventh day, / Mysteries like idle snails in their shells” (*Răzvrătire – Rebellion*);

- „Ca pe-un snop de grâne coapte,/ cuprind la piept lumina lui.” – “Like a bundle of ripe grains/ I embrace its light”. (*Pragul de piatră – The Stone Threshold*);

- „Cum secolii de umeri se-anină/ Ca niște alge prinse de-o galără”. – “As centuries hang from shoulders/ Like algae clinging to a galley”. (*Pont-Euxin*);

- „Îți port mister-n sânge de milenii/ Ca umbra scrisă pe genune”. – “I carry your mystery in my blood for centuries/ Like the shadow inscribed upon the abyss”. (*Pont-Euxin*); etc.

Surprisingly enough, the poet makes little use of **metaphors**:

- „tăcerea-i cuminecătură” – “silence is communion” (*Purificare – Purification*);

- „cearcă de lumină” – “circle of light” (*Purificare – Purification*);

- „Brazdele noastre miros a sânge/și pâinea noastră-a măcel” – “Our furrows smell of blood/and our bread smells of slaughter” (*Secol – Century*);

- „Fiece vorbă e o grenadă/ orice privire, fulmicoton” – “Each word is a grenade/ each gaze, blasting gelatin” (*Secol – Century*); etc.

- „Sunt vulturul care a căzut din lună” – “I am the eagle fallen from the moon” (*Silex – Flint*);

- „râpile cu dinți” – “the toothed ravines” (*Silex – Flint*);

- „mă spintecă amintirile” – “memories slash me” (*Silex – Flint*);
- „scrumul clipei” – “the ashes of the moment” (*Silex – Flint*);
- „salcâmul clănțâne din oase” – “the acacia clatters its bones” (*Salcâmul de lângă fereastră – The Acacia by the Window*);
- „vămi de fontă și stele” – “customs of cast iron and stars” (*Umbra de fier – The Iron Shadow*);
- „lespezi de timp” – “slabs of time” (*Umbra de fier – The Iron Shadow*);
- „boccea de întrebări” – “a pack of questions” (*Moartea filosofului – The Philosopher’s Death*); etc.

As far as the **epithets** are concerned, they outnumber, by far, all the other figures of speech. Most of them are simple, only a few are double („fum subțire și molatic” – *Salcia* – “thin soft smoke” – *The Willow*; „verde curcubeu înalt” – *Purificare* – “green high rainbow” – *Purification*; „vulturi uriasi de aramă” – *Noapte de dragoste* – “huge bronze eagles” – *Night of Love*; „aspre nechezuri lungi” – *Noapte de dragoste* – “long rough neighing” – *Night of Love*; „dragi nimicuri uriae” – *Părerii de rău* – “dear huge trifles” – *Regrets*) or triple („tragic, unic și cumplit Dumnezeu” – *Singurătate* – “tragic, unique and terrible God” – *Solitude*). As regards the simple epithets, most of them are chromatic epithets: „alba-ncăpere” – *Ușile* – “the white room” – *The Doors*; „camera-albastră” – *Ușile* – “the blue room” – *The Doors*; „galbena ușă” – *Ușile* – “the yellow door” – *The Doors*; „somnul verde” – *Salcia* – “the green sleep” – *The Willow*; „stâncile albaste” – *Silex* – “the blue rocks” – *Silex*; „crengii albe” – *Salcâmul de lângă fereastră* – “the white branch” – *The Acacia by the Window*; „tăcerii negre” – *Răzvrătire* – “black silence” – *Rebellion* etc. Mention should also be made of synaesthetic epithets, which surprise us because they put together words coming from various sense domains: „liniști reci și grave” – *Salcia* – “cold grave silences” – *The Willow*; „putreda lumină” – *Salcia* – “the rotten light” – *The Willow*; „liniște de silex” – *Silex* – “silex silence” – *Silex*; „ncleștărilor ei reci” – *Silex* – “its cold clashes” – *Silex*; „zbuciume fierbinți” – *Silex* – “hot throbs” – *Silex*; „asprele artere minerale” – *Silex* – “the rough mineral arteries” – *Silex*; „carne pârguită” – *Noapte de dragoste* – “ripe flesh” – *Night of Love*; „șoapte învâpăiate” – *Noapte de dragoste* – “fiery whispers” – *Night of Love*; „coapse dulci” – *Noapte de dragoste* – “sweet hips” – *Night of Love*; „pântec de aur” – *Noapte de dragoste* – “golden womb” – *Night of Love*; „vuiet greu” – *Răzvrătire* – “heavy roar” – *Rebellion*; „noapte densă” – *Răzvrătire* – “dense night” – *Rebellion*; „lâncedelor linii” – *Răzvrătire* – “lazy lines” – *Rebellion*; „genuni rigide” – *Răzvrătire* – “rigid abysses” – *Rebellion*; „lacătele mute” – *Răzvrătire* – “dumb locks” – *Rebellion*; „putredu-apus” – *Umbra de fier* –

“rotten sunset” – *The Iron Shadow*; „copci de oțel” – *Umbra de fier* – “steel hooks” – *The Iron Shadow*; „vlagă grea” – *Pragul de piatră* – “heavy sap” – *The Stone Threshold*; „fierbinți căințe” – *Părerii de rău* – “bitter regrets” – *Regrets*; etc. It is interesting to notice the fact that the idea of limitation is often expressed by means of epithets: „ușa grea” *Ușile* – “the heavy door” – *The Doors*; „cerul închis” – *Ușile* – “the closed sky” – *The Doors*; „ferecatele uși” – *Ușile* – “the locked doors” – *The Doors*; „grozave zăvoare” – *Ușile* – “wondrous locks” – *The Doors*; „închisori adânci” – *Secol* – “deep prisons” – *Century*; „tăcerile de veci” – *Silex* – “age-old silences” – *Silex*; „slutului ei iad” – *Salcâmul de lângă fereastră* – “its ugly hell” – *The Acacia by the Window*; „igheabul scund” – *Salcâmul de lângă fereastră* – “the small eaves” – *The Acacia by the Window*; „tainele amare” – *Salcâmul de lângă fereastră* – “bitter secrets” – *The Acacia by the Window*; „lumina stinsă” – *Reconstituire* – “the subdued light” – *Reconstitution*; „dogmă neclintită” – *Răzvrătire* – “unflinching dogma” – *Rebellion*; „genuni rigide” – *Răzvrătire* – “rigid abysses” – *Rebellion*; „lacătele mute” *Răzvrătire* – “silent locks” – *Rebellion*; „tăcerii negre” – *Răzvrătire* – “black silence” – *Rebellion*; „strașnica foame” – *Moartea filosofului* – “terrible hunger” – *The Philosopher’s Death*; „brațe moi” – *Moartea filosofului* – “soft arms” – *The Philosopher’s Death*; „părelnice icoane” – *Pont-Euxin* – “apparent icons” – *Pontus-Euxinus*; „neguri subterane” – *Pont-Euxin* – “underground fogs” – *Pontus-Euxinus*; „bezne seculare” – *Pont-Euxin* – “century-old darkness” – *Pontus-Euxinus*; „țarm trist” – *Pont-Euxin* – “sad shore” – *Pontus-Euxinus* etc.

5. The versification of the poetic cycle *Pragul de piatră* (*The Stone Threshold*)

We will proceed by a short presentation of the **versification** used by Gyr in the poetic cycle *Pragul de piatră* (*The Stone Threshold*). As regards **the stanza**, we can say that the quatrain is most frequently used. Thus, out of the total of 40 poems, 33 poems use the four-line stanza, one poem contains a five-line stanza – *Dor* (*Longing*) and one poem contains a seven-line stanza – *Cavalcadă* (*Cavalcade*). Five poems do not contain the same number of lines contained by a stanza. Thus, the poem *Singurătate* (*Loneliness*) has the following number of lines per stanza: 3-6-5-6-4-4-4-5-6-2, the poem *Prometeu* (*Prometheus*) (1 line +) 6-4-12-4-4-3-5-5-4-4-5-9-3-3-3 (+1 line), the poem *Laudă suferinței* (*Praise to Suffering*) 4-8-8-4-8-8-8-4-4, the poem *Puternice sunteți* (*You Are Powerful*) 6+7+6+7+6+10+5+4 and the poem *Soldații lui Bonaparte* (*Bonaparte’s Soldiers*) 6-4-6-4-6-4. From the point of

view of **the rhyme**, mention can be made of the fact that, out of the total of 40 poems: 21 poems have an *a b a b* rhyming scheme – *Știu că sunt lut* (*I Know I Am Made of Ashes*), *Salcia* (*The Willow*), *Silex* (*Flint*), *Reconstituire* (*Reconstitution*), *Purificare* (*Purification*), *Răzvrătire* (*Rebellion*), *Umbra de fier* (*The Iron Shadow*), *Pragul de piatră* (*The Stone Threshold*), *Manuale de geografie* (*Geography Textbooks*), *Pont-Euxin*, *Phoenix*, *Rugina* (*Rust*), *Vânătoare* (*Hunting*), *Ziua-n oraș vin pădurile* (*Forests Come In Town During the day*), *Circuit* (*Circuit*), *Nuferi* (*Water Lilies*), *Ziceam* (*I Used to Say*), *Țapul sălbatic* (*The Wild Goat*), *Cimitirul orașului* (*The City Graveyard*), *Adu-mârtoaga din grajd* (*Bring Me the Old Rip from the Stables*), *Tartuffe*; 3 poems have an *aa bb* rhyming scheme – *Ușile* (*The Doors*); *Dorul meu cu tunet mare* (*My Powerful Longing*); *Atâta știu* (*This Is All that I Know*); 7 poems have an *a bb a* rhyming scheme – *Salcâmul de lângă fereastră* (*The Acacia by the Window*), *Moartea filosofului* (*The Philosopher's Death*), *Părerii de rău* (*Regrets*), *Din când în când* (*From Time to Time*), *Creanga de aur* (*The Golden Bough*), *Triptic molieresc. Monsieur Jourdain* (*Moliere Triptych – Mr. Jourdain*), *Harpagon*. Apart from these, there are 9 poems which can not be included in any of the above mentioned categories: *Secol* (*Century*), *Singurătate* (*Loneliness*), *Noapte de dragoste* (*Night of Love*), *Prometeu* (*Prometheus*), *Laudă suferinței* (*Praise of Suffering*), *Cavalcadă* (*Cavalcade*), *Dor* (*Longing*), *Puternice sunteți* (*You Are Powerful*), *Soldații lui Bonaparte* (*Bonaparte's Soldiers*).

6. Conclusions

According to Radu Gyr, national identity is the communion with the soul of the nation and the communion with God. Throughout the entire poetic cycle *Pragul de piatră* (*The Stone Threshold*), one can easily notice his strong belief in the unfading, everlasting values arising out of one's love for one's country and for God. Salvation from evil and the power to overcome any obstacles come from the unbounded belief in God. One must not give up hope and must continue to fight doubt and despair. Fear must be subdued and this can only be accomplished if one is aware that every person is the creation of God and has an immortal soul. Several stages of spiritual life must be experienced in order to break the chains of everything subjected to deterioration and this difficult, painful passage, marked by unavoidable falls and come-backs, is guided by the endless longing for God. Paradoxically, physical isolation can accelerate the process of spiritual deliverance. A cell can be a way to freedom because it helps you concentrate on the inside and suffering is the quickest and safest way of knowing yourself, of fighting

indifference, of becoming aware of God's presence inside you. In this light, the stone threshold can be seen as a metaphor of suffering, essential to discover your true self. Not running away from suffering but the conscious acceptance of suffering can also be seen as a means of redemption of individual and national sins.

Radu Gyr's poems are the result of some unbearable sufferings and, above all, are the proof that these sufferings can make a human being exceed any limit and purify his/her soul in search of the divine core within.

References

- Bulgăr, Gheorghe. 1971. *Studii de stilistică și limbă literară*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Coteanu, Ion. 1973. *Stilistica funcțională a limbii române. Stil, stilistică, limbaj*. București: Editura Academiei.
- Funeriu, I. 1980. *Versificația românească. Perspectivă lingvistică*. Timișoara: Editura Facla.
- Grupul μ (Jacques Dubois, Francis Edeline, Jean-Marie Klinkenberg, Philippe Minguet, Francois Pire și Hadelin Trignon). 1974. *Retorică generală*. București: Editura Univers.
- Gyr, Radu. 2012. *Pragul de piatră*. București: Editura Lucman.
- Iordan, Iorgu. 1975. *Stilistica limbii române*. București: Editura Științifică.
- Vianu, Tudor. 1986. *Studii de stilistică*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- ***. 1972. *Poetică și stilistică. Orientări moderne*. București: Editura Univers.
- ***. 1966. *Studii de poetică și stilistică*. București: Editura pentru Literatură.

INFLUENȚA FEMEILOR DIN VIAȚA LUI CAMIL PETRESCU ASUPRA PERSONAJELOR SALE FEMININE

Andreea DINU

Doctorand, Universitatea din Craiova
deea5984@yahoo.com

Abstract:

My paper seeks to present the way in which Camil Petrescu's female characters were influenced by the real women from his life. As a novelist, he published mainly between the Two World Wars. The novels penned in this period focused chiefly on life *per se* and on its phenomenology. A fundamental feature of the novel of this time is the distribution of the attention paid to the phenomenon of life. Camil Petrescu is the kind of author for whom life represents a permanent reason for reflection; his work experience was filtered by a conscience fascinated by absolute values. My research is based on: I. Sârbu's *Camil Petrescu*, old newspapers articles, family members' testimonies. It aims to identify the link between the real persons in his life and the characters he created, especially his female characters. The real women that I will analyze are his two mothers, the biological and the adoptive one, and his lovers. From my point of view, the relation or, better said, the fact that he did not have a relation with his biological mother transformed Camil Petrescu into an adult male that considered females only an accessory for men.

Key Words: Camil Petrescu, characters, fiction, reality, women.

„Principala notă a spiritului lui Camil Petrescu e mobilitatea, goana continuă după certitudini în ordinea cunoașterii, respingerea oricărei forme de inerție intelectuală în favoarea investigării neîntrerupte a fenomenului existențial” (Sîrbu 1973). „Febrilitatea autorului, transmisă eroului, își are punctul de plecare în însăși efervescența vieții, căreia el vrea să-i rămână credincios, captând-o în impulsurile ei autentice, originare” (Idem). Vladimir Streinu afirma despre Camil Petrescu că „exprimă viața sub forma ei cea mai directă” (Streinu 1963). Pornind de la această afirmație, voi căuta sursa de inspirație a personajelor feminine.

Oricâte obiecții s-ar aduce că femeia e văzută cu aversiune, ca o ființă josnică, lacomă de plăceri, incapabilă de reflecții și de sacrificiu, labilă și trădătoare, cu greu s-ar putea nega capacitatea autorului de a scruta profunzimile sufletului omenesc, misterul sentimentelor, imprevizibilitatea faptelor, neputința controlării și reprimării pornirilor (Piru 1994).

Câțiva scriitori și publiciști s-au grăbit să-l interpeleze pe Camil Petrescu despre sursele de inspirație ale operei sale. Răspunsul său este edificator:

Aproape toate gesturile, dacă vrei și cele mai multe incidente sunt culese din mediul în care am trăit și asta duce la confuzii între cunoscuți și prieteni. Toate incidentele sunt aproape autentice, dar sunt altfel organizate decât au fost în realitate. Eroii mei nu sunt fotografii după natură. Structura sufletească a fiecăruia este o rezultantă a structurilor sufletești a mai multor persoane; nu spun că eu m-am exclus (Călin 1976).

Pentru a înțelege modul de construcție al personajului feminin creat de Camil Petrescu mi-am propus să analizez influența avută de femeile din viața sa asupra femeilor din opera sa.

Pe 9 aprilie 1894, la Spitalul „Filantropia” din București a fost adus pe lume Camil Petrescu. Mama sa, Ana Petrescu, născută Cheler (Keller, ortografiază scriitorul) rămăsese văduvă cu puțin timp înaintea fericitului eveniment, la numai 23 de ani. Tânăra, care se presupunea a fi fost croitoreasă sau modistă, mamă a încă unui fiu, bolnav, se vede nevoită să îl încredințeze pe nou-născutul ce primise numele tatălui, Camil, unei alte familii, Popescu. Din câteva pagini autobiografice, scrise de mână lui Camil Petrescu și publicate de Al. Rosetti și Liviu Călin în „Luceafărul” din 1967 se desprinde o anumită răceală cu privire la părinții adoptivi. Aceștia i-au ascuns mult timp faptul că fusese adoptat de teamă să nu-l îndepărteze și mai mult. Astfel, copilul Camil este privat de la bun început de dragostea mamei naturale și, după cum chiar el mărturisea, era înconjurat de răceala familiei adoptive (Sîrbu 1973).

De primele femei din viața sa, mama biologică și cea adoptivă, nu își poate aminti cu dragoste sau afecțiune, ci cu indiferență. În una din însemnările sale se poate simți dezamăgirea cu privire la abandonul mamei naturale care, după moartea celui alt fiu, la foarte scurt timp după darea spre adopție a lui Camil, ar fi putut să încerce să își recapete fiul abandonat.

Ana Petrescu a dispărut cu totul. Nici măcar reputația mea literară (dacă ea ar fi trăit până în 1922) nu a făcut-o să dea niciun semn de viață. E posibil să fi murit în acel an. Nici alte rude de asemeni de niciun soi (Rosetti și Călin 1967).

Despre copilul Camil Petrescu nu apar alte însemnări până în 1907. Poezia *Mărturisire* a liceanului surprinde esența orfanului apăsător de o crudă soartă și care află în poezie un refugiu din fața unor dureri premature.

„Da ! Cânt în loc să plâng,
Căci am mândria
Să nu fiu plâns de nimenea, nicicând;
...Supremă mângâiere – Poezia!

Cu vraja ei ce-alină și-nsenină,
Ea singură îmi dă, în vis și-n gând
Elan, nădejde, spațiu și lumină!...”

(Ionescu 1968)

În articolul *Camil Petrescu fiul: între tata și raftul din bibliotecă* din iunie 2012 se precizează că „relațiile cu familia adoptivă le-a întrerupt definitiv în primul an de școală la «Sf. Sava», când a intrat la internat. A avut de mic sentimentul unei alienări, fiind foarte dur pentru un copil să nu știe cine este, de unde se trage”.

Poate tocmai acest început nefericit l-a făcut pe Camil Petrescu să își creeze personajele după următorul tipar: „bărbatul reprezintă o conștiință intransigentă, un fel de absolut moral aplicat mai ales în iubire, iar femeia e un animal cochet, inferior sufletește, ispită a simțurilor și primejdie a echilibrului interior” (Constantinescu 1930).

Al doilea capitol al *Ulimei nopți de dragoste* este deschis de cuvintele: „Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală” (Petrescu 2006). Sursa de inspirație a triumfului amoros se găsește în copilăria lui Camil Petrescu. El bănuia existența unei drame existențiale care ar putea explica de ce mama sa naturală nu a mai apărut în viața sa. Acesta pomenește despre un „celălalt”, locotenentul Constantin Gheorghiu, din artilerie, căruia a încercat să-i descopere identitatea, dar fără să fi obținut un rezultat sigur (Sîrbu 1973). Dacă în viața reală Gheorghiu este celălalt, în roman, Gheorghidiu este cel înșelat, iar prototipul femeii adultere se găsește în Ana Keller. Ea îl privează pe copilul Camil de dragostea și afecțiunea maternă, iar Ela îl privează pe Gheorghidiu de dragostea înaltă, ferită de contingente în care ar fi vrut să se izoleze împreună. Asemănarea dintre cele două nume este foarte mare, existând posibilitatea inspirației de la

persoana reală. Camil Petrescu mărturisea că există mai multe personaje pe care le-a numit după persoane reale, schimbând uneori numai o literă.¹

Și totuși, Ela are ceva în comun cu Petrescu. Ea este o fată de condiție modestă, orfană, crescută de o mătușă, obișnuită cu tot felul de privațiuni și greutăți. Ajunge studentă, este inteligentă, este frumoasă. El, orfan de asemenea, a fost crescut de o doică din familia subcomisarului de poliție Tudor Popescu, din mahalaua Moșilor. A avut rezultate extraordinare la învățătură, a urmat cursurile Facultății de Filozofie și Litere de la Universitatea București. Și-a luat cu brio licența și doctoratul în filosofie cu o teză despre fenomenologie în opera lui Husserl. Deși în crearea ei se inspiră din cel mai dureros aspect al vieții sale și am putea gândi că o va înzestra cu numeroase calități pozitive, până la finalul romanului „o transformă cu misoginism nevrotic după tiparul preferat: o sursă obsesivă de exasperare, neîncredere, suplicii, atracție distructivă” (Craia 1999).

O altă femeie ce a influențat opera lui Camil Petrescu a fost actrița Leny Caler. În 1922, Petrescu predă cursul de artă dramatică al lui Al. Mihailescu. Acolo o întâlnește pe Leny Caler, răsfățata cronicarilor teatrali, ce devine, pentru un timp, și răsfățata lui, până în 1924. Relația lor, una cu multe turbulențe, l-a inspirat pentru *Ultima noapte de dragoste* și pentru *Patul lui Procust*.

În *Ultima noapte de dragoste*, Leny se relevă într-un mod care nu o avantajează, având o bună cantitate de trăsături transmise Elei. Criticul Florica Ichim afirmă că există un microjurnal, de două-trei pagini, în care Petrescu face însemnări cu privire la relația cu Leny. Una dintre aceste însemnări, plină de suferință, se referă la faptul că, într-o zi o vede în trăsura cu Scarlat Froda, care i-a devenit soț, așadar, gelozia era îndreptățită. Zbuciumul acelor pagini din microjurnalul lui Petrescu poate fi regăsit în pasajele ce descriu călătoria cu automobilul la Odobești din *Ultima noapte de dragoste*. „Anișoara, care avea mania excursiilor «în bandă» a căror promiscuitate mie îmi făcea silă, a hotărât, ca de Sfântul Constantin și Elena să plecăm cu toții pentru trei zile la Odobești, cu trei mașini” (Petrescu 2006). Ștefan este surprins de eforturile pe care soția lui le-a făcut pentru a-l avea în mașina pe domnul G., „dansatorul abia cunoscut cu două săptămâni în urmă”,

¹ În Al. Robot, *Față în față cu eroul meu – Anchetă printre scriitori*, Rampa, XV, nr. 4484, 24 decembrie, 1932, pag. 6, Camil Petrescu mărturisea că există în *Ultima noapte de dragoste*, *întâia noapte de război*, un căpitan căruia el i-a schimbat numele doar cu o singură consoană. Același este cazul Mariei Mănciulea, care apare ca personaj cu numele ușor schimbat în capitolul *Întâmplări pe apa Oltului*. Vorbind despre existența reală a personajelor din roman, Camil Petrescu subliniază că acestea au fost modificate după legea sa interioară. Această afirmație a autorului apare în *Ce e real în opera Dv. Literară? – Anchetă printre scriitori* în Rampa, XVI, nr. 3886, 2 ianuarie 1931, pag. 4.

chiar dacă pentru asta trebuise să deranjeze „de două ori pe toată lumea” (Idem). Compania insistentă a domnului G., avocat obscur, dar bărbat monden, plimbările cu mașina, așezarea Elei la masă lângă el, gesturile familiare, sunt tot atâtea prilejuri de observație atentă și frământare interioară care provoacă eroului o chinuitoare suferință:

În cele trei zile, cât am stat la Odobești, am fost ca și bolnav, cu toate că păream uneori de o veselie excesivă. Îmi descopeream nevasta cu o uimire dureroasă. [...] Niciodată nu m-am simțit mai descheiat de mine însumi, mai nenorocit. Am crezut atâtea vreme că eu sunt singurul motiv de durere sau de bucurie pentru femeia mea, iar azi descoperam că ochii ei sunt gata să plângă pentru altul, că suferea și ea, plâpânda, ceea ce eu înduram ros în adânc, de două zile [...] Mă chinuiam lăuntric ca să par vesel [...] Și eu mă simțeam imbecil și ridicul, fără simțul realității, și naiv ca un predestinat „coarnelor” (Petrescu 2006: 64-68).

Leny Caler și ale ei aventuri de notorietate în epocă sunt sursele de inspirație ale lui Camil Petrescu pentru Emilia Răchitaru în *Patul lui Procust*. Asemănarea dintre alintul Emiliei, Emy, și numele actriței, Leny, pune între persoană și personaj semnul de egalitate. Într-o discuție avută cu Mihail Sebastian în 1936 și citată de acesta în al său *Jurnal*, Petrescu făcea următoarea afirmație privitoare la interlocutorul său și suferința sa în dragoste cauzată de Leny Caler: „Și d-ta ești un Ladima!”. Afirmația este făcută mult după încheierea relației dintre Camil Petrescu și Leny și după publicarea *Patului lui Procust*, dar surprinde portretul persoanei și al personajului: actrița de mâna a doua se vinde oricui, disprețuind dragostea adevărată pe care i-o poartă singurul bărbat ce o iubește dezinteresat.

Bărbatul reprezintă o conștiință intransigentă, un fel absolut moral aplicat mai ales în iubire, femeia, un animal cochet, inferior sufletește, ispită a simțurilor și primejdie a echilibrului interior. El își angajează într-o experiență erotică întreaga personalitate, în timp ce ea se oferă ca să-și retragă elanul capricios al unei permanente funcții vegetative (Constantinescu 1989).

Toată aparatura sufletească a Emiliei nu e decât o anexă a instinctelor care cer o satisfacție. Ea practică o anume stupiditate cu aplomb, nerușinarea ei nu cunoaște frâne. Emilia își îndeplinește, singură și netulburată, oficiul ca și cum totul ar ține de o ordine naturală, inevitabilă. Prostituația n-are nevoie de mască, ea se afirmă ca atare sfruntând percepțiile care i s-ar putea opune, e aici, aceeași degringoladă care-și găsește în ea însăși justificarea, din ordinea mare, socială a vremii (Sîrbu 1973).

Deși i-a atribuit calități morale îndoielnice, inspirate de frumoasa Leny Caler, portretul fizic al Emiliei nu este al ei, deoarece ea era slabă. Blonda planturoasă din *Patul lui Procust* este idealul de frumusețe al lui Camil Petrescu, așa cum afirma criticul literar Florica Ichim.

Translată pe o pânză de penelul unui artist plastic, imaginea pare a fi desprinsă dintr-un tablou al lui Rubens: cercuri, linii planturoase, unduiri sinuase, molatece, curbe leneșe. O aparentă perfecțiune, de păpușă de porțelan, voit lucrată, studiată până la ultimul detaliu; un chip sculptat cu mâna sigură, de cochetă exersată, a desenat pe fruntea Emiliei fragment de sferă sub arcade ingineresti de geometrie, sprâncenele smulse cu trudă trase de un penel sigur, iar mai jos, orbitele netede desăvârșite și ele, ca niște scheme de peștișori cărora li s-au retezat capetele, se adâncesc vide, incapabile să transmită vreo trăire omenească profundă, emoționantă, în recea lor desăvârșire. Dacă primul fragment ne prezidă un tablou cu un cap de femeie, câteva pagini mai încolo portretistul își întregește lucrarea: Nu numai capul, ci toată e alcătuită din rotunjimi ca o pisică mare, plină și bălană, dar fără grația pisicii, căci e prea gravă. De la umerii ei frumos arcuiți în jos, e toată numai rotunjimi și piele albă, însăși rochia ei cafenie are, la gât, o croială, în formă de elipsă, iar schema ei de surâs, gestul lasciv, nerușinat provocator (ridică din umeri și mi se scoală de pe genunchi întâi cu un picior și întârziat apoi cu celălalt), însoțite de remarcile autorului-narator: dar Emilia e normală ca un scris de dictando și observația seacă: Asta e Emilia, o plasează ireparabil, în suficiență și platitudine (Bălașa 2005).

În 1927, Cella Serghi² apare în viața lui Camil Petrescu. Povestea de dragoste dintre cei doi scriitori este una dintre cele mai iubite din literatura română. Ea, tânără, frumoasă, blondă și mândră, el, scund, puțin surd, cu ochii albaștri. Cella Serghi marturisea: „În care anume clipă m-am îndrăgostit de el nu voi ști niciodată. Dragostea mea pentru el s-a născut, poate, din nevoia mea de a iubi”. Din 1928 ea a fost căsătorită cu inginerul Alfino Seni. Cei doi bărbați, soțul Cellei și Camil Petrescu devin prieteni, ajungând chiar să joace table împreună, spre disperarea Cellei:

Aș fi vrut ca acest bărbat (...) să închidă deodată cutia de table cu un zgomot care să dărâme zidurile și să-i spună: „Așa nu se mai poate! Vreau să fie a mea, nevasta mea!”. Dacă nu e în stare de un gest definitiv, hotărât, înseamnă că nu mă iubește!

² Cella Serghi (22 octombrie 1907 – 19 septembrie 1992), scriitoare, publicistă și traducătoare este una dintre cele mai importante figuri feminine românești ale literaturii interbelice.

Tânăra a visat să fie soția lui Camil Petrescu, dar acest lucru nu s-a întâmplat. Pentru scriitor, Cella era prea inteligentă și nu corespundea portretului de nevastă ideală pentru un om de litere care credea că: „Pentru un scriitor nimic nu-i mai periculos decât să te însori cu o femeie inteligentă”.³ Chiar dacă relația de iubire dintre cei doi nu s-a împlinit niciodată, prietenia a durat. Scriitorul a continuat să fie pentru Cella Serghi un sfetnic în ceea ce privește tainele scrierii. La rândul ei, Cella l-a ajutat să descrie toaletele personajelor feminine din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, fiind totodată sursa inspirațională pentru tânăra Ela. Acest lucru reiese din memoriile Cellei Serghi⁴ care prezintă un dialog între ea și Petrescu. Atunci când ea îi solcită informații suplimentare despre personajul Ela pentru a putea să îi realizeze ținutele potrivite, Camil îi răspunde: „Când avea optsprezece ani semăna cu dumneata. Pe urmă s-a schimbat. Să rămâi cum ești acum!” (Serghi 2013).

Am arătat anterior că multe din numele personajelor lui Camil Petrescu sunt inspirate din viața reală. Este izbitoare asemanarea Cella–Ela, așadar, nu este exclusă posibilitatea ca Cella Serghi să fi dat numele personajului principal feminin din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*.

Puține dintre personajele feminine create vreodată de Camil Petrescu devin mame. Pentru Petrescu, femeia-mamă ca personaj este dificil de conturat, deoarece nu a avut cu adevărat în preajma sa femei-mame. Nici una din cele două mame, cea adoptivă și cea biologică, nu a jucat cu adevărat rolul de mamă, privându-l de afecțiunea maternă.

În *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, copilul este văzut ca o povară sau ca un mijloc de îmbogățire al mamei, nicidecum o ființă fără apărare ce ar aduce bucurie părinților: „În septembrie, întorși la București, am avut o ceartă din cauza copilului așteptat. N-a vrut să-l aibă și a trebuit să stea în sanatoriu vreo două săptămâni. S-a făcut bine abia la Sfântul Dumitru” (Petrescu 2006). Aceste trei fraze ce alcătuiesc unul din multele paragrafe din roman sunt singurele care vorbesc despre apariția unui copil în viața celor doi. Nu este prezentat niciun alt amănunt, spre exemplu, anunțarea veștii sau gândurile viitorilor părinți. Aflăm doar că **ea** nu a vrut să îl aibă, dar, nu apare nicio împotrivire din partea lui. În timpul convalescenței ei de după întreruperea de sarcină, el se bucură de toamna târzie și face drumuri la o pădure ce face parte din moștenire, pe lângă Curtea-de-Argeș, așadar, nici urmă de tristețe sau părere de rău. Spre finalul *Noptii de dragoste* mai apar puține cuvinte despre faptul că un copil nu ar fi fost de dorit pentru tânăra soție: „Negreșit trupul auriu al acestei femei nu era fără cusur. Evitând

³ Declarație făcută lui Mihail Sebastian de celibatarul convins.

⁴ Cella Serghi, *Pe firul de păianjen al memoriei*, Editura Polirom, 2013.

să aibă un copil ca să nu-și deformeze corpul, din cauza brutalității tratamentului ajunsese la rezultatul opus” (Petrescu 2006: 123). Câteva pagini mai încolo, copilul este privit ca o modalitate de asigurare a viitorului mamei. Ela îi expediază lui Ștefan, care era înregimentat, o scrisoare prin care îl cheamă negreșit la Câmpulung. Ștefan reușise, cu eforturi foarte mari, să obțină o permisie. Soția se arată îngrijorată de cele ce se întâmplau pe graniță, dar, de fapt, pretextul vizitei era altul:

- Ascultă, Ștef, tu știi că dacă, Doamne ferește, mori în război, situația mea e foarte nelămurită?
... i-am șoptit în ureche ca un secret cald:
- Dacă n-ai vrut să ai copii...
- Eu? Tu n-ai vrut, de ce mă acuzi pe mine?
Am privit-o, mirat de lipsa ei de memorie, de ușurința cu care, adevărată femeie, trecea peste logică.
-
- Atunci, ce vrei?
- Ascultă, Ștef, trece o parte din lirele englezești de la Banca Generală pe numele meu” (Petrescu 2006).

Viața de familist, cu soție și copii începe pentru Camil Petrescu spre finalul carierei literare, așadar, nu există sursă reală de inspirație pentru ceea ce ar putea însemna o familie funcțională sau bucuria adusă de un copil la momentul scrierii romanelor – *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* în 1930 și *Patul lui Procust* în 1932. Abia în 1947, la 53 de ani se căsătorește din obligație cu actrița Eugenia Marian, care rămăsese însărcinată, deci, nici măcar atunci, familia și apariția unui copil nu aduc împlinirea firească. Ghighi, după cum era aceasta cunoscută, nu și-a luat niciodată numele Petrescu, considerând acest gest unul de emancipare. Primul copil, Camil Aurelian Petrescu, s-a născut în același an. Se observă cum numele bunicului, Camil Petrescu, este transmis din generație în generație nepotului. Octavian Egeniu, cel de-al doilea fiu al lui Camil Petrescu s-a născut în 1950. Au locuit toți patru într-un apartament de bloc pe Strada Brezoianu. Erau patru camere destul de mici, care dădeau pe un hol; luxul nu-l reprezenta apartamentul în sine, ci faptul de a nu fi „la comun”. În 1955, își cumpără prima casă cu sumele încasate după apariția volumelor I și II din romanul *Un om între oameni* la insistențele soției sale, „el nu era un om așezat, avea oroare să cumpere ceva, să aibă posesiuni”, după cum declara fiul cel mare într-un interviu. Camil Petrescu a respectat dorința soției cu privire la cumpărarea casei, deși divorțaseră în 1953. Conform spuselor unui apropiat, pentru el, soția era un personaj infernal, iar căsnicia nu era un menaj, era o catastrofă,

un chin îngrozitor. Au continuat să locuiască împreună doar de dragul celor doi copii.

Deși îi iubea foarte mult, Camil Petrescu nu a putut fi un tată adevărat pentru copiii lui, pentru că nici el nu a simțit dragostea paternă. Într-un articol apărut în 2012, fiul cel mare, Camil Aurelian Petrescu povestea despre cei 10 ani pe care i-a petrecut alături de tatăl său. Acesta declară că tatăl era un om extrem de riguros și nu își amintește de jocuri, îmbrățișări sau sărutări. Pentru că stătea mai mult retras, copiii nu prea aveau acces la el, tot timpul umblau în vârful picioarelor pentru a nu-l deranja. În relațiile cu copiii era strict, încerca să îi transforme pe ei în ceea ce destinul nu l-a ajutat pe el, ocupându-se de viitoarea lor pregătire intelectuală. Și-a învățat copiii să citească foarte devreme, pe fiul cel mare la 2 ani și jumătate, iar pe cel mic înainte să renunțe la suzetă. Pentru că iubea matematica și șahul le-a insuflat și copiilor această pasiune. Atunci când copiii se manifestau zgomotos pe stradă, cereau diverse lucruri sau făceau năzbâtii, erau disciplinați printr-o metodă ce implica durere și violență: „nu ne dădea palme, dar ne strângea de lobul urechii până aproape ne dădea sângele”, mărturisea fiul cel mare.

Deși s-a căsătorit abia spre finalul vieții, din obligație, criticul Florica Ichim susține că singura femeie pe care Camil Petrescu ar fi dorit-o de soție este Cecilia Constantinescu.⁵ Legătura dintre cei doi este ulterioară scrierii romanelor *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și *Patul lui Procust*, așadar, povestea lor de dragoste nu a putut influența cele două opere. Din păcate, aceasta a murit foarte tânără, la numai 29 de ani, în 1939, de tuberculoză. Citind, de pildă, concisul „rezumat” al zilei de 9 noiembrie 1939 din *Jurnalul* lui Petrescu: „A murit Cecilia Constantinescu la 8 fără un sfert dimineața”, cititorul neavizat nu-și poate închipui că este una dintre femeile de care scriitorul a fost îndrăgostit. Un singur vis, povestit de Camil Petrescu după moartea fetei arată că ea însemna mult pentru el. În scrisoarea de condoleanțe adresată părinților logodnicei sale, pe un ton sobru, Camil Petrescu scrie: „Vreau să vă spun că pentru mine însumi e o mare și dureroasă pierdere moartea Cecilei. Ea spulberă nădejdi nutrite îndelungă vreme și mă lipsește de tovarășa pe care mi-o doream...”.

⁵ Cecilia Constantinescu (1909–1939), sora scriitorului Ovidiu Constantinescu, vechi prieten de-al lui Camil. Se cunoșteau de 5 ani în 1939, când, întors de la studii, Petrescu dorește să se își întemeieze o familie alături de ea. Faptul că era bolnavă de tuberculoză nu a constituit un obstacol pentru dragostea lor reciprocă. Cecilia era o femeie de 30 de ani, cu 15 ani mai tânără decât Camil, cu o gândire matură, inteligentă, echilibrată, știind să reacționeze cu umor și răbdare, o femeie liniștitoare, fină și distinsă, iar dacă ar fi întâlnit-o mai devreme, ar fi putut fi un model al doamnei T.

Concluzii

Nicio operă literară nu conține în sine ființe omenești sau persoane, iar specificarea ființei omenești figurate sau reprezentate nu face decât să ne împingă către lunga și obositoare chestiune a reprezentării (Popovici 1997).

Scriitorii obsedați maladiv de feminitate, neralizați social sau erotic, se torturează cu obsesii. Proprietari contrariați, ar dori stăpânire deplină (curios tocmai scriitori altfel intelectualiști) și adoră femeia detestând-o cu pasiune (Craia 1999).

Analizând o parte din femeile prezente în viața lui Camil Petrescu, am identificat numeroase aspecte ce au influențat crearea personajelor feminine Ela și Emilia.

Emilia, amorfă, vulgară, de o caligrafie lipsită de orice artă, actriță întâmplătoare și patetică, este conștientă că reprezintă o marfă și se comercializează meschin, calculând josnic tot ceea ce poate oferi. Trasăturile ei fizice o transformă în idealul feminin al lui Camil Petrescu, în timp ce numele și moralitatea ei îndoielnică sunt inspirate de actrița Leny Caler, ce a avut o legătură tumultuoasă cu Petrescu în 1924.

În conturarea Elei, Petrescu este influențat de mai multe femei și întâmplări din viața sa. Numele și portretul din tinerețe sunt date de Cella Serghi, scriitoare ce l-a iubit foarte mult pe Camil, dar care niciodată nu a devenit soția lui. Orfana Ela este inspirată chiar de povestea vieții lui Petrescu, care devine orfan de tată înainte de a se naște, este abandonat de mama naturală și este crescut de doica familiei adoptive, privat de dragoste maternă. În opinia mea, acest fapt stă la baza conceperii oricărui personaj feminin, deoarece Petrescu nu a putut trece peste abandon și și-a exteriorizat frustrarea răzbunându-se pe aproape toate personajele feminine create, punându-le în lumină nefavorabilă. Adultera Ela este chiar mama naturală, despre care autorul bănuiește că ar fi avut o relație amoroasă extraconjugală în timpul căsătoriei cu tatăl său, relație ce a făcut-o să nu mai apară niciodată în viața fiului ei și, implicit, să nu încerce să îl recupereze. Leny Caler a insuflat însușiri de nedorit și Elei, iar zbuciumul relației dintre cei doi a fost transpus în relația Ela-Ștefan.

Bibliografie

- Bălașa, Ariana. 2005. *Camil Petrescu și paradoxurile actului creator*. Craiova: „Scrișul Românesc”.
- Călin, Liviu. 1976. *Camil Petrescu în oglinzi paralele*. București: Scânteia.
- Constantinescu, Pompiliu. 1989. *Figuri literare*. București: Minerva.
- Craia, Sultana. 1999. *Îngeri, demoni și femei*. București: Univers enciclopedic.
- Ionescu, Constant. 1968. *Camil Petrescu. Amintiri și comentarii*. București: EPL.
- Petrescu, Camil. 1988. *Patul lui Procust*. Iași: Junimea.
- Petrescu, Camil. 2006. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. București: Gramar.
- Piru, Alexandru. 1994. *Istoria literaturii române*. București: Grai și suflet – cultura națională.
- Popovici, Vasile. 1997. *Lumea personajului*. Cluj: Echinoc.
- Sârbu, I. 1973. *Camil Petrescu*. Iași: Junimea.
- Serghi, Cella. 2013. *Pe firul de păianjen al memoriei*. Iași: Polirom.

IMAGINARUL INSURGENTEI ÎN POEZIA LUI MIRCEA DINESCU

Mihai ENE

Universitatea din Craiova

mihaiene16@yahoo.com

Abstract:

Under the communist regime just a few voices of the Romanian poetry have had the courage to write explicit critical texts about the social reality of that period. Most of them used just some encoded allusions or preferred to write a neutral poetry, without any ideological or social implications. But the “free literature” in which one can’t find any form of political or ideological concession could be considered a form of resistance? Of course it could, but would this be enough? From another point of view, this type of literature made the game of the Power, because its neutral behaviour can induce the idea that there isn’t any serious problem in the society, and all one can write about is something abstract and metaphysical. That kind of literature created the illusion of liberty, diversity and normality, an attitude very convenient for the political power.

In such a context, Mircea Dinescu’s poetry is almost a miracle. In the current paper I propose an analysis of the modalities in which Dinescu’s poetry realised the resistance to the official discourse, and the manner in which he succeeded to formulate a real and punctual critique of the many problems of the Romanian society under a dictatorship.

Keywords: imaginary, Post-war poetry, revolt, freedom, social critique, totalitarian regime.

Introducere

Literatura publicată în perioada comunistă în România alcătuiește un peisaj straniu și complex, de o diversitate și un eclectism aproape derutante. De la literatura hiperideologizată a anilor ’50 și până la experimentele literare postmoderne ale anilor ’70-’80 se succed cu repeziciune formule literare și moduri de a înțelege și de a face literatura dintre cele mai diferite. În consecință, judecățile nu pot fi generale, iar analizele nu pot fi decât contextuale.

Așa cum arăta Eugen Negrici în *Literatura română sub comunism*¹ producțiile literare din perioada 1948–1989 nu pot fi analizate în afara contextului ideologic, fiecare schimbare de perspectivă în sfera Puterii antrenând totodată modificări uneori fundamentale în plan estetic. Și asta cu atât mai mult cu cât cenzura, chiar și după ce fusese desființată oficial, funcționa după canoanele impuse de „linia Partidului”. Clasificarea pe care o face Eugen Negrici, împărțind literatura perioadei în „literatură aservită” și „literatură tolerată”, este nu doar plauzibilă, ci chiar exactă. Supapa ideologică se deschide și se închide în perioade diferite și cu grade diferite de îndoctrinare și vag liberalism. După poezia „obsedantului deceniu”, în care aproape că nu se poate găsi nu un volum, ci măcar un grupaj de poeme care să nu fi fost afectat de ideologic, spre deosebire de proză, unde există câteva excepții remarcabile, Generația '60 apare ca o gură de aer proaspăt, care repune esteticul în drepturile sale. Poezia reîncepe să devină expresia sinelui, și nu a unor comandamente politice. Mai mult decât să refacă firul rupt cu poezia modernistă interbelică, Generația '60 reușește să-și creeze propriul discurs, să-și arondeze propriile teme și să impună o manieră destul de largă din punct de vedere estetic, așa cum se va vedea la reevaluarea acestei generații, scriitori considerați atunci de nivel secund tocmai pentru că nu se încadrau în formula estetică *mainstream* devenind centrali după 1990. Cazul cel mai evident este al unui poet precum Leonid Dimov, care a avut o influență extraordinară asupra generației imediat următoare, prin constituirea *grupului oniric*, dar și asupra Generației '80, care îl recunoaște ca precursor în această dimensiune obiectual-fabuloasă a poeziei sale. Astfel, poeți precum Mircea Dinescu, Emil Brumaru, Șerban Foartă ș.a. îi datorează lui Leonid Dimov mult mai mult decât întregii sale generații. Cazuri ca acesta te îndeamnă la o regândire a spațiului literar, la o reconfigurare a peisajului.

Revoltă estetică și iconoclasim imagistic

În acest context, și poezia lui Mircea Dinescu este una care suferă transformări nu doar stilistice, ci mai ales de viziune și de tematică. El debutează în siajul Generației '60, cu lecția neomodernismului deja învățată, cu o poezie la intersecția dintre viziunea liric adolescentină a lui Nichita Stănescu, imaginarul fabulos, cu alăturări surprinzătoare al lui Leonid Dimov, și retorismul „căutat” eclatant al primului Păunescu². Este o poezie de tinerețe

¹ Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, București, Ed. Cartea Românească, 2003.

² Aceste note „inofensive” inițiale ale poeziei lui Mircea Dinescu sunt observate de toți cronicarii vremii, Nicolae Manolescu afirmând despre poemele din volumul *Invocație nimănui*: „Originalitatea constă înaintea de orice, în accentul foarte pronunțat erotic al cântecelor lui de vârstă: cântece despre sânge și carne, care conțin o viziune aproape erotică asupra universului, o metafizică a simțurilor aprinse”. (N. Manolescu în „România literară”, nr 18/1971, apud *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, vol. I, Brașov, Ed. Aula,

în care un erotism avântat și generic, fără obiect, domină viziunea poetică. Nicio urmă de social, politic, de realitate concretă în primele volume ale tânărului Dinescu. Cu toate acestea, poezia din această primă perioadă conține deja sâmburele unei revolte mai degrabă à la François Villon, conturând o personalitate neliniștită, în continuă căutare și formulare de sine, la care contribuie toate elementele unui univers în care referințele se intersectează și – deja – intertextualitățile și referințele oblice abundă. Mircea Dinescu, este, la debutul său, un „rebel fără cauză”, un iconoclast în căutare de statui. Dincolo de asta, titlurile volumelor publicate până în 1980 conțin deja un potențial subversiv: *Invocație nimănui*, *Proprietarul de poduri*, *Teroarea bunului simț*. Ele conțin, ca și poemele ale căror nume le împrumută, mici aluzii destul de străvezii la realitatea ideologică a vremii, un spirit iconoclast. Miza pe nonconformism se pliază deseori pe o retorică funambulescă, îndrăzneță stilistic și incitantă imagistic. Dar marile teme ale contemporaneității se amână până la finele anilor '70 și mai ales după 1980. Acest fapt nu se datorează doar schimbărilor dramatice care au loc în societatea ceaușistă în acea perioadă, de la nefericitele *Teze din Iulie*, care îngroziseră oamenii de cultură ai generației '60, temerea întoarcerii realismului socialist și a închiderii ideologice nefiind doar o iluzie, ci o realitate nu atât de neagră cum părea la început, dar oricum mult mai periculoasă decât voiau să o prezinte activiștii ideologici. Dacă, cel puțin în prima parte a anilor '70, societatea nu cunoaște un regres economic și social, chiar dimpotrivă, vizitele președinților americani și ai altor lideri ai lumii vestice, dublate de vizitele cuplului Ceaușescu în marile capitale ale țărilor occidentale, creând baza unei propagande mai mult decât favorabile regimului de la București. Poate și de aceea, scriitorii care simțeau presiunea ideologică își îndreaptă revolta, atât cât se putea (sau se putea mai mult?!), spre zona literară, rămânând în spațiul eterat al ideilor estetice. Lupta se poartă în această perioadă pentru prezervarea autonomiei esteticului, împotriva intruziunilor ideologice și mai ales o luptă de gherilă cu cenzura, care se va termina, ca la Porțile Orientului, printr-o relație nu de opoziție, așa cum debutase și cum era firesc să fie, ci de stranie colaborare, de negociere

2001.) De asemenea, într-o privire retrospectivă, Eugen Simion remarcă, încă din anii '80 și natura iconoclastă a poetului și potențialul exploziv al poeziei sale: „Poeții din generația lui Mircea Dinescu, veniți după Nichita Stănescu, Sorescu, Adrian Păunescu..., complică enorm discursul liric printr-un proces de intelectualizare și abstractizare a limbajului. Autorul *Invocației nimănui* merge în sens contrar: reabilitează elegia sentimentală, introduce biografia în poezie, deschide imaginația lirică spre social și comentează, în stil când grav, când aluziv și sarcastic, istoria care îl asumă. Poemele lui au mereu un aer de suferință și provocare, sunt elegiace, străbătute de o neliniște de origine necunoscută și, în același timp, sunt cum nu se poate mai dezinvolve în imagismul lor turbulent” (E. Simion, *Scriitori români de azi*, vol. III, București, Ed. Cartea Românească, 1984).

inter pares, ceea ce îl face pe E. Negrici să afirme, pe bună dreptate, că literatura publicată în acei ani este una scrisă „la patru mâini”. Chiar și acolo unde intervențiile nu sunt semnificative, se simte permanent umbra cenzorului peste text. Scriitorii înșiși se „specializaseră” la locul de muncă, învățând pe parcurs ce poate rămâne și ce nu, ce urmărirea cenzura și ce putea scăpa la negociere, ce putea fi acoperit și ce putea avea un conținut exploziv.

Și Mircea Dinescu se rezumă, în această primă fază, la o atitudine intransigentă estetic, la o critică implicită a literaturii ideologizate sau de consum („pentru mase”, așa cum voiau politrucii să arate „masele”: inocente, senine, lipsite de spirit critic, de angoase, de melancolie sau ale stări „burgheze”, decadente, nesănătoase, care ar fi subminat vigoarea productivă a clasei muncitoare). *Invocație nimănui* este un astfel de exemplu de artă poetică iconoclastă, cu o interogație destul de contondentă pentru momentul în care este publicată, dar continuând într-o manieră mai degrabă metaforic-eluzivă: „În piatră toarnă fluturi și-n trupul meu dovezi/ și munții melancolici vor bate-n felinare,/ noroiul poate-ascunde un înger prin cirezi,/ e altul adevărul dacă nu-i dat cu sare?”. Problema adevărului a fost mereu una complicată pentru societatea comunistă, dacă nu cumva ea devine sensibilă pentru orice formă de Putere ca Putere.

După cum observă, încă din acei ani, și Lucian Raicu:

Primele izbucniri, primele expansiuni încrezătoare, poeme ale luminii, ale sângelui clocotitor sunt totuși supuse la Mircea Dinescu unei ordonări de tip muzical, într-un registru dulce diafan, care elimină de la sine notele prea strident vitaliste, supărătoare în lirica celor cu dinadinsul tineri. Mircea Dinescu izbutește de la început să se situeze într-un spațiu poetic de mare și elevată autenticitate, la intersecția avânturilor cu meditația (Raicu 1980: 192).

Această revoltă începe să fie din ce în ce mai pregnantă, odată cu volumul *Proprietarul de poduri* (1976). Un poem precum *Psalmul ateului* poate fi citit în diverse chei, deoarece ateul de aici nu se opune neapărat doar credinței într-un zeu transcendent, ci, poate, mai ales în zeități imanente și ceva mai concrete, precum cele ridicate în rang de cultul personalității, care deja începuse să se arate de după cortina de catifea roșie. „De ce ți-e rușine să fii genial/ când unii trag un curcubeu prin bale/ când flutură batiste spre rânile tale/ ca-n fața țăranilor o piele de cal/ [...] de ce ți-e rușine să fii genial/ când dealu-i silit să-și renege o vale/ și floarea să-și muște vârtos din petale/ și marea-i cusută la țărnișă val cu val/ de ce ți-e rușine să fii genial” (*Psalmul ateului*).

După cum observăm, discursul poetic încă se îneacă în metaforă, aluziile sunt transcendente, iar mesajul se diluează într-o formă care poate

părea inocentă. O artă poetică în răspăr, despre care aminteam mai sus este poemul *Actorul*: „Azi scriem poezia pe mari bucăți de pâine/ arta-i mașinăria de curățat cartofi/ chiar tu vei fi cartoful sortit zilei de mâine/ actor retras ca melcul în pantofi.// Iată cum din teroare pianul spală rufe/ și sar din pieptul nostru cameleoni de preț/ iată cum scoate limba ceasul zvârlit în tufe/ ca vipera aprinsă de fiere și dispreț”. Și aici expresivitatea vine tot din efecte imagistice, încă filtrate prin metafora dominantă. O altă artă poetică este cea care deschide volumul *La dispoziția dumneavoastră*, cel care conține deja un alt nivel al insurgenței, pe lângă cele estetice făcându-și apariția, pentru prima dată, și aluzii sociale. Arta poetică însă rămâne în zona unei critici estetice neo-avangardiste: „Decât să vă-ndulcesc cu arta ceaiul/ (oh inimă în scutece de prunc)/ mai bine-n seara asta beat, cu paiul/ sug luna și pe cioburi mă arunc,// căci anonim ca acul în furaje/ purtând în vene sânge de sobol/ aş inventa femeia cu etaje/ cu magazine de zahăr la subsol,/ iubirea mea să scoată țări din criză/ sărutul meu pompat la Polul Nord/ să bage plitele de gheață-n priză/ să cadă cancerul bolnav de cord,// să mân c-un bici orașul pe câmpie/ ca pe-un tramvai eretic tras de cai,/ gata oricând să-mi puneți șaua mie/ dar să nu-mi cereți artă pentru ceai”.

În poemul *Hau, hau*, revine problema adevărului chiar de la începutul poemului: „Oh bietul adevăr bolnav de gălci/ se culcă-n grâu și se trezește-n bâlci/ cu șapte doctori unsuroși la cap/ gata să-i ia din sânge să-i dea hap”, iar poemul se termină în pur stil avangardist, cu o declarație de intransigență nu doar estetică, ci mai ales morală de această dată: „Hau hau pardon n-am chef și nu mi-e dat/ să umblu cu sicriul și fonat”.

Apare, pentru prima dată, și problema religioasă, a distrugerii nu doar a credinței, ci și cea fizică a bisericilor, în poeme precum *Dresaj* și *Copil cu claun*. În cel de-al doilea poem, deja Dinescu își asumă o natură de *poet maudit*.

Subversivitate și critică implicită a realului

Odată cu volumul *Democrația naturii*, apar referințe tot mai explicite la realitățile complicate ale regimului, la supravegherea pe care statul totalitar o exercita asupra cetățenilor, prin clasicul procedeu al turnătoriei, în care erau implicați inclusiv preoții care înregistrau confesiunile drept credincioșilor pentru a transmite mai departe, organelor statului, dacă semnalau devieri de la dreapta-credință în Partid și Conducătorul iubit: „Ferește-mă Doamne de cei ce-mi vor binele/ de băieții simpatici/ dispuși oricând la o turnătorie voioasă/ de preotul cu magnetofonul sub sutană/ de plapuma sub care nu poți intra fără să dai bună seara/ de dictatorii încurcați în strunele harfei/ de cei supărați de propriile lor popoare/ acum când se-apropie iarna/ și n-avem nici ziduri înalte/ nici găște pe Capitoliu/ doar mari provizii de îngăduință și spaimă”. Chiar apariția termenului explicit de „dictator” este una neverosimilă

pentru acea perioadă. Numai că dictatorul la care face referire Mircea Dinescu, spre deosebire de un Nero, de exemplu, nu se încurca, neîndemânatec, în strunele proprii harfe, ci în strunele poezilor de curte și ale cântăreților de ocazie, oricând pregătiți cu o odă sforăitoare la adresa celui mai iubit fiu al poporului și a consoartei sale semi-regale. Atmosfera din ce în ce mai cenușie, în care spaima se deplia în diferite moduri, cât și referința la o eventuală „salvare” care nu poate veni în condițiile date sunt punctate necruțător de poet, alegoria antică străvezie trecând în afirmație pură asupra vremurilor prezente.³

De asemenea, un alt poem, *Love story*, trimitere ironică la un film în mare vogă în epocă, pleacă tot de la aspectul delațiunii, însă construiește într-un mod ironic de excepție, toate expresiile tehnice descriind comportamentul personajului fiind și o trimitere ironică la adresa obsesiei ingineresti a regimului, Stalin însuși livrând în acest sens o celebră definiție a poetului, care nu este altceva decât un „inginer al sufletelor”. Astfel, personajul „a fabricat trei copii cu ajutorul unei femei”, apoi „miere cu ajutorul unor albine”, „a fabricat câțiva prieteni”, iar în final este rugat să fabrice din el însuși „un dușman adevărat”, ceea ce îi reușește pe deplin: „Un fost amic/ care s-a dovedit turnător talentat/ după ce-a fabricat trei copii cu ajutorul unei femei/ măritând-o c-un dentist ce emigra în America/ (frumoasă afacere, good bye good bye!)/ s-a-nșurubat și mai bine în pământul natal/ și-a fabricat miere cu ajutorul unor albine/ pe care le-a reclamat la poliție/ fiindcă mâncau polen din plantele întoarse spre Occident/ apoi a fabricat câțiva prieteni/ mai ușor de manevrat decât stupii/ randament continuu iarna și vara/ câte-o viperă galbenă strecurată-n manșetă/ când îți întindea mâna,/ foarte convingător/ când îți detecta – un pui de cancer în paloarea obrazului/ – o certitudine în zvonul că te-nșală iubita/ când îți vindea – o lampă care de fapt era a lui Ilici/ – un șifonier fără uși prin care orice femeie te putea părăsi/ Până la urmă i-am spus: fii te rog bun/ și fabrică-mi din tine un dușman adevărat.../ Și Doamne cât de bine i-a reușit!”.

Trimiteri la obsesia tehnică se regăsesc și în construcția unui alt poem celebru, referitor la condiția profesorului de limba română, prins în mecanismul unei educații orientate spre știință și tehnică, în detrimentul celei umaniste, așa cum se întâmplase în societatea românească de după 1980, când toate liceele, cu mici excepții în orașele mari, deveniseră licee industriale. Poemul, numit *Scurt reportaj*, referință ironică la genul lansat și practicat cu succes începând cu anii '50, conține o dedicație care anunță deja tema poemului: „În sprijinul profesorului de limba română care cere mai multe ore de predare pe săptămână”. Și „reportajul” descrie diversele activități extra-

³ Criticul Constantin M. Popa dedică un întreg eseu poeziei lui Mircea Dinescu, pe care o pune sub semnul „insurgenței”. Organizată tematic, cartea surprinde esența revoltei poetice a lui Dinescu și etapele pe care aceasta le parcurge: *Mircea Dinescu. Poezia insurgenței*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2006, 160 p.

curriculare, cum le-am spune astăzi, pe care profesorul de limba română era nevoit să le facă în afara orelor de predare, care se diminuaseră semnificativ: „Vara însoțește elevii la atelierul mecanic/ toamna numără rândurile de porumb/ iarna zvârle zăpada din fața școlii/ primăvara cântă la căminul cultural”. În ordine inginerescă, și profesorul de limba română este un „muncitor calificat în uzinele Sadoveanu și Tudor Arghezi”, care trebuie să-și facă meseria strecurându-se „printre rigle și logaritmi/ printre fierăstraie și strunguri”, explicându-i „elevului Bujie Ion” că „H₂O/ se numea pe vremea străbunilor apă” și că „HPB nu-i o întreprindere oarecare/ ci chiar Hortensia Papadat-Bengescu”. Poemul rezuma astfel o critică acidă la sistemul de învățământ românesc centrat pe tehnică și care încerca să submineze educația umanistă, considerată utilă de către regim doar când trebuia să preamărească istoria neamului și spiritul creator genial al poporului român.

În volumul *Exil pe o boabă de piper* (1983), continuă referințele dure la adresa practicilor sociale ale regimului, și care, după cum am văzut, sunt din ce în ce mai explicite în această perioadă: „Cine sunt Doamne inspectorii ăștia de scutece/ ăștia cununați cu ușile interzise/ gata să-mi confunde copilăria cu o fabrică/ și plapuma cu gara de nord?!/ Cum răsucesc ei puțin cheița parabolei/ și fiul risipitor se întoarce în brațele poliției/ cum știu ei să respire/ încât mie să mi se stingă lampa/ când fluxul depune nebunii pe țărni/ iar beduinului îi cântă conducta/ și strigă să-i dansăm din buric”.

În poemul care dă titlul volumului, se profesează din nou o morală a marginalului boem și idealist, dar lucid și conștient de alegerile sale: „Tu lasă contabili să numere valuri/ tu lasă-i pe alții să clatine chei/ fii cioara cu scripca nebunul hamalul/ ce cară-n decembrie spre mugur clei.” Exilatul pe o simbolică infimă boabă de piper nu poate decât să se detașeze de cei „ce pun sticla betonul și fierul/ în spațiul din care-a fugit Dumnezeu”. Poetul însuși trebuie să-și asume ipostaza de nebun al cetății, de bufon, pentru a putea spune adevărul, pentru a putea striga în gura mare ceea ce alții se cenzurau chiar și să gândească. În preajma unui tiran, el este singurul care poate spune ceea ce vede și simte, fără nicio restricție, cu mari șanse de a nu simți repercusiunile Puterii totalitare. Să nu uităm că vorbim despre un spațiu, o mentalitate și o epocă în care, după suntem înștiințați în alt poem, „Se-amână revolta din cauza ploii” (*Se-amână*).

În fine, în *Rimbaud negustorul* (1985), ultimul volum publicat de Mircea Dinescu înainte de Revoluția din 1989, alte realități inconvenabile sunt devoalate prin trimiteri directe, abia mascate de diverse trucuri editoriale. Astfel a putut să apară un poem precum *La berărie*, care începe cu afirmația foarte concretă la vremea respectivă: „Nu mai e bere la berărie” și continuă pe un ton virulent la adresa altor realități ale societății anilor '80: „mor cartiere, latră tramvaie”, atmosferă în care butaforia și degradarea ating inclusiv orice

fel de forme de rezistență, profesionalizate și ele: „pe umejoare ruguri de paie/ se coc eretici de meserie”. Într-o societate strâmbă, deși pornise de la ideea dreptății sociale, lucrurile nu pot fi decât învăluite într-un giulgiu de cinism și neputință: „iar o să facă proștii avere/ și-or să admire de la distanță/ curajul nostru crescut în sere”. Într-o astfel de atmosferă, în care „smerit dospește orzu- n hârdaie/ surd la revolte și la mânie”, își face apariția și Irod, ca simbol absolut al dictatorului capricios și crud.

În fine, la fel de explicită este și trimiterea de la începutul poemului ce dă titlul volumului, referință foarte concretă la marea realizare comunistă, Canalul Dunăre – Marea Neagră: „Mai scobiți un canal mai lărgiți câte-un șanț/ flegmei noastre nu-i sece izvorul”. Rimbaud devine aici mai mult decât simbolul tinereții revoltate, ci și figura tutelară a nonconformismului pitoresc într-o societate din ce în ce mai cenușie și mai șablonardă.

De o expresivitate și o îndrăzneală deopotrivă de acute, mizând pe metaforă și intertextualitate, dar și pe o incizie concretă la rădăcina realității, Mircea Dinescu realizează prin poemele sale o critică la început oblică, apoi din ce în ce mai directă a societății ceaușiste, inclusiv prin poemele care nu par a avea vreo tangență cu critica socio-politică, dar care, prin simpla activare a resurselor imaginației, a modului inedit de expresie, a unei morale hedoniste, dar care nu acceptă alte concesii în afară de cele ale plăcerilor senzoriale, se opune categoric peisajului uniformizant și limbajului de lemn al discursului oficial, oferind o alternativă, chiar dacă doar livrescă, în care, cu siguranță, mulți cititori de atunci se vor fi regăsit.

Bibliografie

- Manolescu, Nicolae. 2001. *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, vol. I. Brașov: Ed. Aula.
- Negrici, Eugen. 2003. *Literatura română sub comunism*. București: Ed. Cartea Românească.
- Popa, Constantin M. 2006. *Mircea Dinescu. Poezia insurgenței*. Craiova: Ed. „Scrișul Românesc”.
- Raicu, Lucian. 1980. *Poezia lui Mircea Dinescu* (Postfață), în Mircea Dinescu, *Teroarea bunului simț*. București: Cartea Românească.
- Simion, Eugen. 1984. *Scriitori români de azi*, vol. III. București: Ed. Cartea Românească.

FENOMENOLOGIA VIETII INTELECTUALE ÎN ROMANELE LUI SAUL BELLOW

Maria Cristina GELEP

Doctorand, Universitatea din Craiova

cristinagelep@yahoo.com

Abstract:

The purpose of my paper is to analyse the main characters in two novels by Saul Bellow from a double perspective, namely that of the inner life and that of the exterior aspects of their existence. The first approach emphasises the understanding and discovery of the individual's self, his fears, inner structure, family life, emotional relationships, in other words, this first approach looks mainly into the character's private life. The second approach refers to the exterior background, the individual confronted with history, politics, social background, public life, cultural life. In order to highlight all these issues, I will focus my argument on Saul Bellow's: *Herzog* and *The Dean's December*. The main character of the first novel is Moses Herzog, an erudite complex hero, faced with two failed marriages, the absence of his children and the incapacity of continuing his scientific research. In this unbalanced atmosphere, the act of writing letters, though never sent, to friends, close people, colleagues and personalities of the time, helps him to understand himself better, to understand his condition better. The main character in the second novel is dean Albert Corde, who came from Chicago to communist Romania with his wife, Minna, in order to support her while spending the last moments together with her dying mother, Valeria. In this novel, the reader perceives through the eye of the foreigner the historical, social, cultural, political background of communist Romania.

Key words: character, Herzog, novel, private life, *The Dean's December*.

1. Introducere

Saul Bellow pune accentul în romanele sale pe accesul la realitate, pe descoperirea esenței ei. Realitatea – la acest scriitor – este accesibilă făcând apel la cunoaștere, la caracterul cognitiv. "Reality is not philosophically problematic for Bellow; it is rather, cognitively available... Bellow's fiction

takes as one of its explicit concerns the access to reality, the need to discover its essence” (Glenday 1990: 1) afirmă Michael K. Glenday în lucrarea *Saul Bellow and the Decline of Humanism*.

Bellow este un scriitor care face apel la umanism (înțeles aici în sens filosofic), a cărui artă are în vedere natura umană văzută ca perfectibilă și nobilă și care are încredere în comunitate și în capacitatea umană de a transforma comunitatea, mediul exterior. Ceea ce înseamnă că scriitorul este dedicat unei *etici comunitare* (“communitarian ethics”), în care individul nu poate trăi izolat, pentru a merge la înțelesul lucrurilor, individul se raportează la valorile comunității (valorile publice), la instituțiile sale și la societate. De aceea, romanele lui Bellow sunt ancorate în social.

Scriitorul are încredere în om, în valorile umaniste, dar există și un *declin al umanismului*, după cum subliniază Michael K. Glenday, acesta provine dintr-o anumită tensiune narativă foarte bine dozată, care face ca romanele lui Bellow să pară și mai veridice, mai aproape de problemele reale, mai ancorate în realitate. Tensiunea acesta este între lumea reală cu problemele ei și încrederea acordată individului – “the tension he manages to create between the actual world and the trust he puts in man” (*ibidem*: 4).

Lumea lui Bellow nu este epurată de violență, de caracterul haotic al fiecărei zile, de pericole, personajele sale se află în centrul acestei lumi și în luptă cu ea. “He does not exclude from his fiction the violent chaotic, corrupt, and dangerous world he sees out there; he plants his characters firmly in it” (*idem*).

Cu toate acestea, există un sens, proza sa se îndepărtează de absurd, de totală lipsă de speranță și, de aceea, evenimentele și chiar cursul istoriei se îndepărtează de un caracter total distructiv, total pesimist și ireversibil. Sarcasmul și nihilismul, așa cum sugerează Glenday, nu fac specificul prozei sale, iar ironia este destul de prezentă. La înțelegere, în lumea bellowiană se ajunge pe calea rațiuni, aspect care este de maximă importanță, rațiunea umană este cea care dă sens, iar acest proces de a distinge clar, de a merge spre ceea ce este important, dar nu foarte comod, în sensul că nu este calea cea mai ușoară, plasează personajul în conflict cu sine și cu societatea “therefore, the individual is seen in conflict with society and with himself” (*idem*). Personajul este conștient de tarele societății în care trăiește, dar în același timp știe că trebuie să facă față, să trăiască luptând cu ele. Eroii săi visează la o lume mai bună, la care nu au acces cu ușurință.

2. *Herzog* și subtilitatea lumii interioare

Romanul *Herzog* este foarte bine realizat, în el fiind încorporate meritele scrierilor precedente, cărora le transgresează limitele “subsuming in itself the merits of the earlier fictions while transcending their limitations” (Hyland 1992: 30). *Herzog* este tipul eroului intelectual, care încearcă să supraviețuiască cruzimii lumii moderne (*modern urban-jungle*) și care este în căutarea unui sens în această lume contemporană urbană.

Memoria este un element foarte important cu ajutorul căruia se construiește romanul, iar acest lucru face ca *Herzog* să nu fie atât o scriere, cât o rescriere a poveștii personajului principal, deoarece memoria presupune interpretare, o selecție a faptelor, întâmplărilor, acțiunilor. Toate acestea aduc memoria chiar aproape de imaginație, pentru că ea este cea care reordonează experiențele, le dă contur și înțeles. De aceea, în roman *adevărurile subiective* sunt dificil de disociat de obiectivitate:

The novel is, in effect, an act of *Herzog*'s memory (it is worth noting that Memory becomes increasingly important in *Herzog* and the novels following it); it is not a writing so much as a re-writing of his history. And if we see history not as a set of facts but as a process of interpretation, then we can also see memory as akin to imagination, a faculty that reorders or edits experience to give it shape and meaning. There are subjective truths, that is, but relating them to objective “truth” is deeply problematical (*ibidem*: 62).

Herzog este foarte sensibil, el are vocația unui osândit, care consideră că a fost nedreptățit de lume, înșelat de cei pe care îi iubește. Dezordinea vieții lui personale este și un fapt al nepotrivirii în contextul istoric al actualității romanului, iar explorarea sensului timpului și a locului personajului pe parcursul romanului inițiază o explorare a timpului și a locului său și în cadrul istoriei contemporane. Această explorare este în mare măsură lăuntrică, vizând trecutul său, în special cele două căsnicii eșuate care l-au marcat, dar de asemenea, sunt vizate și teorii și idei menite să explice atât cadrul interior, cât și cadrul istoric exterior.

Evenimentele cadrului exterior sunt destinate să ghideze cititorul, să îl pună în context cu cele petrecute și să explice mai bine fluxul conștiinței lui *Herzog*. Tumultul spiritual și mental al personajului este redat prin scrisorile sale redactate și netrimise către prieteni, rude, către iubitele sale, filosofi, istorici, politicieni, către personaje care trăiesc sau care nu mai sunt, în ultimă instanță, chiar și către Dumnezeu.

Aceste scrisori redau aproape în întregime gândurile personajului, preocupările lui, legătura cu trecutul, evenimentele petrecute în cele două căsnicii și celelalte relații sentimentale, preocupările protagonistului, care vizează aspecte istorice sau de civilizație și cultură contemporană. Aproape toate aceste aspecte sunt redată în scrisori, iar readucerea lor în actualitate se face prin *flashbackuri* sau prin reexaminarea unor anumite aspecte conținute de scrisori. Ele sunt o manieră de introspecție conștientizată, care impune o anumită rigoare, o mai mare atenție a analizei faptelor și a limbajului. În legătură cu personajul, scrisorile aduc la suprafață o natură introvertită a acestuia.

Astfel, acțiunea cu adevărat reală a romanului are în centru aceste scrisori prin care personajul încearcă să aducă *ordine* și *sens* vieții lui: “The novel’s real action is Herzog’s frenzied re-examination of his total experience, his attempt to give order and meaning to his life” (*ibidem*: 63). De asemenea, scrisorile dovedesc rafinament intelectual și o vastă arie de referințe culturale, care sunt în această manieră inserate cu ușurință, acest lucru fiind posibil și datorită personalității și preocupărilor lui Moses Herzog, el însuși un istoric, interesat de subiecte ca romantismul.

Protagonistul este caracterizat de criticul Peter Hyland ca fiind un evreu intelectual, dezrădăcinat și pierdut din punct de vedere spiritual în haosul contemporan al materialismului american, personajul devine un instrument cu ajutorul căruia se poate măsura decăderea dragostei în lumea modernă, iar, pe lângă asta, Herzog este și un personaj care reflectă un timp al crizei intelectuale. Prin acest roman s-a încercat să se construiască un proiect ambițios, o istorie completă a secolului XX, iar fragmentarea culturală a acestui secol la nivel macro se explică prin fragmentarea relațiilor la un prim nivel.

O cheie interesantă de lectură pentru romanul *Herzog*, având în vedere parcursul interior și sinuozitățile acestei lumi, este prin prisma temei exilului. În studiul intitulat *The Paradigm Of Exile And Return In Saul Bellow’s Herzog*, Cătălin Drăcșineanu vorbește de exil, una dintre cele mai mari teme ale literaturii. Orice formă de exil – ne spune autorul – implică trei elemente: *sinele*, *spațiul* și *timpul* (“the self belonging to a certain space at a given time”). Ținând cont de nivelul personal, care ne interesează, exilul poate fi pus în legătură cu acest nivel ca o formă de *singurătate*:

Exile may occur on the more personal level as a form of loneliness, where the self is temporally and spatially separated from others; it may be forced or self-imposed, it may have political connotations or only social aspects. (Drăcșineanu 2012: 2).

După cum spune același autor, provocarea unei minți moderne este și explorarea complexităților și paradoxurilor produse de exil, mai precis,

tensiunea dintre exil ca fiind *catastrofic* și exil ca oferind posibilitatea de *emancipare*, de a te face mai puternic (“as empowering”), oferind mai multe posibilități, în special la nivel cognitiv. Această tensiune generează aventura și ceea ce contează în final este, după cum ne spune autorul studiului:

the adventure in itself, as the modern hero lives not one, but two or more separate lives and this transcendence simulates the imagination and generates a sort of perverse satisfaction (perverse in the sense that even if exile has constantly failed to solve the fundamental problems that forced the expatriation, the mind is nevertheless lured by the violently powerful feelings of sufferance and rootlessness associated with the experience) (*idem*).

Exilul este și o experiență a eliberării, este posibilitatea de a trece granițe, de a sparge barierele gândului și experienței și este caracteristic intelectualilor cu o natură contradictorie. Această natură contradictorie, în romanele lui Saul Bellow vine și din faptul că personajele sale aparțin unei comunități cu dublu caracter etnic, care vor simți contradicții și neadecvări, incompatibilități în dubla lor identitate.

3. *Iarna decanului* și limbajul conotat afectiv

Iarna decanului este un roman al introspecției, al tensiunilor interioare. Albert Corde, protagonistul romanului, este extrem de atent la particularitățile fiecărei situații și încearcă să înțeleagă orice detaliu. Este un personaj tolerant, care se expune mediului public în încercarea de a-i corecta defectele. În conturarea caracterului acestui personaj, un flux emoțional se distinge, deoarece Bellow nu este doar un romancier al ideilor, el reușește să reunească un „intelect hiperactiv cu sensibilitatea artistică”, creând cu ușurință, cu naturalețe, remarcabile personaje savante (*savant-heroes*) cu un termen al lui Michael Glanday. Acest tip de personaje pierde uneori contactul cu realitatea, după cum sugerează un alt personaj, Dewey Spangler, adresându-i-se decanului Corde:

Ți-ai pierdut șimțul realității. Ai trecut de la activ la pasiv. Și acum te-ai săturat de pasivitate și te-ai transformat într-un hiperactiv, dar te-ai distorsionat și te-ai încurcat în plasă. Rău pentru tine. Deși ești decan; și după asta ce urmează? (Bellow 2011: 140).

Decanul este asaltat de o copleșitoare conștiință a disoluției (“an overwhelming consciousness of dissolution”) a morții, atât datorită morții

Valeriei, mama soției sale, cât și datorită morții studentului său, Rick Lester, ucis în perioada când Albert Corde era decan. De aceea, personajul luptă prin articolele sale din publicația *Harper's* împotriva degradării principiilor umane. Parcursul lui Corde ca personaj implică și un demers interior, el se abține de la ceea ce îl distrage, de la o serie de elemente perturbatoare și încearcă să gândească lucid realitatea trecând dincolo de simulacre.

Decanul este în căutarea unui limbaj dincolo de platitudini, el este în antiteză cu Dewey Spangler, care caută spectaculosul, are spiritul unui ziarist cu un simț mercantil foarte ascuțit. Cu ferocitatea unui prădător, Spangler nu ezită să folosească informațiile obținute în preajma acestui moment tragic al cărții, pierderea Valeriei, pentru a-i distruge imaginea decanului ca personalitate publică.

Revenind la limbaj, limbajul lui Dewey Spangler este cel al ziaristului, al largii audiențe, acest limbaj este amăgitor, de fațadă (“meretricious climate created by that language”) (Glenday 1990: 154). Este un limbaj superficial, iar faptele prezentate fie că sunt adevărate, fie că nu, sunt livrate într-o formă care să exalte publicul. Aparența limbajului acestui personaj ține loc de esență, este semnul unei *crize morale*:

În această criză morală americană, primul lucru care s-ar fi cerut ar fi fost să trăiești tot ce se întâmplă și să vezi tot ce trebuie văzut. Dar faptele apar camuflate în percepția noastră. Oare mai mult decât în trecut? Da, pentru că schimbările survenite, mai ales în creșterea conștiinței – și de asemenea a falsei conștiințe – sunt însoțite de un gen curios de confuzie. Dezvoltarea teoretizărilor și a discursului gazetăresc constituie sursa unor noi și ciudate forme de orbire, false reprezentări ale „comunicării” duc la oribile distorsionări ale conștiinței publice. De aceea, primul act de moralitate este să dezgropi realitatea, să o extragi din gunoi, să o reproduci într-un chip nou, așa cum ar reproduce-o arta. Așa încât, atunci când Dewey vorbea cu dispreț despre optica poetică a lui Corde, avea dreptate numai în măsura în care acesta făcuse gesturi și avansuri poetice, dar nu și în ceea ce privește intenția pură, originară, a articolelor lui. Intenția lui avusese o semnificație pur politică și nu poetică (Bellow 2011: 146).

Pe de altă parte, Corde caută accesul la o realitate ascunsă, care să se disocieze de ceea ce este fals, confuz și de aceea acționează prin articolele sale indiferent de consecințe. Decanul caută un limbaj care să reprezinte adevărul (“a language of truth”), dar nu are instrumentele necesare, limbajul adecvat cu care să se adreseze publicului larg, limbajul său are puternice conotații afective. În cariera sa de jurnalist, Corde este acuzat de faptul că este iresponsabil și nedrept datorită limbajului său mult prea poetic.

Aducând în actualitate pasaje din articolele sale în singurătatea sa din România, decanul este el însuși critic văzând unele excese în stil și abordare. Ceea ce regretă cel mai mult la articolele sale este stilul prea filosofic, „fabulația” ieftină, care nu poate ține locul unei gândiri corecte, capabilă să disocieze binele de rău. În discuția cu Spangler, Corde aduce în prim-plan inutilitatea conceptelor fără un fundament uman, un fundament spiritual:

Dar ce a sădit natura în noi lucrează direct asupra substanței sufletului – e vorba de spiritul senin care ne e inoculat în mod natural, și care influențează fiecare suflet în parte. Noi însă preferăm să ni se servească asemenea lucruri sub formă de concepte. Le preferăm abstracte, inerte, moarte. Dar atâta timp cât nu conțin o doză de realitate, cât nu sunt fapte de viață, ne vom alege, în locul binelui și al răului, doar cu... concepte și nu vom ști niciodată cum se lucrează asupra sufletului. Pentru intelectuali va rămâne doar discursul sau jargonul, iar pentru marea masă, fabulația tot mai aiurită (Bellow 2011: 280-281).

Cu toate acestea, cu toată expunerea publică, momentele semnificative sunt conștientizate și trăite în privat, clipe în care realitatea este adâncită de conștiință în acest cadru în care în București, decanul este total rupt de viața sa din Chicago: “In Bucharest, the American Corde finds himself physically, socially, professionally and linguistically cut off from his regular life in Chicago” (Pifer 1990: 165).

În concluzie, romanele lui Bellow arată capacitatea acestui gen de scriitură de a se adapta, de a se reconfigura și transforma în acord cu o lume în schimbare cu toate implicațiile ei: războaie și revoluții, crize economice, schimbări sociale, politice, ideologii noi. În acest cadru, ficționalitatea adoptă poziții noi, natura sa se schimbă odată cu capacitatea romanului de a găsi noi forme și tehnici prin care încorporează noi idei și concepții care țin de individ și de experiența sa umană:

The novel has shown an extraordinary capacity to find new forms and techniques and to accomodate new ideas and conceptions of human nature and human experience, and even to take up new positions on the nature of fiction itself (Hyland 1992: viii).

Bibliografie

- Bellow, Saul. 2015. *Herzog*. Iași: Polirom.
Bellow, Saul. 2011. *Iarna decanului*. Iași: Polirom.

- Drăcșineanu, Cătălin. 2012. "The Paradigm Of Exile And Return In Saul Bellow's *Herzog*".
<http://www.umk.ro/images/documente/publicatii/Buletin21/22.pdf> (accesat la 9.04.2016).
- Glenday, Michael K. 1990. *Saul Bellow and the Decline of Humanism*. United States of America: Palgrave Macmillan.
- Hallderson, Stephanie S. 2007. *The Hero in Contemporary American Fiction. The Works of Saul Bellow and Don DeLillo*. United States of America: Palgrave Macmillan.
- Hyland, Peter. 1992. *Modern Novelists. Saul Bellow*. United States of America: Macmillan Education.
- Pifer, Ellen. 1990. *Saul Bellow against the Grain*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

THE CHALLENGES OF NEO-THEMATISM

Cătălin GHIȚĂ

Prof.univ.dr. University of Craiova
catalinghita@yahoo.com

Abstract

I advance the concept of “neo-thematism” as a parallel to Michel Collot’s “variation recurrence,” but one which incorporates in its flexible exegesis the transversality of comparativism and the dynamics of literary hermeneutics. Themes are no longer investigated parochially, within the structure of the same national literature and based on the impressionistic flair of the critic, in the absence of an interpretative method, as in older versions of thematic criticism, but in accordance with a rigorous aesthetic programme, which borrows from the aforementioned methods of investigation both amplitude and coherence. In this respect, comparativism provides the syntagmatic axis, functioning horizontally, therefore broadly, whereas hermeneutics provides the paradigmatic axis, functioning vertically, therefore in depth.

Key Words: literary criticism, neo-thematism, structure, comparativism, hermeneutics.

Fashionable in European literary studies written in the positivist age and a few decades after, i.e., during a period spanning from the mid-19th century to the first stage of New Criticism (around 1960), thematic criticism¹ seems to have now undergone a certain prestige crisis, appearing as outdated or too rigid to meet contemporary literary challenges. In what follows, I shall try to point out that the old Roman adage, *nihil sub sole novum*, may prove its worth yet again in the context of literary studies, and that self-entitled innovative approaches, which attempt to free themselves from the labels of

¹ The concept of *theme* is derived from the Greek noun *thema* (*sentence*), with reference to the subject of a discourse. Its Latin correspondent would be *motivus*. For a relevant discussion of the genealogy of the term, starting from a brief, but eloquent critique formulated by Claude Lévi-Strauss in relation to Vladimir Propp’s *Morphology of the Folk Tale*, see Armstrong 38-45. For additional details regarding poetics, see Preminger and Brogan 1281-1282. See also Ducrot and Schaeffer *passim*.

the past, only manage to preserve those labels by scratching new lines on old texts, as in a palimpsest. The former are mere echoes of the latter.²

As the reputed Harvard professor Werner Sollors (who, due to his academic authority, was also the one who established the temporal interval in which the method emerged and flourished) was quick to point out, many recent literary approaches (i.e., framed after 1990) are, in fact, pure, unadulterated instances of thematic criticism, conveniently disguised as gender or postcolonial studies: “This would seem to suggest that much of the new work may also be making contributions to thematic criticism, as it is concerned with the literary ‘treatment’ of certain themes” (xii-xiii). Sollors even emphasizes a certain critical embarrassment of the aforementioned researchers, who, for various reasons, resent their affiliation with thematism: “And yet, while one could probably argue that, *de facto*, thematic criticism has grown enormously, few scholars now seem to be willing to approach methodological issues of thematic criticism, or look at their own works in the context of thematics” (Introduction xiii). Sollors also notes the ironic state of affairs in the literary studies of the 1990s (and I should perhaps add, with a hint of sarcasm, that not much has changed since): “What seems more characteristic of the present moment is the widespread, yet undeclared ‘thematic’ practice by practitioners who do not claim (or who openly disclaim) affinities with ‘thematology’” (Introduction xiii). Sollors ventures to formulate a verdict, which I find hard to ignore:

At this moment, then, thematics may be an approach to literature that dares not speak its name. [...] The critical traditions stemming from Women’s Studies, Black Studies, Ethnic Studies, Cultural Studies, Ideological Criticism, and New Historicism [...] show more than faint traces of (largely undeclared) thematic approaches (Introduction xiv).

Most importantly, he observes that “[i]nterdisciplinary work that includes literature may, for obvious reasons, be particularly drawn to thematic approaches, as literary texts may be asked questions relating to historical, social, or cultural themes” (xiv). I shall return to this statement later on in my argument. Suffice it to say, for now, that I believe that thematic criticism may indeed be back in fashion, thus responding to Sollors’s question, posed in the opening of his substantial 1995 article “Thematics Today”: “The end of an anathema?” Yes, definitely.

² Because of obvious space constraints, this chapter is a very brief introduction to the subject. I shall try to expand it at a later date.

One of the most important French theorists of thematic criticism, Michel Collot, places this approach in the genealogy of Gaston Bachelard,³ whose arguments were resumed and extended by influential critics such as Georges Poulet, Jean Starobinski or Jean-Pierre Richard. Collot offers the following synthetic definition of a theme, which represents

an individual signified, implicit and concrete; it expresses the emotional relationship between a subject and the world of the senses; it manifests itself within texts through matched variation recurrence; it associates itself with other themes in order to structure the semantic and formal economy of a work (81).

One may also understand thematism in the light of the subtle suggestions made by Claude Bremond and Thomas Pavel, as an actualization of unexplored virtualities: “Thus understood, thematization is neither an inventory of pre-existing themes, nor their *ex nihilo* creation, but a methodical actualization of virtualities never before exploited” (217).

Together with a number of notable researchers, I believe that the great scholarly advantage of any thematic approach is the dialectic investigation of constants and variations (Sollors, Introduction xix), by pointing out the specific differences brought forth by one theme in contrast to another.⁴ This play of polarities clearly escapes dogmatism, for the tone of thematic researchers is almost never apodictic. This, no doubt, stems from the fact that it is hard to find a clear-cut distinction between, say, the concepts of “theme” and “motif,” which, though synonymous from an etymological perspective, are, nevertheless, distinct in literary practice. To shed some light upon the matter, Cesare Segre does not refrain from borrowing a useful demarcation made by scholars of musical studies:

It is, in my opinion, beneficial to accept the musicologists’ definitions [...] according to which themes are elements that span an entire text or a considerable part thereof, while motifs—of which there may be many—are more localized elements (25).⁵

Additionally, one must take into account the speed of intellectual change, generated by the complex realities of our contemporary world.

³ Bachelard’s works influenced various interdisciplinary methods of approaching a literary text. For more details concerning the conjunction between thematic criticism and various other fields of study, see *infra*.

⁴ For keen observations on the essence of themes, see Shlomith Rimmon-Kenan.

⁵ Further observations may be made on the relationship between, for instance, motif and mode. For additional details, see Wolpers 65-67.

Thematic approaches are constantly being reviewed and updated by critics who have undergone the experience of other exegetic techniques or entirely different critical disciplines, currently in use. One can no longer speak of the revolte thematic criticism of one hundred years ago, but of a supple and mobile type of criticism, which records the progress of other critical methods and does not refrain from making full use of them. As early as 1980, the Polish-born American theorist Naomi Schor was essentially right when she defended the reformed status of the older version of thematic criticism, by deftly pointing out that the “new thematic criticism is not, however, a nostalgic practice, a ‘retro’ criticism, a regression to the styles (or readings) of the 1950s. [...] Neothematism is a thematism passed through the filter of structuralist criticism” (qtd. in Sollors, “‘Theme’ as a Theme” 18). The fact that one turns over and over again to the problematic of themes and motifs when approaching literary works does say a lot about the relevance of these elements within the intricate fabric of exegesis. In this sense, I wish to draw attention to Menachem Brinker’s contention, according to which one continually makes use of thematic principles because one wishes to label and classify works of literature which would otherwise escape a rational and therefore convincing mapping. In his own words, the theme becomes “the principle (or locus) of a principle grouping of texts” (22). He adds that “[t]heme’s most common function for critics is the aid it affords in the description and interpretation of a work or a group of works” (22). Thus, after having incorporated structuralism, one may speak, in the case of neo-thematism, of a polyphonic critical structure, able to place the investigated themes and motifs in the context of a significant intercultural equation, thanks to the rigour of two methods of literary research, themselves permanently updated: comparativism and hermeneutics.

Concretely, the meaning I attribute to the concept of “neo-thematic criticism” parallels Collot’s “variation recurrence,” but also incorporates in its flexible exegesis the transversality of comparativism and the dynamics of literary hermeneutics. Themes are no longer investigated parochially, within the structure of the same national literature and based on the impressionistic flair of the critic, in the absence of an interpretative method, as in older versions of thematic criticism, but in accordance with a rigorous aesthetic programme, which borrows from the aforementioned methods of investigation both amplitude and coherence. In this respect, comparativism provides the syntagmatic axis, functioning horizontally, therefore broadly, whereas hermeneutics provides the paradigmatic axis, functioning vertically, therefore in depth. *Toutes proportions gardées*, neo-thematic criticism constitutes the expression of a certain sense of moderation in literary studies.

By acknowledging the fact that they cannot fashion themselves as defenders of an exact science, of a *Literaturwissenschaft*, as the classicist Oskar Froehde and his Berlin followers liked to believe, but being dissatisfied with the purely subjective status of the impressionist critic, neo-thematic critics are willing to adopt a relativistic perspective and, thereby, contribute to the dynamization of literary study, which requires adaptability if it is to survive in today's context.

Thus, neo-thematic criticism must also meet the challenges posed by the integration, ideally, I should add, without a concurrent loss of identity, of literary discourse within the larger sphere of cultural discourses, together with ethics, politics and even ecology (of course, other equally relevant fields of study may be brought to attention). Far from being menaced by these, neo-thematic criticism should benefit from the ever-growing intellectual competition. Among the three factors⁶ which have contributed to the ascent of the reformed version of thematism in the last decades, Theodore Ziolkowski mentions "the conspicuous advance of interdisciplinary approaches to literature, many of which—literature and law, literature and philosophy, literature and religion—by definition focus on theme and substance rather than form" (10). Literary theorists have recently realized that literature is, almost inevitably, an ideological vehicle, that, *volens nolens*, the literary discourse manipulates the reader, determining her to respond promptly to almost imperceptible suggestions found in the text, and that very few, if any, authors may safely defend the autonomy of the aesthetic beyond the narrow field of lyrical composition. That is why the various themes, approached from the perspectives afforded both by comparativism and hermeneutics, should be correlated with contemporary ethical (gender equality, as advocated by gender studies; acceptance of non-heterosexual options, as advocated by queer studies), political (rejection of nationalism, as advocated by cosmopolitan philosophy) and ecological desiderata (the examination of any literary work from the perspective of protection and respect for natural life, as advocated by eco-criticism). Before passing the difficult test of immediacy, neo-thematism must pass the equally difficult exam of adaptability.

⁶ The other two factors enumerated by Ziolkowski are "the increasing use of postfigurative techniques to lend form and meaning to the literary work" (6) and the "recent theoretical developments" (manifesting themselves after 1980) (9).

Works Cited

- Armstrong, Nancy. "A Brief Genealogy of 'Theme'." *The Return of Thematic Criticism*. Ed. Sollors. 38-45.
- Bremond, Claude, and Thomas G. Pavel. "La fin d'un anathème." *Variations sur le thème. Pour une thématique*. Spec. issue of *Communications* 47.47 (1988): 209-20. *Persée*. Web. 25 May 2015.
- Bremond, Claude, Joshua Landis and Thomas Pavel, eds. 1995. *Thematics: New Approaches*. Albany, NY: State University of New York Press. Print.
- Brinker, Menachem. "Theme and Interpretation." *The Return of Thematic Criticism*. Ed. Sollors. 21-37.
- Collot, Michel. "Le thème selon la critique thématique." *Variations sur le thème. Pour une thématique*. Spec. issue of *Communications* 47.47 (1988): 79-91. *Persée*. Web. 25 May 2015.
- Ducrot, Oswald and Jean-Marie Schaeffer. 1995. *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Seuil. Print.
- Preminger, Alex and T.V.F. Brogan, eds., Frank J. Warnke, O.B. Hardison, Jr. And Earl Miner, assoc. eds. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. 1993. Princeton, NJ: Princeton University Press. Print.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. "What Is Theme and How Do We Get at It?" *Thematics: New Approaches*. Eds. Bremond, Landy and Pavel. 9-19.
- Segre, Cesare. "From Motif to Function and Back Again." *Thematics: New Approaches*. Eds. Bremond, Landis and Pavel. 21-32.
- Sollors, Werner. Introduction. *The Return of Thematic Criticism*. Ed. Sollors. ix-xxiii.
- , ed. *The Return of Thematic Criticism*. 1993. Cambridge, MA: Harvard UP. Print.
- . "Thematics Today." *Thematics: Interdisciplinary Studies*. Eds. Max Louwerse and Willie van Peer. *Converging Evidence in Language and Communication Research* No. 3. Benjamins, Amsterdam, Netherlands 2002. 217-35.
- . "'Theme' as a Theme." *The Return of Thematic Criticism*. Ed. Sollors. 1-20.
- Trommler, Frank, ed. 1995. *Thematics Reconsidered: Essays in Honor of Horst S. Daemmrich*. Amsterdam: Rodopi. Print.
- Wolpers, Theodor. "Recognizing and Classifying Literary Motifs." *Thematics Reconsidered: Essays in Honor of Horst S. Daemmrich*. Ed. Trommler. 33-67.
- Ziolkowski, Theodore. Introduction. *Thematics Reconsidered: Essays in Honor of Horst S. Daemmrich*. Ed. Trommler. 5-11.

ON BEING A BLACK WOMAN IN WHITE AMERICA

Amada MOCIOALCĂ

University of Craiova
amadaiustina@yahoo.com

Abstract:

African American women have struggled for a place in society since they were brought to America as slaves. They performed strenuous labor and gave birth to children who often were taken away from them. After slavery and well into the twentieth century, it was women who were able to find jobs (most often as housekeepers, cooks, and maids), which allowed the African American family to survive financially. At the same time, African American women have been viewed as intellectually inferior to men. When confronted by negative stereotypes from society as a whole or even from the African American community itself, African American women have not given in to defeat. They have continued to rise and to demand their rightful place in society. As individuals, mothers, daughters, sisters, aunts, and grandmothers, they have worked within their families, in their jobs, and in their communities to search for and create a sense of themselves as African Americans and women.

Key Words: African American, Women, Black, Oppression, Patriarchal.

African American women writers have created women characters who pass on their knowledge of life and survival through their culture and history from one generation to the next. These characters are neither perfect nor flawed. They are all trying to survive in an imperfect world that judges them because of the color of their skin and their gender. This knowledge enables the next generation of African American women to rise above the conditions in which they live and to reach a new level of understanding about life and about what it means to be an African American woman. They reveal the black women's efforts to redefine black womanhood. Particularly, the works show the common theme of women locating women-centered places for articulating black women's existence and identities outside powers that distort African American women's realities. To change the controlled and distorted images of African American women and to realize black women's autonomy, a radical change must take place within black female psyches in

response to white dominant ideology. The transformation, in the case of black female subjectivity, comes out of a changed black female consciousness regarding how African American women see themselves. When African American women realize a new consciousness, black female autonomy and self-determination will emerge. As Lorde asserts, patriarchal oppression cannot be dismantled by using the master's tools that perpetuate white male domination. The change for black women in this situation is realized when African American women "dwell in the Beyond," or Third Space, and define the terms by which they are judged. Towards this effort, this study considers the physical and psychological spaces in which African American women writers realize black female identity and autonomy.

During the last decade, black writing has moved forward on two clear fronts, the commercial and in respect to content, by which I mean this: a wider audience has opened for a few black writers, and the seldom-discussed experience of black women has, like the experience of women in general, been thematized in literature, there by bringing to light new or very old levels of social discrimination the nation needs to deal with. Phenomenologically, the questions raised by feminists strike as deeply at the presuppositions of culture and esthetics as the radical critiques of Black Nationalists and Surfictionists of an earlier era. Although the literary struggle of the sexes must be as old as the plays of Aristophanes, the modern emergence of a "woman's perspective" can only be regarded as a revolutionary, objective step forward in culture and consciousness, one that sensitizes us to the relativity of truth.

Facile generalizations about the parallels between the struggle of blacks and women for status ignore the complexity and distinctiveness of the history of black women, a history that reaches from the legacy of their African past and slave experience to their experience with industrialization and modern corporate America. My readings of contemporary Afro-American novels by black women provide the necessary context or subtext for a better understanding of why black women are primarily concerned with how racism, sexism and classism have influenced the development of love, power, autonomy, creativity, manhood, and womanhood in the black family and community.

In pursuing these themes black women novelists provide a much neglected perspective and chorus of voices of the human experience, but, contrary to the assumptions of some critics, this does not necessarily mean that their works constitute a distinctive literary tradition. The absence, silence, or misrepresentation of black women in literary and nonliterary texts or context by black men as well as white men and women is now commonplace knowledge. Many black women novelists employ to a greater or lesser degree

the following signs and structures: motifs of interlocking racist, sexist and classist oppression; black female protagonists; spiritual journeys from victimization to the realization of personal autonomy or creativity; a centrality of female bonding or networking; a sharp focus on personal relationship in the family and community; deeper, more detailed exploration and validation of the epistemological power of the emotions; iconography of women's clothing; and black female language (Smith 1985: 168-85).

But many black women writers, including feminists, who acknowledge the influence of male as well as female literary fore parents, underscore the problematic of a separate black female literary tradition. Mary Helen Washington argues for a black female literary tradition in her introduction to *Midnight Birds*:

Black women are searching for a specific language, specific symbols, specific images with which to record their lives, and, even through they can claim a rightful place in the Afro-American tradition and the feminist tradition of women writers, it is also clear, for purposes of liberation black women writers will first insist on their name, their own space (Washington, 1943).

Because there are many intertextual parallels between black male and female novelists, readers should examine these parallels to determine the distinctiveness, consistency, and frequency of their appearance and use in narratives by black women in deciding for themselves whether a separate black female literary tradition exists.

The participation in the civil rights movement, the ambivalence about the black power movement especially its male chauvinism, and the boredom with their actual or expected lives as suburban housewives spurred many American women more than a century to renewed activism for women's rights. To cite Hull, "Our politics initially sprang from the shared belief that Black women are inherently valuable that our liberation is a necessity not as an adjunct to somebody else's but because of our need as human persons for autonomy" (Hull, 15).

Although drafted in 1977 by a radical group of primarily New York black feminist and lesbians, this statement nevertheless crystallizes the alienation of many black women from the Euro-American feminist movement:

We believe that sexual politics under patriarchy is in Black women's lives as are the politics of class and race. We also often find it difficult to separate from class from sex oppression because in our lives they are most often experienced simultaneously. We know that there is

such a thing as racial-sexual oppression which is neither solely racial nor solely sexual, e. g., the history of rape of Black women by white men as a weapon of political repression.

Although we are feminists and lesbians, we feel solidarity with progressive Black men and do not advocate the fractionalization that white women who are separatists demand. Our situation as Black people necessitates that we have solidarity around the fact of race, which white women of course do not need to have with white men, unless it is their negative solidarity as racial oppression. We struggle together with Black men against racism, while we also struggle with Black men about sexism (Ibid.).

Historian Jacqueline Jones quotes Michele Wallace's 1982 observation that "despite a sizable number of Black feminists who have contributed much to the leadership of the women's movement, there is still no Black women's movement, and it appears there won't be for some time to come". The conjoining of race and sex thematized the black experience in unexplored ways, but it triples the number of philosophical and political dilemmas to be resolved in the pursuit of selfhood. Du Bois might have said of black women writers of the 1980's that they ever feel their "three ness; an American, a Negro, a woman; three souls, tree thoughts, tree warring ideals in one dark body". We should also return to a point made by Joanna Russ in her essay "What Can a Heroine Do? Or Why Can't Women Write". Well, obviously they can. But, as Russ tells us, the Life words of the women characters we have looked at differ significantly from those of black male writers in many important ways. They are generally about sexual and domestic relationships. For the most part, they are worlds centered on the home, child rising, and service on political organizations. The result, and our reward as readers, is that these women have a sharper eye for the small nuances and tics and eccentricities of human behavior than their male counterparts do. The implication is that as social options increase for black women, their fictional worlds will expand, developing a repertoire of subjects, themes, forms, and genres as seemingly boundless as their gifts for poetry and song.

Bibliography

Andrews, William L. Editor. 1993. *African-American Autobiography: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs: N.J.: Prentice Hall, Inc.

Baker, Houston A. Jr. 1984. *Blues, Ideology and Afro-American Literature: A Vernacular Theory*. Chicago: University of Chicago Press.

Beauboeuf-Lafontant, Tamara. 2005. "Womanist Lessons for Reinventing Teaching", *Journal of Teacher Education*, November /December, vol. 56, no. 5, 436-445.

Davis, Amanda J. 2004. "To Build a Nation: Black Women Writers, Black Nationalism, and Violent Reduction of Wholeness." *Frontiers: A Journal of Women Studies* 25. 3, pp. 24-53.

Page, Yolanda Williams (ed.). 2007. *Encyclopedia of African American Women Writers*. Westport CT: Greenwood Press.

Razak, Arisika. 2006. "Response" *Journal of Feminist Studies in Religion* 22.1, pp. 99-107.

CHILDHOOD AND ADOLESCENCE IN MARK TWAIN'S WORKS

Elena MĂRĂSCU

PhD., University of Craiova
eu1979@yahoo.com

Abstract:

From his recollections of boyhood days, came Mark Twain's masterpieces, *The Adventures of Huckleberry Finn* – a real social and moral record of an epoch in American history serving as a conscience for an entire era and culture – the book which together with *The Adventures of Tom Sawyer* has attained a position of a classical in the world literature. Whether considered from the point of view of historical, social and moral significance, style or characterization, the book with its two great characters, Huck himself and Nigger Jim provides a great panorama of life along the Mississippi Valley in terms both realistic and imaginative.

A writer impressed by the peculiarity American idiom, author of a truly great novel – *Huckleberry Finn* – and a homespun philosopher Mark Twain is America's greatest humourist, not only because his humour served to point out errors in the American society, but also because he was expressing at the same time its permanent faith for a better future. In the universal literature, there are three of four whom he may be lined with, and not to begin with the ancients, we may speak in the same breath of Cervantes, Swift, Molière, Dickens among the moderns. None of these may be compared to him in humanity, except maybe Dickens, whose humanity into sentimentally and scarcely counts even more.

The remembrance of Mark Twain does not depend upon the presence of an alike property in his humour, and its absence has little to do with the question, so we are inviting the reader to join us.

Keywords: childhood, adolescence, adventure, freedom, moral.

It is known that Mark Twain reflects in a humouristic manner interesting aspects of the Americans' life in the 19th century, and he became famous for the presentation of childhood and adolescence. Twain wrote about childhood within a well-established literary context, which generally

contrasted the inner sense goodness of children with the depravity of the adult world. Huck's voyage down the great river is not only a self-search, as he changes identities in each challenging episode, but a search for a moral and ethical foundation to his life. Mark Twain lived Hannibal boyhood with particular intensity, and relived it the rest of his life. His passionate interest in childhood matched perfectly with the literary taste of the 19th century Americans for stories about good/bad boys and innocent girls.

The panorama of his recollections of boyhood, which he sensitively evoked in later years, included – along with schoolboy pranks and idyllic rafts – some very disturbing experiences, such as the side of slave beating, of Negroes chained like animals for transportations to richer slave markets in the South. On the whole, we learned from his writing a fair amount about the living conditions in those days, about how it felt to grow up in a Missouri black country town through which the picturesque pilgrims of restlessly expanding America passed up and down its river side or across it westward to seek opportunities in newly opened lands.

Then, once more from his remembrance of boyhood days came his masterpieces, *The Adventures of Huckleberry Finn* – social and moral record of an epoch in American history serving as a conscience for an entire era and culture – the book which together with *The Adventures of Tom Sawyer* has attained a position of a classical in the world literature. Whether considered from the point of view of historical, social and moral significance, style or characterization, the book with its two great characters, Huck himself and Nigger Jim provides a great panorama of life along the Mississippi Valley in terms both realistic and imaginative.

A writer impressed by the peculiarity American idiom, author of a truly great novel – *Huckleberry Finn* – and a homespun philosopher Mark Twain is America's greatest humourist, not only because of his unsurpassed mastery of that essential idiom, but because his humour served to point out errors in the American society, expressing at the same time its permanent faith for a better future.

Beyond this, we should not care to go into prophecy, and in trying to guess Mark Twain's future from the past of other humorists we should not care to be comparative. These are only three of four whom he may be lined with, and not to begin with the ancients, we may speak in the same breath of Cervantes, Swift, Molière, Dickens among the moderns. None of these may be compared to him, except Dickens alone.

The remembrance of Mark Twain does not depend upon the presence of a like property in his humour, and its absence has little to do with the question that we have been inviting the reader to evade with us.

His books are instinctively treated as the prime events of the author's life.

The Adventures of Tom Sawyer describes the youthful adventures of young protagonists, who embody the ideal of America's youth during the front era that preceded Industrialization. Critics have agreed that the story is often overshadowed by the novel's sequel, *The Adventures of Huckleberry Finn*; but there is no doubt that Tom Sawyer is considered among one of the greatest characters of American fiction, particularly Twain's exceptional ability to capture the "idylls of boyhood" with such vivid and dramatic detail.

This sense of innocence and youthfulness that pervades the work is in extreme contrast with the pessimistic attitude for which Twain was known. Made popular by his sayings and anecdotes as much as his works of literature, the author often doted upon the weak nature of man, citing his inherent selfishness and his obsession with monetary value. As an idealist who saw his ideas betrayed by a morally corrupted society, Twain seems to use Tom as a symbol of a transition between the world of adults and children, the society where justice is served versus a social network lacking all scruples. Although based on Twain's own personal experiences as a child, critics have suggested several other sources for the novel, including Southwestern humorist, George. W. Harris. However, his novel is a clear indicative of the folklore surrounding life on the Mississippi River.

Tom's adventures are closely tied with ghost lore, haunted houses, witchcraft and animal lore; this theme of the superstition and folklore is a common thread in many of Twain's works, and exhibits his first-hand knowledge of the popular beliefs of the inhabitants of the Mississippi Valley.

When the novel begins, Tom is a mischievous child who envies Huck's lazy lifestyle and freedom. As Tom adventures proceed, however, critical moments show Tom moving away from his childhood concerns and making mature responsible decisions. These moments include Tom's testimony at Moff Potter's trial, his saving from punishment and his heroic navigation out of the cave. By the end of the novel, Tom is coaxing Huck into staying at the widow Douglas's, urging his friend to accept tight collars, Sunday school and good table manners. He is no longer a disobedient character, undermining the adult order, but a defender of respectability and responsibility. In the end, for Tom, growing-up means embracing social custom and sacrificing the freedoms of childhood.

Yet, Tom's development is not totally coherent. The novel jumps back and forth among several narrative strands: Tom's general misbehavior, which climaxes in the Jackson's Island adventure, his courtship of Becky, which culminates with his acceptance of blame for the book that she rips; and his struggle with Huck, which ends with Huck's discovery of the treasure.

Because of the picaresque or episodic nature of the plot, Tom's character may seem inconsistent, as it varies depending upon his situation. Tom is a paradoxical figure in some respects – for example, he has no determinate age. Sometimes, Tom shows the naïveté of a smaller child, with his interests of make-believe and superstitions. On the other hand, Tom's romantic interest in Becky, and his fascination with Huck's smoking and drinking seem to be more the concerns of an adolescent.

Whether or not a single course of development characterizes Tom's adventures, a single character trait – Tom's unflagging energy and thirst for adventure – propels the novel from episode to episode. Disobedient as he may be, Tom ends up as St. Petersburg's hero. As the town gossips say, “[Tom] would be president, yet, if he escaped hanging” (Twain, 249).

The Adventures of Tom Sawyer, with its episodes designed to pleasantly remind adults of what they once were themselves catapulted its author into fame. Twain himself called the book a “hymn” to boyhood, for being a sympathetically humorous portrayal of childhood in a Mississippi town.

Mark Twain has taken the boy of the Southwest for the hero of his new book, and he has presented him with a fidelity to circumstance which loses no charm by being realistic in the highest degree, and which gives incomparably the best picture of life in that region as yet known to fiction. The town where Tom Sawyer was born and brought up is some such idle, shabby little Mississippi River town, as Twain has described so well in his piloting reminiscences, but Tom belongs to the better sort of people in it, and has been bred to fear God and dread the Sunday-school, according to the strictest rite of the faiths that have characterized all the respectability of the west. His subjection in these respects does not affect so deeply his inherent tendencies, but that he makes himself a beloved burden to the poor-tender old aunt who brings him up with his orphan brother and sister, and struggles vainly with his manifold sins, actual and imaginary.

Tom is mischievous, but not vicious; he is ready for almost any degradation that involves the dangers and honors of adventure, but he knows that profanity may provoke a thunderbolt upon the head of the blasphemer, and he almost never swears; he resorts to any stratagem to keep out of school, but he is not a downright liar, except upon terms of after shame and remorse that make his falsehood bitter to him. He is cruel, as all children are, but chiefly because he is ignorant; he is not mean, but there are definite bounds to his generosity; and his courage is the Indian sort, full of prudence and mindful of retreat, as one of the conditions of prolonged hostilities. In a word, he is a boy, and merely an exactly, an ordinary boy on the moral side. What makes him delightful to the reader is that on the imaginative side, he is very

much more, and though every boy has wild and fantastic dreams, this boy cannot rest until he has somehow realized them. Till he has actually run off with two other boys in the character of buccaneer, and lived for a week on an island in the Mississippi, he has lived in vain; and his passage is but the prelude to more thrilling adventures, in which he finds hidden treasures, traces the bandits to their cave, and is himself lost in its recesses.

When the half-breed has murdered the young doctor, Tom and his friend, Huckleberry Finn, are really in then boyish terror and superstition, going to let the poor old town-drunkard be hanged for the crime till the terror of that becomes unendurable. The story is a wonderful study of the boy-mind, which inhabits a world quite distinct from that in which he is bodily present with his elders, and in this lies its great charm and its universality, for boy nature, however human nature varies, is the same everywhere. *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884) is Mark Twain's masterpiece, and it came from his remembrance of boyhood days. It is a social and moral record of an epoch in American history, serving as a conscience for an entire era and culture. It is a book, which together with *The Adventures of Tom Sawyer* has attained the position of a classic in world literature.

Huck's intense and even complex moral qualities may possibly not appear on a first reading, for the reader may be convinced by Huck's own estimate of himself, as he brags about his lazy hedonism, his avowed preference for being alone, his dislike of civilization. In fact, he is very much "involved" (Twain, 52) in civilization.

Responsibility is the very essence of his character. Huck has indeed all the capacities of simple happiness, but the circumstances and his own moral nature make him the least carefree of boys; he is always "in a sweet" (Twain, 25) over the predicament of someone else.

He has a great sense of sadness of human life and, although he likes to be alone, the words "lonely" and "loneliness" (Twain, 20) are frequent with him.

His sympathy for other people, however, wicked or wretched, is quick and direct, but never sentimental. His tenderness for people goes along with the assumption these fellow men are likely to be dangerous and wicked. Consequently, he travels *incognito*, never telling the truth about himself and never telling the same lie twice, for he trusts no one and a lie comforts him even when it is not necessary.

Huck discovers Negro Jim to be not only a human being, but also a very admirable one. To his astonishment, he begins to have feelings of brotherhood towards him. He is, to a certain degree, aware of the contradiction between these feelings and his prejudices. He has only to consult his conscience of a South even boy in the middle of the last century,

to know that he ought to return Jim to slavery. And, as soon as he makes the decision according to his conscience and decides to inform on Jim, he has all warmly gratifying emotions of conscious virtue. And when, at last, he finds that he cannot endure his decision, and he has to change it and help Jim in his escape, it is not because he has acquired new ideas about slavery.

Huck has not run away from Miss Watson, the Widow Douglas and his brutal father to a completely individualistic liberty, for in Jim he finds his true father, very much as Stephen Dedalus (in James Joyce's *Ulysses*) finds his true father in Leopold Bloom. The boy and the Negro slave form a "family", a primitive community. Whenever Huck stops to think rationally from a social point of view, he feels the only goodness lies in betraying Jim. That is the most dramatic metaphor, which highlights Huck's midway position between two worlds: the world of men (the shore), and the world of nature (the river and Jim), and his dilemma of being torn between inculcated morality and instinctive humanity.

Huck's instinct is to help anybody in trouble, no matter how they have been mistreated. And the display of human cruelty sickens him, no matter what the putative rights and wrongs of the matter. Huck is curiously alone, he is almost impersonally melancholic (although never self-piteous), he has a desire to wander, to leave no tracks and he reveals a premature nostalgia, as though he had intimations of paradise whose very existence is now dubious.

In *Huckleberry Finn*, Mark Twain has created a character who exemplifies freedom within and from American society. Huck lives on the margins of society because, as the son of the town drunk, he is pretty much an orphan. He sleeps where he pleases, provided nobody chases him off, and he eats when he pleases, provided he can find a morsel. No one requires him to attend school or church, bathe, or dress respectably. It is understandable, if not expected, that Huck smokes and swears. Years of having to fend for himself have invested Huck with a solid common sense and a practical competence that complement Tom's dreamy idealism and fantastical approach to reality (Tom creates worlds for himself that are based on those he has read about in stories). But Huck does have two things in common with Tom: the love for adventure and the belief in superstitions.

Through Huck, Tom weighs the costs and benefits of living in a society against those who try to live independently of society. For the most part of the novel, adult society disapproves of Huck, but because Twain renders Huck such a likable boy, the adults's disapproval of him generally alienates us from them, and not from Huck himself.

After Huck saves the treasure and gets rich, the scale tips in the direction of living in society. But Huck, unlike Tom, is not convinced that the

exchange of freedom for stability is something worthy in itself. He has little use for the money he has found, and he is quite devoted to his rough, independent lifestyle. When the novel ends, Huck, like Tom, is still “a work in progress”, and we are not sure whether the Widow Douglas’s attempts to civilize him will succeed.

In *Huckleberry Finn*, the narrator is the main character. He speaks his own dialect, and relates everything that happens to him and the thoughts and ideas that cross his mind. The strategy of a naïve narrator, who is honest and unpretentious is useful in the process of gaining the audience’s sympathy. The naïve-vernacular character, when allowed to speak from his point of view, with an economical and blunt vocabulary and unpretentious syntax, reveals a new way of getting the living world into words. If Twain had used the third person narrative, the story would not have been so effective; freshness and stylistic authenticity would have been lost.

Huck is a very intelligent boy and shrewd psychologist. He has achieved this not by education, but by facing life on his own. In the fragment, he knows how and when to say certain things to the two men, giving transparent hints that would make them believe his lie. He is also a skilful actor: he is able to cry, not only deceiving the two grownups, but also making them feeling sorry for him and give him money. His lie gets even more plausible when he pretends to avoid telling them the truth about his “father’s sickness” (Twain, 162). In fact, he never utters the word “smallpox” (Twain, 165), his two interlocutors come to this conclusion on their own, taking into account the boy’s evasive answers and his apparent distress.

Every child has to go through the stage of adolescence following a slow and hard transition, but one that is never forgotten; childhood is the time when “children are children all over the world”, and adolescence is a developed period when a person must grow up and become a mature one.

Huck, the character created by Mark Twain goes through drastic changes, from a little boy to an independent and mature person, a real self-thinker. In his *Autobiography*, Mark Twain has stated that “a boy’s life is not all comedy, much of the tragic enters into it”.

Through the voices of these children, Twain sustained his complex roles as both insider and outsider, entertainer and social critic.

Childhood and adolescence were unforgettable experiences of life that helped him in becoming the first American writer to appeal to broadly democratic and international audience.

Bibliography

- Brandt, Courstius. 1968. *Introduction to the Comparative Study of Literature*. New York: Random House.
- Dumitriu, Geta. 1985. *American Literature, the 19th Century*. București: TUB.
- Howelles, Dean Williams. 2001. *My Mark Twain*. New York: Harper and Brothers.
- Macy, John. 1983. *The Spirit of American Literature*. New York: Library Binding.
- Mărăscu, Elena. 2001. *English Literature*. Craiova: Radical.
- Morehead, A. H. & Bloom, Harold. 1966. *100 Great American Novels*. New York: Signet Books.
- Putz, Manfred. 1970. *Essay on American Literature*. Iași: Institutul European.
- Poggioli, R. 1943. *Comparative Literature/Dictionary of World Literature*. New York: Shirpley J. T.
- Solomon, Petru. 1956. *La izvoarele fluviului*. București: Albatros.
- Sloane, David. 1993. *Mark Twain's Humour: Critical Essays*. New York: Garland Publishing.
- Twain, Mark. 1995. *The Adventures of Huckleberry Finn*. Chicago: The Great Books Foundations.
- Twain, Mark. 1917. *The Adventures of Tom Sawyer*. Montana: Kessinger Publishing.
- Twain, Mark. 1948. *Mark Twain in Three Moods*. San Marino: C. A. Friends of the Huntington Library.
- Twain, Mark. 1878. *Report from Paradise*. New York: Harper and Brothers.

COMPARATISMUL LITERAR CONTEMPORAN, ÎNTRE „VIOLENȚĂ EPISTEMICĂ” ȘI DIALOG AUTENTIC

Carmen POPESCU

Dr., Universitatea din Craiova

cpopescu71@gmail.com

Abstract:

The paper surveys the latest developments in the field of comparative literature and world literature, two domains which are inextricably linked. Lately, concepts such as “universality” and “universalism” are often denounced as proofs of an obstinate essentialism or an insidious Eurocentrism/ ethnocentrism. Meanwhile, the act of comparison is under siege from various directions due to its purported “epistemic violence” against the irreducible difference of otherness. In spite of the eternal “crisis” of comparative literature, efforts are being made to build and configure not just new methodologies but also a special *ethos* of comparative literature, with “positive incertitude” (Le Juez), “provisionality” (Dominguez) and “vulnerability” (Rhadakrishnan) as key terms and values. Interesting suggestions come from the field of the recently emerged *planetary studies* (Miyoshi, Dimock, Spivak, Moraru). Along with the new perspectives brought by this paradigm of *planetaryity* (allegedly more encompassing, more culturally ecological and more humane than *globality*), I want to make a plea for the inclusion of another important paradigm, that of dialogism and literary communication, as outlined in studies by David Cowart, Roger D. Sell or David Fishelov.

Key words: world literature, comparative literature, theoretical paradigms.

1. Evoluții recente în literatura universală și comparată

Modul în care înțelegem astăzi literatura universală este, bineînțeles, influențat de modul în care ne reprezentăm „universul” (sau, mai degrabă, „lumea”, „globul”, „planeta”), și, în același timp, de modul în care înțelegem

universalitatea. Tocmai ca răspuns la provocările globalizării¹, cu presiunile pe care aceasta le pune asupra negocierilor identitare și a discursurilor culturale, trebuie văzută și reconsiderarea recentă a conceptului de *literatură universală* (mai ales în bibliografia de limbă engleză). Astfel, s-a putut vorbi și de o „întoarcere” a literaturii universale, dar și de o „cotitură” adusă de această revenire pe scena publică a conceptului propus de Goethe: am în vedere sintagma “the (re)turn of world literature” folosită în introducerea la *The Routledge Concise History of World Literature* de Theo D’haen. Aici se face observația că „nicio altă abordare a studiilor literare nu a cunoscut un succes atât de spectaculos în noul mileniu ca ceea ce se numește *literatură universală*” (2012: 1). Iar în *World Literature: A Reader*, editat de același Theo D’haen alături de César Domínguez și Mads Rosendahl Thomsen, se observă că, după 1990, noțiunea de literatură universală a fost readusă în centrul atenției de către comparațiști, după ce existase mai mult „în umbră” foarte mult timp, fie pe fundalul literaturilor naționale, fie chiar în contextul studiilor comparatiste (D’haen et al. 2012a: X). Marko Juván a sesizat o tensiune care se creează în cadrul receptării conceptului goethean de *Weltliteratur*: aceea între *hegemonia* („întrupată în structura asimetrică a sistemului literar mondial”) (2013: 2) și *dialogul intercultural* real. Nici singularul din *literatură universală* nu este acceptabil, din cauza acestei propensiuni totalizante și non-diferențiatore a conceptului, astfel încât Juván propune să vorbim despre *literaturi* universale.

În cartea lui din 2003, *What is World Literature?*, David Damrosch definea succint literatura universală ca fiind acea literatură care, pe de o parte, „circulă bine”, în traducere sau în original, dincolo de granițele culturii care a produs-o (*Ibidem*: 4) și, pe de altă parte, poate fi înțeleasă ca *un mod de lectură*, mai mult decât un canon sau o însumare de opere, texte sau literaturi (*Ibidem*: 5). Profesorul american accentuează variabilitatea și dinamica *universalității*: o operă poate să intre în patrimoniul literaturii universale și apoi să iasă din acesta, după cum se deplasează pe axa literarității și a universalității. Într-o intervenție ulterioară, David Damrosch arăta, pornind de la analiza antologiilor de literatură universală, atât de importante în sistemul universitar american, că în perioada recentă s-a ajuns la un sistem tripartit, care cuprinde *hipercanonul* (marii autori dintotdeauna, analizați din perspective noi), *contra-canonul* (canoanele alternative, postcolonialiste, extraeuropene, ale minoritarilor etc.) și *canonul fantomatic* sau „din umbră”

¹ Metamorfozele istorice pe care le-a suportat conceptul de literatură comparată pe continentul nord-american se reflectă și în *rapoartele* succesive emise de ACLA. Multiculturalismul și globalizarea sunt ideologiile în raport cu care raportul lui Bernheimer (1995) și cel al lui Saussy (2006) „măsoară” progresele domeniului.

(“shadow-canon”), format din vechii autori de plan secund care acum pierd teren (2006: 45).

Lectura, asupra căreia insistă David Damrosch, este și conceptul integrator în modelul de literatură universală al lui Franco Moretti, dar este vorba, de data aceasta, de o “distant reading”/ „lectură la distanță” (în cartea cu același nume, publicată în 2013). Este evidentă referința ironică la sintagma notorie “close reading” („lectură atentă”), care era principiul curentului american *New Criticism*. Pentru Moretti, dată fiind realitatea copleșitoare a literaturii universale și caracterul limitat al capacității noastre de lectură, este nevoie de o „soluție”, și aceasta nu este pur și simplu a citi *mai mult*, oricât de necesar și binevenit ar fi acest lucru. *Distanța* strategică, metodică, pe care o are în vedere autorul, va atrage recursul la concepte, invariante și modele (*patterns*), care pot fi fără îndoială abstracte și sărace în raport cu complexitatea faptului literar ca atare, dar care sunt totuși instrumente necesare. Metoda pe care o propune Moretti aici este o combinație de “world systems analysis” și evoluționism, cu intenția de a descoperi tipare formale care transcend culturile și națiunile ca entități discrete. Demersul lui neo-pozitivist și cantitativ conduce de multe ori la concluzia că logica pieței guvernează circulația mărfurilor culturale, favorizând „centrul” occidental, și stimulând, la periferie și semi-periferie, un tip de creativitate (în interiorul codurilor generice, de pildă cel romanesc) care mizează pe compromisul între modelul importat de la centru și o anume tradiție locală.

Înainte de a mă ocupa de starea actuală a literaturii comparate, vreau să fac câteva observații despre *universalitate* în general. Este, oare, aceasta o calitate a operei literare, parte din ontologia ei? Sau este un rezultat al funcționării/ comunicării operei, de exemplu în sensul (și al) circulației ei, despre care studiile recente arată că are și motivații care pot fi paralele cu valoarea estetică? O îndelungată și persistentă tradiție face ca accepția universalității ca receptare/ circulație/ notorietate/ canonicitate să se suprapună peste presupusa *universalitate* a experienței umane comunicate în acea operă literară². În lumina teoriilor recente ale identității și ale relativismului cultural, o astfel de percepție este suspectă de esențialism: „Universalismul poate fi cel mai bine descris în momentul actual ca un aspect important al efectelor operei, mai degrabă decât ca esența ei eternă” (Damrosch 2003: 137). Atunci când o operă dintr-o cultură marginală sau

² Universalitatea la rândul ei, se comunică prin *universalii* (*invariante*). După cum a argumentat Didier Coste în *Les universaux face à la mondialisation*, universaliiile sunt și ele afectate de procesul globalizării, care determină o „tribalizare a contextelor și a intertextelor” (2006: 3).

„exotică” este consacrată de instanțele *centrului*, intervine un proces de „universalizare prin negarea diferenței”, descris de Casanova în termenii cei mai duri:

Într-o oarecare măsură, universalul este una din invențiile cele mai diabolice ale centrului: în numele negării structurii antagonice și ierarhice a lumii, sub acoperirea principiului egalității tuturor în literatură, deținătorii monopolului asupra universalului obligă întreaga umanitate să se supună legii lor. Universalul este pentru ei dobândit de toți și accesibil tuturor, cu o singură condiție: să le semene (2007: 196-197).

Din perspectivă postcolonialistă, universalitatea este un „mit” destinat să legitimizeze puterea imperialistă (Ashcroft et al. 1995: 55). Universalismul a avut efecte nocive atunci când a fost aplicat culturilor non-vestice, prin „ignorarea multiplicității experiențelor culturale” (Larson 1995: 63). De exemplu, idila sau povestea de dragoste, considerată în Occident una din cele mai „universale” teme, nu are nicio relevanță în societatea africană și în consecință nici în romanul african („ce este un sărut?”, întrebau elevii de liceu din Africa, uimiți de importanța acestui motiv în romanele britanice pe care le studiau). Nici tipul de „erou” individualist cu care suntem obișnuiți în tradiția europeană nu înseamnă prea mult în literatura africană, ne explică Larson, în schimb, tematica morții, care este aici foarte variat tratată, poate să scape atenției unui cititor occidental cu toate nuanțele ei, în virtutea obișnuinței de a escamota moartea în cultura occidentală.

Universalitatea antrenează așadar, în orizontul ei semantic, problema asemănării și a diferenței/ diferențierii (pe un fond comun). Chiar din aceste discuții polemice se poate vedea cât de strâns legate sunt literatura universală și literatura comparată, dialectica *similitudinii* și a *diferenței*, atinsă tangențial mai sus, fiind baza demersului comparatist. Putem spune că și în cadrul literaturii universale și în cel al literaturii comparate este vizibilă această anxietate că *diferența* va fi pierdută din vedere și că inventarul similitudinilor pe care le poate decela un exeget are ca obiectiv un fel de *reducție* la universal, la acele „invariante” și „arhetipuri” care ar putea fi și ele doar niște miraje ale interpretării, sau niște proiecții esențialiste ale unei anumite tradiții de gândire. În acest sens, poate fi util articolul Annei Balakian *Theorizing Comparison: The Pyramid of Similitude and Difference* (1995). La baza piramidei s-ar afla elementele cu cel mai mare grad de universalitate, comune miturilor mai multor popoare. Sarcina comparatistului ar fi „nu pur și simplu de a arăta sursele comune, ci de a studia înfipirea unor structuri comune în punctul în care mitul devine literatură” (Balakian 1995: 263). La nivelul următor se plasează adaptarea arhetipalului la condiții locale, demersul

comparatist devenind un studiu al contrastelor, în timp ce analiza arhetipală progresează spre cea multiculturală. În vârful piramidei, susține autoarea, se atinge din nou coeziunea și unitatea, produsă de teorii, de ideologii și curente cu manifestare transculturală, care produc un nou nivel de universalitate.

Orice am crede despre arhetipuri și invariante simbolice, e clar că neînțelegerile care apar sunt stârnite și de faptul că nu se precizează nivelul la care sunt plasate aceste elemente (presupus, sau pretins) universale. Dacă e vorba de coduri sociale sau culturale și valori cultural-specifice, cum sunt cele indicate de Charles Larson, atunci calificarea lor drept universale și impunerea lor ca standard în culturi cu reprezentări și tradiții diferite învederează un impuls imperialist indiscutabil. Chiar când nu este provocat de rea-credință, ci de ignoranță, pentru că trebuie să recunoaștem că pentru mulți dintre noi, cei care avem o formație de tip european, poate fi o surpriză faptul că povestea de dragoste nu este atât de „universală” pe cât am fi înclinați să credem. După lectura articolului lui Larson, aceasta apare ca o ipoteză care a fost „falsificată” prin studiu empiric. Diferențele culturale, în acest caz, sunt majore. Rezultă că există straturi și straturi de etnocentrism, chiar în presupuzițiile criticii literare, pe care analiza comparativ-contrastivă ne poate ajuta să le conștientizăm, astfel încât să circumscriem mai corect și mai realist „universalitatea”.

Dar oare trebuie să renunțăm cu totul la credința în existența unei astfel de baze universal-umane a construcțiilor culturale? Dacă ne plasăm la nivelul pe care Balakian îl considera „baza” piramidei, putem să admitem, cred, împreună cu ea, că există o serie de emoții, dorințe și pulsuni general-umane (dar și situații de viață, credințe și aspirații) care sunt, într-adevăr, comune omenirii și pe care le captează mitul și literatura, în forme din cele mai diverse. Cred că nu trebuie abandonat cu totul studiul „universalilor”, mai ales într-o epocă în care putem profita de descoperirile multor științe care acoperă, într-un fel sau altul, aceste domenii: psihologia, sociologia, antropologia, etnografia, studiul imaginarului, cognitivismul aplicat literaturii. Acest din urmă domeniu, cu progresele pe care le-a înregistrat în ultimul timp, prezintă avantajul că lucrează cu abordări comparate ale metaforei cognitive în limbi și culturi diferite, evidențiind universalitatea vs. variația acestora (cf. Kövecses 2005), dar și cu studii empirice pe grupe de subiecți și, în unele cazuri, cu scanări ale creierului care poate vor confirma sau infirma, în viitor, unele din ipotezele și speculațiile arhetipologiei în legătură cu emoțiile, impulsurile etc.

2. Literatura comparată – între metodologie și etică

Teoretizarea literaturii comparate a stat, aproape de la începuturile ei, sub semnul unei tematizări obsesive a *crizei*. Totuși, Haun Saussy afirma că domeniul despre care vorbim „și-a câștigat, într-un fel, bătațiile” (2006: 3): chiar dacă din punct de vedere instituțional, departamentele de literatură comparată sunt amenințate, exportul de teorii, metode și principii dinspre aceasta către alte discipline umaniste trebuie considerat un succes. Dacă de-a lungul timpului s-a reproșat comparatismului că nu își poate fixa cu claritate nici măcar propriul obiect de studiu, Brigitte Le Juez (2013) aprecia că „incertitudinea” nu este un defect, ci o virtute a domeniului care ar trebui exploatată (*incertitudinea pozitivă* fiind, de altfel, folosită cu profit în diverse alte domenii). În acest fel, chiar problema obiectului și a metodologiei poate fi substituită de un *ethos* al disciplinei, în care flexibilitatea, deschiderea și îmbrățișarea descoperirilor neașteptate (sau ceea ce în engleză se numește *serendipity*) reprezintă valorile-cheie.

Comparația este un procedeu transdisciplinar și un mecanism de cunoaștere sau explorare (investigare, cercetare), pe care, într-o primă instanță, suntem înclinați să-l privim ca neutru, liber de ideologie și de *partis-pris*. Și totuși, s-au formulat, la adresa comparației (inter)literare (și implicit interculturale), critici dure, care pot avea efectul de a submina tocmai acea dimensiune comunicativă, de inter-relaționare și inter-conectare care este crucială în demersul comparativ. Se problematizează, am putea spune, *filosofia* comparației și raționalitatea ei (nu doar rațiunile, motivațiile) (cf. și Bessière 2008). Se caută bazele, temeiurile comparației – deci terenul (numitorul) comun pe care se bazează orice analogie sau paralelă. Altfel spus, se caută *comparabilitatea* (cf. Culler 1995, Brown 2013). Acest *tertium quid* se trădează tot mai mult ca fiind un construct comparatist (al lecturii și interpretării) mai degrabă decât un *datum* al elementelor aduse laolaltă³. Dar, chiar și în aceste condiții, comparația continuă să impregneze discursul critic, dovedindu-se nu doar un reflex sau o atracție (uneori fascinantă), ci și „o necesitate”, mai ales în condițiile în care „globalizarea încurajează și mai multă comparație, în literatură și cultură, pe o scară transnațională, planetară” (Stanford-Friedman 2013: 34). Încurajatoare este și o afirmație a lui Haun Saussy după care „logica literaturii comparate este la fel de veche ca literatura însăși” (2006: 6). Mai recent, Glenn Odom (2016) propune să *comparăm comparațiile*, mai precis, stilurile culturale de a compara, și pentru aceasta are

³ După cum confirmă și demersul antropologic al lui Marcel Detienne, care în *Comparing the Incomparable* are un capitol cu titlul *Constructing Comparables* (2008: 22-40). Similar, comparatismul literar își construiește, în mare măsură, „comparabilele” cu care lucrează.

în vedere spațiul occidental contrapus celui oriental (exemplificat prin China și Japonia).

Și totuși, demersul comparatist continuă să fie subîntins (și nu neapărat subminat) de întrebări de tipul: *ce comparăm, de ce, cum și cu ce scop?* Astfel de interogații sunt perfect firești și corespund propensiunii autoreferențiale și metaștiințifice a comparatismului. Aprehensiunea celor care resping procedeul este că în procesul comparării a (cel puțin) două elemente se creează inevitabil o ierarhie, în sensul că unul din aceste *comparanda* devine etalon sau normă pentru celălalt (celelalte). Culmea aporiei comparatiste este, desigur, chiar conceptul de *incomparabil*, cu variantele *incomensurabil*, *ireductibil*, *intraductibil* (pentru acest din urmă concept, vezi Apter 2006). Dacă apologeții diferenței denunță un potențial violent în procedeul comparatist, reversul este și el valabil: apărătorii comparatismului sesizează, în (auto)ghetoizarea de tip multiculturalist a identităților ireductibile, premisele unui refuz al dialogului care consună cu fenomenul terorismului din epoca noastră:

Incomparabilitatea nu este o dinamică a criticii sau a contrapunctului comparatist, ci o slujnică a terorii. Teroarea se hrănește cu diferența de nedepășit, cu excepționalismul, cu monadele culturale și politice care rezidă dincolo de plauzibilitatea divergenței și în afara posibilității consensului negociabil [...] (Kadir 2006: 74).

Fetișizarea diferenței poate, într-adevăr, să conducă destul de ușor la impasul epistemologic al *incomparabilității*. O atitudine care nu doar subminează comparatismul, ci chiar îl face imposibil. Din perspectiva unui comparatism postcolonialist, Natalie Melas caută o soluție în acea „incomensurabilitate în care există teren pentru comparație, dar nu există o bază de echivalență” (2007: XIII) și, bineînțeles, într-un „ethos al inclusivității” (*Ibidem*: 3).

O situație în care ipoteza *incomparabilității* nu se susține în mod evident este aceea dată de intertextualitatea explicită și de rescrierile care „invită” și, într-un fel, chiar „obligă” la compararea textelor. Prin opțiunea lor de a folosi scriitura de gradul doi (intrinsec *comparatistă*), scriitorii orientează lectura spre un registru inter-, hiper- și meta-textual, dorind să ne facă martori ai dialogului operelor implicate, dar și agenți activi (și liberi) ai unui act de comparație între straturile palimpsestului. Bineînțeles, va fi înconjurată de multe precauții comparația care are ca scop (sau măcar ca rezultat) *universalizarea* – de fapt, reducția la o universalitate care este în mod evident un construct sau o universalizare etnocentrică a culturii celui care face comparația. În articolul cu titlul *Why Compare?*, Rajagopalan Rhadakrishnan afirma:

Comparațiile nu sunt niciodată neutre. Sunt inevitabil tendențioase, didactice, competitive și prescriptive. În spatele aparentei generozități a comparației, pânđește întotdeauna agresiunea unei teze. [...] Epistemologia comparației vine la existență printr-o anumită voință de putere/ cunoaștere (2013: 16).

Există însă și o ieșire din această situație inconfortabilă din punct de vedere cognitiv: să fim conștienți că în actul de comparație săvârșim un fel de „violență epistemică” (*Ibidem*: 23) și să concepem proiectul comparatist ca pe un „experiment în care orice «Sine» normativ este dispus să devină vulnerabil în fața privirii unui «Altul»” (*Ibidem*: 33). O astfel de atitudine, în care intră și disponibilitatea de a te expune, în calitate de comparatist, de a-ți dezvălui asumptiile, dar și preferințele, va fi și ea o componentă a acelei etici comparatiste pe care atâția specialiști din domeniu încearcă să o configureze în ultimii ani. Alte argumente foarte rezonabile în apărarea comparatismului se găsesc în recenta *From Comparison to World Literature* de Longxi Zhang: traducerea însăși, arată autorul, este „inerent comparatistă” (2015: 3). De asemenea: „negarea oricărei diferențe de către universalist și insistența relativistului asupra diferenței integrale fără afinități sunt ambele greșite”, pentru că „diferențele există pretutindeni”, iar „afinitatea nu înseamnă identitate fără diversitate și diferența nu echivalează cu acea incomensurabilitate care neagă însăși posibilitatea comparației și a comunicării” (*Ibidem*: 4).

César Domínguez caracteriza comparația ca pe un „act logico-formal, o relație dialectică între un mod de gândire diferențiator (inducția) și o atitudine totalizantă care caută ceea ce este constant (deducția)” (2015: XVI). Împrumutând de la Charles Sanders Peirce conceptul de *abducție*, autorul spaniol observă în continuare:

Comparația ca abducție arată că afirmațiile științifice sunt failibile, pentru că testarea experimentală poate dovedi că acele consecințe sunt false. Similar, în cazul literaturii comparate, o ipoteză este întotdeauna provizorie, pentru că literatura universală este un obiect încă de cunoscut (*Ibidem*).

Mi se pare importantă aici accentuarea *provizoriului*, în legătură cu interpretarea comparatistă și cu metodele specifice ale disciplinei.

Incertitudine (Le Juez), *provizorat* (Domínguez), *vulnerabilitate* (Rhadakrishnan) – sunt deci, cuvinte de ordine pentru o „nouă” literatură universală și comparată, într-o epocă de scepticism, de epistemologie (nu doar de ontologie) „slabă”, dar și de pragmatism. O epocă în care simțul istoric se

acutizează, și, odată cu el, și conștiința că metodele și sistemele sunt parțiale și se și perimează într-un ritm accelerat. Aceasta nu înseamnă că suntem într-un moment anti-teoretic al teoriei: dimpotrivă, pe fondul acestui laxism de principiu pot înflori cele mai variate direcții și metode. Deci, este vorba mai degrabă de o deschidere totală, de disponibilitate față de creativitatea conceptuală care poate veni din atâtea părți ale globului, decât de un refuz de a teoretiza. Ceea ce este cu siguranță refuzat este ideea că ar putea exista un unic comparatism sau un model de literatură universală care să fie... universal valabilă.

Fiind „receptivă la schimbarea definițiilor «literaturii» într-un grad neegalat de niciun alt domeniu” (Saussy 2006: 12), literatura comparată nu doar receptează inovația teoretică ci, de multe ori, o și inițiază. Ceea ce se remarcă însă în studiile mai recente este un anumit refuz al afirmațiilor peremptorii și al tonului magisterial. De exemplu, în Prefața la *Introducing Comparative Literature: New Trends and Applications*, din 2015, César Domínguez lasă impresia că evită să dea definiții riguroase și autoritare (în numele lui și al co-autorilor). Demersul comparatist este caracterizat, cu simplitate și modestie, ca unul care mimează dinamica mentală a lecturii obișnuite:

[...] literatura comparată confirmă științific unele din intuițiile pe care le avem ca cititori obișnuiți [...]. Pe scurt, un cititor obișnuit încearcă să înțeleagă ceea ce citește, creează „un fel de întreg”, care este alcătuit din rețeaua cuvintelor așa cum sunt ele rețesute în enciclopedia lui/ ei mentală. În interiorul acestei enciclopedii mentale, se fac conexiuni între operele literare, multe din aceste conexiuni constând în comparații pe fundalul limbilor, timpului, spațiului, culturilor, artelor, discursurilor [...]. O comparație literară înseamnă, așadar, a citi o operă prin intermediul altor opere, și a citi acele opere prin intermediul operei prezente (Domínguez 2015: IX, XI).

Aparent simplificatoare, poate chiar cam „populistă”, această descriere a comparatismului ca proces cognitiv fundamental mi se pare totuși o strategie destul de sofisticată de a argumenta naturalitatea/ generalitatea, și deci, legitimitatea și caracterul incontestabil al comparației literare.

Provocările contemporane în redefinirea literaturii universale și comparate dezvăluie importanța pe care a dobândit-o, și în acest domeniu, ideologia, dar și politica și idealurile dreptății sociale. În acest punct al discuției, aș vrea să inserez câteva considerații despre controversele recente în legătură cu un ipotetic comparatism *postcolonialist*, care se revendică de la părinți fondatori precum Edward Said, Homi Bhabha sau Gayatri Chakravorty Spivak. Aceasta din urmă este cunoscuta autoare a eseului seminal *Can the Subaltern Speak?*, unde folosește concepte foucaultiene

pentru a explica procesul de „violență epistemică” prin care subiectul colonial este construit ca „celălalt” (1995: 24) și pretinde ca „narațiunea palimpsestică a imperialismului” să fie „recunoscută ca o formă de «cunoaștere subjugată»” (*Ibidem*: 25). Jean-Marc Moura a susținut relevanța teoriei postcoloniale de extracție anglofonă pentru studierea literaturilor francofone (1999), dar și pentru comparatism în general (2006), imagologia și exotismul fiind doar două din punctele de interes ale comparatismului care pot profita de această grefă analitică.

Nu toți comparațiștii au fost însă entuziasmați de expansiunea studiilor post-coloniale și de posibila confiscare de către colonialism a domeniului lor de studiu. Deosebit de virulentă este, de pildă, critica articulată de Dorothy Figuiera (2012), care consideră că multiculturalismul, critica postcolonialistă și, mai nou, chiar Literatura Universală (așa cum este practică în Statele Unite) nu au reușit să ofere acea îmbrățișare a alterității pe care au promis-o, și nici să se ridice la standardele științifice ale Literaturii Comparate. Monika Albrecht (2013) este și ea foarte sceptică în privința posibilităților unei conexiuni între comparatism și postcolonialism. Acest curent ar avea tendința de a practica o inversiune binară care nu duce la reconciliere, ci la demonizarea fostului opresor, Vestul, considerat incapabil de a-și depăși prejudecățile și impulsurile dominante. Ignorarea (sau chiar negarea), de către postcolonialism, a altor imperialisme istorice decât cele ale puterilor europene este un alt punct sensibil. Autoarea mai remarcă și caracterul previzibil și foarte superficial al multor analize postcolonialiste.

3. Planetaritatea și dialogismul – două paradigme benefice comparatismului

În ultimii ani, se vorbește tot mai mult despre o „cotitură” planetară în studiile comparatiste: planetaritatea emerge ca un concept mai „ecologic” (în termenii unei ecologii culturale) decât globalitatea. În cartea ei din 2003, *Death of a Discipline*, Spivak preconizează renunțarea la un anumit mod de a practica literatura comparată, dominat de supremația Vestului în felul de gândire, abordare, valorizare. O soluție ar fi, în opinia ei, ca literatura comparată să fuzioneze cu studiile regionale (Area Studies), dacă acestea vor fi reorganizate într-o formă mai depolitizată. În concluzia cărții, autoarea propune înlocuirea *globalizării* prin *planetaritate*. În loc de „agenți globali”, ar trebui să ne dorim să devenim „subiecți planetari”, consideră autoarea (2003: 73). Planeta devine, deci, „o catacreză pentru înscrierea responsabilității colective ca drept” (*Ibidem*: 102).

Planetaritatea este o preocupare mai generală în studiile literare din noul mileniu. O să menționez studiul cercetătorului japonez Masao Miyoshi, *A Turn to the Planet. Literature, Diversity and Totality*, unde este propusă solidaritatea cu planeta ca o compensație la solidaritățile parțiale (naționale, regionale, de grup și sub-grup sau chiar globale – după modelul economiei globale care este, de fapt, o economie a excluderii). În ciuda obstinației cu care pot fi la un moment dat luate ca reper pentru analiză, aceste solidarități se dovedesc într-un anumit sens falimentare pentru studiile literare, de aceea este nevoie de o autentică „totalitate inclusivă” (2001: 296).

O altă autoare care poate fi amintită în acest domeniu al studiilor planetare este Wai Chee Dimock, care în *Literature for the Planet* arată că însuși actul lecturii, ca și cel al traducerii de fapt, poate avea un efect de *deznaționalizare* și *deteritorializare* asupra textului de citit sau tradus, dar și asupra celui care citește (și, putem adăuga, rescrie), ca și asupra limbii-țintă a traducerii. Pornind de la pasiunea lui Osip Mandelstam pentru Dante Alighieri (pe lângă faptul că a scris despre el, a și luat cu el un exemplar din *Divina Comedie* atunci când a fost exilat de Stalin), autoarea argumentează că „există o nepotrivire morfologică între literatură și națiune” (2001: 177).

Orice text este dotat cu „coordonate spațio-temporale”, fluide încă din momentul genezei sale și aceste coordonate, necartografiabile în plan real, sunt apoi supuse revizuirii și deplasărilor succesive, indicând ireductibilitatea la „granițele statice ale națiunii” (*Ibidem*: 177). În *Planetary Time and Global Translation. „Context” in Literary Studies* Dimock susține că „literatura este purtătoare de timp planetar” (2003: 492), prin care trebuie înțeleasă o dimensiune „subnațională” dar și „supranațională” a timpului (*Ibidem*: 490). În acest studiu, exemplificarea este din *Walden* al lui Thoreau, care evocă *Bhagavad-Gita*, un text inspirator și pentru Mahatma Gandhi în mișcarea lui de rezistență, alături de conceptul de „nesupunere civică” al lui Thoreau. Astfel de procese complexe ale receptării, dincolo de timp și granițe culturale, îi permit autoarei să vadă literatura ca pe un „cămin nedesăvârșit al timpului planetar”, un „cămin nedesăvârșit al celor vii și al celor morți” (*Ibidem*: 507). Studiile lui Dimock sunt interesante și pentru că nu tratează planetaritatea ca pe un proiect (aproape) utopic care ar urma să fie realizat (sau nu) și care este generat de condițiile excepționale ale lumii de azi, ci o percep ca pe o componentă a literaturii dintotdeauna, și, așa zice, mai ales a comunicării literare. Și atunci se pune întrebarea dacă nu este vorba doar de un concept „la zi” care acoperă însă mai vechea (și pentru unii desueta) *universalitate*.

Revendicându-se și de la studiile amintite mai sus, Christian Moraru acreditează, într-un volum editat împreună cu Amy J. Elias (2015), iminența unei „cotituri” planetare în studiile literare, încercând totodată să contureze

ceea ce el numește o „geometodologie”, în *Reading for the Planet: Toward a Geomethodology* (2015). Pentru metodologia comparatistă este important și un articol din 2014 al lui Moraru, “*World,*” “*Globe,*” “*Planet*”: *Comparative Literature, Planetary Studies, and Cultural Debt after the Global Turn*. Autorul pune accent pe noțiunea de *relaționalitate* dar și de *îndatorire* culturală (“cultural indebtedness”) pentru a descrie această nouă logică planetară. În lumina acestor intervenții recente, ne putem aștepta ca paradigma planetarității să câștige tot mai multă autoritate și diversele ramificații ale umanioarelor să profite de avantajele acestei noi *forma mentis*, care este, ne spun promotorii ei, mult mai deschisă și mai puțin rigidă decât cotitura *globală* care a precedat-o.

Pe lângă motivele de optimism furnizate de studiile recente pe care le-am amintit, aș vrea să mai propun încă o „soluție” pentru eterna criză a literaturii comparate, dar și pentru complicațiile mai noi aduse de conștientizarea potențialului „violent” al comparației. Aceasta mi se pare a fi soluția adusă de paradigma *dialogică*, sau, mai bine zis, dialogic-comunicațională, care poate fi privită și ea ca o *cotitură* importantă în studiile literare și care se combină bine cu paradigma planetarității. Nu susțin înlocuirea comparației prin dialog, ar fi un fel de sofism. Mă gândesc la posibilitatea de a privi comparația (și) ca pe un dialog, o conversație orchestrată și intermediată de criticul-mediator (cf. Sell 2001), în sensul că facem să dialogheze elementele și valorile invocate, fără a le ierarhiza ontologic. Dacă și *comparabilitatea* și *incomparabilitatea* sunt susceptibile de esențializarea și reificarea identității și a alterității, comunicarea apare cu atât mai mult ca o alternativă fericită, în măsura în care ne amintește de organizarea dialogică și polifonică a conștiinței însăși (cf. Salgado & Clegg 2011) și, în consecință, de imanența alterității în identitate, a celuilalt (în variile lui întrupări și forme) înăuntrul sinelui.

Desigur, nici dialogul nu este un concept neproblematic și nu garantează, în sine, imunitatea față de conotațiile negative pe care le-am văzut deja asociate comparației (se adaugă, în plus, alte pericole, de pildă, potențialul manipulator și mistificator sau cele care țin de dialogurile asimetrice, în care unul dintre interlocutori deține puterea). Chiar necalificat într-un fel anume, dialogul tinde să fie perceput de simțul comun ca o noțiune mai degrabă pozitivă. De aceea, mi se pare interesantă simetria între „violența epistemică” deplânsă de unii cercetători și „dialogul epistemic” despre care vorbește David Cowart în *Literary Symbiosis: The Reconfigured Text in Twentieth-Century Writing* (1993). Proiectat pe fundalul altor concepte care sunt destinate să contureze specificitatea simbiozei literare contemporane – *reading*, *misreading*/ *méconnaissance*, *signifyin(g)*, *deconstruction*, „dialogul

epistemic” implică faptul că între straturile palimpsestului se inițiază „un dialog textual, și cu cât este mai mare distanța temporală, cu atât este mai interesantă conversația” (*Ibidem*: 16), cum se întâmplă cu romanul *Grendel* al lui John Gardner în raport cu epopeea medievală *Beowulf*, sau cu *Omeros* al lui Derek Walcott și *Ulise* al lui Joyce în raport cu poemele epice homerice sau chiar cu *Eneida* lui Vergiliu raportată la aceleași hipotexte.

Într-un astfel de context, ca în toate discuțiile legate de intertextualitate în general, „dialogul” are conotații metaforice și se referă mai ales la „conversația” textelor așa cum este constatată, urmărită, și, bineînțeles, pusă în valoare de cititor/ exeget/ comparatist. Pentru a contura o teorie mai completă a comparatismului dialogic (sau a dialogismului comparatist), e necesar să avem în vedere toate implicațiile *dialogului*, care presupune relații interpersonale și care poate fi prezent și tematizat în sine în cadrul literaturii de grad secund, alături de accepția deja menționată a dialogismului textual. Nu în ultimul rând, chestiunea *responsabilității* discursive și enunțative revine în atenția cercetătorilor fenomenului literar, pe măsură ce vulgata autonomistă și excepționalistă a *literarității*, ca valoare absolut distinctă de limbajul obișnuit, pierde din prestigiu. Dacă în comparatism se pune problema conturării unei etici care să compenseze neajunsurile structurale care decurg din unele practici analitice, în teoria comunicării literare (așa cum emerge din numeroasele lucrări ale lui Roger D. Sell) se înregistrează, de asemenea, tentative de a schița liniile unui *ethos* (Sell et al. 2013) (care să se repercuteze asupra producerii și a receptării deopotrivă) și de a distinge între comunicare autentică (cea în care autonomia și diferența interlocutorilor este respectată) și comunicare inautentică/ falsă (sau, pe urmele lui Habermas, „distorționată”), în care și conținutul mesajului dar și persoana destinatarului sunt cumva reificate.

Este nevoie, explică Sell, de o pragmatică literară adecvată, care să se sprijine pe o pragmatică a comunicării în general, astfel încât literatura să fie văzută pe un continuum cu alte forme de comunicare (chiar dacă în cazul literaturii lipsește *feed-back-ul* imediat). Problema literarității nu își pierde relevanța, dar nu se mai acordă același credit unor definiții „esențialiste”, formulate în termeni de „funcții speciale, trăsături textuale sau proprietăți epistemologice” (*Ibidem*: 33). Considerând că scriitorii (ca și cititorii, de altfel), sunt indivizi, dar „indivizi sociali”, Roger D. Sell apreciază că teoria poststructuralistă a intertextualității nu ar trebui „folosită pentru a des-centra complet sinele uman” (*Ibidem*: 94), în virtutea faptului că dialogul acestor scriitori cu predecesorii și contemporanii poate să fie conștient și explicit. Deși respinge universalismul simplist al unei tradiții mai vechi, care nu chestiona în niciun fel aceste concepte fundamentale, Sell vorbește despre

identitate în diferență și diferență în identitate (*Ibidem*: 101). Universală trebuie considerată și „predispoziția umană spre empatie, înțelegere și schimbare” (*Ibidem*), care face ca identitățile să nu poată fi concepute ca niște cochilii pentru un sine pre-definit, în absența capacității de auto-proiecție în scenarii imaginative sau în universuri alternative ale alterității. Teoria comunicării literare trebuie să ia în calcul „proliferarea contextelor lecturii” (*Ibidem*: 119) împreună cu toată ancorarea deictică prezentă în texte și „condițiile parității dialogice” (*Ibidem*: 125). Revendicându-se de la Gadamer, criticul englez are în vedere dimensiunea afectivă și cea etică a comunicării, și definește înțelegerea ca „auto-descoperire prin auto-alienare” (*Ibidem*: 144).

Proiectul din *Literature as communication* este continuat în volumul din 2001 al lui Sell, *Mediating Criticism. Literary Education Humanized*. Critica mediatoare are în vedere trei axe majore: *empatia* (care nu duce neapărat la simpatie și acord), *recunoașterea* dimensiunii comunicaționale a operei ca una din „realizările” estetice ale autorului, și răspunsul la elementul de *speranță* (în chiar posibilitatea comunicării) pe care îl „codifică” într-un fel sau altul operele literare. Într-un alt studiu din 2011 al aceluiași autor, intitulat *Communicational Criticism. Studies in Literature as Dialogue*, Sell propune un model de critică destinat să evidențieze tocmai acele elemente de autenticitate comunicațională și co-adaptare pe care le conțin textele literare (canonice sau nu). Altfel spus, într-o epocă în care au crescut, de fapt, forțele hegemonice care ne asaltează, deși au fost atât de vehement denunțate, criticul are datoria să pună în lumină exemple literare de „bună practică a comunicării” (*Ibidem*: 9), dincolo de bariere spațiale și temporale.

În 2014, Sell a editat volumul *Literature as Dialogue. Invitations Offered and Negotiated*, în care ideea principală este că la oferta de dialog a textelor, cititorii răspund nu pur și simplu prin acceptare, ci prin *negociere*. Relevanța acestor studii pentru câmpul literaturii universale și comparate este mai mult decât evidentă, în special în condițiile în care se vorbește despre „standarde etice mai înalte” ale comunicării, și care sunt „universal necesare” într-o „lume post-postmodernă” pe care ne-o dorim „globală fără a fi hegemonică” (Sell 2014: 7). Cred că exigențele ethos-ului comparatist dar și căutările metodologice recente (inclusiv paradigma *planetarității*) se pot regăsi în acest model teoretic de comunicare și dialog literar, chiar dacă aplicațiile lui Sell însuși tind să se circumscrie mai ales literaturii engleze și americane, în care este specializat. Totuși, din volumele editate recent, se observă un început de transfer metodologic și o extindere a principiilor criticii mediatoare și comunicaționale spre comparatism, din partea unor cercetători care au această formație și acest domeniu de interes.

Întrucâtva asemănător cu Roger D. Sell, David Fishelov în cartea lui, *Dialogues with/ and Great Books: The Dynamics of Canon Formation* (2010) elaborează o teorie a dialogurilor-rescriere cu textele canonice pe fundalul unei teorii a dialogului interpersonal, în cadrul căruia se observă o gradăție, de la pseudo-dialoguri (dialoguri-ecou sau chiar dialoguri ale surzilor), până la dialoguri autentice, în care interlocutorii au „voci” (opinii, poziții, subiectivități) distincte, dar manifestă și disponibilitatea de a-l asculta pe celălalt și poate chiar de a-și modifica propriul punct de vedere sau de a ajunge la un teren comun cu al celuilalt, fără a-și anula propria diferență.

În dialogurile-ecou se aude o unică „voce”, în timp ce în dialogurile surzilor și în dialogul autentic sunt audibile două „voci”. Traducerile, adaptările (dar și lectura însăși) sunt exemple de dialog-ecou în ordine literară. Chiar și formele mai complexe de reacție dialogică la un impuls textual anume includ o componentă (sau o etapă) de dialog-ecou. Un alt lucru care rezultă din prezentarea lui Fishelov este că dialogurile-ecou în literatură nu sunt propriu-zis pseudo-dialoguri, ci pot fi foarte „autentice”, vii, productive și necesare în economia unei culturi. Contrar reperului mitic, unde sfârșitul tragic al lui Echo și al lui Narcis trimite la imposibilitatea deschiderii către alteritate și deci, a dialogului, în dinamica literară și culturală,

cu cât un text dă naștere la mai multe dialoguri-ecou, cu atât sporește, prezența îi devine mai puternică și, într-o manieră complementară, cu cât mai puternic este statutul unui text în viața literară, cu atât mai mari sunt șansele ca traducerile, adaptările și alte forme de dialog-ecou să devină vizibile și să aibă șanse mai bune de a-și câștiga propriul statut și de a-și asigura propria supraviețuire (Fishelov 2010: 25).

Dialogurile surzilor din viața reală, acelea în care, deși există două voci distincte, comprehensiunea reciprocă nu se petrece, și-ar avea corespondentul în acele aluzii sau epigrafe care denotă o relație superficială cu modelele sau indică doar dorința de a afișa cultura celui care invocă acele intertexte. În acest caz, nu se inițiază un autentic raport dialectic sau dialogic. Există și cazuri mai complexe de surditate, cum se întâmplă cu *Absalom and Achitophel* al lui John Dryden, unde episodul biblic nu este, argumentează criticul, apreciat și înțeles în proprii termeni, ci „folosit” într-o alegorie cu implicații contemporane. Într-o astfel de rescriere circulă „un flux unidirecțional al sensurilor”, iar cititorul nu este solicitat „să cântărească rețeaua complicată de similitudini și discrepanțe între cele două texte – marca distinctivă a dialogurilor genuine” (*Ibidem*: 27). Pe bună dreptate, Fishelov sugerează în continuare că acest calificativ de inautenticitate dialogică este, de fapt, foarte relativ și nu poate fi aplicat cu ușurință, mai ales dacă ținem cont că o imensă parte a reluărilor și

prelucrărilor literare se bazează pe ceea ce Harold Bloom (1975) numea *misreading*⁴.

Aș adăuga, în ce mă privește, că această citire deviantă, „greșită” a originalului este totuși deliberată și totodată contractuală. Dacă hipertextul este cumva „injust” față de hipotext (toată fenomenologia parodiei se bazează până la urmă pe această incorectitudine), este în continuare posibil ca relația dialogală cu cititorii să fie menținută și să aibă, în plus, și atributele autenticității. Criticul israelian vorbește despre situația în care un autor nu ascultă cu atenție textul evocat „și totuși rezultatul să fie o operă valoroasă și care promovează propria lume imaginativă a autorului”, caz în care „lipsa de atenție este nu numai iertată, dar chiar binevenită” (*Ibidem*: 27). Cred că această situație corespunde palimpsestelor de tipul celui alcătuit de *Medeea*. *Glasuri* a Christei Wolf (2002) în raport cu hipotextele clasice (Euripide și Seneca în primul rând): rescrierea prozatoarei germane ignoră acele elemente ale tradiției tragice care ar putea fi, la rigoare, recuperate în sensul propriei ei teze (de pildă, nuanțele subversive și proto-feministe la Euripide, sau critica puterii la Seneca), și aceasta nu pentru că autoarea nu ar fi disponibilă pentru un astfel de dialog, ci pentru că demersul respectiv nu ar servi destul de bine proiectului radical-revizionist pe care îl propune în romanul său.

Christa Wolf nu are nevoie de un context mai nuanțat în care crimele abominabile ale Medeei să poată fi înțelese (pentru că de justificare nu poate fi vorba) și aceasta pur și simplu pentru că ea susține (bazându-se, de altfel, în mare măsură și pe surse alternative din antichitatea greacă) că Medeea nu a comis niciodată acele atrocități și că „mitul” Medeei, așa cum îl știm, este un *mit* în sensul modern, barthesian, de *minciună*, fabricație, calomnie. Poate că această situație este valabilă pentru multe rescrieri feministe sau postcolonialiste ale textelor canonice din repertoriul occidental, de unde și impresia de enunțare *monologică*, impermeabilă la dialogizare internă, pe care o lasă unele dintre ele, în ciuda performanței incontestabile de a vorbi în numele *subalternului*.

Totuși, prin alianța cu strategiile postmoderniste, chiar și rescrierile animate de o agendă ideologică sau politică asumată reușesc uneori să genereze universuri literare complexe și marcate de ambiguitate, angajând

⁴ Termenul *rea-citire* este folosit și în cartea anterioară, *The Anxiety of Influence* (1973): „Influența Poetică – atunci când e vorba de doi poeți puternici, autentici – se produce întotdeauna printr-o rea-citire a poetului înaintaș, un act de corecție creatoare care e în fapt și cu necesitate o interpretare greșită, o răstălmăcire. Istoria influenței poetice fertile, adică principala tradiție a poeziei occidentale e la Renaștere încoace, e o istorie a anxietății și a caricaturii salvatoare de sine, a distorsiunii, a revizionismului pervers, voit, fără de care poezia modernă ca atare n-ar putea exista” (Bloom 2008: 7).

dialoguri genuine chiar cu textele pe care le deconstruiesc. Un alt aspect care merită relevat este cel care se referă la posibilitatea citirii *în răspăr*, chiar și în acele contexte în care scenariul comunicativ pus în act de autorul operei pare să fie monologic, coercitiv, unidirecțional etc., după cum a demonstrat Mohamed Saki (2013) pentru prefața autografă la o colecție de poeme a lui E. E. Cummings.

Dacă avem în vedere și distincția între monologism și dialogism, fundamentală la Mihail Bahtin (1982), putem suprapune comparația dialogică peste comunicarea autentică și putem afirma că aceasta activează dialogismul intern al fiecăruia dintre textele interlocutoare, creând stratificări provocatoare ale intersubiectivității și adresivității⁵. Totodată, însuși conceptul de *Weltliteratur* apare ca un „dialog între local și universal”, după cum interpretează, cu referire la teoriile lui Goethe, Claudio Guillén în *The Challenge of Comparative Literature* (1993: 40). Interferența între comparatism și dialogism este exprimată și de o expresie idiomaticească englească precum “to compare notes” (a schimba impresii, opinii asupra unui subiect comun) pe care Roger D. Sell o folosește des în scrierile sale pentru a sublinia natura interpersonală a comunicării literare (și, implicit, *interliterare*). Acesta este în același timp un mod de a sugera *mundanitatea*, firescul comparației și al dialogului deopotrivă. Similar (și simetric), comparatista Catherine Brown face o observație care confirmă ideea de dialog inter-textual mediat de comparatist pe care am susținut-o mai sus:

În mod ideal, comparații aduc laolaltă opere care sunt capabile să aibă o conversație între ele, asupra unuia sau mai multor subiecte, o conversație la care merită să tragem cu urechea pentru ceea ce revelează aceasta despre operele respective, dar și despre subiectul în cauză (2013: 83).

Este, de asemenea, semnificativ, pentru proeminența contemporană a limbajului/ dialogului/ comunicării, faptul că tema anunțată pentru Congresul ICLA din iulie 2016 este *The Many Languages of Comparative Literature*⁶. Convingerea mea este că un comparatism conectat la problematica dialogică poate găsi soluții noi atât pentru comunicarea incomunicabilului (unicitatea

⁵ Bakhtin înțelege prin *adresivitate* calitatea textului literar de a fi „îndreptat spre cineva” (1986: 95), fiind vorba deci de o „marcă esențială (constitutivă) a enunțului” (*Ibidem*). La rândul lui, Roger D. Sell vorbește despre „elementul inevitabil de adresivitate al literaturii” (2011: 14). Această trăsătură a discursului literar, care amintește și de funcția *conativă* a lui Jakobson, întărește prin urmare, dimensiunea intrinsec dialogică, non-solipsistică a literaturii – valabilă chiar și în cazul liricului, și chiar și în cazul celor mai ermetice și repliate în sine experimente ale modernismului.

⁶ <https://icla2016.univie.ac.at/call-for-papers/>.

subiectivităților angajate în dialog), cât și pentru compararea incomparabilului și a incomensurabilului.

Bibliografie

- Albrecht, Monika. 2013. "Comparative Literature and Postcolonial Studies Revisited. Reflections in Light of Recent Transitions in the Fields of Postcolonial Studies". *Comparative Critical Studies*, Number 1, vol. 10: 47-67.
- Apter, Emily. 2006. *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- Bahtin, Mihail. 1982. *Probleme de literatură și estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu. București: Univers.
- Bakhtin, Mihail. 1986. *Speech Genres and Other Late Essays*. Translated by Vern W. McGee. Austin: University of Texas Press.
- Balakian, Anna. 1995. "Theorizing Comparison: The Pyramid of Similitude and Difference". *World Literature Today: a literary quarterly of the University of Oklahoma* 69: 2 [Spring]: 263.
- Bernheimer, Charles, ed. 1995. *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Bessière, Jean. 2008. "Rationalités en littérature comparée: Notes pour une redéfinition des moyens et des buts de la discipline". *CRCL, Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, September, : 212-270.
- Bloom, Harold. 1975. *A Map of Misreading*. Oxford: Oxford University Press.
- Bloom, Harold. 2008. *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei*. Traducere de Rareș Moldovan. Pitești: Paralela 45.
- Brown, Catherine. 2013. "What is «Comparative» Literature?". *Comparative Critical Studies*, volume 10, number 1: 67-88.
- Casanova, Pascale. 2007. *Republica mondială a literelor*. Traducere: Cristina Bîzu. București: Curtea Veche.
- Coste, Didier. 2006. "Les universaux face à la mondialisation: une aporie comparatiste?". *VoxPoetica*.
<http://www.voxpoetica.org/sflgc/biblio/coste.html> (accessed February 3, 2013).
- Cowart, David. 1993. *Literary Symbiosis: The Reconfigured Text in Twentieth-Century Writing*. Athens & London: University of Georgia Press.
- Culler, Jonathan. 1995. "Comparability". *World Literature Today, Comparative Literature: States of the Art* (Spring.), Vol. 69, No. 2: 268-270.

- Damrosch, David. 2003. *What is World Literature?*. Princeton: Princeton University Press.
- Damrosch, David. 2006. “World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age”. Haun Saussy, ed., *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 43-53.
- Detienne, Marcel. 2008. *Comparing the Incomparable*. Translated: Janet Lloyd. Stanford, California: Stanford University Press.
- D’haen, Theo, César Domínguez and Mads Rosendahl Thomsen, eds., 2012a. *World Literature: A Reader*. New York & London: Routledge.
- D’haen, Theo, David Damrosch and Djelal Kadir, eds. 2012b. *The Routledge Companion to World Literature*. New York & London: Routledge.
- D’haen, Theo. 2012. *The Routledge Concise History of World Literature*. New York & London: Routledge.
- Dimock, WaiChee. 2001. “Literature for the Planet”. *PMLA*, Special Topic: *Globalizing Literary Studies* (January), Vol. 116, No. 1: 173-188.
- Dimock, WaiChee. 2003. “Planetary Time and Global Translation. «Context» in Literary Studies”. *Common Knowledge*. Fall, Duke University Press, Volume 9, Issue 3: 488-507.
- Domínguez, César, “Preface”. 2015. Domínguez, César, Haun Saussy and Darío Villanueva. *Introducing Comparative Literature: New Trends and Applications*. New York: Routledge, I-XVIII.
- Elias, Amy J., and Christian Moraru, eds. 2015. *The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetics in the 21st Century*. Evanston, IL: Northwestern UP.
- Felski, Rita & Susan Stanford Friedman, eds. 2013. *Comparison: Theories, Approaches, Uses*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Figuiera, Dorothy. 2012. “Comparative Literature and the Origins of World Literature in National Literatures”. *Interlitteraria*, vol. 17, no. 1: 9-16.
- Fishelov, David. 2010. *Dialogues with/ and Great Books. The Dynamics of Canon Formation*. Brighton: Sussex Academic Press.
- Guillén, Claudio. 1993. *The Challenge of Comparative Literature*. Trans.: C. Franzen. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Juván, Marko. 2013. “Worlding Literatures between Dialogue and Hegemony”. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15.5. <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol15/iss5/10> (accessed December 12, 2015).
- Kadir, Djelal. 2006. *Comparative Literature in an Age of Terrorism*. Haun Saussy, ed., *Comparative Literature in the Age of Globalization*. Baltimore: John Hopkins University Press, 68-77.

- Kövecses, Zoltán. 2005. *Metaphor in Culture. Universality and Variation*. New York: Cambridge University Press.
- Larson, Charles. 1995. "Heroic Ethnocentrism: The Idea of Universality in Literature". Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, eds., *The Post-Colonial Studies Reader*. New York: Routledge, 62-65.
- Le Juez, Brigitte. 2013. "Positive Uncertainty and the Ethos of Comparative Literature". *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15.7: <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2376> (accessed 13 December, 2015).
- Melas, Natalie. 2007. *All the Difference in the World. Postcolonialism and the Ends of Comparison*. Redwood: Standord University Press.
- Miyoshi, Masao. 2001. "A Turn to the Planet. Literature, Diversity and Totality". *Comparative Literature*, (Autumn), Vol. 53, No. 4: 283-297.
- Moraru, Christian. 2014. "World," "Globe," "Planet": *Comparative Literature, Planetary Studies, and Cultural Debt after the Global Turn*, <http://stateofthediscipline.acla.org/list-view/category?c=plan-etarity>, (accessed December 13, 2015).
- Moraru, Christian. 2015. *Reading for the Planet: Toward a Geomethodology*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Moretti, Franco. 2013. *Distant Reading*. London: Verso.
- Moura, Jean-Marc. 1999. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris: PUF.
- Moura, Jean-Marc. 2006. "Postcolonialisme et comparatisme". *SFLGC (Société française de littérature générale et comparée)*. *Vox Poetica* [En ligne: <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/moura.html>] (accessed October 25, 2014).
- Odom, Glenn. 2016. "Comparing Comparisons: Political Implications of Different Notions of Difference". *Comparative Critical Studies*, Edinburgh University Press, volume 13, number 1: 7-26.
- Rhadakrishnan, R. 2013. "Why Compare?". Rita Felski & Susan Stanford Friedman, eds., *Comparison: Theories, Approaches, Uses*. Baltimore: John Hopkins University Press, 15-33.
- Saki, Mohamed. 2013. "Intersubjective Positioning and Community-Making. E. E. Cummings's Preface to his *Collected Poems 1923-1958*". Roger D. Sell, Adam Borch & Inna Lindgren, eds. 2013. *The Ethics of Literary Communication*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing, 47-60.
- Salgado, Joao & Joshua W. Clegg. 2011. "Dialogism and the Psyche: Bakhtin and Contemporary Psychology". *Culture & Psychology* 17(4): 421-440.
- Saussy, Haun. 2006. "Exquisite Cadavers Stitched from Fresh Nightmares: Of Memes,

- Hives, and Selfish Genes.” Haun Saussy, ed. *Comparative Literature in the Age of Globalization*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 3-42.
- Sell, Roger D. 2000. *Literature as Communication: The Foundations of Mediating Criticism*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins.
- Sell, Roger D. 2001. *Mediating Criticism. Literary Education Humanized*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- Sell, Roger D. 2011. *Communicational Criticism: Studies in Literature as Dialogue*, Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- Sell, Roger D., Adam Borch&Inna Lindgren, eds. 2013. *The Ethics of Literary Communication*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- Sell, Roger D., ed. 2014. *Literature as Dialogue: Invitations Offered and Negotiated*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1995. “Can the Subaltern Speak?”. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, eds., *The Post-Colonial Studies Reader*. New York: Routledge, 24-28.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 2003. *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press.
- Stanford Friedman, Susan. 2013. “Why Not Compare?”. Rita Felski and Susan Stanford Friedman, eds., *Comparison: Theories, Approaches, Uses*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 34-45.
- Wolf, Christa. 2002. *Medeea. Glasuri*. Traducere și postfață de Gabriela Danțiș. Iași: Polirom.
- Zhang, Longxi. 2015. *From Comparison to World Literature*. Albany: Suny Press.

FLAUBERT ȘI COETZEE – PERCEPȚIA ȘI IDENTITATEA INDIVIDUALĂ

Delia RADU

Doctorand, Universitatea din Craiova
delia_m78@yahoo.com

Abstract

A report based on structuralism – destructuralism of the individual in the human spirit area represents the theoretical base of this paper. In the novel *Diary of a bad year* by J. M. Coetzee and *Bouvard et Pécuchet* by G. Flaubert the individual is presented from the neomodernist and realist point of view. Our purpose is to prove that human reality succeeds to overcome a mimetic relation regarding social classification and structure. Between the individual and the society there is a fight for supremacy, following the path of their becoming and transformation. The action in cause has a comprehensive and explicative nuance. While social values have real accents, the individual has his complete freedom of manifestation. The rules of the system are oppressive. The individual is independent, capable to survive and to give a meaning to his own life. Imaginary qualities may create a language in contact with spiritual freedom. Social areas always imply, *volens nolens*, restrictive conditions, that the human must jump over through mental tricks. Each individual belongs to a type. There are somehow strictly individual personalities, that reflect the human as a unique entity, original, and beyond living in a social space, can choose anyway his lifestyle. This tendency towards individuality is supposedly based on connections with levels of development, while the identity implies a profound link with the self.

Key Words: Freedom, imagination, individual, individuality, society, system.

1. Introducere

Verbele „a trăi” și „a exista” implică discrepante conotații pentru universul uman. Relevă „o luptă eternă între tenebre și lumină, între lumea oamenilor și universul ideilor” (Sábato 1995: 21). Ernesto Sábato îi atribuie literaturii, în speță, romanului, misiunea de salvare a omului concret, mijlocită

de ficțiune, ce include ideea, în vreme ce teoriile timpurilor moderne, opinează el, transformă omul într-un obiect.

Romanele *Jurnalul unui an prost* al lui J. M. Coetzee și *Bouvard et Pécuchet*, de Flaubert, aduc în prim plan individul, în ipostaze contradictorii, privit fiind din perspectiva scriitorului realist și a celui neomodernist. Aceste scrieri constituie exemple concludente în reflectarea ideologiei argentinianului Sábato. Deși realistă, abordarea lui Flaubert este opusă manierei deconstructiviste de a privi individul, precum în percepția neomodernistă a lui Coetzee. Demersul nostru va urma o linie comparativă, apelând la metoda inducție–deducție, utilizată, după cum precizează Adrian Marino, „ca o aplicație particulară a literaturii comparate, utilizând raționamente progresive și regresive” (Marino 1998: 127).

Din punct de vedere al tipologiei narative, trebuie făcută distincția dintre naratorul concret și cel abstract. „Ideologia operei literare este aceea a autorului abstract” (Lintveld 1994: 37), sentimentele fiind pronunțate de narator. Este cazul romanului *Bouvard et Pécuchet*. În cel de-al doilea roman însă, se remarcă prezența autorului concret și a cititorului concret, situat în lumea reală. Ecuația ar fi roman realist – autor abstract; roman neomodernist – autor concret. Cititorul este esențial pentru receptarea anumitor teme. În acest studiu accentul este pus pe abordarea tematică – analiza spiritului uman. Daniel-Henri Pageaux, în *Literatura generală și comparată*, opinează că temele sunt motivul pentru care spațiul literar capătă alte accente decât cele poetice, cum ar fi cele sociale. S-ar impune o disociere între ideologie și idealism. Astfel, vom clasifica demersul nostru ideologic, deoarece impune o atitudine militantă și „trimite la o realitate inseparabilă de societate” (Pageaux 2000: 116). Vis-à-vis de receptarea operei de către cititor, Sarkany distinge patru tipuri de cititori: cititorul aparent, adevăratul cititor – dorit de scriitor, cel anonim și ultimul – cititorul virtual, care poate „să țeasă mental texte, independent de scrierile existente” (Sarkany 2000: 74-75) – categorie la care aderăm și din perspectiva căreia vom întreprinde o analiză tematică a celor două romane.

Critica societății și a vremii se reflectă în romanele ambilor scriitori. „La politique m’assomme”¹, declara Flaubert, refuzând „să pună literatura în slujba ei” (Heitmann 1983: 100), așa cum făceau social-romanticii, Lamartine și alții. Coetzee este și mai vehement, criticând formele de organizare socială într-o perioadă în care politicul acaparează atât spațiul public, cât și pe cel privat. Sistemul politic este compus din organizațiile sociale care participă la realizarea puterii de a conduce. Trecerea de la monarhie la republică îi este

¹ Politica mă calcă pe nervi.

indiferentă scriitorului francez, catalogat drept nihilist politic. Coetzee este interesat însă de stat, democrație și alte subiecte ale lumii contemporane. Care este punctul convergent în adoptarea acestor atitudini? Individul uman. Flaubert sfidează idealurile colective, optând pentru individualitate. Australianul Coetzee acuză, din prismă neomodernistă, identitarismul care topește individualitatea. Identitatea socială presupune conotații pozitive. Individul ar trebui să se autoincludă într-o categorie, la bază existând semnificația emoțională, care implică prezența sinelui. Astfel, identitatea socială nu poate fi pusă în discuție decât succesiv, după identitatea personală. Din punct de vedere științific, sintagma „identitate socială” este tridimensională, iar conceptual, înglobează angajamentul afectiv, comportamentul intergrupuri și pozitivitatea. Alte note care s-ar adăuga listei ar putea fi distinctivitatea sau nevoia de apartenență. Nicio notă din cele amintite anterior nu se identifică în romanul *Jurnalul unui an prost*. Naratorul concret avertizează:

Ne naștem supuși. Din momentul nașterii suntem supuși. Un însemn al acestei supunerii este certificatul de naștere. Statul perfecționat deține și își apără monopolul asupra certificărilor nașterilor. Fie ți se dă (și porți asupra ta certificatul statului, astfel dobândind o identitate care, în cursul vieții tale, ți permite statului să te identifice și să te urmărească (să-ți ia urma); fie te descurci fără identitate și te autocondamni să trăiești în afara statului, ca un animal (animalele nu au acte de identitate).

Nu numai că nu-ți este îngăduit să pătrunzi în societatea civilă fără certificat de naștere, dar, în ochii statului, nu ești mort până nu ești adeverit ca atare [...]. Statul îndeplinește acțiunea de certificare a morții cu extraordinară meticulozitate – sprijină deplasarea unei hoarde (de medici legiști și birocrați care să cerceteze și să fotografieze, să răscrolească și să scormonească muntele de leșuri lăsate în urmă de uriașul tsunami din decembrie 2004, pentru a le stabili identitățile individuale (J.M. Coetzee 2005: 8-9).

Ideea care se desprinde din acest fragment este latura univalentă pe care a căpătat-o identitatea socială; și-a pierdut conținutul, transformându-se într-un proces de identificare: „o identitate care [...] ți permite statului să te identifice” (Ibidem 8-9). Trăim într-o societate etatică. Statul, cu organele sale, emite acte normative prin care se concretizează voința guvernanților de a conduce unitar societatea, de a transforma identitatea într-un mijloc de identificare. Se mai poate atunci vorbi despre sine, despre complexitatea identității? Răspunsul, negativ, nu implică doar pierderea identității ca individualitate, ci relevă ideea pierderii libertății. Individului, căruia i se

crează doar impresia falsă că se bucură de libertate, o abstracțiune în afara statului – „[...] predarea puterii către stat este ireversibilă. Nu ni se oferă opțiunea de a ne răzgândi, de a decide că [...] am prefera să ne întoarcem la o stare naturală” (Ibidem 8). Coetzee acuză vehement intervenția inadecvată a Statelor Unite în Orientul Mijlociu, sub falsul pretext de a instaura legile democrației. Dezaprobă alianța dintre Australia, SUA și Marea Britanie care impune o duală politică modernă. Acestea promovează moralitatea, religia și dreptul natural ca fundamente ideologice ale statului modern, dar nu ezită să le încalce, invocând drept pretext motivul apărării. Democrația a devenit un mit, ca și libertatea individuală: „viața privată a ajuns istorie, din toate punctele de vedere”. Afirmția îi aparține unui scriitor postmodernist care, la fel ca Flaubert, își declară apatia politică direct, chiar în paginile romanului: „De ce este atât de greu să spui ceva despre politică atunci când ești situat în afara politicii? De ce nu poate exista un discurs despre politică, fără a fi el însuși politic?” (Ibidem 13). Recunoaștem aici retorica postmodernistă, inserția operei în viața cotidiană, cu dilemele politice, etice și religioase pe care le-a remarcat Mircea Cartărescu în *Postmodernismul românesc* (Cartărescu 2010: 7-8). Deși declarat apolitic, Coetzee este vehement, ironic, sceptic, personaj real, sincer, care-și impune tranșant punctul de vedere. Deconstructivismul, preocupare postmodernă, se reflectă în pierderea identității individuale a spiritului uman.

2. Abordări de factură structuralistă și deconstructivistă

În manieră structuralistă, putem privi personajele lui Flaubert – Bouvard și Pécuchet, protagoniștii romanului omonim. Fiind vorba de o scriere realistă, abordarea poate fi bizară, dar analiza este focalizată asupra modului în care individul își afirmă supremația, într-o epocă în care încorsetările sunt nelipsite. Opera, postumă, rămasă neterminată, a fost receptată ca o imagine a eșecului, ca un refuz al rigidității dogmatice, autorul militând „pentru o atitudine inteligentă în fața descoperirilor științifice” (Manolescu 2007: 135). Irina Mavrodin a remarcat că, în termenii criticii actuale, romanul poate fi privit din punctul de vedere al mecanismului intertextualității, între textele componente fiind stabilite multiple și variate raporturi. Exegeții tradiționali nu s-au putut pronunța categoric asupra încercării de clasificare a operei drept o apologie a scientismului specific epocii sau un pamflet împotriva științei. „Noua critică” aduce în prim-plan romanul, considerându-l cel mai important, din prisma scriiturii originale, „o nouă scriitură”.

Depășind adeziunea lui Flaubert la scientism sau aversiunea față de acest univers, motiv al dezbaterilor critice, voi privi *Bouvard et Pécuchet* ca pe un roman de afirmare a spiritului liber. Individul trăiește într-o societate restrictivă, dar duce o luptă acerbă pentru independență, pentru a da un sens vieții. Fiecare persoană trebuie să-și afirme individualitatea. În romanul lui Coetzee, personajul încearcă, la fel, să-și afirme personalitatea individuală, ca reflectare a unei entități originale, chiar dacă trăiește într-un spațiu social. Realist sau neomodernist, personajul își alege stilul de viață, stabilind elementul prioritar în relația individulitate *versus* identitate.

J.M. Coetzee, personajul din romanul *Jurnalul unui an prost* și protagoniștii celei de-a doua opere cu titlu omonim, *Bouvard et Pécuchet*, sunt trei figuri încadrate în categoria celibatului. Bărbații aceștia găsesc în interior resurse care să-i propulseze în afara moralei creștine, sfidând în deplină cunoștiință de cauză, în mod asumat, aproape impenetrabila rețea socială. Chiar faptul că toți sunt burlaci convinși oferă un raport informațional asupra tiparului caracterelor invocate aici, căci libertatea individuală este o condiție *sine qua non* pentru scopul de a trăi viața selenar, în spirit independent, fără influențele diurne ale constrângerilor de orice natură. Refuzul de a întemeia o familie al personajelor flaubertiene și încercarea eșuată a scriitorului lui Coetzee le trasează un drum deschis valorizării fanteziilor variate, neamenințate de destrămarea inerentă a raportului cu raționalitatea. Asociațiile dintre eroi se revendică la nivel creativ, căci (după G. Ulmann 1968) comportamentul neintegrat social este una dintre premisele care îi sunt necesare creativității. Norbert Groeben, pe lângă caracteristicile intelectuale speciale, opinează că „putem stabili trăsături de personalitate care trec drept condiții ale comportamentului creativ” (Groeben 1978: 84). Pentru a-și trăi viața la standardele imaginate, personajele au nevoie asiduă de credința în posibilitatea de transpunere a visurilor în realitate și de valorificarea activă a intelectului.

În cazul cuplului format pentru împărțirea unor experiențe de viață, (incluse fiind aici și cele științifice) – *Bouvard et Pécuchet* – valențele raționale nu pot fi descoperite la suprafață, precum nici capacitățile intelectuale deosebite. Împărtășesc opinia exprimată de Aurel Mihale în *Valențele ontologice estetice ale literaturii și artei*, potrivit căreia influența artei, în speță a literaturii, asupra conștiinței umane „[...] are loc sub forma unui subtil și complex, adânc proces de conștiință al receptorului operei respective” (Mihale 2001: 141). Potrivit autorului, influența acestui proces nu este directă, explozivă, scopul intenționalității artistice nu este afișat vădit, ci se relevă subtil, „[...] prin implozia în conștiința receptorului a intenționalității artistice, implicită estetic operei [...]” (ibidem). Au loc astfel,

adevărate mutații la nivelul conștiinței umane, un exemplu concludent fiind oferit prin romanul supus analizei mele – *Bouvard et Pécuchet*. După cum afirmam anterior, în cazul personajelor flaubertiene, valențele raționale nu sunt afișate concret, ci derivă din condiția creativității umane, necesară afirmării libertății individului. Celibatarii francezi sunt liberi, se raportează doar la conștiința proprie, își explorează individualitatea creatoare, își respectă un sistem de norme extrinsec societății, prejudicioasă la nivel spiritual. Își afirmă identitatea, prin reflectarea unei autenticități, care ignoră sistemul de norme, fie ele sociale, politice, culturale sau spirituale, chiar dacă procesul se încorporează uneori prin opoziții agresive la realitatea obiectivă. Ei luptă pentru afirmarea propriului ideal, afirmând o interioritate originală, o altă dimensiune a condiției umane, concretizată dificil, dar imprimă autenticitate unui nou orizont existențial, fără de care viața este doar o amăgitoare iluzie a libertății. Bărbații se aruncă într-un delir experimental al propriilor necunoscute, plonjează într-un miraj fascinant, avizi să-și exploateze toate fațetele personalității creatoare, monitorizați de subiectivitate, în detrimentul realității obiective. Cunoașterea lumii într-o modalitate specifică propagă o ideologie tenebroasă, dar ispititoare și unică, ce se constituie într-o nouă realitate, reevaluată cu obstinație prin experiențe repetate, care duc la cunoașterea de sine.

O condiție a existenței devine afirmarea libertății, manifestarea neîngrădită a spiritului, necesară în conturarea personalității și în afirmarea identității. Exterioritatea, socialul, este inevitabil, dar trebuie reconsiderat prin lupa disponibilităților interiorității, în care sunt integrate rațiunea, psihologia, sensibilitățile particulare ale individului. Într-o societate ineluctabilă, conștiința de sine trebuie să fie ireductibilă, afirmată conștient sau inconștient în propria nebunie, sub forma unei acțiuni de cunoaștere, cu rol formativ în afirmarea personală, în cadrul complexității vieții. Bouvard și Pécuchet transgresează individul comun, instituindu-și propria ideologie. În mod similar, senor C, din *Jurnalul unui an prost*, își afirmă propriul adevăr, survolând, de la nivelul propriei conștiințe, teritoriul istoric, politic și social al omului modern, simbol al colectivității, cu care bătrânul celibatar refuză să se identifice. De la înălțimea poziției, proiectări ca sentimentul național, iubirea de neam și țară, apărarea teritoriului, independența națiunilor, guvernele și legile lor, sistemul economic, sunt reduse la derizoriu. Independența individului se contractă proporțional cu progresul economiei globalizate, riscând să se disipeze:

În spatele acestei critici la adresa vieții oțioase (*otium*: timp liber care poate fi folosit sau nu pentru autoperfecționare) și al

justificării activității neîntrerupte, se află presupuneri ce nu mai trebuie verbalizate, întrucât evidența lor e strigătoare la cer: anume că fiecare persoană de pe pământ trebuie să aparțină uneia sau alteia dintre nații și să opereze în cadrul uneia sau alteia dintre economiile naționale; și că aceste economii naționale se găsesc în competiție unele cu altele [...]. Nu se pune întrebarea de ce viața trebuie comparată cu o cursă ori de ce economiile naționale trebuie să se ia la întrecere unele cu altele, în loc să alerge camaradește, cot la cot, de dragul sănătății. O cursă, o întrecere: ăsta-i mersul lumii (Coetzee 2015: 83).

Abordarea deconstructivă în acest roman nu ține de metodă. Derek Attridge consideră, de altfel, că deconstrucția nu este o tehnică și, în consecință, nu poate fi aplicată, ci sfera de interes o constituie preocuparea pentru limite (Attridge 1996). Florentina Pascu, în lucrarea *Tipuri de discurs în literatură. Teoretizări. Delimitări* arată că noțiunea „deconstrucție” este asociată, la origine, cu numele lui Jacques Derrida, legată de modul de citire al tradiției filosofice occidentale, dar precursori ai deconstructivismului sunt și Friedrich Nietzsche și Martin Heidegger, prin maniera de problematizare a validității anumitor concepte filosofice, cum ar fi cunoașterea sau adevărul. În literatură, „deconstrucția înseamnă demontare, desfacere, demantelare, subminare, descompunere a unui text sau a unui discurs pentru a-i deconspira și expune presuposițiile ideologice sau contradicțiile interne” (Pascu 2012: 72). Extrapolată și în alte domenii, orientarea a ajuns să vizeze, după Derek Attridge, mai ales eticul și politicul (Attridge 1996).

Aminteam, în debutul lucrării, că abordarea mea vizează câmpul tematic al celor două surse de referință. Romanul *Bouvard et Pécuchet* va fi privit în manieră structuralistă, din prismă tematică, în abordarea criticii noi, de influență „Tel Quel”, vis-à-vis de *Jurnalul unui an prost*, reflectat într-un *modus operandi* deconstructivist. Parodia își pune accentul profund asupra scrierii combative a lui J. M. Coetzee, urmând o linie de atac asupra unor obiective precum: statul (*Despre originile statului*), politica (*Despre anarhism*, *Despre democrație*, *Despre terorism*, *Despre sistemele de ghidare*, *Despre viața politică din Australia*, *Despre stânga și dreapta*, *Despre Tony Blair*), realitățile sociale (*Despre Al Qaida*, *Despre universități*, *Despre Guantanamo Bay*), națiune (*Despre rușinea națională*), identitate (*Despre trup*, *Despre competiție*, *Despre scuze*), religia (*Despre viața de apoi*) etc. Concepte variate sunt absorbite de un alt mod de a gândi, de a descoperi adevărul și de a atinge cunoașterea de sine, prin afirmarea plenară a unei identități spirituale. Logica raționalității obiective este amprețată de cea a gândirii și a experiențelor subiectivității necondiționate. P. F. Strawson, încercând să explice *Critica rațiunii pure* a lui Kant, în lucrarea *Limitele*

rațiunii. Un eseu despre „Critica rațiunii pure” a lui Kant amintește de două noțiuni distincte ale subiectivității – „contrastul dintre ceea ce este în noi și ceea ce este în afara noastră” (Strawson 2003: 133). Personajele aflate în vizorul analizei mele abordează ambele noțiuni conceptuale. Dacă inadaptații Bouvard și Pécuchet relevă valența subiectivității intrinseci, etalându-se în ei înșiși, însinguratul Senor se autonomizează pe sine, înstrăinându-se de ceea ce este în afară. Scriitorul, aflat la crepusculul vieții, este contactat de o editură din Germania, care îi cere să-și exprime tranșant opinii despre orice subiect, urmând ca șase colaboratori din țări diferite să procedeze în același mod. Sunt rugați că critice ceea ce consideră că este rău în societate, într-o lucrare care va fi intitulată chiar *Opinii tranșante*. Propria conștiință nu se lasă manipulată de interesele ideologice ale societății și nu se mulțumește să le ignore, ci face tot posibilul să le submineze forța distructivă. Atacul virulent nu își găsește ecoul în van, ci se infiltrează ineluctabil în mintea receptorului profan, care devine mai conștient de propria devenire, incitat să-și descopere disponibilitățile spirituale, avertizat să abordeze o atitudine subiectivă, ignorând forma insignifiantă a conștiinței sociale. Literatura, ca sferă a spiritualului, desfide oportunismul, demască falsitatea, se revendică drept formă de cunoaștere a adevărului lumii și a sensului existenței. Vorbim, *a priori*, de o existență individuală, care precede dogmele trâmbițate automat, oportunist, urmărind interese de grup.

Similar este și mesajul romanului flaubertian, deși mai voalat, lipsit de acuratețea concretului, dar la fel de transfigurant, dacă știi să netezești cutele hermeneutice, voluntar și complex în singularitatea epocii. Domnii Bouvard și Pécuchet, copiiști de meserie, nu ezită să-și afirme individualitatea, într-o manieră originală:

Spre a-și șterge fruntea de sudoare, unul își scoase pălăria, celălalt șapca, și le puseră alături, iar bărbatul cel mic de statură zări scris pe pălăria vecinului său: Bouvard, în timp ce acesta putea citi cu ușurință, pe șapca omulețului în redingotă, cuvântul: Pécuchet (Flaubert 1997: 1).

Copiiști obscuri, ei se întâlnesc într-o după-amiază toridă, în Paris, își descoperă idealuri comune, renunță la slujbe, grație unei moșteniri providențiale a lui Pécuchet, și se retrag să trăiască la țară. Abia acum începe să curgă cascada experiențelor în care bărbații sunt avizi să se scufunde. Curiozitatea, cercetarea și comicul se înlănțuie într-o verigă evidentă. Se arată interesați de agricultură, explorând atât domeniul agrar, cât și pe cel zootehnic. Împerecherilor inedite între animale le dedică cercetări meticuloase, fiind dezamăgiți în final de eșecul reproducerii dintre oaie și țap

sau dulău și scroafă. După explorarea geologiei, decid că are prea multe lacune. Împătimiți de bibelouri, de obiecte ce datează din Evul Mediu, își deschid un muzeu cu obiecte considerate rare și de valoare. Studiază arheologia celtică, colecționează ceramică, încearcă să aprofundeze istoria Franței, viața ducelui de Angoulême, pătrund pe hotarul tragediei și al dramei, de unde derivă dorința de a scrie o piesă, apoi un roman: „Uneori, simțeau un fel de fior și ceva ce semăna cu o idee părea a le străbate mintea; dar, chiar în clipa în care voiau să o exprime, vedeau că nu au ce” (Flaubert 1997: 143).

Studiază gramatica, concluzionând că „sintaxa este o fantezie, iar gramatica o iluzie” (ibidem 147). Sufragiul universal le răpește timpul o perioadă și, plictisiți, încearcă să vâneze. Bouvard o cere în căsătorie pe doamna Bordin, Pécuchet trăiește o aventură cu slujnica, conchizând că femeile sunt perfide: „Putem trăi și fără ele” (ibidem 193). Remediu se crede găsit în hidroterapie și gimnastică, magnetism și medicină, filosofie. Sunt plictisiți de tot; ratează operațiunea de sinucidere și descoperă pasiunea pentru religie. Dezamăgirea este mare și de această dată. Într-o discuție purtată cu preotul, Pécuchet opinează că religia ar trebui să se schimbe. O altă experiență ce nu se lasă ușor asimilată este educația a doi copii. În cazul repurtării unui succes, bărbatii intenționează să întemeieze o așezare ce va avea ca scop „redresarea inteligenței, îmblânzirea caracterului, înobilarea inimii” (ibidem 286). Căzuți în hăurile pedagogiei, oferă sfaturi gratuite oamenilor, sfârșind prin a fi alungați de țăranii care îi cunoscuseră colindând satul ca medici, anticari, geologi etc. Bouvard și Pécuchet, susținători ai progresului și ai civilizației, se entuziasmează să realizeze un proiect de înfrumusețare a satului Chavignolles. Hotărând că nu au obținut rezultate concrete cu educația copiilor, intenționează să țină un curs pentru adulți, precedat de o conferință de propagare a ideilor. Romanul a rămas neterminat. Șirul experiențelor se încheie la acest nivel, însă a fost descoperit un plan al lui Flaubert care ni-l înfățișează pe cei doi neofiți drept imagini extenuate și extenuante, deciși să revină la situația inițială, meseria de copişti, după ce și-au domolit setea de cunoaștere.

Am ilustrat toate aceste experiențe pentru că opera lui Flaubert chiar din ele se compune. Gustave Lanson, în *Istoria literaturii franceze* califică această aglomerare a faptelor mărunte drept mecanică (Lanson 1924). Irina Mavrodin, la a cărei opinie mă raliez, tratează romanul din perspectivă intertextuală, ca și întreaga operă flaubertiană, care pare să se construiască și apoi să se deconstruiască. Privirea mea este de factură *de la nouvelle critique*, simbolică și plurală. Irumpe aici subiectivitatea scriitorului, se poate opera cu o critică de identificare, de interpretare. Tema care se reflectă în acumularea textuală este cunoașterea umană. Critica franceză a anilor '60 nu vizează

realitatea extratextuală, ci o analiză imanentă; se opune facturii tradiționale. Ea este afirmată de Barthes și Doubrovski și prefigurată de Gaëtan Picon în *Panorama de la Nouvelle littérature française* (1949). Urmând indicațiile lui J. P. Richard, ne vom focaliza pe ansambluri, nu pe detalii. Critica tematică și cea structuralistă constituie cele două mari orientări care prefigurează „conștiința modernității”, cum opinează R. Munteanu în *Metamorfozele criticii europene moderne*. Michel Collot, în *Le Theme selon la Critique Thematique* arată că abordarea tematică urmărește constituirea unei tematologii de inspirație mai degrabă structuralistă, în relație cu naratologia (Collot: 1988). Trebuie să operăm cu distincția dintre forma conținutului și substanța sa. În consecință, îmi canalizez interesul pe însușirile sensibile ale operei, nu pe realitatea brută, ci pe intervenția subiectivității. Astfel, personajele masculine nu mai apar ca o apologie a prostiei sau a scientismului, ci se revendică drept deținători ai unui exclusivism de factură umană. Ei sunt creatorii propriei ideologii de viață, optând pentru încercarea, cel puțin, de a explora viața, în căutarea neobosită a adevărului. Individul își compune propria realitate fascinantă, fără aderență la drumul bătătorit al convențiilor extrinseci, de orice natură. Creativitatea devine dimensiunea majoră în demersul întreprins, ce ține nu de configurarea unui univers aparte, ci de metoda originală de a se descoperi pe sine.

Curioșii parizieni au o relație afectivă inedită cu propriul univers sensibil, fapt care îi individualizează în categoria personajelor flaubertine. Opiniile preotului, ale primarului și ale altor personaje, simboluri ale sferelor de influență socială, combătute moderat, sunt insignifiante, chiar nule în forul interiorității afirmate absolut.

Similitudinile dintre personajele romancierului francez și cele ale lui J. M. Coetzee sunt greu de ignorat. Ele compun o altă realitate, ce se relevă ca spațiu al devenirii libere în conștiința umană. Bouvard și Pécuchet au cutezanța de a ofensa domeniul, experimentate în particular, care nu concordă, principial, cu propria specificitate, cu un ideal transfigurat la nivel individual. În spirit identic, însă afirmat expansiv și vehement, Senor C transmite un mesaj necenzurat, liber, extras din înțelepciunea unei vieți aflate la crepuscul. Mesajul lui se potențează într-un avertisment programatic, adresat individului modern, a cărui gândire s-a impregnat de ereziile socialului. Dimensiunea social-umană a devenit un teren minat de conflicte majore, concretizată într-o încercare de efasare rapidă a viziunii individuale, fără posibilitate de ripostă. Religia, politica, statul și alte forme de globalizare a conștiinței umane sunt acuzate fățiș de intenția subversivă de contaminare și constrângere a funcției existențiale, atinsă în latura creativității specific umane. Ecuația ce rezultă are un termen, aparent realist, ce se concretizează în experiența individuală, care duce la revelarea de sine, și un termen neomodernist, în care combustia

identității arde mocnit, amenințător, chiar dacă este subsumată socialității. După demersurile neobosite în descoperirea adevărului, celibatarii francezi își păstrează același statut. Iubirea le captează interesul tangențial, fără posibilitatea de invadare. La celălalt pol, Senor C, prins momentan în angrenajele sentimentului, îl transfigurează în element apotropaic. Romanul este împărțit în trei secțiuni, pe aceeași pagină, strict delimitate. Opiniile tranșante *vis-à-vis* de subiecte diverse, dar semnificative, sunt poziționate în prim-plan, secondate de gândurile Anyei, o secretară seducătoare, logodită cu Alan. Ultimul loc este desemnat să exprime sentimentele unui celibatar, fascinant de înfățișarea și tinerețea cooptatei partenere de lucru. Deși tratată ca subiect individual, experiența dragostei nu este nici aici privită clasic, ci reconsiderată, din perspectiva unor trăiri care au rol de amortizare a spaimei de moarte.

Dacă Bouvard și Pécuchet își împlinesc condiția prin descoperirea de sine, închizându-se apoi mulțumiți în rutina zilnică, odată ce a ajuns la aceeași treaptă, în spiritul omului modern de această dată, Senor C se grăbește să-și împărtășească crezurile, cu speranța captării unor unde pozitive. Opiniile nu mai necesită interpretare, ci sunt afișate „tranșant”.

3. Concluzii

Diferența dintre cele două romane, despărțite *in corpore* de trecerea anilor, nu constă decât în modalitatea de a transmite mesajul adiacent. Cititorul, avertizat în mod abstract sau concret asupra unor eventuale riscuri, este inițiat într-un fenomen de decontaminare socială, învățat să se sustragă dependenței, solicitându-i-se implicarea. Evitarea pericolului de integrare totală se poate realiza prin accesarea disponibilităților creatoare, capabile, prin formele particulare, să afirme legitimitatea propriei individualități. Procesul este destul de anevoios, dar forța sa modelatoare are valențe transfigurante; manipularea este o capcană ce trebuie respinsă în alegerea drumului către adevăr. Această temă a descoperirii de sine, repetată în ambele romane, deschide o alegere existențială.

Referințe

- Coetzee J. M. 2015. *Jurnalul unui an prost*. București: Humanitas.
Flaubert, Gustave. 1997. *Bouvard și Pécuchet*. București: Allfa.

Bibliografie

- Groeben, Norbert. 1978. *Psihologia literaturii. Știința literaturii între hermeneutică și empirizare*. București: Univers.
- Heitmann, Klaus. 1983. *Realismul francez de la Stendhal la Flaubert*. București: Univers.
- Lintvelt, Jaap. 1994. *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*. București: Univers.
- Manolescu, Camelia. 2007. *Histoire de la Littérature Française du XIX-e siècle*. Craiova: Aius Printed.
- Mihale, Aurel. 2001. *Valențele ontologiei estetice*. București: Cartea Românească.
- Marino, Adrian. 1998. *Comparatism și teoria literaturii*. Iași: Polirom.
- Pageaux, Daniel-Henri. 2000. *Literatura generală și comparată*. Iași: Polirom.
- Pascu, Florentina. 2012. *Tipuri de discurs în literatură. Teoretizări. Delimitări*. Craiova: Aius.
- Sabáto, Ernesto. 1995. *Între scris și sânge*. București: Universul Dolsi.
- Santerres-Sarkany, Stéphane. 2000. *Teoria Literaturii*. București: Cartea Românească.
- Srawson, P. F. 2003. *Limitele rațiunii. Un eseu despre „Critica rațiunii pure” a lui Kant*. București: Humanitas.

IMAGINEA TRANSILVANIEI ÎN SPANIA ÎN SECOLUL AL XVII-LEA: UN AVIZ, O CRONICĂ ȘI O PIESĂ DE TEATRU¹

Oana Andreia SÂMBRIAN

Cercetător științific III dr.

Academia Română,

Institutul de Cercetări Socio-Umane, Craiova

oana.sambrian@gmail.com

Abstract:

The image of Transylvania in Spain in the 17th century was extremely complex because of the Thirty Years War (1618–1648) that changed the European structure of power. If during the 16th century, Transylvania and Spain had had a relationship of collaboration, the beginning of the subsequent century brought a dramatic change. This complex image can be achieved through the analysis of different types of documents, such as an avvisi, a chronicle and a play.

Key words: Spain, Transylvania, 17th century, image, alterity.

Relațiile româno-spaniole reprezintă un subiect extrem de puțin abordat în istoriografie, motivele putând varia de la bariera lingvistică până la dificultatea cu care se obțin încă multe dintre surse, catalogate în așa manieră încât este necesară parcurgerea unei cantități însemnate de materiale până la identificarea informației dorite, ceea ce încetinește foarte mult compilarea detaliilor. În cei aproape zece ani de când m-am aplecat pentru prima dată asupra relațiilor româno-spaniole am identificat diverse tipuri de surse prin a căror analiză suntem în măsură să întocmim o imagine complexă a reflectării spațiului românesc în imaginarul iberic. Aceste surse se găsesc în strânsă legătură cu modul în care informația circula în secolul al XVII-lea, principala perioadă de al cărei studiu m-am ocupat. În momentul în care un eveniment se producea, indiferent de natura sa – militară, economică, culturală –, acesta era mai întâi preluat de o formă primitivă a ziarelor, denumite „relaciones de sucesos” sau „avvisi”, foi volante tipărite cu

¹ Dedicăm această lucrare celei de-a 150-a aniversări a Academiei Române.

precădere la Sevilla, de unde ulterior se răspândeau în întreaga Spanie. Urmând firul transmiterii informației, aceasta era culeasă de către **cronicarii** ce aveau acces la deja amintitele proto ziare și zugrăvită în scrierile lor. Din respectivele cronici și/sau tot din proto ziare se inspirau de multe ori și **scriitorii**, care încheiau cercul transmiterii informației, popularizând-o în rândul marelui public. Dintre toate genurile literare, cel mai eficient a fost teatrul, care a reușit să ajungă prin intermediul piesei reprezentate la un număr mare de persoane, mai mult sau mai puțin școlite. Crearea teatrului de masă de către Lope de Vega la începutul secolului al XVII-lea a avut o mare influență în transmiterea mesajului propagandistic pe care curtea sau nobilii spanioli doreau să îl inoculeze supușilor.

Considerăm că toate cele trei etape expuse sunt esențiale în vederea articulării corecte a informației, motiv pentru care în lucrarea noastră ne-am hotărât să expunem câte un exemplu din fiecare referitor la modul în care imaginea Transilvaniei a prins contur în imaginarul spaniol pe parcursul secolului al XVII-lea, axându-ne cu precădere pe intervalul 1618–1648 când s-a desfășurat războiul de treizeci de ani, unul dintre evenimentele definitorii ale aceluia veac.

Pentru cei mai puțin familiarizați cu avizele și cu proporția în care istoricul se poate încrede în acest tip de sursă, putem afirma că ele reprezintă prima tipologie de ziar, având în vedere asemănările estetice și funcționale existente între aviz și ziar. Astfel, putem observa asemănări în ceea ce privește formatul (știri precedate de un titlu mare, informativ și deseori de imagini ce ilustrează faptele prezentate), stilul de redactare ce se dorește cât mai aproape de adevăr (se prezintă locul și data evenimentelor), distribuția stradală sau periodicitatea apariției (Baena și Casas 2013: 2). O altă trăsătură ce ne permite să considerăm avizele ca o formă primitivă de presă este funcția lor pur informativă, conținutul variind de la știrile serioase de tip politic, militar, ceremonii de curte și procesiuni religioase la cele populare, mare parte dintre ele având multe în comun cu actuala presă de scandal (Baena și Casas 2013: 2). Majoritatea avizelor au fost tipărite între secolele XVII–XVIII, ceea ce a coincis cu dezvoltarea tiparnițelor, motiv pentru care constituie o bună sursă de informație despre războiul de treizeci de ani.

Victoria Campo era de părere că avizele reprezintă „mesaje ideologice, toate putând fi considerate politice și sunt susceptibile de a fi analizate ca fruct al momentului istoric, și, *in extenso*, politic, în care au fost redactate, publicate și difuzate” (Campo 1996: 9). Díaz Noci rezumă foarte bine modalitatea în care se propagă informația, argument asupra căruia am insistat în mai multe ocazii, dând propria variantă, destul de apropiată de schema lui Noci: „de la eveniment la știre, de la știre la sărbătoare, de la

oralitate la tiparniță” (Díaz Noci 2003: 131). De fapt, termenul utilizat în limba spaniolă pentru denumirea avizelor, „relaciones de sucesos” („relatare de întâmplări”) rezumă extrem de bine juxtapunerea dintre cele două dimensiuni ce compun avizele: aspectul oral (întâmplarea) și codificarea acesteia în formă scrisă (relatarea). Între momentul în care se produce evenimentul și cel în care se redactează detaliile legate de acesta, distanța în timp este minimă, ceea ce conferă sursei un grad mai mare de acuratețe, poate cel mai mare alături de corespondență, întrucât, pe măsură ce relatarea se distanțează în timp, cu atât este mai probabil să apară inadvertențe de ordin istoric, manifestate prin alterări ale conținutului de genul inversării ordinii cronologice a evenimentelor.

Unul dintre avizele relevante referitoare la războiul de treizeci de ani și la imaginea Transilvaniei este *Exhortación hecha al cristianísimo rey de Francia y de Navarra, Luis decimotercio, hecha con toda fidelidad, humildad y verdad, traducida de francés en latín y después en castellano* (Sevilla, 1626) / *Atenționare făcută creștinului rege al Franței și al Navarrei, Ludovic al XIII-lea, cu toată credința, umilința și adevărul, tradusă din franceză în latină și mai apoi în spaniolă*, un document care ne-a atras atenția din mai multe puncte de vedere. Pe de o parte, deoarece încă din perioada premergătoare războiului franco-spaniol (1635–1648) monarhului francez i se atrăgea atenția într-un mod mai mult sau mai puțin diplomatic cu privire la o problemă extrem de delicată, și anume politica externă și setul de alianțe pe care fiecare stat în parte se lupta să le aibă. Astfel, documentul își exprima totala dezavuare față de alianța pe care Franța o încheiase cu Țările de Jos (tratatul de la Compiègne din 20 iulie 1624), considerându-i pe aceștia din urmă principalii ațâțători ai războiului. Totodată, semnatarul documentului îl avertiza pe Ludovic al XIII-lea să se teamă de pedeapsa divină pentru această alianță:

(trad.) Intriganții și susținătorii acestei conspirații și alianțe sunt olandezii, cei care au dat startul rebeliunii în acest regat, oameni care își petrec viața furând pe mare și pe uscat și a căror profesie este să fie un refugiu al tuturor insultelor, sectelor și religiilor stricate ale lumii, spre întinarea singurei și adevăratei religii catolice; după, i-au cerut sprijin dușmanului fără limite al creștinătății, Turcul, și uneltei sale false și prefăcute, Gaborul, și cel mai rău este faptul că până și consilierii Măriei Voastre au încercat să îl atragă pe acest Gabor pentru a semăna moarte, distrugere și nenorocire prin trădare².

² „Los muñidores y solicitadores desta conspiración y alianza son los holandeses, los cuales son también el principio de todas las rebeliones deste reino, gente cuya vida es robar por la mar y la tierra y cuya profesión ser refugio de cuantos insultos, sectas y religiones dañadas tiene el mundo, abominando solamente la verdadera y católica: y tras esto solicitaron para

Chiar dacă era fervent catolică, Franța fusese de părere că protestanții erau încă prea puternici pentru a li se ține piept, hotărând sub conducerea lui Ludovic al XIII-lea și a cardinalului Richelieu să intre în război împotriva habsburgilor care reprezentau o importantă amenințare pentru Franța, înconjurată din toate părțile de posesiunile casei de Habsburg. Pe de altă parte, documentul este interesant pentru creionarea portretului de trădător al lui Gabriel Bethlen, imagine care se transformă într-un laitmotiv, un model cultural al războiului de treizeci de ani. Figura lui Bethlen apare în juxtapunere cu cea a Porții, cunoscută susținătoare a menținerii lui Bethlen pe tron. Conform documentului, regele Franței, cel dintâi fiu al Bisericii, nu ar fi trebuit să se însoțească cu „asemenea lume”, de unde deducem disprețul față de trădători precum Bethlen.

Ludovic al XIII-lea mai este acuzat că prin acțiunile sale face ca balanța să se încline de partea „Gaborului”, a turcilor și a tătarilor (iată încă o dată juxtapunerea lui Gabriel Bethlen alături de turci, ceea ce îl transformă, practic, în mentalul colectiv al epocii într-unul dintre cei mai mari dușmani ai Creștinătății, căci ce amenințare suferise mai mare Europa creștină decât cea venită din partea Porții sau, în acest caz, a aliaților săi?):

(trad.) Ajutați pentru ca sfintele moaște pe care le aveți în Ungaria, Moravia, Boemia, Austria, Stiria, Cracovia, să ajungă în puterea Gaborului, a turcilor și a tătarilor și pentru ca străzile și piețele acestor provincii să se umple de urlate și să rămână templele voastre singure, iar religia voastră încetul cu încetul să dispară³.

O acuzație similară de favorizare a dușmanilor catolicismului este adusă monarhului francez de către Pellicer y Tovar în *Defensa de España contra las calumnias de Francia* (1635), unde istoricul spaniol critică vehement politica externă a țării vecine: „haciéndose hermana del Gran Turco, Parienta de Suecia, Amiga de Olanda, Protectora de Ginebra, Aliada de Hugonotes, Calvinistas y Luteranos en sus provincias, en las de Hungría y Transilvania”/ „înfrățirea cu Marele Turc, înrudierea cu Suedia, împrietenirea

esta conspiración al enemigo sin treguas de la Cristiandad, el Turco, y a su falso y disimulado ministro, el Gabor, y lo que peor es que los mismos consejeros de Vuestra Majestad pretendieron cohechar a este mismo Gabor para que en las tierras del Imperio hiciese muertes, destrozos y estragos a traición”.

³ „Ayudad para que las reliquias de los cuerpos santos que tenéis en Hungría, Moravia, Boemia, Austria, Stiria, Cracovia, venga a poder del Gabor, de los Turcos y de los Tártaros y para que las calles y plazas de estas provincias se llenen de gritos y queden vuestros templos solos para que así vuestra religión con toda brevedad perezca (...)”.

cu Olanda, protejarea Genevei, alianța cu hughenotii, calviniștii și luteranii în provinciile lor, în Ungaria și Transilvania” (Pellicer y Tovar 1635: 2).

Pellicer y Tovar pune politica lui Ludovic al XIII-lea pe seama dușmăniei cu Spania, afirmând că „din ură față de Spania și în contradicție cu toate tratatele de pace, s-a luat hotărârea de a se acorda multiple forme de sprijin olandezilor, sprijin permanent contelui palatin, Frederic al V-lea, donații generoase lui Gabriel Bethlen, tiranul Transilvaniei, care îi uzurpase tronul legitim lui Gabriel Báthory”:

En odio de España, y contraviniendo a los tratados de paz, se determinó dar largos y liberales socorros a los holandeses; continuas asistencias al Conde Palatino Federico Quinto; generosos donativos a Gabriel Bethlen Gabor, tirano de Transilvania, que tenía usurpada a Gabriel Bathory su legítimo Príncipe (Pellicer y Tovar 1635: 14-15).

Revenind la informația prezentată de documentul analizat, acesta nu se oprește aici, continuând campania denigratoare împotriva lui Gabriel Bethlen, pe care îl compară cu hughenotii:

(trad.) Gaborul în Ungaria a făcut mare prăpad printre catolici, drept pentru care cel mai mare și mai eminent dintre hughenotii noștri l-a urmat, și chiar dacă nu a decapitat atât de mulți precum ai noștri, a renunțat să o mai facă, nu din milă, ci din zgârcenie, vânzându-i mai apoi la tătari și la turci, ceea ce a fost mai rău decât dacă i-ar fi omorât⁴.

Documentul adresat lui Ludovic al XIII-lea menționează și motivul pentru care izbucnise războiul: „ca să fie pus Gaborul rege în Ungaria, palatinul în Boemia, olandezii să fie stăpâni peste Țările de Jos” etc. Așadar, Gabriel Bethlen era unul dintre motivele care ar fi dus la izbucnirea războiului de treizeci de ani. Sunt expuse, de asemenea, principalele tipuri de microconflict: „(...) ducele de Savoia împotriva genovezilor, olandezii împotriva spaniolilor, palatinul contra împăratului (...) Gaborul împotriva catolicilor din Ungaria”.

Documentul își continuă relatarea în stilul vehement, comparându-l pe Bethlen și pe cei asemenea lui, hoșilor, susținând totodată că niciun om, oricând de perfid ar fi fost, nu putea să se facă avocatul diavolului, susținându-le cauza:

⁴ „El Gabor en Hungría hizo grandísimo estrago en los católicos, por lo cual el mayor y más eminente de nuestros hugonotes les siguió y si bien no degolló tantos como degüellan los nuestros, dejolo empero de hacer, no por misericordia, sino por avaricia, vendiéndoles después por esclavos a los a los mismos tártaros y turcos, que fue peor que matarlos”.

(trad.) Cauza Palatinului este aceeași cu a celui din Boemia, cu a hughenotilor sau a Gaborului, și nu poate să existe un om atât de perfid încât să devină avocatul unor cauze atât de insolente. Cine să-l apere pe Gabor? Împăratul Ferdinand a fost ales rege al Ungariei și a fost încoronat, și chiar după răzvrătirea Boemiei, a continuat să stăpânească Ungaria. La mult timp după asta, Gaborul, cu o armată de barbari insolenți a invadat Ungaria, fără a fi fost ales sau a se fi încoronat vreodată acolo (...) deci nu are mai mult drept asupra Ungariei decât asupra Parisului din Franța. Cine poate să afirme că intențiile Gaborului sunt bune, iar ale împăratului, nu?⁵

În concluzie, documentul analizat este extrem de abundent în informații privitoare la felul în care Gabriel Bethlen era portretizat în Europa catolică, imaginea sa circulând nu numai în Franța, dar și cel puțin în Spania, dacă luăm în considerare faptul că din franceză, documentul a fost tradus în limba latină și ulterior în spaniolă. Pe de altă parte, fiind tradus în limba latină, este posibil ca el să mai fi circulat și în alte țări. Ne aflăm totodată în fața unui document extrem de complex, care pe lângă faptul că îi atrage atenția lui Ludovic al XIII-lea asupra politicii sale deviante, aduce în discuție probleme precum cauzele războiului de treizeci de ani, principalele alianțe, polarizarea politică și militară a forțelor europene. Avertismentul este însă și o „oglină a principilor”, care pune accentul asupra faptului că regele este părintele poporului său, revenindu-i responsabilitatea de a veghea asupra religiei creștine și a respectării învățăturilor ei. Atitudinea contrară atrăgea cu sine mânia lui Dumnezeu, o idee des întâlnită în epocă, pe care o regăsim și la Pedro de Ribadeneyra încă din anul 1597, când acesta scria că ființa și puterea regelui reprezintă participarea ființei și a puterii divine, motiv pentru care regelui îi era interzisă devierea de la preceptele creștine. În acest context, Gabriel Bethlen iese și mai mult în evidență prin trăsăturile diametral opuse pe care le reprezintă: trădare, avariție, erezie, falsitate, o imagine deloc măgulitoare, dar care trebuie înțeleasă într-un context mai amplu, în care cuvintele și literatura erau nu numai o modalitate de informare, ci și o formă de exaltare a anumitor idei propagandistice. În definitiv, o armă politică.

⁵ „La causa del Palatino es es la misma que la de Bohemia, que la de los Hugonotes, que la de Gabor, y en fin que la de los ladrones, y no puede haber hombre tan perfido que de causas tan insolentas quiera ser abogado. ¿Pues al Gabor quién le defenderá? El emperador Ferdinando fue elegido rey de Hungría y coronado, y aún después de la rebelión de Bohemia poseyó a Hungría: mucho después desto, el Gabor, con ejército de insolentísimos bárbaros invadió Hungría, sin haberse jamás coronado ni elegido en él (...) y así no tiene más derecho a la Hungría que a París de Francia (...) ¿Y con qué alma se puede decir que la pretensión del Gabor es buena y la del Emperador no sino mala?”

Pe lângă informațiile înlesnite de avize cu privire la felul în care participarea Transilvaniei la războiul de treizeci de ani a fost receptată în Spania, este interesant de constatat că nici literatura de specialitate sau memorialistică nu a rămas indiferentă față de aceste informații, folosindu-se de valoarea lor istorică. Despre Transilvania în perioada 1618–1648 deținem două tipuri de surse: pe de o parte, **relatările directe** ale celor care la vremea respectivă s-au aflat în Transilvania cu diverse misiuni și care ulterior în memoriile lor au făcut referiri la evenimentele trăite (Diego de Estrada) și **relatările indirecte**, de fapt receptări ale informațiilor prezentate de avize și preluate de alte surse care le duc mai departe ecoul. O altă operă relevantă din punctul de vedere al informației oferite cu privire la războiul de treizeci de ani și, bineînțeles, la Transilvania, este *Quinta parte de la historia pontifical a la Majestad católica de don Felipe Cuarto, rey de las Españas y nuevo mundo*, publicată de Fray Marcos de Guadalajara y Xavier în 1630 la Barcelona. Cartea oferă o imagine de ansamblu a poziționărilor de forțe europene, motiv pentru care am inclus-o în corpusul acestui studiu.

Astfel, primele informații despre relațiile transilvano-spaniole în timpul războiului de treizeci de ani le regăsim în capitolul 111, unde autorul descrie felul în care Bethlen a reușit să ajungă stăpân al Transilvaniei în urma eliminării lui Gabriel Báthory. Încă din primele rânduri ni se înfățișează un Gabriel Bethlen în strânsă colaborare cu Poarta și un „dușman înverșunat și declarat al lui Gabriel Báthory, principele Transilvaniei” (Guadalajara y Xavier 1630: 250). Având în vedere imaginea de care predecesorul Sigismund Báthory s-a bucurat în istoriografia spaniolă a epocii (Sanz Ayán 2012; Sâmbrian 2010), nu este de mirare că *Historia pontifical* amintește moartea acestuia, survenită la Praga pe 27 martie 1613, cu mențiunea că „a fost acest principe al treilea din stirpea lui”, cunoscut pentru „faptele sale de vitejie și marile lui victorii împotriva turcilor” (Guadalajara y Xavier 1630: 250), imagine confirmată de cercetările întreprinse anterior asupra avizelor și a literaturii de secol XVI ce îl menționează.

Revenind la Bethlen, autorul textului își exprimă încă de timpuriu dezaprobarea față de comportamentul acestuia, susținând că nu ar fi trebuit să ajungă la conducerea Transilvaniei și prezentând atrocitățile pe care acesta le comisesse, ceea ce dusesse la coalizarea forțelor imperiale:

(trad.) În anul precedent fusese ales (ceea ce nu ar fi trebuit să se întâmple) Bethlen Gabor în acest principat, care, prefăcându-se că se va bucura de el în pace mai mare decât ceilalți înaintași ai săi, s-a trezit cu țara pe picior de război, divizată și bulversată pentru că rudele lui Báthory și imperialii, văzând că turcii lipseau, au început să se adune. Principalul motiv au fost lucrurile neomenoase pe care Gaborul le

înfăptuise împotriva rudelor defunctului Gabriel Báthory care îi căzuseră pe mână (...) Cei care reușiseră să scape de mânia lui intraseră sub protecția împăratului⁶.

Poarta refuzase să intervină militar împotriva împăratului, invocând armistițiul de douăzeci de ani încheiat la Zsitvatorok (11 noiembrie 1606). Totuși, pentru a-și justifica susținerea față de preluarea puterii în Transilvania de către Bethlen, sultanul a trimis împăratului o scrisoare reprodusă de *Historia pontifical* unde afirma că aflând de tirania cu care Gabriel Báthory guverna Transilvania, a fost de acord ca Bethlen să întreprindă o campanie de pedepsire a acestuia, urmând să urce mai apoi pe tron spre a guverna țara în pace (Guadalajara y Xavier 1630: 286).

Bethlen este portretizat, la fel cum se întâmplase anterior cu Gabriel Báthory, drept „principe tiran al Transilvaniei” (Guadalajara y Xavier 1630: 412), autorul cărții amintind susținerea de care se bucura Bethlen din partea protestanților pentru a pătrunde în Ungaria și a cuceri provinciile imperiale. După cum știm, în 1623–1624 și 1626, Bethlen, aliat cu protestanții antihabsburgici, s-a angrenat în mai multe campanii împotriva lui Ferdinand în Ungaria superioară, încheiate prin păcile de la Viena (1624) și Pressburg (1626). Un alt fragment al *Historia pontifical* continuă campania scrisă antibethleniană, numindu-l pe acesta „principe uzurpator al Transilvaniei, de religie grecească, vasal al turcului în Ungaria și chemat de către protestanți (...)” (Guadalajara y Xavier 1630: 414). Este pentru prima dată când întâlnim în istoriografia spaniolă de secol XVII referința la Bethlen – schismatic de rit grecesc. Desigur că din punctul de vedere al catolicilor, la vremea respectivă și ortodocșii erau considerați schismatici, dar asocierea lui Bethlen cu „religia grecească” este complet eronată și menită, credem noi, să îl prezinte pe principele Transilvaniei ca pe un schismatic cu orice chip, indiferent de rit sau proveniență. Nu este însă singura mențiune de acest fel. Câteva pagini mai târziu, *Historia pontifical* îl numește pe Bethlen „schismatic grec” (Guadalajara y Xavier 1630: 417). După spusele lui Marcos de Guadalajara, „nu ne putem referi fără lacrimi în ochi la cruzimile pe care gaboriștii le-au făcut împotriva catolicilor și a preoților” (Guadalajara y Xavier 1630: 416), afirmație ce îl îndreptățește pe prelatul spaniol să îl atace dur pe Bethlen.

⁶ „Quedó electo el año precedente (que no debiera) Bethlen Gabor en este principado, el cual, presumiendo gozarle con mayor descanso y contento que ninguno de sus predecesores, halló la tierra en un punto puesta en armas, dividida y alterada porque los deudos de Báthory y los Imperiales, viendo a los turcos ausentes comenzaron a juntarse. El motivo y causa principal que tuvieron para ello fue venganza de las inhumanidades que usó Gabor con los parientes que pudo haber a sus manos del difunto Gabriel Báthory (...) Los que pudieron escapar de su ira se metieron debajo de la protección del Emperador”.

Așa cum anticipam în momentul în care am inclus *Historia pontifical* în corpusul de documente asupra cărora ne-am construit ipotezele și demonstrațiile din această lucrare, opera lui Marcos de Guadalajara y Xavier, fiind redactată de către un prelat, a cuprins cu precădere informații și referiri de ordin religios, o abordare asupra cărora manuscrisele anterioare nu insistaseră prea mult, spectrul lor fiind mai mult politico-militar. Prin urmare, acest studiu vine să completeze portretul lui Bethlen, portret ce se dovedește la fel de complex ca și perioada căreia îi este integrat.

Dacă informațiile prezentate în avize și în cronici erau totuși accesibile unui număr relativ limitat de persoane, o mare parte a populației secolului al XVII-lea fiind analfabetă, nu același lucru se poate spune despre teatru, al cărui cuvânt vorbit ajungea la un public mult mai larg decât cuvântul scris. Teatrul reprezentat, indiferent de natura subiectului său, trebuia atunci, ca și acum, să rezoneze cu publicul, transmițând un mesaj pe care acesta îl decipta cu ușurință. Gabriel Bethlen și Transilvania erau, după cum am putut constata, cunoscuți la vremea respectivă, însă informația circula în cercuri mai restrânse. Nu ne putem aștepta ca spaniolul de rând să fi fost capabil să identifice Transilvania și pe conducătorii săi printre cei ai altor nații, întrucât cunoștințele lor erau precare, alimentate mai mult de poveștile soldaților ce se întorceau de pe front și nu de rapoartele căpitanilor spanioli care ajunseseră până în Ungaria și Transilvania. Tocmai de aceea, piesa pe care o vom descrie în continuare, *Cómo ha de ser el privado* de Francisco de Quevedo și care îl are printre personaje pe „ambasadorul transilvan” a fost reprezentată în fața curții spaniole cu ocazia căsătoriei la 25 aprilie 1629 a infantei Maria, sora regelui Spaniei, Filip al IV-lea, cu Ferdinand, regele Ungariei (Elliott 1989: 196).

În *Cómo ha de ser el privado*, scriitorul și totodată politicianul Quevedo amintește Europei poziția pro catolică pe care Transilvania o avusese până cu puțin timp în urmă. Evenimentele redade de piesă, corespunzătoare perioadei 1621–1629, sunt următoarele: urcarea pe tron a tânărului rege Filip al IV-lea în vârstă de 16 ani, vizita la Madrid a principelui de Wales pentru a peți mâna principesei Maria, moartea lui Baltasar Zúñiga, ministrul favorit al lui Filip al III-lea și unchiul ducelui de Olivares, ministrul favorit al lui Filip al IV-lea, cucerirea Bahiei (1 martie 1625), înfrângerea armatei anglo-olandeze la Cádiz (1625), nunta Mariei cu moștenitorul Ungariei etc.

Protagonistii piesei sunt, deci, câteva dintre marile personalități ale istoriei europene din secolul al XVII-lea: regele Filip al IV-lea, ducele de Olivares, prințul Charles Stuart sau ducele de Buckingham. În piesa amintită, unul dintre personaje este ambasadorul transilvănean, contracandidatul

prințului Charles la mâna infantei Maria; însă sub hainele pretinsului ambasador se ascundea, de fapt, însuși Ferdinand de Habsburg. Apariția lui nu este deloc întâmplătoare, acesta fiind împărat al Sfântului Imperiu Roman în perioada 1558–1564 și principe al Transilvaniei între 1551–1556, perioada în care în Transilvania s-au aflat mai mulți militari spanioli precum Juan Batista Castaldo (la origine italian din Lombardia) sau Bernardo de Aldana.

Totodată, interesul pentru evenimentele desfășurate în Transilvania, manifestat cu intensitate după începutul războiului de treizeci de ani din cauza sprijinului oferit de Gabriel Bethlen contelui palatin, face ca personajul ambasadorului transilvan să capete, așa cum se întâmplă mai mereu la Quevedo, conotații politice. De-a lungul celor trei acte ale piesei se face aluzie în repetate rânduri la scopurile comune pe care Spania și Transilvania le aveau sau ar fi trebuit să le aibă, precum și la vechea prietenie dintre cele două state, anterioară războiului de treizeci de ani.

În timpul unei conversații purtată cu Olivares, ambasadorul transilvan afirmă că prietenia dintre Transilvania și Spania este veche⁷ și că „legea, sângele și statul ne unesc interesele” (Quevedo 2004: 125). Mentalul ce se perpetua în Spania era, încă o dată, acela de a-și reprezenta Transilvania drept un aliat în lupta contra otomanilor și a protestanților. De altfel, neapartenența la catolicism fusese și motivul pentru care Charles Stuart fusese respins ca posibil soț al Mariei (Sâmbrian 2013: 75).

În urma analizei celor trei tipuri de informații (un aviz, o cronică și o piesă de teatru), toate având în comun menționarea Transilvaniei și a lui Gabriel Bethlen în perioada 1618–1648, putem concluziona că firul propagării detaliilor s-a menținut practic intact la trecerea de la o sursă la alta, ceea ce ne îndreptățește să afirmăm că ele corespund unei mentalități comune existente în epocă despre evenimentele din Transilvania. Dacă ar fi existat discrepanțe de redare de la o tipologie la alta, atunci poate ar fi trebuit să ne punem întrebări asupra tipului de interes care a dus la redactarea fiecărei surse *per se*. Însă având în vedere unitatea de concepție și redactare, este clar că Spania, la toate nivelurile sale de propagare a informației atinsese un punct de acord comun: acela că dușmanii unității Creștinătății trebuiau incriminați de situația de scindare politico-religioasă din Europa, pedepsiți, atât militar

⁷ „Del estado de las cosas
del nuevo gobierno resta
que me informéis, porque está
Transilvania muchas leguas
distantes para venir
muy informado, y es deuda
debida a nuestra amistad
antigua”.

cât și în scris, scrisul dovedindu-se o armă cu mult mai eficientă, întrucât dacă efectele înfrângerilor militare au fost resimțite numai de către participanții direcți la bătălii, ecoul surselor scrise este cu mult mai rezistent, ajungând după patru sute de ani la cercetătorul contemporan, care constată felul în care răzbunarea scrisă împotriva inamicului este, de departe, cea mai usturătoare și de lungă durată.

Bibliografie

- Baena, Francisco, Inmaculada Casas și María Teresa Cuadros. 2013. Una biblioteca digital de prensa antigua. El caso de las relaciones de sucesos sevillanas (siglo XVI-XVIII). *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, 1 (1): 1-32.
- Campo, Victoria. 1996. „La historia y la política a través de las relaciones en verso en pliegos sueltos del siglo XVII. Las relaciones de sucesos en España (1500-1750)”. În *Actas del primer coloquio internacional Alcalá de Henares*, coordonat de Henry Ettinghausen, Víctor Infantes de Miguel, Agustín Redondo, María Cruz García de Enterría, 19-33. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- Díaz Noci, Javier. 2003. „Del suceso a la fiesta. La construcción del acontecimiento en el Siglo de Oro español a través de las relaciones sobre el sitio de Fuenterrabía”. În *Encuentro de civilizaciones. Informar, narrar, celebrar*, 129-149. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- Elliott, John. 1989. *Spain and Its World 1500–1700*. New Haven: Yale University Press.
1626. *Exhortación hecha al cristianísimo rey de Francia y de Navarra, Luis decimotercio, hecha con toda fidelidad, humildad y verdad, traducida de francés en latín y después en castellano*. Sevilla.
- Guadalajara y Xavier, Fray Marcos de. 1630. *Quinta parte de la historia pontifical a la Majestad católica de don Felipe Cuarto, rey de las Españas y nuevo mundo*. Barcelona.
- Pellicer y Tovar, José. 1635. *Defensa de España contra las calumnias de Francia*. Venecia.
- Quevedo, Francisco de. 2004. *Cómo ha de ser el privado*. Ediție de Luciana Gentili. Viareggio: Mauro Baroni.
- Sanz Ayán, Carmen. 2012. Elementos para la construcción de la imagen ideal de un príncipe cristiano de frontera: Segismundo Bathory, príncipe de Transilvania. *Hispania felix*, 3: 213-249.

Sâmbrian, Oana Andreia. 2010. La imagen de Transilvania en *El príncipe prodigioso* y *El rey sin reino* de Lope de Vega. Olmedo Clásico. Olmedo: 951-960.

Sâmbrian, Oana Andreia. 2013. *Convergențe româno-spaniole de la Renaștere la Modernism*. București: Editura Academiei Române.

LE MYTHE DE DON JUAN DANS «LES 20.000 FEMMES DE LA VIE D'UN HOMME» DE GABRIEL OSMONDE

Lavinia SIMILARU

Lect.univ.dr. Universitatea din Craiova
lavinia_similaru@yahoo.es

Abstract:

Gabriel Osmonde is a pseudonym used by the writer of Russian origin generally known as Andrei Makine (but it's not his real name). He is a writer who likes to keep his mystery, since we never found in his books any autobiographical traces. He is a member of the French Academy. The Don Juan myth begins in the play *The Trickster of Seville*, commonly attributed to Tirso de Molina, but the author is a literary mystery. The myth experiences an extraordinary growth throughout the time and continues until the twentieth century with writers like Molière, Pouchkine, José Zorrilla, Montherlant, Ghelderode. During teenage years, the protagonist of the novel *The 20,000 women in the life of a man* by Gabriel Osmonde dreams of being a Don Juan, and he even mentions the name of the Spanish seducer. He thinks that there will be 20,000 women in his life. Later, the hero of Gabriel Osmonde becomes a literature teacher in a university and he realizes that having 20,000 women in his life is only an impossible dream, of course, and he seems the picture of Don Juan 20th century, when are written only parodies where Don Juan is old and ridiculous.

Keywords: literature, the myth Don Juan, Gabriel Osmonde.

1. Le mythe de Don Juan

Jean Rousset commence son *Mythe de Don Juan* avec ces lignes: «La question qui se pose en premier lieu est celle-ci: parlant de Don Juan, peut-on en parler comme d'un mythe? Il importe de la poser, pour deux raisons: l'incertitude, la fluidité de la notion même du mythe, la situation particulière de l'histoire qui se raconte depuis plus de trois siècles sur le Séducteur et l'Invité de pierre. On va le voir, la réponse, avant de se fixer, hésitera entre le oui et le non» (Rousset 1978).

Le concept de mythe a changé à travers le temps. C'est impossible de ne pas penser à la Grèce antique, mais on ne peut pas nier l'existence des mythes modernes.

L'histoire de Don Juan n'a rien à voir avec les mythes qui racontent une histoire sacrée, un fait primordial qui a eu lieu au commencement du temps, *ab initio*, comme soutienne Mircea Eliade dans ses œuvres *Le mythe de l'éternel retour*, *Aspects du mythe* et *Le sacré et le profane*.

Roland Barthes aussi s'est posé la question: «Qu'est-ce qu'un mythe, aujourd'hui?» Et il s'est donné la réponse suivante, très simple, qui s'accorde parfaitement avec l'étymologie:

Le mythe est une parole. (...) Naturellement, ce n'est pas n'importe quelle parole: il faut au langage des conditions particulières pour devenir mythe. (...) Mais ce qu'il faut poser fortement dès le début, c'est que le mythe est un système de communication, c'est un message. On voit par là que le mythe ne saurait être un objet, un concept, ou une idée; c'est un mode de signification, c'est une forme. Il faudra plus tard poser à cette forme des limites historiques, des conditions d'emploi, réinvestir en elle la société (Barthes 1957: 7).

À présent les définitions du mythe sont nombreuses et très variées. Mircea Eliade même admet qu'aujourd'hui un mythe peut être une construction de l'esprit qui ne se fonde pas sur la réalité ou une personne à qui on attribue des qualités exceptionnelles, comme Superman ou Marilyn Monroe.

De ce point de vue, Don Juan est un mythe. Un mythe littéraire, qui traverse les époques et les cultures, en attirant beaucoup d'auteurs par ses aptitudes hors de série. Et pas seulement, tout être humain le connaît et a une opinion sur notre héros.

La légende de *Don Juan* et du *Convive de pierre* est née en Espagne, au XVII-e siècle. La première fois que Don Juan apparaît dans le théâtre c'est dans la pièce *El burlador de Sevilla*, (*Le Trompeur de Séville*), pièce attribuée généralement à Tirso de Molina.

Don Juan comme personnage dramatique est inventé comme une leçon pour le public sévillan du XVII-e siècle, puisque Séville n'avait pas à l'époque la renommée de ville très pieuse. Tout au contraire, elle était le symbole du péché.

L'auteur du *Burlador* n'a eu qu'à chercher son modèle dans les innombrables oeuvres appréciées par le public pour y trouver son jeune libertin en éternelle révolte contre la morale, la religion ou l'autorité. Lope de Vega l'a mis dans plusieurs de ses drames, et les critiques espagnols ont pu dire sans exagération que chacun de ses amants était un Don Juan. Le même

personnage se retrouve chez Juan de la Cueva, chez Miguel de Cervantès, chez Calderón de la Barca, chez Tirso de Molina, sous des noms différents, mais sans jamais changer de caractère.

Parmi ces inoubliables figures de libertins et de révoltés, il en est trois plus représentatives. La première est celle du héros de la *Fianza satisfecha* de Lope, Leonido; la deuxième est celle de Leucino dans l'*Infamador* de Juan de la Cueva et la dernière est celle de Cristóbal de Lugo dans *El rufián dichoso* de Cervantès.

Le personnage le plus fameux du théâtre espagnol paraît destiné à constituer pour toujours une énigme. Alfredo Rodríguez López-Vázquez nous assure qu'on peut considérer la première pièce dont le protagoniste est Don Juan comme un véritable cas d'infortune littéraire (López-Vázquez 1992). On la conserve dans un texte incomplet et sous deux versions assez différentes: *El burlador de Sevilla* et *Tan largo me lo fiáis*.

Il a été impossible d'établir la date de composition, on a proposé plusieurs années, surtout en pensant aux séjours de Tirso à Séville: 1616, 1618 et 1625. On croit communément que la composition originale du drame a eu lieu vers le commencement des années 1620. L'oeuvre n'est pas mentionnée dans aucune des cinq parties des oeuvres de Tirso publiées entre 1627 et 1636, ce qui est très étonnant et désappointe le chercheur.

L'auteur de cette pièce constitue un autre mystère. On l'a attribuée à Tirso de Molina, à Andrés de Claramonte, à Lope de Vega, à Calderón de la Barca, de façon que l'éclaircissement de la naissance de Don Juan est une longue histoire, jamais achevée. Alfredo Rodríguez López-Vázquez remarque que l'attribution classique à Tirso est basée sur l'autorité d'un typographe frauduleux de Séville de 1630 et mentionne une coutume des directeurs des compagnies théâtrales et des éditeurs de l'époque: on éditait les oeuvres des auteurs obscurs tout en les attribuant à des auteurs plus connus, ou on représentait les pièces des premiers tout en les attribuant aux deuxièmes.

Francisco Márquez Villanueva pense que la pièce relève un créateur universel, ce n'est pas l'oeuvre d'un génie de deuxième ou troisième ordre et Tirso a eu de fortes raisons pour couvrir son identité. Ce critique espagnol ne doute pas que l'auteur soit Tirso, un moine qui s'est vu obligé à se protéger de son ordre, pas très favorable au théâtre. Francisco Márquez Villanueva ajoute que la pièce a aussi un contenu théologique.

Il faut admettre qu'on ne pourrait pas demander un auteur plus captivant pour le premier *Don Juan*, Tirso de Molina est aussi de fascinant que son héros. Gabriel Téllez (c'est son vrai nom) était un moine de l'ordre de la Merci. Il est né à Madrid, en 1584, selon le document de baptême, découvert par Blanca de los Ríos dans l'église San Ginés de la capitale

espagnole. Au-dessous du nom “Gabriel” on avait écrit quelques lignes, effacées plus tard, que l’investigatrice a cru pouvoir lire de la manière suivante: «Téllez Girón, hijo del duque de Osuna (Téllez Girón, fils du duc d’Osuna)». (Alborg 1993: 405). Mais cela n’est qu’une supposition; d’autre part, Juan Luis Alborg rappelle que les bâtards ne pouvaient pas être admis dans les ordres religieux sans une dispense préalable et ils ne pouvaient pas être promus. Et, dans les nombreux documents de Tirso, il ne s’agit jamais d’aucune dispense due à son état de bâtard. Il n’aurait pas pu se passer de la dispense sans s’attirer de graves sanctions.

On est obligé de reconnaître qu’on ne sait presque rien sur la vie de Tirso, son enfance et sa famille sont encore une énigme, malgré les efforts des chercheurs.

On a dit plusieurs fois que la vie de Tirso était promiscue, malgré sa condition, qu’il était un moine qui n’avait pas résisté aux tentations de la chair (il connaissait mystérieusement bien la vie nocturne de Séville), il a beaucoup voyagé et il a changé de résidence en Espagne d’une manière capricieuse – «caprichosamente», comme dit un écrivain de la Péninsule (Sender 1972: 12). On sait avec certitude qu’il a été mis en prison pour des accusations plus ou moins fondées, et cela plusieurs fois. Il avait l’habitude dangereuse d’ironiser les puissants de son époque et ceux-ci ne le lui pardonnaient guère. Toutes ces données suffisent pour qu’on puisse s’imaginer toute une histoire...

Quant à l’œuvre de Tirso de Molina, les choses ne sont absolument pas plus claires, puisqu’il est impossible d’établir le numéro exact de pièces écrites par cet auteur.

Donc, la naissance de Don Juan est entourée complètement par le mystère, on ne peut pas préciser ni l’an de la composition, ni l’auteur. Les critiques ont dit qu’il ne s’agissait pas du tout d’une des meilleurs pièces du théâtre espagnol, ni même la meilleure pièce de Tirso. Mais *Le Trompeur de Séville* a imposé un personnage qui a connu une extraordinaire célébrité au long des siècles et il la maintiendra jusqu’à la fin du monde. Après *Le Trompeur de Séville*, Don Juan est devenu un mythe éternel et sans frontières. Le mythe connaît un épanouissement extraordinaire tout au long du temps et se prolonge jusqu’au XX-e siècle avec des écrivains comme Molière, Pouchkine, José Zorrilla, Montherlant, Ghelderode.

Le héros a quelques qualités constantes: il est un homme charmant, espagnol, toujours courageux et ne connaît pas la peur, orgueilleux, mensonger, un éternel coureur de femmes qui n’a aucun métier, aucune préoccupation sauf les femmes.

Mais au XX-e siècle on a écrit surtout des parodies. Le public ne croyait plus à la statue du Mort revenu pour rendre justice, ce final ne faisait

plus peur aux spectateurs et semblait ridicule. Alors, les auteurs ont inventé un Don Juan comique, vieux et incapable de conquérir une femme.

Don Juan, buena persona (*Don Juan, honnête homme*) est une pièce écrite par les frères Serafín et Joaquín Álvarez Quintero en 1918, dont le héros se marie et supporte une femme ridicule.

Las canas de Don Juan (*Les cheveux blancs de Don Juan*), pièce écrite par Juan Ignacio Luca de Tena en 1925 présente un Don Juan inattendu, c'est-à-dire sentimental et fidèle. Il est repoussé et humilié par les femmes.

Don Juan de Carillana, pièce écrite par Jacinto Grauen 1913, présente aussi un Don Juan que Gladys Crescioni Neggers a raison de considérer ridicule (Crescioni Neggers 1997: 74); il n'a pas d'orgueil ou de dignité, il ne se soucie pas si tout le monde, du maire aux domestiques, commente ses échecs amoureux. Ses valets se permettent même de lui donner des conseils, parce qu'il ne sait plus faire la cour à une femme.

Mais l'auteur qui se moque le plus du héros est peut-être Ramón J. Sender dans sa pièce *Don Juan en la mancebía* (*Don Juan dans la maison close*), écrite en 1971. C'est le Don Juan le plus âgé de toute la littérature et, comme si cela n'était pas suffisant, il va à la maison de tolérance. Dans l'introduction, l'auteur affirme que le scandale poursuit Don Juan même après sa mort. Ce Don Juan n'est pas tué comme d'habitude par la justice divine dont l'instrument est Commandeur, il est tué par un bossu amoureux de sa fille Beatriz. Dans le monde de l'au-delà, donne Inés, que Don Juan a tant aimé dans le drame de José Zorrilla, avoue à Don Juan que leur fille Beatriz est née 11 mois après le départ de Don Juan de Séville et que le vrai père de la fille est don Miguel de Mañara... Rien n'échappe à l'ironie de Ramón J. Sender, ni même l'amour si pur de la novice d'autrefois.

Don Juan vieux apparaît chez Gregorio Martínez Sierra (*Juan de España*, 1921), chez les frères Machado (*Don Juan de Mañara*, 1927), Jacinto Benavente (*Ha llegado Don Juan*, 1952), Henry de Montherlant (*La mort qui fait le trottoir* (*Don Juan*) 1958). Théophile Gautier dans son poème nous décrit aussi un Don Juan âgé et ridicule.

Dire que reste-t-il de Don Juan à présent est aventureux. Mais Michel Foucault a raison: trois siècles n'ont pas suffi pour effacer son prestige. (Foucault 1976: 54). On a écrit beaucoup de pièces de théâtre et de romans dont le protagoniste est Don Juan jusqu'à la fin du XX-e siècle.

Mais, d'une certaine façon ont raison ceux qui disent que l'ensemble de questions que Don Juan suppose est dépassé depuis longtemps. Séduire une femme n'est plus un délit et la plupart des "crimes" ne semblent plus des choses si graves aux yeux de nos contemporains. Gregorio Marañón annonçait déjà la mort du héros en 1933. Il n'en a pas été le seul, bien d'autres

voix avaient proclamé la fin de Don Juan. Mais il existe encore, malgré tout. C'est peut-être parce que Don Juan trouve toujours des règles à transgresser. Le mythe a survécu jusqu'aux nos jours et il a vaincu chaque fois toutes les difficultés. Et maintenant, après avoir traversé le monde et après avoir appris toutes les langues, doit-on croire qu'il va mourir? Il est trop inventif pour échouer si lamentablement. Et s'il ne se débrouille pas tout seul, il y aura toujours une femme prête à donner son âme pour le sauver, en imitant donneInés. On ne peut pas savoir quel aspect et quelle idéologie aura Don Juan pendant notre siècle. Mais il serait trop dangereux de croire qu'on a échappé si facilement à ses embûches.

Montherlant écrivait: «Don Juan garde l'intérêt qui s'attache au gangster, au torero, au combattant, au partisan révolutionnaire: l'intérêt qu'a tout homme qui sans cesse risque le pire et qui a choisi cela» (Montherlant 1972: 162).

Il n'y a pas de doute que ce n'est pas une époque favorable au mythe. On est arrivé à la fin que Stendhal avait prévu:

Ce triste drame arrive au dénouement. On voit le don Juan vieillissant s'en prendre aux choses de sa propre satiété, et jamais à soi. On le voit tourmenté du poison qui le dévore, s'agiter en tous sens et changer continuellement d'objet. Mais quel que soit le brillant des apparences, tout se termine pour lui à changer de peine; il se donne de l'ennui paisible, ou de l'ennui agité; voilà le seul choix qui lui reste (Stendhal 1993: 251).

Mais ce n'est pas encore tout. Stendhal va encore plus loin:

Enfin il découvre et s'avoue à soi-même cette fatale vérité; dès lors il est réduit pour toute jouissance à faire sentir son pouvoir, et à faire ouvertement le mal pour le mal. C'est aussi le dernier degré du malheur habituel; aucun poète n'a osé en présenter l'image fidèle; ce tableau ressemblant ferait horreur (Stendhal 1993: 251).

L'écrivain croit cependant que Don Juan trouvera finalement la manière d'échapper à cette lamentable destinée:

«Mais on peut espérer qu'un homme supérieur détournera ses pas de cette route fatale, car il y a une contradiction au fond du caractère de don Juan. Je lui ai supposé beaucoup d'esprit, et beaucoup d'esprit conduit à la découverte de la vertu par le chemin du temple de la gloire» (Stendhal 1993: 251).

2. Gabriel Osmonde

Gabriel Osmonde est un pseudonyme utilisé par l'écrivain d'origine russe connu généralement sous le nom d'Andrei Makine (mais celui-ci n'est pas non plus son vrai nom).

Ce romancier a obtenu en 1995 deux grands prix littéraires, le Goncourt et le Médicis, pour *Le Testament français*. Il est maintenant membre de l'Académie française.

Le Figaro racontait sur un ton un peu sensationnel:

Il y a dix ans, Gabriel Osmonde publia un roman qui attira l'attention. Manifestement, le livre était celui d'un écrivain chevronné, mais l'auteur refusait de se montrer. Les critiques littéraires, intrigués, lancèrent des hypothèses. Était-ce Pierre-Jean Remy, Michel Déon ou Didier van Cauwelaert qui jouait à cache-cache? On évoqua même le nom de Nancy Huston. Le mystérieux auteur récidiva, publia des romans où il était question de la misère sexuelle contemporaine, de la vanité du jeu social, de chercher l'au-delà ici-bas. Mais il persistait à garder son masque. Gabriel Osmonde vient de publier son quatrième ouvrage. Cette fois, il fallait en avoir le cœur net. Nous avons demandé à le rencontrer. Contre toute attente, il a accepté. Et c'est l'homme que l'on connaît sous le nom d'Andrei Makine qui s'est présenté (Larminat 2011).

Gabriel Osmonde est un écrivain qui aime conserver son mystère, puisqu'on ne trouve presque jamais dans ses livres de traces autobiographiques. Il évoque quand même sa grand-mère, parce que c'est elle qui lui a cultivé le goût pour la langue et la culture française, car il était devenu orphelin quand il était encore un enfant. Ce serait sa grand-mère qu'il évoque à travers du personnage Charlotte de son *Testament français* et Alexandra de son roman *La terre et le ciel de Jacques Dorme*. (Barguillet Hauteloire 2016).

Il a déployé une intense activité littéraire en France, activité qu'Armelle Barguillet Hauteloire résume de cette manière:

Après cette consécration, Makine, dont on ne sait plus trop s'il faut le considérer comme un écrivain russe d'expression française (selon François Nourissier) ou comme un écrivain français d'origine russe (il a obtenu la nationalité française un an après le sacre du Goncourt) a acquis une place incontestable dans le milieu littéraire: il a publié de nouveaux romans, a reçu de nouveaux prix littéraires et est traduit en plus de trente langues (Barguillet Hauteloire 2016).

Gabriel Osmonde a proclamé son admiration pour Marcel Proust et pour Guy de Maupassant, et plusieurs critiques l'ont surnommé le «Proust des

steppes», mais Armelle Barguillet Hauteloire observe que «son écriture s'apparente davantage à celle du père de *Madame Bovary* de par sa parfaite maîtrise du français classique» (Barguillet Hauteloire 2016).

Tout en se dédoublant, Gabriel Osmonde dit sur lui-même: «Pour lire les romans d'Osmonde, il faut avoir un cœur bien accroché, des nerfs à toute épreuve, une intelligence solide» (Barguillet Hauteloire 2016).

Et il a raison: ses romans exhalent un cynisme amer, très amer. Il a une vision désillusionnée et froide sur la société occidentale actuelle, mais il embrasse le monde d'un regard quand même mélancolique. Son ironie est amère et mélancolique, et cela rend plus doux son message et oblige le lecteur à réfléchir.

Dans *Les 20 000 femmes de la vie d'un homme*, le protagoniste Alexis Taraneau fait un voyage de plaisir sur «un bateau fantôme, un lupanar flottant» (Osmonde 2004: 41) pour oublier sa peine et sa solitude, parce que sa femme vient de le quitter. Sur le bateau, tout semble disposé pour le confort et le bonheur du voyageur: «Rien n'est schématique sur ce bateau. Le bronze massif du bouton et de la veilleuse, des lits et des boiseries «en bouleau de Carélie», comme le précisait le dépliant du voyage, les tapis touffus sur le sol qui sentent la laine brute, vierge, laissant imaginer une lointaine contrée en Transylvanie» (Osmonde 2004: 12). Mais les soucis du monde extérieur font irruption dans ce paradis: «Tout *ici* a ce parfum et cette lourdeur de l'Europe orientale des années cinquante, le temps des nomenklaturas et des apparatchiks, des gérontes bourrus pour qui ce bateau avait été construit.

Il a un petit rire chuchoté, tant l'usage actuel du paquebot rebaptisé *Queen of the Baltic* jure avec ses attributions initiales. L'autre jour, dans la salle de billard, il a découvert le vrai nom du bateau, gravé sur une petite plaque, à l'un des pieds de la table: *Komintern*.» (Osmonde 2004: 12).

Se moque-t-il l'auteur de l'Europe de l'Est ?

Le héros, en train de jouir pendant son voyage, se félicite: «Bravo! C'est le triomphe de l'homme occidental qui s'achète les femmes de l'ennemi terrassé, de cet Est qui mange la poussière du Mur écroulé...» (Osmonde 2004: 21). On sent que Gabriel Osmonde se sent plus solidaire avec cet Est qu'avec l'Occident. D'ailleurs, plus loin il ironise sans pitié les Parisiens: «La femme sur l'estrade était à peine plus jeune mais son visage, un de ces visages ouverts de l'Europe centrale (une Roumaine? une Polonaise?) n'était pas marqué par la crispation des traits typiquement parisienne, due à l'obligation de sourire à un nombre très élevé de salauds» (Osmonde 2004: 23). L'auteur n'hésite pas à avouer clairement sa sympathie pour cette Europe: «la déroute de cette pauvre Europe de l'Est contrainte à exporter ses comédiennes et cantatrices jetées à la rue» (Osmonde 2004: 27).

Plus tard, vers la fin du roman, le héros a l'occasion de connaître l'origine de ces femmes, car il reçoit des explications d'une d'elles: «Elles ne sont pas ce que vous croyez. Certaines sont mariées d' ailleurs. Seulement, un voyage comme celui-ci leur permet de faire vivre leur famille pendant six mois, parfois même un an quand nous avons suffisamment dépassagers...» (Osmonde 2004: 280).

Mais, quand même, l'auteur rend justice aussi aux Occidentaux et se fait écho de la renommée négative des habitants de l'Est, car le héros pense qu'ils peuvent le tuer pour voler ses biens: «Il imagine quelqu'un monter dans son appartement, au 2, rue de Bellefond, écouler peu à peu les objets de valeur, les meubles. Cela lui semble très plausible et très conforme à la mentalité... Il n'ose pas dire est-européenne, mais pense né an moins que la mafia de l'un de ces pays serait tout à fait capable d'agir ainsi» (Osmonde 2004: 41). Il y a un moment où il se retrouve seul sur le bateau, il avait oublié le programme et il n'avait pas accompagné les autres. Il a peur, ce qu'il voit lui suggère que sur le bateau on commet des crimes, et qu'il sera tué. Il pense que les femmes du bateau sont des intellectuelles et, tout en croyant qu'on va le tuer, il imagine l'histoire d'une de ces femmes:

Là se situe la force de ces femmes de l'Europe de l'Est: après la chute du Mur elles sont devenues indéchiffrable pour l'Occident. Une jeune prof de philo, venant de Bucarest, monte sur ce bateau, joue la femme-objet de luxe, assiste froidement à la liquidation de quelques hommes de trop, rentre chez elle, s'achète une maison, reprend calmement ses cours sur l'intuitivisme français. Le plus bête, pense Al-Taran, est que j'ai plus d'une fois parlé à mes étudiants de ces mutants est-européens. Oui, des mutants, des clones, des organismes historiquement modifiés. Ils veulent rattraper l'Occident et ils marchent vers nous en enjambant nos cadavres... (Osmonde 2004: 44).

Si Gabriel Osmonde veut ironiser l'Europe de l'Est, il fait de même avec l'Europe de l'Ouest. Il ne considère pas l'une supérieure à l'autre. Il les connaît très bien toutes les deux et, s'il se moque, on sent qu'il le fait avec amertume. Les problèmes de l'une et de l'autre le font souffrir.

3. Le mythe de Don Juan dans «*Les 20.000 femmes de la vie d'un homme*» de Gabriel Osmonde

Le héros du roman *Les 20.000 femmes de la vie d'un homme* se définit dès la première page «un quémendeur d'amour...» (Osmonde 2004: 9), même s'il a du mal à choisir ses mots: «Toute ma vie je n'ai été que cela: un homme humilié par la médiocrité de l'amour qu'une femme lui refuse.» La formule est d'une syntaxe incertaine, il le sait. La femme refuse-t-elle l'amour ou la médiocrité de l'amour? Plus juste serait de dire: «...humilié car obligé de quémander le droit de faire l'amour à cette femme.» Ou mieux: «...quémander son droit à l'amour.» Non: «à l'acte charnel», tout simplement. Pourquoi peaufiner ces mots? Malgré leur logique boiteuse, ils disent bien l'homme qu'il est, l'homme qu'il a toujours été, «un quémendeur d'amour...». La concision de la formule lui fait si mal qu'il sourit» (Osmonde 2004: 9).

Il n'y a pas de doute: toute la vie du personnage tourne autour des femmes. Quand il croit sa dernière heure venue, il se redéfinit encore une fois: «Ma vie, pense-t-il en plissant ses paupières, aura été tout bonnement celle d'un chercheur d'amour» (Osmonde 2004: 48).

Pendant son adolescence, Alexis découvre les revues de son père, dans les quelles il a l'occasion de voir et d'observer en détail «des dizaines de femmes qui n'avaient rien à voir avec celles qu'il croisait dans la rue, à l'école, très différentes de sa mère. Elles étaient nues...» (Osmonde 2004: 51).

Le jeune homme est bouleversé et ravi: «A l'école, on étudiait Linné, Buffon et Lamarck. Alexis se disait qu'il serait sans doute possible de répertorier également toutes les variétés de corps féminins, d'en établir les classes et les sous-classes. Il se promet de devenir le Buffon de la Femme. La vie qui l'attendait serait remplie par ces millions de corps à explorer» (Osmonde 2004: 56).

Il a du mal à cacher ses nouvelles préoccupations: «Les femmes des revues semblaient venir d'une autre planète. Il avait onze ans, lisait beaucoup de récits de science-fiction, et pouvoir exiler ces êtres féminins nus dans une galaxie de rêve l'aida à ne pas se trahir pendant le dîner» (Osmonde 2004: 52).

Les classes se transforment complètement, il n'y comprend rien, parce qu'il s'abandonne à la rêverie: «Ce dernier jour avant les vacances de printemps, il joua au cancre, s'écartant de la studieuse application de la classe, exécuta sur sa calculette des opérations qui, il en était sûr, auraient fait rougir le professeur, cette jeune femme maigrelette, en jean déteint. Se trouver ainsi, en pleine leçon de mathématiques, parfaitement étranger, transporté au milieu de femmes nues, l'enivrait» (Osmonde 2004: 52). Les camarades lui semblent ridicules: «Les nuques de ses camarades paraissaient particulièrement

stupides, touchantes par leur ignorance de ce monde mystérieux, charnel, délicieusement obscène qui surgissait derrière les zéros de sa calculette» (Osmonde 2004: 52).

Son désir de posséder des femmes est très fort et Alexis rêve d'en posséder une chaque jour. Il croit qu'il en possédera un nombre incalculable. «Il ne voulait surtout pas que le nombre de ces futures maîtresses fût limité» (Osmonde 2004: 56). Et «Un jour, par pur amusement, il voulut préciser ce nombre incalculable» (Osmonde 2004: 56).

Il se met à calculer le nombre exact des femmes qu'il aura pendant sa vie:

Chaque jour de sa vie, se disait-il, serait consacré à l'une de ses beautés et comme il avait des millions et des millions de jours à vivre... D'ailleurs, combien de millions au juste? Il nota les trois cent soixante-cinq jours de l'année, décida de les multiplier par soixante, car au-delà de cet âge il imaginait un vieillard courbé et impuissant... L'opération à peine engagée, un petit picotement d'angoisse lui égratigna le coeur. Le résultat pressenti paraissait incroyablement mince: $365 \times 60 = 21\,900$. Vingt et un mille neuf cents... jours! En gros, vingt mille tours. Toute sa vie? (Osmonde 2004: 58).

Il est très déçu. «Vingt mille jours... Vingt mille femmes» (Osmonde 2004: 59). C'est trop pour ses aspirations et pour sa soif d'amour. Mais le nombre n'est pas la seule déception: «Dans une intuition déjà adulte, aiguisée par la douleur, il dut s'avouer que les femmes merveilleusement nues *et* charnelles qui s'offraient avec docilité sur les pages des revues n'étaient vraisemblablement pas aussi accessibles dans la vie réelle» (Osmonde 2004: 60).

Cette découverte le rend presque adulte et le fait comprendre la fragilité de la vie et même se souvenir de ce qu'il avait appris pendant les classes:

Depuis cette matinée de printemps, il n'eut jamais une idée aussi claire et poignante de ce que les poètes étudiés en classe appelaient «brièveté de la vie», «fugacité des êtres», *o tempora suspendis ton vol!* Plus que tous les *memento mori* et *vanitas vanitatum* c'est son existence mesurée en femmes qui le taraudait d'angoisse. Les squelettes des danses macabres, les crânes des allégories n'étaient rien à côté de cette pensée simple: quelques milliers de femmes, si peu! dans cette vie qu'il avait crue infinie (Osmonde 2004: 61).

Cela le fait entre voir le caractère tragique de la condition humaine: «Tout au long des mois et des années qui suivirent, Alexis Taraneau fit plusieurs tentatives, mentales plus que physiques, pour contredire l'évidence

d'une vie réduite à une mince somme de jours-femmes. Il chercha dans les livres des exemples de performances sexuelles hors normes, des exploits quantitatifs qui auraient pu élargir les limites tragiques de notre condition charnelle» (Osmonde 2004: 63).

Son désappointement est si grand, qu'il évite les jeunes de son âge, il n'a pas d'amis:

Un jour, il lut dans une biographie que Pierre Louys avait aimé deux mille femmes. Avant, ce nombre l'aurait certainement enthousiasmé. A présent, ce harem-là lui paraissait piteux. Deux mille maîtresses alors que des millions et des millions de corps étaient à prendre sur cette terre! Et lorsqu'il vit celle que Louys préférait aux autres, cette petite femme maigrichonne, aux yeux noirs de hamster mélancolique, il ressentit une profonde pitié pour l'écrivain. Mieux valait mourir vierge que d'accepter une telle médiocrité. Tout ou rien. Son maximalisme juvénile l'écarta des adolescents de son âge (Osmonde 2004: 64).

Il regarde ses camarades et il comprend les attitudes de l'homme envers la femme:

L'homme tout au long de sa vie était condamné à se débattre entre les trois attitudes érotiques qu'on pouvait détecter déjà chez les adolescents. L'expérience amoureuse n'y changeait rien. Suivant la singularité de la femme aimée ou l'absence de femme, l'homme redevenait tantôt le jeune obsédé exsudant des désirs troubles, tantôt un veau qui somnolait dans son enclos conjugal ou alors un idéaliste jouant au chat et à la souris avec la chair. Souvent d'ailleurs l'homme était tout cela à la fois, vis-à-vis d'une seule femme (Osmonde 2004: 66).

On voit que la seule préoccupation d'Alexis Taraneau sont les femmes, dès son adolescence. Il ne pense qu'aux femmes (et il le fait d'une manière superficielle et frivole, les sentiments n'ont rien à voir avec cette préoccupation), il ne vit que pour les femmes. C'est à cause de cela qu'il promet de devenir un Don Juan. D'ailleurs, il est fasciné par Don Juan, il lit des livres dont le héros ressemble à Don Juan et rêve de l'imiter:

Il relit, pour la cinquième ou la sixième fois, le livre de Théo Godb, ce bref roman des années vingt, *Fauve*, qu'il a trouvé chez un bouquiniste de la rue Saint-Jacques. Le héros, mélange de chevalier errant et de Don Juan, pénètre dans une cathédrale ou un mariage est célébré avec une solennité pompeuse de nouveaux riches. Derrière une

colonne, il voit une femme, belle et distante, une des parentes des mariés, s'approche d'elle, lui serre légèrement le bras que la femme retire, indignée mais muette de peur d'attirer l'attention. Il renouvelle son geste et un combat silencieux, entravé par la crainte du scandale s'engage. [...]. Le prêtre parle, tous les regards convergent vers les fiancés figés devant l'autel tandis que, derrière cette colonne, dans un recoin d'ombre, *la corde se relâche*. La femme ferme les yeux, renverse la tête, abandonnant son corps à celui qui *a débuté son assaut comme un violeur et le termine comme le plus tendre des amants*. Elle jouit aumoment ou les fiancés répondent au prêtre... (Osmonde 2004: 79-80).

Le titre du chapitre suivant est très suggestif: «*L'évanouissement ou Le mariage comme crime contre Dieu*» (Osmonde 2004: 69). Le héros, à ses dix-sept ans, assiste à un mariage: celui de son cousin. La mariée ne lui plaît pas: «...très mince, avait des coudes anguleux, tout comme les genoux qui, quand elle s'asseyait, pointaient sous l'écume de la robe. Aucun relief ne se laissait deviner à l'endroit des seins, le corps lui-même semblait tréduit à quelques lignes. «Un phasme femelle», pensa Alexis, imaginant cet insecte filiforme et desséché» (Osmonde 2004: 71).

Ce mariage le marque pour toujours et l'obsède pendant toute sa vie. Il considère le mariage prosaïque et dégoutant. Il se promet de ne jamais ressembler à son cousin.

Le chapitre suivant s'appelle «*Du côté de chez les amants*», tout en faisant une allusion claire à Marcel Proust. À ses vingt-deux ans, Alexis se souvient de ses calculs d'adolescent et cela le comble d'amertume et lui donne pour la première fois l'impression d'avoir échoué: «Vingt mille jours à vivre. Vingt mille femmes à aimer...» Cet écho venu de son adolescence fait mal. Mesurer ainsi sa vie semble naïf et... terriblement juste. Sauf qu'à présent, il lui reste beaucoup moins de vingt mille jours. Quant aux femmes...» (Osmonde 2004: 82).

Il commence à fréquenter des prostituées, mais sa première visite chez une de ces femmes est une «petite catastrophe» (Osmonde 2004: 96). Il se marie, sans trop savoir pourquoi; plus tard, il se demande: «Aimait-il vraiment Christelle, était-il tombé amoureux? Ou pensait-il tout simplement au confort charnel quotidien qu'offrait le corps d'une épouse face à la précarité sexuelle d'une vie célibataire? Instinct paternel? Envie de se ranger?» (Osmonde 2004: 99). Vingt ans après, il ne peut pas s'empêcher d'évoquer les faits:

En réalité, tout s'est passé avec beaucoup plus d'inconscience et de hasard. Une fête de fin d'études, aux Langues 0, la cadence lente

de la musique parfaitement accordée (chose rare!) à son degré d'ivresse, à l'odeur de la pluie tiède, nocturne, à la légèreté agréablement bête que le slow berce en lui. Ce doux abêtissement l'aide à ne pas remarquer que la jeune femme qu'il enlace est très différente de celles dont les corps extrêmes le fascinent depuis son adolescence [...]. Il veut surtout prévenir tout éveil de sa lucidité, il est si bien dans cette somnolence rythmée. La jeune femme se laisse caresser, son haleine sent l'alcool ambré, toutes les alarmes de sa pudeur semblent débranchées. Les pensées qui viennent sont plus des visions que des pensées: ce corps féminin, il pourrait en disposer à vie, s'ils se mariaient. Et pourquoi pas? (Osmonde 2004: 100).

À différence de Don Juan, à ce moment-là il a un fort instinct paternel (instinct qui s'effacera avec le temps): «Et sans doute auraient-ils des enfants. Un enfant, cette petite horloge toute douce qui compterait un temps renouvelé, ensoleillé, ensommeillé, un peu comme les flux et les reflux de cette musique. Un temps où tout serait prévu par la routine du bonheur» (Osmonde 2004: 100).

Cette rêverie l'enivre et il ne réussit pas à s'en détacher: «Il réussira à ne pas se réveiller pendant un peu plus de vingt ans. Même le jour de son mariage, il a l'impression de dormir. Un sourire flou aux lèvres, il ne voit pas que la cérémonie ressemble beaucoup au mariage de son cousin Antoine Perret-Schultz. Et que sa future épouse n'est pas sans rappeler la fiancée-phasme, et que les invités disent à peuprès ce qui se disait il y a sept ans. Il sommeille délicieusement et tout lui paraît unique et réservé strictement à lui» (Osmonde 2004: 101). Pendant vingt ans, «l'adolescent qui comptait les vingt mille jours de l'existence humaine et les convertissait en femmes aimées n'est plus là pour le déranger» (Osmonde 2004: 103). Il est heureux, il est content avec son existence de homme comme il faut. Après cette période, il et sa femme traversent une crise de couple, mais tout a l'air de s'arranger. Quand Alexis Taraneau croit que tout va bien, sa femme reçoit un coup de fil d'un homme et elle avoue à son curieux mari: «C'était mon amant. Et elle ajoute aussitôt: C'était l'homme que j'aime» (Osmonde 2004: 125).

L'époque du mariage éloigne le héros de la figure de Don Juan. Don Juan ne se marie d'habitude, mais il y a quand même des pièces où il le fait: dans la pièce de Molière, par exemple, il a une épouse très fidèle et très vertueuse, qui l'aime, elle s'appelle Elvire.

Vingt ans après, la femme quitte Alexis Taraneau, et cela le rend ridicule. Il est seul, il passe le réveillon avec sa mère et celle-là l'assure que son cousin a été aussi trompé par sa femme. Et Alexis Taraneau pense: «L'amour maternel [...] trouve des remèdes étonnants. Pour me consoler,

maman serait prête à raconter que tous les maris sont cocus et abandonnés, que c'est là l'état normal d'un mari et qu'elle-même trompait mon père...» (Osmonde 2004: 141).

Maintenant, Alexis Taraneau ressemble à un Don Juan vieilli du XXe siècle. Il est envahi par l'amertume, il est vraiment déprimé. Il a du mal à supporter sa nouvelle solitude. Il rentre à Paris: «A Paris, il fait ce qu'il n'a encore jamais fait: arrivé à la gare Montparnasse (seize heures quarante-cinq, un début de crépuscule humide et tiède, l'ambiance glauquede l'après-fête), il va en métro jusqu'aux Halles, puis remonte la rue Saint-Denis, avec l'intention de faire l'amour le plus vite possible. Il sait exactement quel type de femme il cherchera» (Osmonde 2004: 142). Il a quelques aventures avec des prostituées, mais cela ne fait qu'accentuer sa tristesse. Le héros rencontre son fils et pendant le repas avec celui-ci et sa jeune fiancée, il se sent désolé: «Alexis selève, le regard toujours baissé, bredouille:

«Je reviens», se sauve dans les toilettes. Et là, les larmes éclatent avec une telle abondance qu'en aveugle, il tâtonne à la recherche du sèche-mains, l'allume pourqu'on n'entende pas ses sanglots dans la salle. Courbéau-dessus du robinet, il s'ébroue, se mouche, gémit, tousse, et en levant le visage voit un large masque encaoutchouc rose, étiré de toute part» (Osmonde 2004: 142).

Un homme en train de pleurer n'est guère habituel dans la littérature moderne, cela rappelle Charlemagne en train de pleurer la mort de son ami Roland. Gabriel Osmonde veut sans doute transformer son protagoniste en un anti-héros. Plus tard, Alexis Taraneau pense au suicide: «Pour un professeur de lettres, divorcé et n'ayant pas de compagne, la deuxième moitié du mois de janvier est une période éprouvante, potentiellement suicidaire» (Osmonde 2004: 164).

Il ne reste plus rien de l'adolescent qui rêvait aux femmes et espérait en avoir deux mille: «Se tuer? Il s'épie. Non, aucune émotion. D'ailleurs de cette vie il reste si peu de chose» (Osmonde 2004: 167).

Il n'est plus capable de contrôler ses émotions, il a du mal à se maîtriser. Il espère une petite aventure avec une étudiante, mais la fille est fiancée et Alexis Taraneau est triste: «C'est grace au «bonjour» étrangement fuyant d'un collègue qu'il revient vraiment à lui et se rend compte que son visage est mouillé de larmes» (Osmonde 2004: 207).

Il a quelques rencontres sporadiques avec des prostituées, après quoi il part en Bosnie, à cause d'un «réveil de conscience [...] plutôt rhétorique» (Osmonde 2004: 212). Mais rien ne lui apporte la paix de l'âme. Il ne sent aucune satisfaction pour lutter là-bas: «Il comprend de moins en moins la

logique de la guerre. En juillet, tout était limpide: des barbares serbes qui martyrisent les populations musulmanes désarmées. Maintenant, il voit que le conflit est bien plus embrouillé, que les hostilités se jouent tantôt comme le choc des civilisations dont parlent les journalistes, tantôt comme des bisbilles de voisinage autour d'un lopin de terre» (Osmonde 2004: 219).

Pendant quelques semaines, il a une aventure avec une femme connue là-bas, mais à la fin chacun reprend sa route:

Ils redeviennent ce qu'ils sont véritablement: deux êtres rongés par la solitude dans leur pays riche et qui sont venus dans un pays pauvre dévasté par la guerre en espérant ne plus être seuls, trouver une âme soeur ou, tout simplement, pour «baiser» comme disent ces livres où ils avaient cherché en vain l'issue de leur malédiction (Osmonde 2004: 219).

Il est loin d'avoir le proverbial courage de Don Juan et son désir d'affronter d'autres hommes. Il finit lamentablement par regretter son lit propre et la possibilité de prendre un bon bain. Il retrouve cela pendant le voyage de retour en France, car il fait une escale. Le confort fait taire la conscience d'Alexis Taraneau, il a l'air de se réconcilier avec sa condition d'Européen occidental:

Qu'ils crèvent tous ces pays qui ne savent pas vivre, qu'ils aillent au diable avec leurs guerres, leurs famines, leurs épurations ethniques! Pendant quelques minutes il plane dans une agréable indifférence d'homme civilisé face aux souffrances de barbares infantiles. Il ne trouve rien d'indécent dans cette jouissance. La température de l'eau se règle avec une souplesse caressante. Puis, sa pensée s'aiguise, se retourne contre lui-même (l'eau a perdu la fraîcheur du premier plongeon). Il reconnaît que le monde occidental est tellement le meilleur des mondes possibles qu'un petit maître de conférences parisien peut se permettre une balade humanitaire, histoire de pimenter la routine de sa vie, un bref safari parmi les peuples de la préhistoire, avec une bonne petite guerre proposée en option... (Osmonde 2004: 221).

À Paris il se rend compte que son absence avait été à peine remarquée et cela le fait philosopher une fois de plus sur la fragilité de la condition humaine:

Son absence aurait pu passer inaperçue, durer encore plusieurs mois sans conséquences majeures, peut-être même s'éterniser. Les

messages seraient devenus de plus en plus espacés, les cartes se seraient faites purement accidentelles, les factures de rappel auraient provoqué la coupure de l'électricité, et puis plus rien. On l'aurait oublié. Le plus surprenant paradoxe de l'existence est la facilité avec laquelle les eaux se referment sur l'homme disparu (Osmonde 2004: 223).

Ni même le vin l'aide à se sentir mieux; l'alcool le fait presque pleurer. Il pense de nouveau au suicide: «Il revient, boit une longue rasade au goulot, se sent tout à fait prêt à s'inciser la carotide avec un couteau de chasse qu'il a acheté spécialement dans une armurerie [...]. Une carotide tranchée est moins laide que le cou étranglé et l'opération est plus rapide, pas de préparatifs ridicules... (Osmonde 2004: 224).

Finalement, il décide de partir: «Il quitte Paris deux jours plus tard, sous une pluie glaciale, dans la première grisaille d'automne. Les visages sont lugubres, les rues mornes, les entrées d'immeuble ressemblent aux bouches noires des cloaques. Il a la sensation d'un départ sans retour. (Osmonde 2004: 227). Quelques aventures avec des prostituées ne le rendent pas heureux. L'amertume l'envahit de plus en plus. Il doit apprendre à «réapprivoiser la tristesse» (Osmonde 2004: 233).

Il pense toujours à se suicider, il achète même la corde pour se pendre. Il va encore plus loin: «Il commence les préparatifs calmement, vérifie dans la salle de bains la solidité du tuyau auquel il accrochera la corde, jette un dernier regard dans le salon. Aucun tremblement intérieur, aucun doute» (Osmonde 2004: 250). Mais il trouve un dépliant avec la promesse d'un voyage de plaisir et se décide à oublier son nom (Don Juan aussi dit qu'il est «un homme sans nom» dans une des premières scènes du *Trompeur de Séville*) et à monter «à bord d'un étrange paquebot appelé *Queen of the Baltic*» (Osmonde 2004: 259). Ce voyage semble le réconcilier avec soi-même: «Non, il n'a plus peur de ne pas connaître vingt mille femmes durant les vingt mille jours de sa vie. Le voyage efface cette angoisse. Il a vécu plus de situations amoureuses qu'aucun séducteur n'aurait pu imaginer. Bien plus qu'il n'aurait imaginé lui-même. Le nombre à partir duquel on pourrait parler d'infini. La variété au-delà de laquelle commence la répétition» (Osmonde 2004: 261). Mais le bateau «est en fait un bordel flottant pour les hommes qui peuvent se payer le voyage (Osmonde 2004: 290).

Alexis Taraneau est professeur, il est lucide et il analyse froidement son obsession, tout en la liant à la société: «...il croit enfin comprendre la cause de son obsessionnelle dépendance vis-à-vis des femmes. D'autres hommes convertissent leur désir sexuel en carrière professionnelle, en puissance politique, en célébrité, en argent. La société ne sombre pas en bacchanale permanente grâce à ces dérivatifs, à ces synonymes du désir, à ces

substituts de la concupiscence» (Osmonde 2004: 233). Il se souvient, bien sûr, de l'erreur qu'il a fait pendant son adolescence: il a mesuré la vie selon les femmes auxquelles il allait faire l'amour et a transformé cela en une philosophie de vie et une métaphysique à lui:

Lui, tout jeune, a eu le malheur de faire ce décompte: multiplier le nombre de jours de sa vie par le nombre de corps féminins à posséder. La femme est devenue l'unité de mesure pour l'inacceptable brièveté de l'existence. Elles' est mise à mesurer la vie, la mort, l'effroi devant la fuite des jours, la crampe invouable aux premiers signes devieillissement et tout l'attirail des pensées angoissées et macabres qu'on chasse en jouant les braves et qui reviennent, stupides, imparables.

Le hasard a voulu que cette conversion du sexe en autre chose se fasse, chez lui, par l'intermédiaire de la métaphysique (Osmonde 2004: 234).

Il ne pense jamais à son travail, son travail n'existe pas pour Alexis Taraneau, malgré sa carrière qui semble brillante: «...il donnait des cours, notait les étudiants, leur faisait passer des examens, tout cela dans une répétition machinale et hypnotique de gestes et de paroles, identiques d'une année à l'autre. Penser à Mona Garcia, à sa bouche, à ses seins, imaginer le scénario de leur première rencontre charnelle importait infiniment plus que toutes ses conférences sur le néoromantisme dans les littératures de l'Europe orientale. Non, il ne travaillait pas. Il cherchait l'amour» (Osmonde 2004: 244). C'est un autre détail qui l'approche de Don Juan. L'espagnol n'a jamais un métier, il n'a d'autre préoccupation que les femmes.

On peut affirmer sans peur de nous tromper que le héros de Gabriel Osmonde doit beaucoup au mythe de Don Juan. Alexis Taraneau est un parfait Don Juan du XX-e siècle. Il n'est plus jeune, il est ridicule, il n'arrive pas à conquérir aucune femme. Il est un «un grand handicapé des sentiments» (Osmonde 2004: 241), ou «un quémendeur d'amour...» (Osmonde 2004: 9), un homme qui mesure son existence selon les femmes qu'il aimerait posséder (mais il n'en possède presque aucune).

Bibliographie

- Alborg, Juan Luis. 1993. *Historia de la literatura española*. Tomo II. Madrid: Editorial Gredos.
- Barthes, Roland. 1957. *Mythologies*. Paris: Éditions du Seuil.

- Crescioni Neggers, Gladys. 1997. *Don Juan (Hoy)*. Madrid: Ediciones Turner.
- Díaz-Plaja, Fernando. 2000. *El «Don Juan» español*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- Ebersole, Alva V. 1980. *Disquisiciones sobre «El Burlador de Sevilla» de Tirso de Molina*. Salamanca: Ediciones Almar.
- Foucault, Michel. 1976. *La Volonté de savoir*. Paris: Gallimard.
- Gendarme de Bévotte, Georges. 1993. *La Légende de Don Juan, son évolution dans la littérature des origines au romantisme*. Genève: Slatkine Reprints.
- Márquez Villanueva, Francisco. 1996. *Orígenes y elaboración de «El Burlador de Sevilla»*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Molina, Tirso de. 1992. *El Burlador de Sevilla*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas.
- Montherlant, Henry de. 1972. *La mort qui fait le trottoir (Don Juan)*. Notes. Paris: Gallimard.
- Osmonde, Gabriel. 2004. *Les 20 000 femmes de la vie d'un homme*. Paris: Albin Michel.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo. 1992. *Introducción*, in Molina, Tirso de. 1992. *El Burlador de Sevilla*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas.
- Rousset, Jean. 1978. *Le mythe de Don Juan*. Paris: Librairie Armand Colin.
- Saenz-Alonso, Mercedes. 1969. *Don Juan y el donjuanismo*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Sender, Ramón J. 1972. *Don Juan en la mancebía*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Sola-Solé, Josep M. 1968. *Dos notas sobre la génesis del tema de Don Juan*. *Revista de Estudios Hispánicos* 2: 138-141.
- Stendhal. 1993. *De l'Amour*, București: Prietenii cărții.
- Barguillet Hauteloire, Armelle. 2016. *Andrei Makine ou l'héritage accablant*. *AgoraVox*. 04.03.2016. <http://www.agoravox.fr/culture-loisirs/culture/article/andrei-makine-ou-l-heritage-178442>.
- Larminat, Astrid de. 2011. *Osmonde sort de l'ombre*. *Le figaro*. 30.03.2011. <http://www.lefigaro.fr/livres/2011/03/30/03005-20110330ARTFIG00656-osmonde-sort-de-l-ombre.php>.

ÎNFÂRTĂȚITUL – OBICEI AL UNGURENILOR DIN TIMOC

Silvia-Diana ŠOLKOTOVIĆ

Doctorand, Facultatea de Litere, Universitatea din Craiova
solkotovicdiana@yahoo.com

Abstract:

In the Eastern Serbia there are a large number of people using archaic dialects of the Romanian language. Although there was no school and no church in their native language for nearly 200 years, and the territories were occupied by powerful empires, the people preserved their old language through traditions, although Serbian language is formally used. One of customary habits kept since the Thracians, closely related to family matriarchal organization in this population, is the *înfârtățitul* (similar *înfrățitul* / *însurățitul* from Romania). The ritual was accepted and even used by the church at a time and even today. This custom is still present in many villages, with a different ritual, but with the same goal: to link an alliance based on friendship with the purpose of mutual aid.

Keywords: Timok, ancient customs, vlachs, ritual.

Introducere

Lucrarea de față are ca scop prezentarea obiceiului de legare a fraților de cruce, numit *înfârtitul* dintr-un sat de ungureni de la sudul Dunării. Satul se numește Podvrška și este situat în zona Ključ care face parte din Serbia de Răsărit sau, denumită generic, Valea Timocului. În această regiune trăiește, alături de alte etnii, o populație românofonă, care este împărțită, în funcție de graiurile folosite, în patru categorii: Țăranii, la est, în jurul orașelor Kladovo, Negotin și Zajecar, care vorbesc în graiul oltenesc, Ungureni, care se află la vest în zonele Homolje, Zvizd, Stig, Branicevo, Mlava, Resava și în jurul orașului Cuprija, care folosesc graiul bănățean, Muntenii în partea centrală, în zonele Porec și Crna Reka și folosesc un grai amestecat și, în plasa Majdanpek, un grup separat, Bufanii. Populația satului Podvrška este o oază de Ungureni într-o masă de Țărani.

Obiceiul înfrățirii la locuitorii satului este important, alături de altele, datorită conservării limbii române și prin aceasta, a identității localnicilor de-a lungul veacurilor.

Obiceiul reprezintă o înrudire mistică, devenită după ceremonialul tradițional, „de sânge”. Uneori, sângele a fost înlocuit cu vin. Mai recent, schimbul original de fluid a fost uitat. De multe ori, sfințirea ritualului s-a făcut prin invocarea zeilor, a sfinților, a lui Dumnezeu. Scopul lui principal a rămas însă, indiferent de perioada în care s-a efectuat, același: întărirea unei legături care nu este biologică între două sau mai multe persoane. Motivul a fost unul economic, inițial: de ajutor mutual, de conservare a proprietății sau chiar a numelui. Înfrățirea a devenit o consfințire a dragostei frățești apoi. Un motiv secundar, folosit în practicile magice a fost, și încă este, în Serbia, cel terapeutic.

1. Istoricul și răspândirea obiceiului de înfrățire

Obiceiul *înfrățitului* este unul foarte vechi, cu rădăcini adânci în antichitate. AntoniĆ afirmă că era folosit de către sciți și germani (AntoniĆ, 1977), iar Jireček susține că a fost răspândit și la bizantini, vlahii din Tesalia, ruși și polonezi (Jireček și Radonic, 1978).

La grecii antici, obiceiul purta denumirea de *Adelphopoiesis*, iar la romani de *Ordo ad frateres fakiendum*. În Evul Mediu, biserica ortodoxă a adoptat ceremonialul și acesta a fost sub patronajul religios până destul de curând. În Serbia încă existau la începutul anilor 2000 mănăstiri care, în anumite zile oficiau, într-un mod discret, ritualuri de înfrățire în scopuri vindecătoare, așa cum vom exemplifica în lucrare. Una dintre cele mai vechi dovezi scrise ale efectuării ritualului în lăcașurile sfinte se află în arhivele Bisericii Sfintei Jovana din Trogir și este datată 1394. Cea de-a doua, din 1463, este în arhiva istorică a orașului Dubrovnik (AntoniĆ, 1977).

În Anglia și Irlanda biserica catolică a practicat, de asemenea, ritualul înfrățirii în fața altarului. Dovada credinței că legăturile de acest tip sunt veșnice o aduc vechile cimitire, unde frații de cruce sunt înmormântați împreună.

În România încă se practică pe alocuri ritualul, de multe ori o variantă modernizată a acestuia. De obicei, are loc de Dragobete, sărbătoarea națională a îndrăgostiților, sub forma de însurășit sau înfrățit, în funcție de sexul participanților. El reprezenta legătura dintre două persoane de același sex care pe parcursul ceremoniei își amestecau sângele printr-o creștătură în formă de cruce de la încheietura mâinii stângi. (În prezent, datorită amenințării diferitelor boli cu transmitere sanguină, această parte este efectuată doar simbolic, fără a exista o incizie propriu-zisă). Creștarea mâinii este, conform

etnologilor, de origine tracă și ea a fost preluată și de iliri. Scopul acestei comuniuni este oficializarea unei legături dintre prieteni care se consideră la fel de apropiați ca și cum ar fi înrudiți. De obicei, participanții sunt foarte apropiați ca vârstă și sunt tineri sau copii. Biserica ortodoxă a declarat obiceiul ca fiind păgân, deci a fost anatemizat. Cu toate acestea, obiceiul s-a menținut. Astfel, interesant e de menționat o variație a ritualului în Valea Jiului, unde înfrățirea se face cu o persoană mai în vârstă, influentă, de sex masculin, care primește numele de *tată de cruce*. Acesta are, de fapt, atribuțiile unui naș: de a susține copiii de cruce (care pot fi și băieți, și fete) moral și financiar.

La Moldova Nouă și satele din jur, unde locuiesc și etnici sârbi, obiceiul poartă numele de *cumăcit*, ceea ce în traducere ar însemna nășit. El presupune înfrățirea unui număr impar de băieți, care se numesc poțe sau, separat, de fete, cumace. Are loc în prima zi de luni de după Paște, la Paștele Mic acasă la un copil. Copiii, în număr impar și organizați după sex, aduc cadouri și ouă roșii și poartă coronițe din nuiete de salcie. Se duc sub un pom, fac roată în jurul acestuia, în timp ce cântă, se învârt de trei ori. Apoi fiecare prin coroana lui dă darul adus, iar apoi, tot prin coroană, dar de data aceasta ridicată la nivelul capului, se sărută de trei ori pe obraji. La sfârșit, mamele rup coronița și o aruncă în pomul în jurul căruia s-au învârtit urând copilului să crească atât de mare cât a ajuns corona în pom.

La momârlani, înfrățitul se face în grup. Astfel, un număr impar de copii de același sex formează grupul cu o singură persoană de sex opus. Ies pe poiană purtând buchete de flori în mâini și se crestează la încheietura mâinii stângi. Își unesc mâinile în dreptul creștăturii și apoi aruncă buchetele într-o apă curgătoare.

În Voivodina, românii sărbătoresc Paștele Mic în ziua de marți de după săptămâna Paștelui și îl numesc Mătcălau (denumire folosită și de românofonii din Serbia de Răsărit). În Banat se înfrățesc copiii mai mici de 14 ani. Ritualul are loc sub meri înfloriți. Sub măr se așează ouă roșii și sare, iar copiii se prind în horă în jurul pomului și cântă: „Prinde-te, văruiică,/ Prinde-te, soruică,/ Cât om fi și vom trăi,/ Tot văruiică să ne zicem./ Cine văruiică nu-și zice,/ Degetul cel mic să-i pice!/ Văruiică cu văruiică,/ Ortac cu ortac,/ Ciză cu ciză,/ Mătcălău cu mătcălău”¹ (Bronț, 2013). În timp ce se învârtesc, un adult pune copiilor pe cap, pe rând, o coroniță de flori, astfel încât ajung toți să o poarte. Copiii continuă să cânte și să joace până când și ultimul dintre ei a purtat cununa. După aceea, prin ea, copiii ciocnesc între ei ouă spunând că rămân frați (surori) până la moarte. Obiceiul a fost adoptat de

¹ Florentina Bronț, *Obiceiuri din Banatul montan*, Unitate în diversitate, Timișoara, 2013, str. 22.

școlile generale din regiune prin excluderea ciocnirii ouălor și fixarea lui ritualică la sfârșitul clasei a patra, când elevii, conform politicii educaționale din Serbia, sunt reîmpărțiți pe clase pentru ciclul gimnazial.

În Serbia există o zicătoare care explică importanța și seriozitatea actului înfrățirii: „Frații se pot certa, dar nu și frații de cruce”. Există încă biserici în Serbia de sud-est unde se oficiază înfrățiri, cum ar fi Sfânta Paraschiva din Paraćin sau cea din Boljevac, deși, oficial, după canoane, nu este permis.

Cum spuneam în introducere, un scop al înfrățirii (întâlnit rar) este cel terapeutic. Mai exact, există practici magice de legare a unui bolnav de o persoană sănătoasă în vederea lecuirii celei dintâi. Mai des, se întâlnește folosirea înfrățirii în scopul prevenirii morții în cazul gemenilor, a persoanelor foarte apropiate, a persoanelor cu aceeași dată de naștere în cazul decesului unui membru al acestui tip de cupluri.

2. Înfrățitul

Ritualul de înfrățire în regiunea Timoc este foarte extins și variat. Are loc pe poiene, lângă ape curgătoare, la cimitir, la biserică sau la mănăstire. Cei care se leagă în acest mod n-o fac niciodată singuri, ci au ca intermediari adulți, popi, călugări sau vrăjitori. Există date speciale stabilite din vechime pentru ritual, la fel și un timp specific executării practicii ritualice: la răsărit, după prânz, noaptea. Obiceiul care are loc în prezența unui terț este cel mai răspândit și cel mai simplu în medicina populară (Živanović, 1976).

Urmele obiceiului se pierd în negura timpului. Cei mai bătrâni locuitori ai satului nu-și aduc aminte că obiceiul a fost împrumutat de altundeva sau adus după înființarea satului, ci că a existat dintotdeauna. Și că în fiecare an la Mătcălău (Paștele Mic) s-au înfrățit. Nu numai copiii, ci și adulții. Numai că în vremurile copilăriei și tinereții lor erau mult mai multe cununi aruncate pe pârâu. Nu că obiceiul ar fi fost uitat, ci fiindcă satul se golește pe zi ce trece. Cei tineri pleacă la studii sau se angajează și nu se mai întorc. Cei plecați în Serbia sau, majoritatea, în străinătate, în special în Austria, vin în concedii acasă, dar de Mătcălău sunt deja plecați (dacă au venit de Paște).

Mătcălăul este ținut în toată Serbia de Răsărit în prima zi de luni de după Paște. Dimineața e obișnuită, lumea își vede de treabă, ziua nefiind tratată ca o sărbătoare. După prânz însă, femeile vopsesc ouă roșii, iar copiii merg și culeg crengi de salcie. Babele (bunicile) împletesc cununi cu mlădițe și cu panglici roșii. Mai recent, cununile s-au transformat în coronițe îmbogățite cu flori de câmp, sau în ultimul timp, și de grădină.

Se iese pe poiană sau lângă pârau, depinde unde de locul unde locuiesc sau se strâng la joacă copiii. Nu este o sărbătoare a tuturor celor din sat, ci fiecare grup și-o face la locația lui. Copiii se aleg între ei fără a exista o regulă privind sexul, numărul sau vârsta. De obicei, mamele sunt cele care îi însoțesc, întrucât ca în cazul oricărei tradiții vechi, principiul feminin este cel dominant. Fiecare copil are coronița lui care i se pune pe cap. Apoi doi câte doi, apucându-se de după umeri, participanții fac o pereche și învârtindu-se, cântă: „Văruică, văruică, cât e lumea și pământul!”. Se învârtesc spre stânga de trei ori până când se epuizează toate combinațiile posibile, astfel încât să nu rămână pereche care să nu fi jucat împreună. După aceea, își scot cununile de pe cap și, tot doi câte doi, prin ambele cununi pe care le țin cu mâna dreaptă, schimbă între ei ouăle cu mâna stângă, de trei ori, având grijă să nu le scape. Pentru fiecare schimb, un ou nou, așa că ritualul nu se încheie până când nu au fost schimbate ouăle care au fost aduse, în funcție de numărul de participanți. Ouăle, mi se spune, erau odată numai roșii. Acum sunt și multicolore, cu scilipici, cu aplicații.

Întrucât termenul de *văruică* (care apare în cântec și care e folosit între cei care s-au legat) este de gen feminin am întrebat care este varianta masculină, întrucât, deși când am vizionat evenimentul nu erau decât fete, mi s-a spus că participă și băieți și chiar adulți, uneori (când vor să convingă vreun copil mai rușinos). Dar nimeni n-a știut să îmi ofere altă denumire. Mi s-a spus că aceasta este folosită în mod generic și că nu este tratată ca una definind exclusiv genul feminin. Și mi s-a mai oferit și informația că întotdeauna fetele au fost interesate de ritual într-un număr mult mai mare decât băieții, ca un motiv al inutilității unui termen separat.

După ce au schimbat între ei ouăle, copiii fug spre cel mai apropiat pod și de acolo aruncă cununa să fie purtată de apă la vale. Pârâul fiind destul de mic, copiii fug de-a lungul malului și o mai desprind de prin bălării cu bețele. Se spune că atât cât o va purta pârâul la vale, atât va dura prietenia consfințită prin ritual. Interesant e că *înfătășitul* pare a avea termen: până la Mătcălăul viitor. De multe ori copiii își schimbă grupurile între ei anul următor, așa că este uitată înfrățirea anterioară. Cu alte cuvinte, motivul principal al realizării unei legături trainice, pe viață, a fost uitat.

Ritualul e unul simplu, deschis. Nu e restrictiv, nu e rigid. Nu presupune incizii și schimb de sânge. Cântecele e scurt și cuprinzător. Pașii pentru horă sunt obișnuiți. Schimbul de ouă este ca un joc. Aruncarea și urmărirea coroanelor în drumul lor este relaxantă. De multe ori, instrucțiunile date de adulți copiilor sunt în sârbă. Limba maternă moare treptat. Doar cântecele rămâne în românește.

Coroana, ca orice cerc ritualic, reprezintă o cale de trecere. Pusă pe cap leagă, prin intermediul copilului, cerul de pământ, cosmicul de teluric, spiritul de material. Deschide poarta spre captarea energiei solare și de transmitere a acesteia în ființa terestră. Al doilea cerc, hora, unește energiile într-una singură, întărind-o pentru perioada ce urmează. Aruncarea lor în apă este ofranda adusă zeităților. Imprimarea energetică este, astfel, închisă. Apa le primește și le poartă făcând legătura cu lumea de dincolo. În multe alte ritualuri magice legate de decedați sau de ființe mitice se aruncă ofrande în apă. Este împământenită credința că apa poate pătrunde în lumea de dincolo, acolo unde se află spiritele. Acestea sunt chemate în ajutor, fie că sunt cele ale aneștrilor, fie ale forțelor demonice. Pârâul curge și duce cu el un nou început purificat.

Spre deosebire de canoanele creștine, ființele demonice nu sunt considerate în Timoc complet malefice, așa cum nici cele sfinte nu sunt etaloane exclusiv pozitive. De aceea, ele sunt chemate în ajutor și respectate, nu doar din teamă. Totodată, cultul strămoșilor este foarte înalt cotate. Astfel, strămoșii sunt ajutorul principal al familiei. Sistemul pomenilor care este foarte complex și bogat asigură celor rămași protecția și sprijinul de pe lumea de dincolo. Deci, urmașii – datorită ofrandelor făcute cu aproape orice eveniment (cum este și cel de față) – se simt îndreptățiți să ceară și să aștepte și de la strămoși, și de la ființele supranaturale. Ofranda simbolizată de poarta spre cer și în același timp și poarta spre ceilalți, este trimisă ca dar suprem, prin aruncarea în râu, lumii de dincolo. Viitorul oferit trecutului pentru ca aneștrii să-și sprijine urmașii.

Ouăle sunt simbolul vieții în incipit. De culoarea sângelui, a vieții. Fierberea lor, la fel ca și a grâului pentru colivă, reprezintă înlocuirea jertfei de sânge originale, suprimarea unei posibile vieți fiind jertfa supremă.

Trecerea ouălor prin tunelul format de cele două coroane indică darul primit și darul dat. Promisiunea ajutorului viitor. Bucuria de a schimba. Modul pedagogic de a demonstra că dacă vrei să primești, trebuie să dai. Și cu cât împarți mai mult, cu atâta vei primi mai mult. Sau, cum scria Nicolae Panea, „o succesiune de daruri și contra-daruri care urmăresc același țel: diminuarea distanței dintre cei implicați sau atenuarea înstrăinării, acceptarea reciprocă” (Panea, 2005). Mișcarea de du-te-vino a ouălor prin coronițe este urmărită de atenționările privitorilor de a nu scăpa ouăle din mână. Procedul de a schimba ouăle între ele numai cu mâna stângă este unul care presupune, mai ales când e vorba de mânuțe, dexteritate, concentrare și conlucrare. Încă o pildă de reușită numai prin colaborare. Trecerea prin cele două porți formate de coronițe reprezintă trecerea de la profan la sacru. Schimbul de ouă, schimbul de jertfe, schimbul de daruri se face pe terenul sacrului pentru a se

întoarce la profan. De trei ori. O dată pentru trup, o dată pentru spirit și o dată pentru suflet.

Numărul trei este întâlnit în multe dintre povești, legende, ritualuri. Poartă o încărcătură magică. Chinezii afirmă că e numărul perfect.

Rotirea spre stânga. În timpul învârtirii, energiile (îmbogățite anterior cu emanațiile cosmice) celor doi se sincronizează, ajungând una. Despărțirea lor este urmată imediat de o unire a unei alte perechi și astfel, după o serie de descoperiri și separări, se ajunge la un echilibru care nu s-ar realiza atât de complet prin hora comună. Brațele ridicate cu palmele sprijinite pe umeri dau o notă de egalitate fiecărui partener pe timpul interacțiunii. Energia tocmai pătrunsă prin coroană ajunge mult mai pură și mai puternică la umeri decât la mijloc, având loc transferul în dublu sens. Ca și în practicile tibetane de echilibrare a vibrațiilor energetice, rotirea în sensul acelor ceasului reprezintă aportul de echilibru necesar în momentul interacțiunii a două corpuri. Eforturile de potrivire a pașilor, vitezei de mișcare, poziției, sunt destinate adaptării la celălalt, prin care se realizează la nivel de subconștient, că nimeni nu e singur. Că pentru a trece într-o nouă fază, peste un prag, ai nevoie de ajutor. De cel pe cosmic prin energia cerească, de cel uman, al celui legat de tine prin rotația spre echilibru sau prindăruire, de cel al lumii de dincolo, de energie subpământeană. Nu există copac care să facă legătura între cer și pământ în jurul căruia să se învârtă. Nu există intermediar, nici mag, nici preot. Totul e direct, deschis și pur. Ca și copilăria.

Nu există o continuare a *înfântățirii*. Odată coroanele dispărute la vale pe firul apei, adunarea se destramă. Nu urmează nici schimb de cadouri, nici mese festive. De obicei, în drum spre casă ouăle primite constituie izvorul material de refacere.

Obiceiul de înfrățire este des asociat cu cel de prevenție împotriva unei morți fulgerătoare. Ritualul apotropaic este necesar, întrucât se consideră că frații gemeni, cei născuți sau chiar și cei botezați în aceeași zi împart același destin. Prin urmare, dacă unul decedează, pe celălalt îl poate aștepta aceeași soartă nefastă. Pentru ritual este necesară asistența unei vrăjitoare sau a unui vraci și o recuzită specială pe care acesta/aceasta o aduce: lanț, lacăt etc. Subiectul este legat de un pom și nu de un om. Astfel, soarta îi va fi schimbată. Este un mod de înșelare a Ursitei asemănător celui folosit pentru copiii bolnavi când sunt bebeluși. Acestora li se dau în casă alte nume decât cel real, sau, preventiv, li se ascunde numele adevărat până la botez. De multe ori, copilul e rebotezat acasă de către naș, pentru a înșela Moartea. Tot la fel, înlocuirea decedatului cu un pom, care este dovada că geamănul rămas are frate, deci nu e cel căutat. Există multe persoane care sunt cunoscute de comunitate sub un nume care nu are legătură cu cel oficial. Pe de o parte, în

satele românești acest lucru se întâmplă datorită impunerii făcută de autorități odată cu alipirea, din 1833, a actualei regiuni Serbia de Răsărit, Regatului Serbiei, dar pe de altă parte, această practică e premergătoare evenimentului politic, fiind folosită din considerente profilactice, cum e, de altfel, la fel de răspândită și în Oltenia.

În practica medicinei populare, înfrățitul e folosit cu scop curativ. Ca intermediari pot fi preoții, călugării sau vracii, care sunt obligatorii. Aleatorie e persoana aleasă pentru înfrățire. Există mai multe moduri, primul fiind respectarea dorinței bolnavului privind alegerea unui prieten, frate etc., altul fiind visul, persoana aleasă apărând bolnavului în timpul somnului. Datorită specificului ritualului pe care îl voi descrie în continuare, se consideră că visul este trimis de pe lumea cealaltă ca indicație pentru cel mai potrivit colaborator. Potrivit nu atât pentru bolnav, cât pentru a intra în contact cu lumea de dincolo. Înainte, o persoană considerată a fi trimisă era străinul ajuns în sat. Dacă înfrățirea are loc la biserică sau la mănăstire este ales primul copil care intră în lăcașul sfânt sau, dacă se întâmplă să nu intre nimeni, bolnavul iese în fața bisericii și alege primul copil care trece pe stradă. La fel ca și nășitul, cererea de înfrățire nu poate fi refuzată.

Dacă intermediarul este vraci sau vrăjitoare, ritualul se desfășoară la cimitir. Magul alege locul, acesta fiind mormântul unui necunoscut îngropat în cimitirul satului: ori mormântul e prea vechi ca să se mai știe al cui e, ori e al unei persoane străine decedate în sat sau în apropierea lui și îngropate aici. Bolnavul are grijă să aducă o pâine ritualică, vin, apă, iar vraciul piedică pentru cai, verigi și un lanț. Vraciul/ vrăjitoarea folosește piedica pentru a-l lega pe cel bolnav de cel sănătos, astfel încât să existe monumentul funerar între ei. De monument se leagă o ață roșie, iar la gâtul bolnavului una neagră. După patruzeci de zile se face schimbul: bolnavului i se pune ață roșie care a fost pe monument, așa că cea neagră rămâne în locul ei. În cadrul ritualului, care începe în chiar momentul răsăririi soarelui, bolnavul trebuie să fie curat, adică să nu fi mâncat sau băut nimic în ziua și noaptea precedentă. Mai întâi, se leagă copilul bolnav de decedatul din mormânt, și apoi cel sănătos îl răscumpără, luându-l drept frate. Pe parcursul acestor operații vraciul/ vrăjitoarea rostește neîncetat incantații magice, descântece, întrerupte doar de șirul de întrebări puse celui sănătos. Acesta trebuie să-și dea acordul la înfrățire în câteva rânduri. În acest caz, puterea de convingere a magiei este hotărâtoare. Este încercarea de a se utiliza sănătatea celui chemat să ajute în cadrul ritualului ca un factor de sugestie. Pe baza acestui efort de convingere, bolnavul va trece printr-un proces de autoconvingere.

Dacă intermediarul e față bisericească, atunci ritualul are loc în lăcașul de cult. Cei doi care se înfrățesc sug unul altuia sânge din degetul arătător, se

sărută de trei ori și răspund pozitiv la întrebarea care le e pusă tot de trei ori de către preot, dacă consimt la înfrățire.

În Serbia de Răsărit există, în afară de biserici, mănăstiri în care se practică obiceiul: Suvodol, Kamenica, Vratna. Preotul rostește o rugăciune specială în fața altarului, în biserică fiind doar cele două persoane direct implicate pentru care în prealabil a fost făcută programarea. De fapt, procesul propriu-zis este foarte asemănător cu cel al vracilor. După rostirea rugăciunii (echivalenta descântecului), preotul întreabă pe cel sănătos dacă, în numele lui Dumnezeu și al sfântului patron al locașului (sau sfintei), îl ia de frate, de bunăvoie, pe cel bolnav. Acesta trebuie să răspundă pozitiv și explicativ de fiecare dată.

Dezlegarea de destinul nefast în cazul gemenilor sau a celor născuți pe aceeași dată și mai ales pentru cei botezați pe aceeași dată are loc și în biserici, numai că, de această dată, cei care trebuie feriți de moarte sunt întrebați dacă îi iau de frați pe toți trei: pe Dumnezeu, pe Sfântul... și pe persoana adusă ca substitut.

În toate cazurile, pentru ca rezultatul să fie pozitiv, bolnavul trebuie să creadă, să fie convins de puterea de însănătoșire a ritualului și prin aceasta să capete putere și încredere.

Un caz deosebit este acela când înfrățirea este făcută împotriva voinței subiectului pentru care se organizează ritualul, mai exact mama, sora sau fratele celui decedat, care, după părerea membrilor comunității suferă prea puternic în urma pierderii. Este tot un ritual preventiv, ca și în cazul gemenilor, de evitare a unui nou deces în familie. De această dată, asistența e numeroasă și de multe ori este folosită forța. Ritualul are loc acasă la cel care trebuie să-și schimbe viața.

3. Concluzii

Există o mare aplicabilitate a termenului de înfrățire atât temporal, cât și spațial, dar nu numai atât. *Înfărtătitul*, *înfrățitul*, *însoțitul*, *frații de cruce* sunt termeni cu definiții comune. Deși structural diferă atât din punct de vedere al participanților sau al ritului propriu-zis, scopul (preventiv sau de viitor) este acela de a aduce echilibru prin încredere. Prin credința că există ceva mai mult decât singurătatea, slăbiciunea, boala sau frica. Iar toate acestea să fie depășite prin trecerea unui prag marcat de un ritual. Ritual al cărui martori pot fi părinții, vracii, vrăjitoarele sau preoții. Care să ajute la îndrumarea integrării sociale sau reintegrării (în cazul bolnavilor) în comunitate.

Obiceiul *înfărtătitului* din Podvrska nu are nimic spectacular. Nimic ce ar putea atrage turiști sau ziariști. Elemente originale nu am putea spune că

există, întrucât se întâlnește și în alte sate unde locuiesc ungureni. Ritualul e similar cu celelalte. Cântecul, din care mare parte s-a pierdut, e începutul celui pe care îl auzi în Banat sau prin Transilvania. Într-un cuvânt, nu e ceva care atrage atenția dacă ești străin de meleagurile acestea. Dar pentru localnici, atâția câți au rămas, și mă refer nu neapărat la copii, ci mai ales la adulții implicați în păstrarea tradițiilor, e foarte important. Deoarece, alături de alte obiceiuri, reprezintă legătura cu trecutul, cu originile, cu aneștrii. Așa cum menționam, cultul strămoșilor e deosebit de important, iar respectarea moștenirii spirituale de la aceștia se face prin păstrarea obiceiurilor.

Fiecare tradiție, are la bază, de fapt, un mit. Iar dacă analizăm obiceiul *înfărtățitului* vom observa că principiile care îl guvernează stau la baza bine-cunoscutului Facebook. Țelurile rețelei sociale sunt identice cu cele ale obiceiului străvechi:

- asigurarea ajutorului în caz de nevoie (este adevărat că acest ajutor este predominant sub formă verbală, dar există și cazuri când comunicarea prin rețea aduce un real sprijin sau rezolvări ale anumitor probleme);
- asigurarea că nu e nimeni singur pe timpul evenimentelor (primirea de încurajări, felicitări, laude, care sunt recunoscute ca factori psihologici de îmbunătățire a dispoziției și a încrederii de sine);
- consfințește prietenia (chiar și virtuală, tot prietenie e);
- poate sau nu să țină o viață;
- nu cunoaște restricții directe privind numărul, sexul sau vârsta participanților.

Deosebirea e că dacă Mătcălăul (Paștele Mic) e o singură dată pe an, Facebook-ul e 7/7, 24/24.

În plus, ritualul Facebook-ist nu necesită o pregătire asistată. E nevoie doar de un *gadget*, cunoștințe minimale de utilizare a acestuia și eventual, absența părinților, preotului sau vraciului este preferabilă. Ca să nu mai vorbim de jocurile strategice care au zeci, sute și uneori mii de participanți. Care se leagă prin alianțe asemănătoare înfrățirii chiar dacă în viața reală nu numai că nu se cunosc, dar în cea mai mare parte ar refuza să colaboreze.

În zona urbană mai ales a vorbi de tradiții sau obiceiuri e o chestiune de ruralism. Întrebarea e câți dintre cei care postează pe rețelele de socializare știu că fiecare gest al lor este reluarea unui gest similar din cadrul unui rit cu rădăcini în mit? Că doar forma e nouă, dar ideea e aceeași, neschimbată.

Întoarcerea în *illo tempore* nu e o iluzie. E greu să accepți că nu ești original în ceea ce faci, chiar când ai în mâini ultima descoperire din punct de vedere tehnic. Timpul mitic nu se manifestă numai în operele literare. Oamenii de știință aduc dovezi ale lucrurilor pe care bunicii noștri le știau din

povești. Privim cu dispreț la tehnicile odată folosite de oamenii simpli: descântece, vrăji, leacuri pe bază de plante, dar puțin știu că medicina modernă (alternativă) se bazează tot mai mult pe acestea. Spre exemplu, în urma studierii frecvenței de către o echipă de fizicieni și muzicologi a sunetelor din descântece și a celor din cântecele bisericești și cu ajutorul tehnicii de înalt nivel, în Iugoslavia a fost realizat un aparat numit Vodafon. Acesta vindecă prin intermediul frecvenței sunetelor produse.

Ne entuziasmăm în fața reclamelor la un produs minune sau o tehnică extraordinară dacă auzim că e folosită în Orient de mii de ani. Dar uităm să întrebăm bătrânele din Timoc care încă mai au darul vindecării moștenit oral din generație în generație dacă cunosc răspunsul la problemele noastre.

Și de multe ori uităm că într-o regiune în care nu există nici școală, nici biserică în limba română de aproape 200 de ani, identitatea și conștiința acesteia au fost conservate prin limbă, iar limba a supraviețuit doar prin păstrarea tradițiilor.

Bibliografie

- Bronț, Florentina. 2013. *Obiceiuri din Banatul montan*. Timișoara: Unitate în diversitate.
- Jireček, Radonić. 1978. *Istorija Srba (Istoria sârbilor)*. Belgrad: Naučna knjga.
- Panea, Nicolae. 2005. *Folclor literar românesc*. Craiova: „Scrisul Românesc”.
- Antonić, Dragomir. 1978. *Glasnik Etnografskog Instituta SANU*, CCVI: Prilog proučavanju bratinstva, („Propunere de studiu al înfrățirii”), Belgrad: Institut SANU: 41-44.
- Živković, Gordana. 2006. *Razvitak* 223-224: Pobratimstvo u narodnom lečenju („Înfrățitul în medicina populară”): 75-76.

LINGVISTICĂ

PREPOZIȚIA ÎN FRAZEOLOGIE

Ionela Matilda BREAZU

Doctorand, Facultatea de Litere

Universitatea din Craiova

mady_breazu@yahoo.com

Abstract:

The paper aims at providing an inventory of the most frequent occurrences of prepositions within phraseological units (locutions, expressions, formulas and international clichés or other types of phraseological units). Even if the distinction between the different types of phraseological units has not been clarified yet, we have tried to analyze the occurrence of the preposition in the structure of Romanian phraseological units, starting from some linguistic concepts, such as: *preposition*, *phraseology*, *phraseological units*, *locution*, *expression*. The double focus concerns both the level of structure and the level of meaning: the type of phraseological units including the preposition, the position of the preposition in relation to the head word, the complexity of the group (phrase, syntagm, sentence), but also the role of the preposition in establishing the meaning of the group. After analyzing the above mentioned aspects, we reached the conclusion that the preposition is a very important component of the most frequent phraseological units, especially through its connector role. In addition, the meaning of the lexical group depends on the presence or the absence of the preposition as an element of that combination, in certain contexts. We also have to mention the fact that the preposition is a compulsory element within prepositional locutions and also within those parts of speech that require a preposition at the end of the lexical group.

Keywords: preposition, phraseology, phraseological units, locution, expression.

I.1. Aspecte preliminare

Calitatea de conector a prepoziției determină prezența acestei clase lexico-gramaticale atât în cadrul unor îmbinări libere de cuvinte, cât și în structura unor grupări lexicale fixe.

În lucrarea de față ne propunem să realizăm o inventariere a celor mai frecvente situații în care prepoziția apare ca element al unor locuțiuni, al unor expresii și al altor tipuri de unități frazeologice. Vom urmări ocurența prepozițiilor în cadrul structurilor lexicale amintite, aspect mai puțin abordat în cercetările lingvistice despre prepoziție. Vom avea în vedere următoarele repere: frecvența cu care o anumită prepoziție este întâlnită în astfel de grupări, topica prepoziției, precum și numărul de ocurențe prepoziționale în cadrul structurilor respective.

I.2. Precizări teoretice

Se cuvine să pornim în realizarea demersului propus de la câteva repere teoretice fundamentale. De aceea, vom încerca să definim următoarele noțiuni: *prepoziție*, *frazeologie*, *unitate frazeologică*, *locuțiune*, *expresie*.

Prepoziția este o clasă lexico-gramaticală cu rol de conector la nivel intrapropozițional unde stabilește raporturi de dependență între un termen subordonat și regentul său. În general, prepoziția este recunoscută mai ales pentru rolul sintactic pe care îl îndeplinește, aspectele semantice nefiind însă de neglijat în cazul acestei clase de cuvinte. Cu toate că prepozițiile exprimă raporturi și au de cele mai multe ori sens vag, există anumite situații în care conținutul semantic al grupărilor lexicale care conțin o prepoziție este influențat de prezența sau absența acesteia, precum și de substituția cu o altă prepoziție.

Frazeologia este definită în *Dicționarul de științe ale limbii* (DSL) ca:

1. Disciplină lingvistică în curs de constituire care se ocupă cu studiul unităților frazeologice dintr-o limbă sau dintr-un grup de limbi (aparitia și originea acestora, uzul în comunicarea curentă ori în stilurile / limbajele specializate, familiile frazeologice, rolul unităților frazeologice în modernizarea limbii literare). 2. Ansamblul unităților frazeologice dintr-o limbă dată. (DSL 2001, *frazeologie*).

DSL oferă și explicații cu privire la noțiunea de *unitate frazeologică*: „o combinație stabilă de două sau mai multe cuvinte, având sens unitar și referent unic.” (DSL 2001). În majoritatea lucrărilor de lingvistică apar următoarele tipuri de unități frazeologice: *locuțiuni*, *expresii*, *formule* și *clișee internaționale* și *perifraze expresive*.

Vom urmări în mod special prezența prepozițiilor în locuțiuni și expresii, cele mai frecvente tipuri de unități frazeologice dintre cele amintite mai sus, pe care le vom defini pe parcursul lucrării în cadrul subpunctelor alocate ocurențelor prepoziționale în aceste îmbinări lexicale fixe.

II. Prepoziția – element locuțional

Locuțiunea este definită de autorii Gramaticii Academiei și de Theodor Hristea ca fiind un „grup de cuvinte mai mult sau mai puțin sudat care are un înțeles unitar și se comportă din punct de vedere gramatical ca o singură parte de vorbire” (GA II 1966: 34 și Hristea 1984: 140).

Cu excepția numeralului și articolului, există locuțiuni pentru toate părțile de vorbire: locuțiuni verbale, substantivale, adjectivale, adverbiale, pronominale, prepoziționale, conjuncționale și interjecționale.

În cele ce urmează vom încerca să analizăm ocurența prepoziției în cadrul tipurilor de locuțiuni din limba română.

1. Locuțiunile verbale

Pe lângă faptul că locuțiunile verbale conțin în mod obligatoriu un verb, cele mai multe dintre acestea au în componență una sau două prepoziții.

În majoritatea locuțiunilor verbale, prepoziția este plasată imediat după verb: *a avea de gând, a avea în vedere, a băga de seamă, a băga în boală, a băga în draci, a băga în sperieți, a bate în retragere, a bate la cap, a bate la ochi, a cădea de acord, a călca pe nervi, a da cu mătura, a da cu piciorul, a da de belea, a da de dracu', a da de gol, a da de veste, a da din coate, a da în clocot, a da în gât, a da în primire, a da în vileag, a da la lumină, a duce de nas, a face cu mâna, a face cu ochiul, a face de râs, a intra la idei, a lua în râs, a lua în seamă, a lua peste picior, a pune la cale, a pune la punct, a scoate din sărite, a sta de vorbă, a sta pe gânduri, a trece cu vederea* etc.

În situația în care locuțiunea verbală are în componență pe lângă verb, două substantive, prepoziția apare în calitate de conector între cele două substantive, sau între verb și al doilea substantiv, rezultând tiparul sintactic verb (+pronume) + substantiv + prepoziție + substantiv. Următoarele exemple de locuțiuni verbale sunt relevante pentru tiparul amintit: *a (-și) băga mințile în cap, a da bătăi de cap, a da bir cu fugiții, a da o lecție de viață, a da o mână de ajutor, a da sfoară în țară, a face act de prezență, a face haz de necaz* ș.a.

Prepoziția apare în poziție mediană și într-o altă grupare: verb (+pronume) + prepoziție + adverb sau locuțiune adverbială. De exemplu: *a da de bine, a da de-a gata, a se da de-a berbeleacul, a se da de-a dura, a se da de-a rostogolul, a o lua de-a dreptul* etc.

Foarte rare sunt situațiile în care prepoziția apare în cadrul unei locuțiuni verbale între două verbe: *a avea de-a face cu*. Puține exemple se

înregistrează și în cazul grupărilor alcătuite din verb, prepoziție și verb la modul supin sau adjectiv: *a da de băut, a da de gândit, a se da de gol* ș.a.

Există câteva locuțiuni verbale care au în componență două prepoziții, încadrându-se în tiparul: verb + prepoziție + substantiv + prepoziție + substantiv. Nici în acest caz exemplele nu sunt numeroase: *a se da cu capul de pereți, a da din colț în colț* ș.a.

O situație aparte o au locuțiunile verbale prepoziționale, acele locuțiuni verbale caracterizate prin capacitatea de a selecta în mod obligatoriu o anumită prepoziție, care apare în cadrul grupării respective în poziție finală:

- prepoziția *cu*: *a avea de-a face cu, a da mâna cu, a da nas în nas cu, a da ochii cu, a da piept cu, a-i da zor cu, a face cunoștință cu, a intra în conflict cu, a se lua la bătaie cu, a se lua la ceartă cu, a se lua la întrecere cu, a sta de vorbă cu* ș.a.

- prepoziția *de*: *a-și aduce aminte de, a avea grijă de, a avea nevoie de, a avea parte de, a-și bate joc de, a da divorț de, a da dovadă de, a-și da seama de, a face abstracție de, a face abuz de, a face bășcălie de, a face caz de, a face risipă de, a face rost de, a face schimb de, a face uz de, a fi în curs de, a fi în stare de, a ține cont de, a ține seama de* ș.a.

- prepoziția *de la*: *a se da în lături de la, a face o digresiune de la, a face excepție de la, a face naveta de la... la, a-și lua rămas bun de la, a trage chiulul de la* ș.a.

- prepoziția *despre*: *a-și da cu părerea despre* ș.a.

- prepoziția *din / dintre*: *a face parte din / dintre* ș.a.

- prepoziția *în / între*: *a băga ceartă / răcă / zăzanie în / între* etc.

- prepoziția *la*: *a avea acces la, a băga seama la, a da curs la, a da drumul la, a da fuga la, a da loc la, a da naștere la, a da startul la, a da tonul la, a face aluzie la, a face apel la, a face recurs la, a face referire la, a lua parte la* etc.

- prepoziția *pe*: *a da vina pe* ș.a.

- prepoziția *pentru*: *a da socoteală pentru, a face o campanie pentru, a face o pasiune pentru, a face pregătiri pentru* etc.

Din exemplele date se poate observa că în unele situații substantivul este elementul răspunzător de selecția unei anumite prepoziții: *a avea acces la, a avea grijă de, a avea nevoie de, a da divorț de, a face abuz de, a face aluzie la, a face apel la, a face o pasiune pentru, a face pregătiri pentru, a face schimb de* etc.

În alte situații, întreaga locuțiune verbală cere prezența obligatorie a prepoziției respective: *a-și aduce aminte de, a-și bate joc de, a-și da seama de, a da vina pe, a da socoteală pentru, a da drumul la, a da tonul la, a face rost de, a ține cont de, a ține seama de* etc.

Importanța prepoziției în cadrul anumitor locuțiuni verbale poate fi

subliniată prin modificările semantice date de prezența sau absența prepoziției din gruparea respectivă. Această idee poate fi exemplificată prin perechile: *a pune punct* „a termina” – *a pune la punct (pe cineva)* „a da cuiva o lecție de bună cuviință”, *a pune la punct ceva* „a aranja, a ordona lucrurile în mod corespunzător”; *a trage sforile* „a complota” – *a trage pe sfoară* „a înșela”; *a da gol* „a marca un punct în favoarea unei echipe” – *a da de gol* „a demasca”; *a da dracu’* „a drăcui” – *a da de dracu’* „a o păți”.

Diferențieri semantice apar și în cazul înlocuirii unei prepoziții cu alta: *a băga în seamă* „a saluta, a iniția o convorbire cu cineva; a acorda importanță la ceva sau cuiva” – *a băga de seamă* „a observa”.

2. Locuțiunile substantivale

În general, se afirmă cu privire la locuțiunile substantivale că sunt provenite din cele verbale. În cele ce urmează vom analiza diferențele care apar în urma transformării locuțiunilor verbale în locuțiuni substantivale, punând accent pe modificările impuse prepoziției, ca element al grupărilor lexicale respective.

Pe de o parte, există situații când se păstrează prepoziția în componența locuțiunii substantivale, la fel ca în cazul locuțiunii verbale din care provine: *(ne)băgarea de seamă* < *a băga de seamă*, *datul cu părerea* < *a-și da cu părerea*, *datul cu tipla* < *a da cu tipla*, *datul de gol* < *a (se) da de gol*, *darea / datul în vileag* < *a da în vileag*, *inducerea în eroare* < *a induce în eroare*, *încetarea din viață* < *a înceta din viață*, *luarea / luatul în răs* < *a lua în răs*, *luarea / luatul în seamă* < *a lua în seamă*, *luarea / luatul la rost* < *a lua la rost*, *luarea / luatul peste picior* < *a lua peste picior*, *punerea / pusul la cale* < *a pune la cale*, *punerea / pusul la punct* < *a pune la punct*, *scăparea din vedere* < *a scăpa din vedere*, *statul de vorbă* < *a sta de vorbă*, *tragerea / trasul la răspundere* < *a trage la răspundere*, *trecerea cu vederea* < *a trece cu vederea*, *trecerea în revistă* < *a trece în revistă* ș.a.

Pe de altă parte, există situații în care se remarcă prezența prepoziției de în cazul anumitor locuțiuni substantivale derivate din locuțiuni verbale fără prepoziție: *bătaie de cap* < *a-și bate capul*, *bătaie de joc* < *a-și bate joc*, *dare de seamă* < *a da seama*, *învățare (învățătură) de minte* < *a se învăța minte*, *luare de cuvânt* < *a lua cuvântul*, *părere de bine* < *a-i părea bine*, *părere de rău* < *a-i părea rău*, *ținere de minte* < *a ține minte* ș.a.

3. Locuțiunile adjectivale

În articolul *Prepoziția – component locuțional* Cecilia Căpățînă subliniază că „tiparul cel mai bine reprezentat al locuțiunilor adjectivale este cel alcătuit dintr-o prepoziție (*de, în, la, din, pe, cu, fără* etc.) care precedă un nume sau o formă verbală nepersonală” (Căpățînă 2009: 47): (*frați*) *de sânge*, (*inimă*) *de piatră*, (*om*) *fără noroc, fără pereche*, (*complimente*) *fără număr*, (*prieten*) *de nădejde, de treabă*, (*mâncare*) *pe gustate*, (*subiecte*) *la alegere*, (*rezolvări*) *pe ghicite*, (*răspunsuri*) *la întâmplare* etc.

Alte locuțiuni adjectivale conțin două prepoziții, fiind alcătuite după modelul: prepoziție + substantiv + prepoziție + substantiv: (*om*) *cu scaun la cap*, (*om*) *cu frică de Dumnezeu*, (*activități*) *de zi cu zi*, (*persoană*) *cu capul pe umeri*, (*elev*) *cu capul în nori*, (*luptă*) *pe viață și pe moarte* etc.

Unele locuțiuni adjectivale au în componență, pe lângă prepoziție și substantiv, și un determinant adjectival: (*câine*) *de talie mică*, (*publicație*) *de mare tiraj*, (*electrocasnice*) *la mare căutare*, (*bărbat*) *în toată firea*, (*organizare*) *de tot răsul*, (*femeie*) *de toată isprava* etc.

Un alt tipar de locuțiuni adjectivale este cel alcătuit din adjectiv + prepoziție + substantiv: (*om*) *bun la suflet*, *mare la inimă*, *rău la inimă*, (*copil*) *palid la față*, (*cetățean*) *bun de plată*, (*bărbat*) *tare la bătaie*, (*persoană*) *plină de viață*, (*e*) *aprig la mânie*, (*e*) *iute de picior* ș.a.

4. Locuțiunile adverbiale

Cele mai multe locuțiuni adverbiale sunt formate dintr-o prepoziție și un substantiv: *cu bucurie, cu dărnicie, cu dragoste, cu frică, cu încredere, cu îndrăzneală, cu măsură, cu minuțiozitate, cu seninătate, cu spor, cu stimă, de bucurie, de bunăvoie, de izbeliște, de plăcere, din greșeală, din întâmplare, fără măsură, fără rușine, fără sens, fără teamă, în ajun, în forță, în fugă, în liniște, în rate, în secret, în taină, la bucată, la caterincă, la întâmplare, la kilogram, la nimereală, pe brânci, pe cuvânt, pe măsură, pe răcoare, peste an, peste noapte, peste zi, prin excelență, prin urmare* ș.a. Se poate adăuga și situația în care două prepoziții se grupează cu un substantiv în alcătuirea acestui tip de locuțiuni: *pe de rost* etc.

Prepoziția compusă *de-a* este specifică locuțiunilor adverbiale: *de-a azvârlita, de-a baba-oarba, de-a berbeleacul, de-a dreptul, de-a dura, de-a pururea, de-a rostogolul, de-a valma, de-a v-ați ascunselea* ș.a.

Asemenea locuțiunilor adjectivale, unele locuțiuni adverbiale sunt alcătuite dintr-o prepoziție (*de, după, în, la, pe*) urmată de supin: *după căpătat, în scris, în peșit, pe alese, pe dibuite, pe ghicite, pe gustate, pe încercate, pe nemâncate, pe nevăzute, pe săturate* ș.a.

Prepoziția apare și în componența locuțiunilor adverbiale care conțin repetiții. Pe de-o parte, există situații în care prepoziția apare în poziție mediană, încadrându-se în tiparul substantiv + prepoziție + substantiv: *an de an, braț la braț, ceas de ceas, minut de minut, oră de oră, picior peste picior, umăr la umăr, zi de zi* ș.a., iar pe de altă parte, pot fi inventariate exemple cu dublă ocurență prepozițională, o prepoziție în poziție inițială și o altă prepoziție în poziție mediană, în tiparul prepoziție + substantiv + prepoziție + substantiv: *de zi cu zi, din an în an, din casă în casă, din clipă în clipă, din loc în loc, din mână în mână, din oră în oră* etc.

În plus, în limba română există și alte locuțiuni adverbiale cu structură complexă, acestea având la bază prepoziții și adverbe: *de joi până mai apoi, din cap până-n picioare, fără doar și poate, în cruciș și-n curmeziș* ș.a.

5. Locuțiunile prepoziționale

Prepoziția apare obligatoriu în componența locuțiunilor prepoziționale alături de substantive sau adverbe:

- substantiv nearticulat + prepoziție: *față de* ș.a.
- adverb + prepoziție: *alături de, împreună cu* etc.
- adjectiv + prepoziție: *conform cu, privitor la, referitor la* ș.a.
- prepoziție + substantiv articulat: *în ciuda, în fața, în spatele, în vârful* etc.
- prepoziție + adverb cu formă articulată: *în afara, în susul, în josul, în jurul* etc.
- prepoziție + pronume relativ + verb: *în ce privește, în ceea ce privește* ș.a.
- prepoziție + substantiv + prepoziție: *în loc de* etc.
- prepoziție + adverb + prepoziție: *în jos de, în sus de* ș.a.

Din tiparele prezentate mai sus se observă faptul că prepoziția apare în poziție inițială și / sau finală în cadrul locuțiunilor prepoziționale. Conform exemplelor date, există locuțiuni prepoziționale care conțin una sau două prepoziții. O observație suplimentară este aceea că numărul prepozițiilor care fac parte din aceste tipuri de grupări lexicale este relativ mic: *cu, de, în și la*.

6. Locuțiunile conjuncționale

Unul dintre tiparele locuțiunilor conjuncționale în alcătuirea cărora intră prepozițiile este: prepoziție + conjuncție: *pentru că, fără să, până să, pentru ca să, pe lângă că* etc.

Există situații în care prepoziția se grupează cu un substantiv: *în concluzie, prin urmare, în schimb, în consecință* ș.a.

Alte exemple de locuțiuni conjuncționale conțin o prepoziție, un substantiv și o conjuncție: *pe bază că, cu condiția să, din cauză că, în caz că, în eventualitatea că, pe motiv că* etc.

Se observă că în toate exemplele de mai sus prepoziția ocupă poziția inițială în cadrul locuțiunilor de acest fel.

7. Locuțiunile interjecționale

Prepoziția apare în componența locuțiunilor interjecționale într-un număr foarte redus, alături de substantivele: *naiba, dracu', Dumnezeu: La naiba!, Pe naiba!, La dracu'!, Pe dracu'!, Pe Dumnezeu!, Pentru Dumnezeu!*. În toate situațiile, cele trei prepoziții *la, pe și pentru* ocupă prima poziție în cadrul grupării din care fac parte.

8. Locuțiunile pronominale

Cele mai puține locuțiuni care conțin prepoziții sunt cele pronominale: *care mai de care, cu mic, cu mare, de la mic la mare*.

Din inventarul de mai sus, se poate observa frecvența prezenței prepozițiilor în cadrul fiecărui tip de locuțiune, ceea ce conduce la o serie de concluzii din punctul de vedere al structurii locuțiunilor, dar și al sensului lor. Obligatorietatea prezenței prepozițiilor în cadrul unei structuri reflectă gradul de importanță al rolului acestora ca elemente analitice la nivel morfosintactic. Relațiile sintactice stabilite între elementele din cadrul locuțiunii pot da indicii legate de sensul acesteia, conferindu-i un grad variabil de transparență semantică.

III. Prepoziția în cadrul expresiilor

Deși între expresii și locuțiuni nu se pot fixa limite precise (nu pot fi delimitate în mod cert), un prim criteriu diferențiator este cel al expresivității, idee susținută de Theodor Hristea în studiile sale despre frazeologie: „cu cât o îmbinare stabilă de cuvinte este mai expresivă (deci are o mai pronunțată încărcătură afectivă), cu atât suntem mai îndreptățiți s-o considerăm expresie.” (Hristea 1984: 142).

Vom prezenta o clasificare a expresiilor românești care au în structură cel puțin un component prepozițional, pentru a demonstra ocurența prepozițiilor și în rândul acestor unități frazeologice. În funcție de topica elementului prepozițional în cadrul grupării vom stabili tipare structurale pentru toate tipurile de expresii existente în limba română.

1. Expresiile verbale

- Verb (+ pronume) + prepoziție + substantiv: *a avea de furcă, a călca pe coadă (pe cineva), a se întinde la vorbă, a înțepa cu limba, a se juca cu focul, a merge la inimă, a trage de limbă (pe cineva), a se trage de șireturi (cu cineva), a umbla cu mânuși (cu cineva)* etc.
- Verb (+ pronume) + substantiv + prepoziție + substantiv: *a-și aprinde paie în cap, a avea ac de jocul (cuiva), a bate apa în puiă, a-și băga mințile în cap, a da apă la moară, a-și da arama pe față, a-și da drumul la gură, a da sfoară / șfară în țară, a-și lua lumea în cap, a-și lua paza de la gură, a lua taurul de coarne, a-și pune cep la gură, a-și pune pofta în cui, a tăia frunză la câini ș.a.*
- Verb + prepoziție + substantiv + determinant: *a intra în gura lumii / satului* ș.a.
- Verb + prepoziție + substantiv + conjuncție coordonatoare + prepoziție + substantiv: *a face cu ou și cu oțet (pe cineva)* etc.

2. Expresiile adjectivale

- Substantiv + prepoziție + substantiv: *floare la ureche, inimă de aur* etc.
- Substantiv + prepoziție + numeral + substantiv: *taler cu două fețe* etc.
- Prepoziție + substantiv + determinant: *cu gura mare, în floarea vârstei, la mână a doua* ș.a.
- Adjectiv / derivat postverbal + prepoziție + substantiv: *rea de gură, spurcat la gură* etc.

3. Expresiile adverbiale

- Prepoziție + substantiv + determinant: *cu gura căscată, de ochii lumii, la Paștele cailor, la spartul târgului, negru pe alb* etc.
- Prepoziție + substantiv + prepoziție + substantiv: *cu lacrimi de sânge, din an în Paști, la loc de cinste, la un pahar de vorbă* etc.
- Prepoziție + substantiv + prepoziție + substantiv + determinant: *din pământ, din iarbă verde* etc.
- Prepoziție + substantiv + prepoziție + adverb: *de joi până mai apoi* ș.a.
- Prepoziție + numeral (determinant antepus) + substantiv: *în al nouălea ceas* etc.

4. Expresiile nominale (sintagmatice)

- Substantiv + prepoziție + substantiv: *apă de ploaie, boț cu ochi, nod în papură, probă de foc, spirit de glumă* ș.a.
- Substantiv + adjectiv + prepoziție + substantiv: *cai verzi pe pereți* etc.
-

5. Expresiile comparative, în care primul element e o prepoziție a „calității” (GBLR 2010: 325), de regulă *ca*:

- *Ca* + prepoziție + substantiv: *ca din pușcă, ca la carte, ca pe ghimpi* etc.
- *Ca* + prepoziție + substantiv + determinant: *ca la ușa cortului* ș.a.
- *Ca* + substantiv + prepoziție + substantiv: *ca musca în lapte, ca nuca în perete* etc.

6. Expresiile de tip propozițional

- Verb + substantiv + prepoziție + substantiv: *geme lumea de proști* ș.a.
- Verb (+pronume) + prepoziție + substantiv + prepoziție + substantiv: *nu-i ajungi cu prăjina la nas* etc.
- Prepoziție + prepoziție (prepoziție compusă) + substantiv + pronume + verb + substantiv: *până la Dumnezeu te mănâncă sfinții* etc.

7. Expresiile frastice: *Te faci frate cu dracu' până treci puntea, Mama împunge și eu trag, vai de lucrul care-l fac!, Norocu-i după cum și-l face omul.* ș.a. În aceste tipuri de expresii se remarcă importanța elementului propozițional atât la nivelul propoziției din care face parte, cât și în frază, situație în care însoțește un element de relație.

În tipologia expresiilor se pot adăuga pe lângă cele menționate anterior, care au la bază criterii morfologice și sintactice, și **expresiile populare**, cele care se apropie foarte mult de proverbe. Unele dintre acestea sunt formate din structuri rimante (cu rimă): *a se băga în vorbă ca mărarul în ciorbă, a făgădui marea cu sarea, a umbla cu șoșele și cu momele* etc.

O altă categorie este cea de **expresii idiomatice**, pe care Theodor Hristea le definește ca fiind grupuri frazeologice cu sens figurat, caracterizate prin imposibilitatea de a fi traduse *ad litteram* într-o altă limbă. (Hristea 1984: 143). Dintre cele care au în componență cel puțin o prepoziție putem aminti: *a duce de nas, a o lua la vale, cal de curse, cu o falcă-n cer și cu una-n pământ, cu scaun la cap* etc. Putem sesiza că în exemplele de mai sus prepoziția se află între un verb și un substantiv sau între două substantive, sau

chiar în poziție inițială, ca primul element al unor expresii idiomatice.

Din exemplele date se remarcă faptul că prepoziția se grupează cu celelalte elemente în mod logic, firesc, fără a fi semnalate anomalii din punct de vedere structural. Aceasta apare în poziție mediană pentru a stabili relația de subordonare în cadrul componentelor expresiei, în majoritatea situațiilor.

După cum se observă, criteriile de grupare a expresiilor sunt extrem de variate și eclectice, reflectând o perspectivă gramaticală, sintactică, dar și semantică. Adoptarea unui criteriu nu le exclude pe celelalte, transparența semantică a expresiilor derivând din identificarea de către utilizator a devierii față de sensul propriu de la care s-a plecat în evoluția expresiei.

IV. Prezența prepoziției în alte tipuri de unități frazeologice

1. Ocurența prepoziției în cadrul **formulelor și clișeeleor internaționale**, unități frazeologice de uz internațional, este susținută de un număr mic de exemple: *Artă pentru artă*, *Turn de fildeș* etc., cu o prepoziție în poziție mediană, între două substantive, și *De la Ana la Caiafa*, cu structură complexă în care se remarcă o corelație prepozițională: prepoziție + substantiv + prepoziție + substantiv.

2. Cel mai reprezentativ exemplu al utilizării prepoziției în calitate de component al **perifrazelor expresive** este *Bardul de la Mircești*, apelativ care face referire la poetul român Vasile Alecsandri. În acest exemplu, prezența prepoziției compuse *de la* este justificată prin indicarea provenienței, a locului de origine al poetului.

Concluzii

În lucrarea de față am exemplificat cele mai frecvente ocurențe ale prepoziției în cadrul îmbinărilor lexicale fixe din domeniul frazeologiei.

Am observat că prepoziția apare ca element al unităților frazeologice, cu precădere în componența locuțiunilor. Din tiparele prezentate reiese faptul că prepoziția este component al tuturor tipurilor de locuțiuni existente în limba română, cu precizarea că se întâlnește cu o frecvență mai mare în rândul locuțiunilor verbale, urmată de prezența relativ mare în structura locuțiunilor substantivele, adjectivale și adverbiale. În schimb, destul de reduse numeric sunt situațiile în care prepoziția este element al locuțiunilor conjuncționale, interjecționale și pronominale. Se cuvine să subliniem că prezența prepoziției este obligatorie în componența locuțiunilor prepoziționale, în poziție inițială sau finală.

Prezența prepoziției în expresii este mult mai redusă din punct de vedere numeric, spre deosebire de situația locuțiunilor. Mai mult, dacă în majoritatea cazurilor, prezența prepoziției în locuțiuni poate fi considerată o deviere din punct de vedere structural, generând anumite modificări semantice, în cazul expresiilor prepoziția se grupează cu celelalte elemente în mod firesc, fără a prezenta anomalii.

Prepoziția apare în calitate de component și în alte tipuri de unități frazeologice, formule și clișee internaționale și perifraze expresive, în număr destul de redus.

Conform tiparelor prezentate în lucrare, prepoziția poate ocupa atât primul sau ultimul loc, cât și o poziție mediană în grupările lexicale fixe din care face parte. O altă observație este aceea că o unitate frazeologică poate conține una sau două prepoziții.

În concluzie, toate argumentele expuse susțin importanța prepoziției ca element component al unor îmbinări fixe de cuvinte, prin relațiile pe care le stabilește la nivelul grupării, diversele posibilități combinatorii, topica variată și modificările semantice la care contribuie.

Bibliografie

- Bulgăr, Gh. 1969. *Dicționar de expresii și locuțiuni românești*. București: Editura Științifică.
- Căpățînă, Cecilia. 2007. *Elemente de frazeologie*. Craiova: Editura Universitaria.
- Căpățînă, Cecilia. 2009. „Prepoziția – component locuțional”, *Limba română: Teme actuale. Actele celui de al 8-lea Colocviu al Catedrei de Limba Română*. București: Editura Universității din București: 45-51.
- DELR = *Dicționar de expresii și locuțiuni românești*. 1997. Iași: Mydo Center.
- DEX = *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția a-II-a. 1996. București: Editura Univers Enciclopedic.
- DFLR = *Dicționar frazeologic al limbii române*, Tomici, Mile. 2009. București: Editura Saeculum Vizual.
- DSL = *Dicționar de științe ale limbii*. 2001. București: Editura Nemira.
- DOOM = *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, ediția a-II-a. 2005. București: Editura Academiei.
- Dimitrescu, Florica. 1958. *Locuțiunile verbale în limba română*. București: Editura Academiei.
- Dumistrăcel, Stelian. 1997. *Expresii românești. Biografii – motivații*. București: Institutul European.

- Dumistrăcel, Stelian. 1980. *Lexic românesc. Cuvinte. Metafore. Expresii*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- GA = *Gramatica limbii române*, Vol. I, II, ediția a-II-a revăzută și adăugită. Tiraj nou. 1966. București: Editura Academiei.
- GALR = *Gramatica limbii române*, Vol I, *Cuvântul*, II, *Enunțul*, Tiraj nou, revizuit. 2008. București: Editura Academiei Române.
- GBLR = *Gramatica de bază a limbii române*, Coordonator Gabriela Pană Dindelegan. 2010. București: Editura Univers Enciclopedic Gold.
- Hristea, Theodor. 1984. *Sinteze de limba română*. București: Editura Albatros.

REALISATION RELATIONSHIPS WITHIN THE LEVEL OF GRAMMAR

Reader Mădălina CERBAN, Ph.D.

University of Craiova
mcerban15@gmail.com

Abstract:

When we analyse a text we analyse in fact the functional organization of its structure and the choices that are made in relation to the context. When speaking of structural features, the systemic functional school operates with the concept of realization. Realisation is a phenomenon that derives from the fact that a language is a stratified system, being the most important scale of all, showing how different levels of language are related to each other. At the same time, at each level realization shows how categories such as structure and system are related to each other. In this paper we are going to discuss the realization relationships between the levels of language, the realization relationships within the level of grammar which comprise: realization statements, realization relationships between the systems and the structures of grammar, between the structures and the formal items of grammar. In a systemic functional grammar of a language, every system has a realization statement associated with it. In the English grammar there are six types of realization statements: insertion, concatenation, particularization, inclusion, conflation and discontinuity. We are also going to demonstrate that the concept of realization is designed to show how the surface aspects of grammar derive from the more fundamental aspects of grammar.

Key words: structure, realization, text organization.

I. Theoretical framework

When we analyse a text we analyse in fact the functional organization of its structure and the choices that are made in relation to the context. The term 'text' refers to any piece of language that makes sense to someone who understands the language (Halliday and Hasan, 1976, ch.1). Grammatically, a text can be explored from several points of view. According to Halliday and Matthiessen (2004:3), "a text is a rich, many-faceted phenomenon that

‘means’ in many different ways”. We can analyse a text as an object and as an instrument that helps us finding out other information contained in the meaning of this text. When analysed as an object, the linguist focuses on the reason a text means what it means, while focusing on the text as an instrument, the linguist is interested in its structure.

Within systemic functional linguistics, the language is referred to as text and as system, as structure and as resources, i.e. choices. The systemic functional theory’s approach has several characteristics: (i) it is comprehensive, being concerned with language in its entity, and (ii) what it is said about something represents a contribution to the whole picture. The idea is to see where a piece of language fits in.

When we analyse the grammar, “we find that the structure of each unit is an *organic configuration* so that each part has a distinctive function with respect to the whole; and that some units may form complexes, iterative sequences working together as a single part”. (Halliday & Matthiessen: 2004: 21).

The functional configurations represent the structures which maintain the grammatical principle according to which units of different ranks construe different types of patterns.

Structure is the syntagmatic ordering in language. Resuming, structure is about what goes together with what. On the contrary, the system refers to what structures can be replaced with others. This is the paradigmatic ordering of language (Halliday:1966, Fawcett: 1987).

A text is the product of a selection within a very large network of systems, the so-called *system network*. The basic idea is that a language is not a list of structures, but a system network. Structures are useful in the description of the realizations, but they are not the most important characteristic of language. “A language is a resource for making meaning, and meaning resides in systemic patterns of choice” (Halliday & Matthiessen: 2004: 23).

Each choice leads to the formation of the structures. This process of formation, namely ordering the words, semantic choice of words, adding linking words and so on, is called *realization*. When we analyse a text we analyse the functional organization of its structure pointing out the choices the author made and each choice is discussed in the context of what might have been meant but was not. Realization is the phenomenon which derives from the fact that a language is a stratified system.

II. Realization Relationships

Realisation is a phenomenon that derives from the fact that a language is a stratified system, being the most important scale of all, showing how different levels of language are related to each other. Realization can be carried out at the levels of language as well as the levels of grammar.

II.1. Realization relationships between the levels of language

This type of realization refers to generalizations. When we speak or write we want to communicate something, and in order to do so we generalize situations. According to Berry (1991:18), there are two types of generalizations:

(i) one type of generalization refers to the generalization of objects, qualities or actions with the same qualities.

(ii) the second type of generalization refers to the generalization of situation properties in relation with different objects and qualities, and it marks the recurrence of each property by a particular feature of language.

The process of generalization moves the speaker or the writer from the situation to the context. Berry (1991) exemplifies this process with the formal level of lexis, pointing out that the interlevel of context and the formal level of lexis is a relationship of realization. We are more interested in the second type of generalization, the one which moves the speaker or the writer into the level of grammar. In this case realization is represented by a grammatical structure. For example, the past tense is realized with the help of the suffix – *ed*.

We can conclude that the relationship between the different levels of language refers to the fact that each level is realized by the level before.

II.2. Realization relationships between the systems and structures of grammar

As we have stated before, the relationship between the systems and structures of grammar is that the structures realize terms from systems. In other words, systems are realized by structures. In some cases the realization can depend on the presence or lack of presence of a particular element of the structure.

For example, if we choose the imperative over the indicative, we choose not to express the Subject element in the structure of a clause; thus the imperative is realized by the absence of the Subject element from the structure of a clause:

e.g. *Suzanne is writing her homework.*
 Write your homework!

Another example is represented by the choice of a structure without predicator instead of one with a predicator. This choice is used especially in everyday language.

- e.g. *Would you like beer or wine?*
I would like wine, please.
Beer or wine?
Beer, please.

In the first piece of discourse (the first two examples) the Predicate is expressed, while in the last two examples the Predicate is absent from the structure of the clause.

In some cases the realization of terms does not depend on the presence or absence of a element, but on the position of a particular element in the structure. For example, in interrogative sentences the Finite comes in front of the Subject, while in declarative sentences the Subject comes first.

- e.g. *Is John coming today?*
John is coming today.

Another example of a system whose terms are realized by the position of a particular element in a structure is represented by the system of Theme that can be marked or unmarked. As we know, unmarked Theme stands for the Subject and the marked Theme can function as a complement, adjunct or part of a predicator.

- | | | | |
|----------------------------|-----------------|-----------------|--------------------------------|
| e.g. <i>Unfortunately,</i> | <i>however,</i> | <i>the news</i> | <i>has spread too quickly.</i> |
| Unmarked Theme | Unmarked Theme | marked Theme | |
| <i>And</i> | <i>shout</i> | <i>he</i> | <i>did all day long.</i> |
| Unmarked Theme | Unmarked Theme | marked Theme | |

We have to notice that the part of the predicator which appears in front position is different from the one which occurs in front of the Subject in interrogative sentences, namely the Finite (the auxiliary in traditional framework)

- | | | |
|-----------------|--------------|--------------------------------------|
| e.g. <i>Did</i> | <i>you</i> | <i>go to the theatre last night?</i> |
| Unmarked Theme | marked Theme | |

III. Realization statements

There are six ways in which the structures of English grammar realize terms from systems. As a result, there are also six types of realization statements. According to Berry (1991), these types of realization are: insertion, concatenation, particularization, inclusion, conflation and discontinuity.

III.1. Inclusion

This type of realization refers to the presence of a particular element of structure which is able to realize a form belonging to a system. We have already analysed two types of insertion: the realization of the indicative with the presence of a Subject in the structure of a clause (declarative sentence) versus the realization of the indicative without the presence of a Subject in the structure of a clause (interrogative sentence). The second example discussed above refers to the realization of a term with the presence of a Predicate (major term) versus the realization of a term without the presence of a Predicate.

III.2. Concatenation

Concatenation refers to the relative position of a certain element in the structure. This relative position of an element in the sequence of elements of a structure could realize a term from a system. This type of realization statement presupposes that the presence of the elements which make the realization have already been specified in the discourse.

We have exemplified above with the realization of a declarative statement by placing the Subject before the Predicate and with the choice of a marked Theme and, in this case, we placed a Complement, an Adjunct or a part of a Predicate in front of the Subject.

III.3. Particularization

This type of realization statement points out the fact that a term from a system is realized by the selection of a formal item from a particular subclass of formal items. Formal items are in fact parts of language which represent elements of language. Any language has an uncountable number of formal items; at the same time, the language has a small number of elements of grammatical structure. Therefore, each element of structure can be represented by a large number of formal items.

e.g. Everybody in Europe thinks that terrorism is a real threat.
A perfect health is essential for pilots.

The underlined words represent the formal items. The first example represents a particularization where the term is a mental process. As a result, if the term mental process is chosen, the element predicate must be represented by a formal item from the mental sub-class of verbal groups. If the term perception process is chosen, the element Predicate must be chosen by a formal item which belongs to a sub-class of verbal groups.

III.4. Inclusion

The most representative examples of inclusion refer to transitivity system due to the fact that transitivity structures specify the inclusion in the message of certain participant roles. For example, if we choose a material process, the message must include a participant role of Actor. If we choose another material process structure, the message can also include a participant role of Goal.

As we know, the functions are nearer to systems on realization scale than to formal items (situation -> context -> terms -> functions -> structure -> formal items), and, consequently, this type of realization statements come before the first three discussed which presuppose inclusion.

III.5. Conflation

As we have stated before, the material process clauses include both a participant acting as an Actor and a participant acting as a Goal. This does not mean that a material process clause must implicitly contain both an Actor and a Goal. It may include one of them implicitly. Material process clauses belong to the system of transitivity which, at its turn, is represented by voice. When using this system, the speaker has the possibility to choose which participants are explicitly expressed at the surface structure and which are not. One can choose to be explicit about a process or not. Let us analyse the following dialogue in a shop:

e.g. *The black dress?*
 The red one looks better on me.

In the following dialogue, the process is explicit:
 e.g. *Would you like to buy the black dress?*
 I like the red one better.

This system consists of two forms: a major one, used when we refer to the making a process explicit, and a minor one, used when we refer to the making a process implicit. In examples such as:

- e.g. *The man threw on the walls quickly.*
 The paint was thrown on the walls quickly.
 The man threw the paint on the walls quickly.

Example one makes only its Actor explicit leaving the Goal implicit, and example two makes the Goal explicit leaving its Actor implicit. The last example makes its Goal explicit. For this clause the inclusion realization statement is followed by a insertion realization statement. The insertion realization is not applied in the first example when we do not insert an element in the structure of the clause. Each element has certain functions associated with it. Conflation is realized when the function is conflated with the function mood maker (namely active or passive). An active clause conflates its Actor with the function mood marker, while a passive clause conflates its Goal with the function mood marker.

Conflation realization statements presuppose inclusion realization statements.

III.6. Discontinuity

We have shown that an element of structure can have more than one function, but, at the same time, a function can be fulfilled by several parts of speech, by more than one element of the structure.

This type of realization consists of the insertion of a particular class of adjunct, the most common one being the conjunction *or* functioning as a coordinator as in the following examples:

- e.g. *Should I stay or should I go?*
 He cannot decide whether to attend medicine or go to law school.

Generally, this kind of conjunctions is used together with other coordinators:

- e.g. *You can either stay or go.*
 You can either attend medicine or go to law school.

These complex clauses can make one further choice between emphatic or non-emphatic structures. The emphatic structures are realized by splitting the function coordinator into two halves and by inserting two adjuncts which accomplish one half of function each.

- e.g. *Either can you stay or go.*
 Either can you attend medicine or go to law school.

- Halliday, M.A.K. 1966. "Some Notes on Deep Structure", in *Journal of Linguistics*, II, p. 57-67.
- Halliday, M.A.K. 1968. "Notes on Transitivity and Theme in English", in *Journal of Linguistics*, 3/1968.
- Halliday, M.A.K. and Hasan, R., 1976. *Cohesion in English*. London: Pearson Education Limited.
- Halliday, M.A.K. and Matthiessen, C. 2004. *Introduction to Functional Linguistics*. London: Hodder Arnold.
- Hoey, M. 1993. *On the surface of discourse*. London: George Allen and Unwin.
- Lyons, J. 1968. *Introduction to Theoretical Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Martin, J. R. 1992. *English Text: System and Structure*. London: Arnold.
- Sinclair, J. McH and Coulthard, R.M. 1975. *Towards an Analysis of Discourse: The English used by Teachers and Pupils*.
- Smarandache, F. and Vlăduțescu, Ș. 2014. "Towards a Practical Communication Intervention", in *Revista de cercetare și intervenție socială*, (46), 243-254.
- Tyler, A. 1994. "The Role of syntactic structure in discourse structure: signaling logical and prominence relations", in *Applied Linguistics*, no. 15, p. 243-362.

CUVÂNTUL ȘI PARTEA DE PROPOZIȚIE

Lect.univ.dr. Alina GIOROCEANU

Universitatea din Craiova

alina.gioroceanu@gmail.com

Cuvântul beneficiază de o atenție specială și în gramaticile formale, unde este reprezentat sub forma unei matrice care conține informație fonologică, morfologică, sintactică, semantică și chiar pragmatică (Ionescu 2007: 71). Această concentrare de informație permite construirea „economică” a nivelurilor de interpretare și face posibilă comunicarea.

În GALR I, *cuvântul* este prezentat drept semn lingvistic autonom. Ca unitate biplană, definirea presupune identificarea lui în raport cu alte entități lingvistice care sunt semne lingvistice, precum și evidențierea deosebirilor. Cuvântul reprezintă cuplarea dintre un semnificant (o componentă fonică) și un semnificat (o componentă informațională).

Două trăsături principale caracterizează cuvântul: **unitatea** și **autonomia**. Caracterul unitar se manifestă diferit la nivelul planurilor componente. În cazul semnificatului, este vorba de surprinderea informației complexe care reprezintă *sensul* sau *semnificația*.

La nivelul semnificantului, unitatea privește caracterul aproximativ fix al componentei fizice, materiale, care este reprezentată de un element sau o secvență fonică. Această condiție este satisfăcută parțial în cazul cuvintelor flexibile (*bancă, bănci; carte, cărți; tablou, tablouri* vs. *repede, astfel, nicideată*).

Caracterul autonom al cuvântului este detectabil la nivel sintactic, prin capacitatea acestuia de deplasare în interiorul unității superioare numite enunț (e.g. *Prietena mea mă caută la prânz. /La prânz mă caută prietena mea. / Mă caută prietena mea la prânz.*).

În procesul comunicării, cuvintele se asociază pentru exprimarea unor informații complexe. Asocierea de cuvinte apare ca urmare a necesității de a transmite informații noi. Treptat, aceste asocieri capătă un anume grad de stabilitate atât la nivelul expresiei, cât și la nivelul conținutului. Utilizarea constantă și repetată în procesul comunicării afectează autonomia componentelor și conduce la trecerea acesteia de la statutul de combinație liberă, la cea de unitate lingvistică stabilă (complexă) – *cuvânt compus* sau *locuțiune*.

Pentru a verifica dacă aceste îmbinări capătă statut de cuvânt trebuie să ne raportăm la caracteristicile amintite ale cuvântului, adică să verificăm dacă satisfac condiția unității și condiția autonomiei.

GALR I reține că formațiile de acest fel (de tip *untdelemn*, *contabil-șef*, *prim-procuror*, *ciuboșica-cucului*, *du-te-vino*, *aducere aminte*, *de-a lungul*, *a-și bate joc*) se apropie de statutul de cuvânt prin asocierea constantă cu o anume semnificație și integrarea gramaticală a grupării ca ansamblu prin includerea în una din clasele lexico-gramaticale ale sistemului.

În ceea ce privește pierderea autonomiei componentelor, s-a reținut că aceasta se realizează în timp, marcată adesea de modificarea structurii accentuale, prin alterări semantice, care afectează transparența structurii și transparența componentelor (*pe de rost*, *băgare se seamă*, *a lua aminte*). Stabilitatea formației compuse reiese din diminuarea posibilităților de deplasare și reducerea posibilităților combinatorii ale componentelor, precum și prin modificarea comportamentului flexionar (cf. Căpățînă 2000).

Transformarea grupării libere de cuvinte în asociere stabilă face ca aceasta să fie integrată separat în sistemul gramatical al limbii.

O altă problemă ridicată în lingvistică privește statutul de cuvânt al anumitor unități precum verbele auxiliare, adverbele cu ajutorul cărora se formează gradele de comparație, articolul hotărât etc. Astfel, dacă în privința unităților *înțeleg*, *limba*, *doi*, *rece*, nu se pune problema contestării calității de cuvânt, nu la fel stau lucrurile cu *am* din *am înțeles*, *voi* din *voi înțelege*, *lui* din *lui Alex*, *mai* din *mai rece*. Acestea au fost numite cuvinte vide sau goale, respectiv morfeme gramaticale.

În lucrarea *Cuvântul. Studiu gramatical*, Petru Zugun definește *cuvântul gramatical* considerând că

în orice enunț, unele semne lingvistice („radicalii” sau „semantemele”) trimit la concepte ale realității, iar alte semne lingvistice („morfeme gramaticale”, concepute într-un sens foarte larg) exprimă, indiferent, în principiu, de sensul semnului lexical pe care îl însoțește atât raporturi între sensurile exprimate de semanteme, cât și anumite concepte gramaticale (Zugun 1983: 45).

Demonstrația lingvistului privește faptul că articolele, verbele auxiliare, pronumele-morfem, prepozițiile și conjuncțiile, la nivel semantic, sunt similare desinențelor și sufixelor, cu referință categorială, supralexicală sau extralexicală. În opinia lingvistului, *numai îmbinările morfemelor lexicale cu morfemele gramaticale sunt cuvinte*, iar pentru a putea da o definiție satisfăcătoare, trebuie să se demareze analiza de la propoziție și frază.

„Prin cuvânt, concluzionează Petru Zugun, trebuie să înțelegem ansamblul de morfeme lexicale și gramaticale care formează împreună o parte de propoziție.”¹

În GBLR, cuvântul este unitatea de bază (minimală) a sintaxei, interesant sub aspectul disponibilităților combinatorii (al valențelor). Conceptul *valență* se referă la disponibilități de combinare intrinsece, virtuale ale unui cuvânt, care nu se actualizează (exprimă) toate într-un context. În grupurile prepoziționale, saturarea este obligatorie. Nesaturarea în unele contexte, are ca efect fie agramaticalitatea (*Mihai devine/apartține.*), fie lectura generală (*Îi place să vorbească.*).

2. GALR I, în *Prefață*, se referă la *partea de propoziție* în calitate de constituent al enunțului analizabil. Astfel, aceasta este o unitate dotată cu funcție sintactică, detectabilă în cadrul relațiilor de dependență cu structură binară.

Conform acestei gramatici,

asociațiile binare – alcătuite din regent și un unic termen dependent, subordonat lui – reprezintă unitatea sintactică minimală (sintagma). Componentele grupărilor de acest fel sunt identificate la nivelul descrierii sintactice ca părți de propoziție, ceea ce presupune raportarea la un ansamblu sintactic superior (propoziție), al cărui specific îl constituie (la nivel prototipic) ocurența verbului la mod personal (GALRI: 27).

În gramatica de tip tradițional, *partea de propoziție* este componentă a propoziției, cea mai mică unitate sintactică purtătoare de *funcție sintactică*. Aceasta se realizează printr-o parte de vorbire sau printr-o parte de vorbire însoțită de un instrument gramatical.

Dicționarele de concepte lingvistice românești rețin că *partea de propoziție* este un concept al gramaticii tradiționale, însă nu interesează atât denumirea și apartenența ei teoretică², ci, mai degrabă, funcționalitatea ei în

¹ Lingvistul ieșean continuă explicațiile, arătând că „de regulă generală, avem de-a face cu un ansamblu de morfeme și mai rar cu un singur morfem. Numărul morfemelor care compun un cuvânt, precum și limitele formale ale cuvântului, diferă după numărul sensurilor și categoriilor și după tipurile de părți de propoziție. Din punct de vedere morfologic, familia gramaticală a cuvântului este formată din totalitatea formelor lui flexionare care, în principiu, epuizează în totalitate unul au mai multe tipuri de flexiune. În orice formă flexionară se poate identifica numai un singur cuvânt. Formele flexionare ale aceluiași cuvânt sunt diferențiate numai prin morfemele gramaticale proprii fiecăreia. Nu pot exista forme flexionare formate din mai mult de un cuvânt, nici mai mari decât o parte de propoziție” (p. 93).

² Ștefan Hazy (1997: 15) se pronunță pentru recunoașterea și menținerea părților de propoziție drept unități sintactice.

orice sistem gramatical care se raportează la concept (v. *supra* echivalența *parte de propoziție – cuvânt gramatical*). În *DSL*, se arată că este vorba de „componente ale propoziției, constituite dintr-o parte de vorbire sau, în prezența instrumentelor gramaticale, din două părți de vorbire, purtătoare ale unei funcții sintactice.”³

Tipologia părților de propoziție⁴:

1. după rolul jucat în interiorul unei propoziții:

- a. fundamentale: predicatul („*Concepția despre cuvânt și flexiune, expusă aici, conduce la alcătuirea unei noi gramatici, care, în forme specifice, poate releva în măsură maximă, în enunțurile concrete, semantica lor gramaticală.*” – Zugun 1983: 108);
- b. principale, când îndeplinesc funcția sintactică de subiect și numele predicativ (*Flexiunea pronominală internă este destul de bine reprezentată în limba română contemporană.* – Idem: 134);
- c. secundare, când au funcția sintactică de atribut, complement, circumstanțial (obligatoriu: El parcurge 10 km. sau facultativ: Vin la voi negreșit): „*O situație asemănătoare se întâlnește și în cazul cuvintelor formate, după concepția comună, prin conversiune și alcătuite, în forma de origine, din mai multe morfeme lexicale.*” – Idem: 163).

2. rolul în relația de dependență:

- a. regent (*creionul meu, concepția despre cuvânt, destul de bine, bine reprezentată*);
- b. subordonat (*creionul meu, concepția despre cuvânt, destul de bine, bine reprezentată*).

3. după tipul morfemului lexical din structură:

- a. nominale („*Romanele sale de maturitate se vor încărca de un realism documentar aspru, cu o densitate de nimeni egalată nici până acum de adevăruri propagandistice.*” – Sorina Sorescu, *Romanele lui Augustin Buzura ...*, p. 15);
- b. adjectivale („*Forma estetică își va pierde, cel puțin în parte, gratuitatea experimentală, tinzând să devină o disciplină sever autoimpusă.*” – Ibidem);

³Definiția reduce partea de propoziție la una sau două părți de vorbire, însă există părți de propoziție care sunt constituite din mai mult de două părți de vorbire, așa cum este cazul părților de propoziție multiple sau construite cu prepoziție și semiadverb.

⁴Spre deosebire de alți autori, nu am reținut în taxonomia părților de propoziție criteriul *dacă este sau nu purtătoare de funcție sintactică* întrucât, prin definiție, partea de propoziție este purtătoare de funcție sintactică (cf. Căpălină 2007: 23).

- c. verbale („Ne putem imagina șocul, pentru autor, al acestei schimbări de încadrare a romanului...” – *Ibidem*);
 - d. adverbiale („La urma urmelor, datoria altruistă nu fusese, pentru romanele de maturitate, o valoare extraliterară și nepsihologică, adăugată tezist moralizator, cu pretenții de obiectivitate, din afara concepției despre artă” – Sorina Sorescu, *Romanele lui Augustin Buzura ...*, p. 25);
 - e. interjecționale („Hop și Medelin Voicu la DNA!” – Internet)
4. după structură (v. Căpățînă 2007: 28-32)
- a. simple (Adina vine la mine.; Am ajuns acasă.);
 - b. multiple: (Adina și Alex vin la mine.; Mă simt bine atât acasă, cât și la serviciu.)
 - c. dezvoltate neanalizabile, identificabile în cadrul structurilor care conțin:
 - locuțiuni (Să vă aduceți aminte această clasificare.; Privește de jur împrejur.);
 - structuri cu semiadverbe (Tot Andreea vine.; Îi spun doar Andreei să vină.; Devine chiar supărător.);
 - construcții prepoziționale nedislocate (Vine cu zâmbetul pe buze / cu lacrimi în ochi / cu pălăria pe cap.; Se așază cu fața la perete.);
 - construcții care arată un interval nedislocabil (Distanța dintre centru și gară / dintre teorie și practică.; Este plecat între opt și nouă.)
 - construcții alcătuite din interjecție și verb la imperativ (Ia / Hai du-te la plimbare!).
 - d. dezvoltate analizabile, identificabile în următoarele structuri:
 - construcții gerunziale (Fiindu-i foame, a venit acasă.; Fiind bolnav, a mers la medic.);
 - construcții participiale (Devenit ministru, a uitat promisiunile.)
 - construcții infinitivale relative (N-are cine mă îngriji când sunt bolnav.; N-are unde se duce.; N-are cum se întoarce.)⁵;
 - construcții cu verb la supin (De ajuns ministru, a ajuns);
 - construcții care conțin substantive cu referință numerică, denumind unități de măsură sau având determinări numerice (A slăbit 20 de kg.; Temperatura va coborî sub 10 grade C.)

⁵ În GBLR, aceste construcții sunt introduse în clasa subordonatelor relative cu rol de subiect.

construcții care exprimă un interval disclocabil (*Drumul de la mare la munte a fost obositor.*; *De la cinci la șase avem matematica.*)

- construcții formate din substantive care exprimă grade de rudenie și adjective posesive (*Soacră-mii / soră-mii / Lui cumnată-meu îi place muzica rock.*);
- e. repetate (*S-ar putea să se supere ea mama că nu i-am dat ascultare.*; *Am supărat-o pe mama.*; *I-am cerut iertare mamei*);
- f. incomplete sau exprimate fragmentar. În general, este vorba despre o parte de propoziție cu funcție de predicat, din structura căreia lipsește constituentul verbal sau doar auxiliarul verbal (*Este acuzat de furt, iar infracțiunea este prevăzută și pedepsită* de art. 228 Cod penal.; *Am fost ajutat de acea persoană și apoi lăsat să mă descurc singur.*;). Ca părți de propoziție incomplete au fost tratate și copulativele urmate de subordonate predicative (*A devenit¹/ ce a disprețuit cel mai mult.²/*; *Devenit¹/ce a dorit²/, a uitat¹/ de unde a plecat.³/*: *Să dorească a deveni¹/ ce vor toți²/ nu e o idee originală.³/*; *Ideea de a ajunge¹/ce își doresc²/ toți îl tulbură.¹/*).

3. În concluzie, subliniez dificultatea sintaxei de a lucra, în același timp, cu noțiuni aparținând gramaticilor tradiționale și gramaticilor moderne. Dificultatea rezidă atât în interiorul teoriilor privind cuvântul, care îl situează la întretăierea axelor lexicală și gramaticală, cât și în ceea ce privește raportul dintre cuvânt, ca unitate lexicală, și partea de propoziție, ca unitate sintactică.

Bibliografie

- Bidu-Vrânceanu, Angela, Cristina Călărașu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Gabriela Pană-Dindelegan, Gabriela. 2000. *Dicționar de științe ale limbii*. București: Nemira (DSL).
- Căpățînă, Cecilia. 2000. *Limba română. Locuțiunile*. Craiova: Editura Universitaria.
- Căpățînă, Cecilia. 2007. *Sintaxa limbii române*. Craiova: Editura Universitaria.
- Guțu-Romalo, Valeria (coord.). 2005. *Gramatica limbii române*, vol. I, *Cuvântul*. București: Editura Academiei Române (GALR I).
- Hazy, Ștefan. 1997. *Predicativitatea: determinarea contextual analitică*. Cluj-Napoca: Dacia.
- Ionescu, Emil. 2007. *Gramatici formale. Cu referire special la HPSG*. București: Editura Universității București.

- Pănă-Dindelegan Gabriela (coord.). 2010. *Gramatica de bază a limbii române*. București: Editura Univers Enciclopedic (GBLR).
- Zugun, Petru. 1983. *Cuvântul – studiu grammatical*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.

DE LA UMOR REFERENȚIAL LA UMOR EȘUAT. PERSPECTIVE LINGVISTICE

Alina PARTENIE

Doctorandă, Universitatea din București,
parteniealina@yahoo.com

Abstract:

The strategies for achieving humor, whether they are based on the semantics and pragmatics components or rather on the conceptual cognitive integration, concern two scenarios based on dragging the “*bona fide* communication”, serious to “*non bona fide* communication”, humorous. The activation of these scenarios, either simultaneously or in juxtaposition, creates surprise and this produces the humorous act. The theoretical purposes will be analysed on a corpus taken by the humorous publication – “*Cașavencii*”, the “Mendeleev’s tabloid” column. It should also be emphasized that the lines on which humorous comment is created, have not, in itself, a humorous purpose. Recontextualized and reinterpreted, they can appear in a humorous context. The structure of these jokes is a title that frames the joke in a certain “kind”, a humorous reply or not and a comment with the role of inducing the joke’s final humorous effect. Sometimes, the explicit evaluative note suggests the ironic joke. Thus, humor is analysed from a wider perspective given by the nature and the structure of these texts. The referential humor is often accompanied by the linguistic humor which suppose a referent lexicalization contextualized with humorous potential. Also, another source of humor is the failed humor. The identification of the meta-humorous comments introduces a new scenario which can lead to a new form of humor. The purpose of this paper is to provide a draft analysis of humor, based on the correlation between semantics, linguistics and cognitive perspective relying on a homogeneous corpus. It recovers certain types of relevant strategies in this regard.

Key words: failed humor, evaluation, incongruity, recontextualisation.

1. Considerații teoretice

Perspectivile multiple prin care a fost analizat umorul plecând de la teorii nelingvistice (teoria superiorității, teoria eliberării, teoria incongruenței) și până la abordarea semantică și pragmatică a umorului au sugerat importanța fenomenului umoristic. De fapt, există grade de umor putându-se ajunge până la un umor neînțeles sau la un umor, deși înțeles, eșuat. Strategiile de realizare a umorului, fie că se bazează pe componenta semantică, pragmatică sau, mai degrabă, pe integrarea conceptuală cognitivă, vizează, în primul rând, două scenarii bazate pe glisarea de la „comunicarea bona-fide”, serioasă, până la comunicarea „non bona-fide”, umoristică. Activarea acestor scenarii, fie ea simultană sau prin juxtapunere creează surpriza și, astfel, produce efectul actului umoristic. Principalele dezvoltări în ceea ce privește umorul au fost realizate de Raskin (1985, cu dezvoltările ulterioare în 2001, 2008) și Attardo (1994, 2001).

Pornind de la analiza predominant semantică pe care o propunea Raskin, Attardo realizează o dezvoltare a teoriei cu scopul de a crea o teorie generală a umorului verbal. Abordările lor vizează o competență umoristică pe care o deține emițătorul glumei, dar și raportarea la destinatarul glumei. Principalele critici aduse acestor teorii au fost tocmai acelea că nu vizează efectul perlocuționar. În fond, o glumă poate fi bine construită, dar dacă nu este recunoscută ca atare, actul umoristic este unul eșuat (Bell 2009). Uneori, umorul se poate confunda cu ironia, ale cărei mecanisme pragmatice sunt asemănătoare cu cele ale umorului (Attardo 2001). Contribuțiile românești independente de dezvoltările străine s-au remarcat prin Niculescu (1980) care descoperă actul de umor ca un tip specific de act de vorbire. Perspectiva cognitivă asupra umorului reprezintă o perspectivă integratoare care pornește de la aceeași idee, cea a integrării unor scenarii divergente. Reprezentanții cognitivismului au pornit de la teoria spațiilor mentale (propusă de Fauconnier) considerând umorul ca o formă de integrare conceptuală (Veale, Feyaerts, Brône 2006). Ideea pe care o vom susține este că umorul este un fenomen contextual, un fenomen construit, marcat explicit sau implicit și, mai ales, este un fenomen bazat pe jocul semnificațiilor.

2. Motivația corpusului

În cele ce urmează vom urmări modalitățile prin care se construiește actul de umor într-una dintre rubricile publicației umoristice *Cațavencii* și anume, „Tabloidul lui Mendeleev”. Jocul de cuvinte din titlu sugerează caracterul umoristic sau ironic al articolelor construite. De asemenea, trebuie evidențiat faptul că replicile pe baza cărora se glisează comentariul umoristic

nu au avut, în sine, o intenție umoristică. Recontextualizate și reinterpretate, ele pot apărea într-un context umoristic. Structura glumelor analizate este următoarea: un titlu care încadrează gluma într-un anumit „gen”, o replică umoristică sau nu, decontextualizată și un comentariu cu rol de poantă finală care induce efectul umoristic. Uneori, nota evaluativă explicită sugerează caracterul ironic al glumei.

Replica, aparținând unui personaj cunoscut din lumea mondenă, se bazează pe un comic involuntar, pentru ca a doua parte a glumei să introducă un comentariu evaluativ, un alt scenariu care modifică scenariul inițial sau o schimbare de registru (fie sub forma de *upgrading* – trecerea de la un registru jos la un registru înalt sau *bathos* – trecerea inversă, după delimitările realizate de Partington 2008). Completarea unei replici prin recontextualizarea ei sau prin comentariul ironic sporește efectul de surpriză asupra cititorului și ajunge să stârnească râsul. Alteori, sursele incongruenței pot fi explicitate într-un registru comic care are rolul de a spori efectul inițial.

3. Umorul de scenariu și disjuncția scenariilor

Umorele de scenariu se realizează prin disjuncția scenariilor. Surpriza cognitivă este una dintre condițiile umorului, dar nu este suficientă. Astfel, pentru interpretarea actului de umor s-a propus nu numai surprinderea incongruenței, ci și delimitarea valorilor implicate și a asocierilor afective (Zafiu 2007: 498). De fapt, valorile reprezintă un obiect de acord cu destinatarul în teoria argumentării pe care au propus-o Perelman și Olbrechts-Tyteca (2011). Fiecare scenariu identificat trebuie să se bazeze pe anumite valori la care destinatarul trebuie să reacționeze afectiv.

Astfel, scenariile construite sunt diversificate, iar comentariul umoristic se referă la scenariul surprinzător introdus. În corpusul analizat nu apare atât o ciocnire a valorilor, ci două perspective diferite asupra aceleiași valori. Totuși, se speculează perechi de valori ca: real/imaginar, autentic/falsificat, minciună/adevăr, bine/rău, prostie/înțelepciune:

(1) Victor Slav (un băiat zdruncinat): „TV-Nu! Ziare-Nu! Afară e o zi frumoasă. Vă recomand! **Real, adevărat, relaxant...**” (Facebook, 16 februarie).

Oricât de ridicolă e postarea în sine, faptul că Victor Slav ne îndeamnă să ieșim afară din casă într-o zi însorită nu ni se pare grav. Îngrijorătoare e doar formularea lui „real, adevărat...” referitoare la soare sau la ceva în genul ăsta. **Cred că după experiența mariajului său fake cu celebra femeie bionică, Victor e în stare să exclame „real, adevărat!” și atunci când vede un copac, o portocală, un**

espresso lung, un maidanez în zăpadă sau pe Busu prezentând pe larg un front atmosferic.

Evaluarea pozitivă a autenticității (unul dintre parametrii centrali în teoria evaluării propusă de Monika Bednarek, 2006) nu reprezintă o sursă de umor fără referință la context. Totuși, modul în care este percepută autenticitatea în comentariu este sursă a umorului „după experiența mariajului cu celebra femeie bionică”. Absurdul situației, dar și inducerea unei false relații cauză/efect constituie o sursă a umorului. Alteori, scenariile se construiesc prin apropierea dintre neobișnuit/obișnuit:

(2) „Mă îndreptam cu mare viteză spre o stea știind că mă voi duce pe lumea cealaltă, practic a fost o călătorie în altă dimensiune. Oricum eu am avut mai multe călătorii de acest fel, nu mă mai sperii. Probabil și necazurile din viața mea nu sunt degeaba” (*Libertatea*, 5 octombrie).

În ziua de azi, cine **n-a călătorit** într-o altă dimensiune? **Problema e să te și întorci de acolo**, că metrourele nu circulă decât până la 23,30.

Această glumă se realizează prin ciocnirea dintre două scenarii ușor sesizabile: călătoria într-o altă dimensiune/călătoria reală cu metroul. Trecerea bruscă de la sfera imaginară la realitate este cea care provoacă râsul, răspunsul comentatorului fiind unul neașteptat pentru cititor. Altă pereche de valori care generează umor este aceea de superficialitate /seriozitate:

(3) **Connect-R (el vara nu doarme)**: „Din păcate, țara nu mai pune accent pe toate valorile ei, problema e mult mai adâncă, **am observat superficialitatea tinerilor** vizavi de orice produs al artei. Sper să putem schimba ceva” (*Libertatea*, 2 iulie).

Probabil n-am fi observat superficialitatea tinerilor din ziua de azi și problema lor de a identifica adevăratele valori dacă n-am fi auzit-o **din gura unui tip** care are o melodie intitulată „Mai dă-te-n dragostea mea”. Acum, însă, totul e mult mai clar. **Mersi, Connect-R!**

Efectul umoristic provine, în acest caz, din valorile de superficialitate și de seriozitate și, mai ales, din modul de raportare la acestea. Dacă replica lui Connect R îl face pe acesta un reprezentat al seriozității, care observă doar superficialitatea tinerilor referitor la artă, adoptând o poziție critică față de aceștia, cea de-a doua parte introduce o nouă perspectivă. Efectul umoristic provine din plasarea lui între cele două valori și în incongruența realității cu vorbele lui. Este un atac la persoană care, sub forma unei aparente confirmări,

introduce un scenariu diferit. Implicațiile afective ale cititorului se bazează pe specularea clișeele (tinerii sunt superficiali), iar ceea ce stârnește râsul este nonconcordanța dintre imaginea celui ce spune și ceea ce spune.

Frecvente sunt situațiile în care ciocnirea scenariilor provine tocmai din două perspective diferite asupra aceleiași valori. De cele mai multe ori, introducerea altui punct de vedere se face parodiind secvențele/structurile unui alt stil, în evidentă contradicție cu modul în care problema fusese formulată în replica inițială. Combinarea unor hipotexte diferite este una dintre strategiile recurente, deoarece cea de-a doua replică accentuează ridicolul primeia dintre ele.

Astfel, pot să apară elemente ale stilului publicistic sau ale stilului juridic-administrativ. Obiectivitatea, stilul sobru, prezentarea simplă sunt prezentate în opoziție cu mesajul amuzant prezentat. Astfel, umorul apare și fără evidente mărci ale afectivității, prin simularea unei obiectivități nepotrivite contextului:

(4) Potrivit apropiaților, liliacul era liliac-vampir. Din fericire, n-a apucat să-și facă treaba, chestie care l-a scutit de foarte multe injecții și ședințe de terapie.

(5) La puțin timp după anunțul lui Mihai Trăistariu, Facebook a lăsat un post în care anunță că nu poate trăi fără el, după care s-a împușcat în cap.

Uneori sunt parodiate convențiile anunțului prin mecanismul logic al inversării figură/fond, pentru a sugera derizoriul situației:

(6) Din nefericire, la două zile după ce a dat această declarație, brățara de la Rolex a lui Serghei Niculescu-Mizil a încetat din viață, cu toate eforturile medicilor. A fost o brățară bună, care, în ciuda unor mici alunecări, a stat mereu aproape de încheietura păroasă a lui Serghei și la bine, în comunism, și la și mai bine, în post-comunism. Nu va fi uitată niciodată. Ceremonia religioasă va avea loc la capela cimitirului Ghencea, vineri, 7 august, alea Philippe Patek.

Stilul științific apare și el pentru a ajuta la ciocnirea scenariilor. Contradicția apare între conținutul mesajului și modul în care acesta a fost transmis:

(7) În plus, spălatul pe cap în sine este o chestie dăunătoare. Nu numai că poți să îneci, din neglijență, păduchii care și-au făcut o casă acolo, dar riști oricând să ți se infiltreze apă la creier și să te tragă curentul.

Nici rubrica intitulată „Curiozități” din manualele școlare nu este uitată. Astfel, preluând o parte din replica precedentă, accentuează ridicolul și absurdul ei prin încadrarea într-un hipotext diferit:

(8) **Nu foarte multă lume** știe, da' pe lângă airbag-uri, covorașe asortate și climă bizonică, mașinile astea noi vin și c-o nevastă în portbagaj. Niciodată nu se știe când ai nevoie.

4. De la modificări ale frazeologismelor la jocuri de cuvinte

Modificările frazeologismelor bazate pe jocuri de cuvinte reprezintă o altă sursă a umorului. În contexte ca: „Gen Până când Capatos ne va despărți”, „Gen Dramă de companie”, „Gen La fundul bacului”, „Gen Șoc și loază”, „Gen Fură și nu cerceta”, „Gen Cu votul pe labe”, „Gen Cu duș-întors” modificările frazeologismelor reprezintă unele indicii care pot declanșa umorul. Unele se bazează pe atracția paronimică (damă/dramă, sac/bac, loază/groază, votul/botul), iar altele, pe asocieri contextuale. Acestea susțin „spiritul ironic și înclinația spre glumă” (Groza 2005: 74), dar pot fi modificate „nu numai cu intenția de a produce umorul, ironia, sarcasmul, jocul spiritual, ci și de a contribui la referențialitatea textului” (Ștefănescu 2007) ducând astfel la „deconstrucția clișeelelor”. Aceasta este motivată prin implicații referitoare la conținutul propriu-zis al glumei, unele opace, altele mai ușor de descoperit.

Există situații în care se produce o dislocare a frazeologismelor. De exemplu, de la proverbul „Gura păcătosului adevăr grăiește” s-a păstrat doar prima parte într-o glumă care se bazează pe confuzia dintre titlul unei emisiuni – *Ferma vedetelor* – și titlul cărții lui George Orwell, *Ferma animalelor*:

(9) Gen Gura păcătosului

Andreea Esca (Escă): „Doamnelor și domnilor, acestea au fost știrile. Urmează Sport, Vremea și emisiunea *Ferma Animalelor*” (PRO TV, 9 aprilie).

Emisiunea se numește, de fapt, *Ferma vedetelor*, dar e de înțeles greșeala, diferențele sunt minime.

Dincolo de ridicolul situației în care cuvântul *animal* este înțeles cu sens peiorativ, realizându-se, astfel, o comutare de registru de tip *bathos*, este evidentă natura evaluativă și implicatura că „Vedetele sunt animale” în condițiile tipului de glumă anunțată. Alte glume „Gen gura tatuatului” fac referire la gura satului, iar „tatuatul” poate fi recuperat contextual ca sursă a

glumei. Modificarea expresiei „cu botul pe labe” are tot efecte umoristice, urmărindu-se, pe de o parte, atracția paronimică (*vot/bot*) și trecerea de la abstract la concret, deoarece gluma vizează votul pe care o candidată vrea să îl obțină pentru drepturile câinilor, desemnați, în acest context prin sinecdoca „labe” (de tipul *pars pro toto*).

Modificarea frazeologismelor poate presupune, așa cum am văzut, mai multe mecanisme semantice. De exemplu, „Fură și nu cerceta” provine de la îndemnul „Crede și nu cerceta!”. Substituția lui „crede” cu „fură” se realizează prin adaptare la context și se bazează și pe polisemia verbului „a cerceta” (propriu/figurat).

Modificarea frazeologismelor se poate realiza și printr-o extensiune a expresiilor deja cunoscute, cum este și cazul exemplului următor:

(10) M-am maturizat, mi-a venit mintea la cap, nu mai am de gând **să mai dau birt cu fugiții** de acasă.

În alte situații, jocurile de cuvinte se bazează pe paronimie. Bineînțeles, termenul ales va fi cel marcat umoristic (regard/retard): „*Gen Premiul Un Certain Retard*”. Aceste jocuri de cuvinte se încadrează în categoria celor paradigmatic (Attardo, apud Ritchie 2010: 42), deoarece sursa lor poate fi recuperată prin apelul la teritoriul comun sau la referințe care nu se regăsesc în text. În alt context, „Gen regina pop-corn” jocul de cuvinte este unul sintagmatic, referința făcându-se la tema glumei: apropierea dintre o vedetă din România și regele pop – Michael Jackson. Mult mai frecvente, glumele paradigmatic au un efect imediat asupra cititorului, sporindu-i surpriza. În schimb, jocurile de cuvinte sintagmatice cer un efort de procesare mai ridicat și, mai ales, ele se construiesc în interacțiune și presupun cooperarea receptorului.

Aceeași construcție poate apărea în contexte diferite, cu rol de concluzie, dar, ca urmare a unor scenarii opuse:

(11) „Și nu neapărat pentru bani, cât pentru altceva cu mult mai prețios: **pentru că mi-a dat înapoi un pic de încredere în oameni!**” (*Libertatea*, 15 iunie).

Cel mai probabil, femeia l-a așteptat din curiozitate, să vadă cine poa’ să fie în halul ăsta de tăntălău. **Și asta-mi redă mie un pic încrederea în oameni.**

Alteori, trecerea este inversă dinspre sensul propriu, denotativ, spre sensul figurat. Modificarea bruscă de perspectivă se bazează și pe un argument *ad personam*.

(12) **A.B.:** „Ia zi, cât fac 8×6 ?” **B.T.:** „Nu mai știu... Vreau să îi dau satisfacție, să îl las să se simtă bine.”

A.B.: „ 8×3 ?” **B.T.:** „13!”

Foarte ciudat cum o domnișoară care de ani întregi practică **înmulțirea** pe bani încă mai are probleme când ajunge față-n față cu tabla.

Uneori, umorul provine din interpretarea denotativă a unui sens conotativ actualizat contextual. Manipularea presupuzițiilor prin recontextualizare creează două scenarii incongruente, care au la bază polisemia termenilor și reinterpretarea acestora:

(13) „Corpul tău mi-e **închisoare**” (*Cancan*, 31 august).

Awwww! Ce drăguuuu! Dar sigur ăsta-i singurul motiv pentru care și-a pierdut echilibrul? Și care-i **regimul de închisoare**? **Deschis, închis, semi-deschis?**

Dacă în structura obișnuită a glumei, jocurile de cuvinte apăreau ca o concluzie, ca o glisare către poanta finală, în acest tip de glumă reconstruită publicistic, jocurile de cuvinte și frazeologismele modificate permit receptorului să înțeleagă mai ușor interpretarea în cheie ironică și, astfel, să încadreze aspectele prezentate într-o categorie mai amplă.

5. Umorul de registru

Un tip de umor evidențiat și în corpusul analizat este umorul de registru, care presupune fie trecerea rapidă de la un stil înalt la unul jos – *bathos/downgrading* (Partington 2008: 194) sau de la un stil jos la unul înalt – *upgrading* (Partington 2008: 195). Acesta este definit de Attardo ca “humor caused by an incongruity originating in the clash between two registers” (1994: 230, *apud* Partington 2008: 194), iar trecerea nu trebuie să fie, în mod obligatoriu explicită. Umorul de registru se remarcă și în cazul exemplului următor:

(14) **Marius Dragomir (autor al șlagărului *Party in Transilvania*):** „Am întâlnit niște entități, care m-au condus și mi-au zis ce urmează și de ce nu e încă vremea să plec acolo și să mă întorc pe pământ. Acest har e un dar, pentru că eu nu l-am cerut, Dumnezeu mi l-a dat. Se întâmplă să mă uit la oameni și să-mi dau seama ce se întâmplă cu un individ sau altul” (*Wowbiz*, 11 ianuarie).

Adevărul e că toată lumea s-a întâlnit cu entitățile astea măcar o dată în viață. Eu m-am întâlnit cu ele în tramvaiul 41. M-au condus

spre coborâre și mi-au zis că urmează să le dau șpagă, altfel primesc amendă.

Dacă prima replică duce cu gândul la o temă înaltă, metafizică – „niște entități” – care constituie sursa harului său, comentariul următor este scris într-un registru ironic, jos. Trecerea dintre cele două registre se face printr-o formulă cu rol de adevăr general-valabil („Adevărul e...”), iar schimbarea de registru se asociază și cu modificarea de scenariu prin introducerea unor scenarii incongruente și chiar opuse, care reprezintă sursa umorului (neobișnuit/cotidian). Ciocnirea acestor reprezentări, dar și subiectivizarea perspectivei prin alăturarea a două puncte de vedere ajută la constituirea umorului. Interesante sunt situațiile în care umorul de registru se realizează prin folosirea prin recontextualizare a acelorași termeni:

(15) „Să-și țină clanța dacă nu vrea o bordură între dinți! Nu înțeleg în ce calitate vorbește această duduie!” (*Libertatea*, 20 iunie).

În mod paradoxal, suntem aproape siguri că Iulia Albu ar fi încântată să apară la o emisiune purtând o bordură între dinți, perfect asortat cu pălăria de ciment și șosetele de azbest. Asta dacă nu cumva a făcut-o deja.

În acest exemplu, se trece dintr-un registru jos, al insultelor, marcat de acte de vorbire directive, la acte de vorbire asertive. Ceea ce reprezenta o amenințare în prima replică devine în comentariu integrată într-o structură descriptivă, care prezintă ironic o evaluare pozitivă („ar fi încântată”), aducând și alte idei suplimentare („perfect asortat”). Paradoxul celor două scenarii și incongruența acestora (amenințare/încântare) duce la realizarea efectului umoristic. Umorul de registru se realizează prin *upgradingul* a două registre stilistice, prin folosirea unor secvențe și structuri asemănătoare.

(16) **Buchisind slovele parfumate ale Andreei**, în timp ce lumina rece și nedreaptă a ecranului de la ordinator ni se reflectă în roua genelor adormite, nu ne vine în minte decât mirosul de cozonaci din căsuța bunicilor, care se împletește cu gustul dulce-amăru al refluxului gastro-esofagian ce ți se declanșează de fiecare dată când citești dulcegării din astea, demne de volumul de compuneri *Cum mi-am petrecut vacanța de vomă*.

Uneori, efectul umoristic provine din substituirea de registre. Cele două nu mai sunt juxtapuse, ca în exemplele precedente, ci unul ia locul altuia într-un context nepotrivit. De exemplu, atitudinea ironică față de registrul înalt-patetic al Andreei Marin este prezentată tot în același registru. Ideea

ciocnirii registrelor provine din descrierea prezentată pentru realizarea volumului „Cum mi-am petrecut vacanța de vomă”.

Referirile paraverbale din comentariu, vin să completeze importanța contextualizării fragmentului umoristic prezentat, cum este și cazul exemplului următor:

(17) Ați citit tot? Bun, acum recitiți, dar închipuiți-vă c-o faceți cu vocea Oanei Zăvoranu. Vă zic io, e mult mai amuzant.

Pentru ca efectul perlocuționar să fie cel așteptat, se creează o dramatizare care sugerează legătura dintre umor și contextualizare: efectul glumei este cu atât mai ridicat cu cât se reconstruiesc datele contextului comunicațional. Astfel, indicii de contextualizare devin chiar sursă a umorului prin asocieri inedite pentru cititor.

6. Umorel eșuat. Indici de (con)textualizare

Uneori, umorul nu este marcat, eșuează, iar dezacordul comentatorului față de reușita/nereușita glumei este explicită. Atunci când se citează glume se face cu ecopul evaluării negative a acestora, deoarece nu au putut produce efectul scontat asupra receptorului. Aceste forme de umor au fost analizate de Bell (2009), care a legat umorul eșuat de formele impoliteții. De asemenea, ea lega umorul de judecata subiectivă a comportamentului verbal și nonverbal. O astfel de abordare situează teoriile umorului la polul receptorului: nu contează atât intenția, cât efectul umoristic. Umorel eșuat nu este evaluat explicit, ci este prezentat impactul disforic al lui asupra receptorului, ca în exemplul următor:

(18) Andreea Marin făcând glume. **Nimic nu mă deprimă mai mult.**

Interesant este că nu neagă că ar fi vorba despre umor, ci contrazice implicatura că umorul ar trebui să producă bună dispoziție și să provoace râsul. O întrebare în acest sens ar putea fi dacă există umor fără râs, fără un efect așteptat:

Alteori, glumele eșuate sunt ironizate în metacomentariu. În două dintre exemple se face apel la presupuse glume fără efect ale Radio Zu (una referitoare la biciclete, cealaltă la hoți). Comentariul ironic devine, în acest context, sursă de evaluare negativă a glumei:

(19) Și, vezi, de prin țările alea poate **îți iei și niște glume**. Urmărește când **le lasă unii nesupravegheate** sau **când le pun la uscat pe sârmă**. Cu bicicleta asta super-șmecheră n-o să te prindă nimeni.

Evaluarea umorului se face prin construirea unei structuri narative. Ca un comentariu ironic la o glumă despre biciclete, comentatorul introduce un act verbal de tip sfat – „poate îți iei și niște glume”. Scenariul construit („urmărește”, „când le lasă unii nesupravegheate”, „când le pun la uscat pe sârmă”) realizează implicatura că ei nu pot crea oricum glume bune, ci doar pot să le împrumute, pot să le fure de la alții. Aceste comentarii stârnesc, în schimb, râsul prin construirea unor scenarii incongruente, cum este în următorul exemplu, în care se face referire la relatarea unui furt:

(20) Mihai Morar (farsă mai puțin reușită a lui Buzdugan): „Azi-noapte ne-au spart radioul. Principala pagubă: automatul cu sandvișuri. Urlă foamea-n țară... Ceea ce nu știau spărgătorii e că Radio Zu nu ascunde mari comori. Averele Radio Zu nu e în lucruri!”.

Nu știu dacă hoții au găsit sandvișuri bune cu cabanos la sediul Radio Zu, dar **glume bune sigur n-au găsit, pentru că pe alea, din fericire, Buzdugan și Morar preferă să le fure proaspete și nealterate**.

Marcarea umorului eșuat este evidențiată încă din comentariul explicativ „farsă mai puțin reușită” în care folosirea atenuatorului are tot funcție ironică. Dacă scenariile oprite activate de Mihai Morar sunt „lucruri”/ „glume” sau „aparență”/„esență”, comentariul de după replică induce o inversare a acestora: dacă implicatura replicii era că doar glumele sunt adevărata avere, comentariul sugerează contrariul, iar victimele devin hoți la rândul lor. Astfel de juxtapuneri prin suprapunerea de scenarii devin strategii prin care se realizează gluma la nivel macrostructural, iar la nivel microstructural devin forme de evaluare pentru umorul eșuat. Tot aceleași personaje devin participanți și în următorul exemplu:

(21) Daniel Buzdugan (negustor cinstit): „Am simțit că Dumnezeu m-a tras de ureche, căci ziua fusesem la mormântul părintelui Arsenie Boca, iar când am ajuns seara în cameră, am alunecat în baie și mi-am rupt mâna” (Antena Stars, 6 aprilie).

E absolut groaznic ce-a pățit Daniel. Totuși, haideți să ne reamintim împreună poruncile 3, 6, 8 și 10, dacă tot aruncăm cu pioșenie și nume de sfinți. Să nu duci glumele altuia în deșertul radio

numit Zu. **Să nu ucizi umorul.** Să nu furi glumele altuia și, nu în ultimul rând, să nu râvnești la glumele altuia. Cine știe, poate karma chiar există.

În acest caz, nu mai este vorba despre o formă de umor nereușit. Totuși, utilizarea persoanei a doua cu valoare generică „Să nu ucizi umorul” declanșează presupuziția că el este unul dintre cei care ucid umorul și realizează glume nereușite. Apare o justificare ironică pentru cele întâmplare care induce presupuziția că Daniel Buzdugan este un hoț „de glume”, iar concluzia „Cine știe, poate karma există” reprezintă o calificare ironică, o reinterpretare a replicii personajului. Alteori, „actul de umor” (Niculescu 1980) este salvat prin aceste comentarii care frizează absurdul sau reprezintă erori de argumentare, explicitate prin argumentul „ad personam”. Construirea unui scenariu ridicol, potrivit contextului salvează un act de umor care, altfel, ar fi fost ratat:

(22) **Amuzant** e că, probabil, Iulia Albu ar lua lămâile și le-ar purta pe post de rochie sau le-ar pune lesă și le-ar trage prin oraș, susținând că sunt animalele ei de companie.

(23) **Foarte amuzant** cu Horia Brenciu este că el continuă să fie un tip antipatic, care **deranjează oamenii urlând ca un dement chiar și atunci când doarme**. Mai puțin amuzant cu Frank Sinatra este că nu reușește să scape de Horia Brenciu nici pe lumea cealaltă.

Tocmai evaluarea unui act umoristic ca „ridicol” poate reprezenta în sine o formă de umor, prin surprinderea asocierii dintre două scenarii diferite. Libertatea de a construi scenarii plauzibile devine, în sine, o sursă a umorului:

(24) Ce-i amuzant la nonsensurile care se întâmplă la televizor e că sunt ca piesele Lego. **Nici măcar nu trebuie să știi despre ce-i vorba**. Poți să-ți construiești propriile povești fantastice. Oricum n-ai cum să ajungi la ceva mai ridicol decât scenariul inițial.

Umorul eșuat din primul scenariu devine sursă a umorului în cea de-a doua. Astfel, răspunsul la umor are rolul de a evidenția caracterul nereușit al primului. Plasându-l în alt context, devine umoristic tocmai prin antifrază.

7. Concluzii

Analiza principalelor surse care stau la baza umorului în cazul valorificării unor replici și adăugarea unor comentarii care să stârnească râsul în cadrul publicației *Cațavencii* a demonstrat modul în care gluma poate apărea prin exploatarea unor elemente absurde, incoerente, bazate, mai ales pe inversarea raționamentului formă-fond. Astfel, acest tip de construcții umoristice a demonstrat modul în care poate fi valorificat umorul eșuat pentru a deveni sursă a umorului. Prin introducerea a două voci în cadrul glumei se poate manifesta umorul de registru, trecerea de la o voce la alta putându-se realiza explicit sau implicit cu semnalizări ale comutării, cu un acord jucat sau cu mărci ale aprobării ironice, care nu fac decât să evidențieze și să justifice incongruența scenariilor umoristice.

Acest tip de umor poate fi referențial (atunci când gluma face referire la date ale contextului), sau lingvistic, prin mecanismele semantice care stau la baza jocurilor de cuvinte. Umorele este, astfel, un joc nu numai al scenariilor, ci al decontextualizării, al jocului cu replici și, mai ales, cu semnificații. Chiar atunci când eșuează, umorul poate deveni o sursă a umorului prin reutilizare. Umorele devine un aspect general al limbii în care orice abatere poate fi sursă pentru un act de umor. Nu degeaba s-a discutat despre umor ca despre un alt tip de act de vorbire care, în fapt, le poate îngloba pe toate celelalte.

Bibliografie

- Attardo, Salvatore. 1994. *Linguistic theories of humor*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Attardo, Salvatore. 2001. "Humor and irony in interaction: from mode adoption to failure of detection" în L. Anolli, R. Ciceri, G. Riva (eds.), *Say not to say: new perspectives on miscommunication*. Amsterdam/Berlin: IOS Press.
- Bednarek, Monika. 2006. *Evaluation in media discourse: analysis of a newspaper corpus*. New York: A&C Black.
- Bell, Nancy D. 2009. "Impolite responses to failed humor" în N. R. Norrick, D. Chiaro (eds.), *Humor in interaction*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, pp. 143-163.
- Constantinescu, Mihaela. 2012. *Umorele politic românesc în perioada comunistă. Perspective lingvistice*. București: Editura Universității din București.

- Dynel, Marta. 2009. "Beyond a joke: types of conversational humor", *Language and linguistic compass* 3/5, pp. 1284-1299, 10.1111/j.1749-818x.2009.00152.x.
- Groza, Liviu. 2005. *Dinamica unităților frazeologice în limba română contemporană*. București: Editura Universității din București.
- Partington, Alan Scott. 2008. "From Wodehouse to the White House: a corpus-assisted study of play, fantasy and dramatic incongruity in comic writing and laughter-talk", în *Lodz Paper in Pragmatics* 4.2, pp.189-213, DOI 10.2478/V10016-008-0013-3.
- Raskin, Victor. 1985. *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht: D. Reidel.
- Ritchie, Graeme. 2010. "Linguistic factor in humor", în Delia Chiaro (ed.), *Translation, humor, and literature*, vol.1. Londra/New York: Continuum International Publishing Group, pp. 33-49.
- Ștefănescu, Ariadna. 2007. „Modificări, condiționate pragmatic, ale frazeologismelor” în Gabriela Pană-Dindelegan (coord.), *Limba română. Stadiul actual al cercetării*. București: Editura Universității din București.
- Veale, Tony, Kurt Feyaerts, Geert Brône. 2006. "The cognitive mechanisms of adversarial humor", în *Humor-International Journal of Humor Research*, pp. 305-338.
- Zafiu, Rodica. 2007. „Evaluarea umorului verbal”, în Gabriela Pană-Dindelegan (coord.), *Limba română. Stadiul actual al cercetării*. București: Editura Universității din București, pp. 497-505.

TRANSPOSITION: ACCOUNTING FOR SYNTACTIC SHIFTS IN TRANSLATION. A BILINGUAL EU CORPUS-BASED STUDY

Georgiana REISS

Junior Lecturer, University of Craiova
georgiana_reiss@hotmail.com

Abstract:

The present paper aims at tracking and analyzing the occurrences of *transposition*, also known as *shift*, in the official Romanian translations of EU legislation drafted in English. Since it involves a change at the syntactic level as regards the rendering of a translation unit from the source text (ST) into the target text (TT), *transposition* ranks among the most common procedures used in the translation process. By means of bilingual examples that we have selected from our corpus, we focus on discussing several relevant cases covering changes as to the number of the noun, the position of the adjective, the word class, the syntactic functions and the verb voice with a view to identifying their mandatory or optional nature. We also attempt to reveal the reasons that might have led to optional shifts, to suggest more functional alternatives where possible and provide a quantitative analysis establishing the frequency distributions of the *transposition* cases under discussion.

Keywords: transposition, syntactic changes, mandatory or optional shifts, translation.

Introduction

In this paper¹ we are going to discuss several significant cases of transposition, which comprise either mandatory or optional changes at the syntactic level, on the basis of bilingual English-Romanian examples.

Vinay and Dalbernet (1958/1995, 36) explain that transposition “involves replacing one word class with another without changing the meaning of the message” and they distinguish two types: *obligatory transposition* (e.g. “dès son lever – as soon as she got up”, this English form being the only one possible) and *optional transposition* (e.g. “as soon as she

¹ **Acknowledgment**

This work was supported by the strategic grant POSDRU/CPP107/DMI1.5/S/78421, Project ID 78421 (2010), co-financed by the European Social Fund – Investing in People, within the Sectoral Operational Programme Human Resources Development 2007 – 2013.

got up” can be translated literally into French as “dès qu’elle s’est levée” or as a transposition “dès son lever”).

Newmark (1988: 85) uses the term *transposition* alternatively with the term *shift* and defines this translation procedure as “involving a change in the grammar from SL to TL” which translators usually use intuitively. Gibová (2012, 36-37) considers it to be “an intentional and often unavoidable change that occurs in the translation from SL into TL”, pointing out that *transpositions* are generally divided into *word-class* and *sentence-member transpositions*. *Word-class* (or *formal*) *transpositions* comprise the change of word-classes between SL and TL (e.g. the transposition of a verbal SL element into a nominal TL element), whereas *sentence-member* (or *functional*) *transpositions* trigger the change in the syntactic function of the target language (TL) element as compared to the source language (SL) element (e.g. the transposition between subject and object).

The bilingual examples provided in this paper have been selected from our larger bilingual corpus of EU legal documents² which has been used for our extended research study encompassing the analysis of several important translation procedures. In addition, the quantitative analysis presented at the end of the paper shows the frequency values of transposition among all translation procedures that we have dealt with in our larger research study.

a) the change in the number of the noun

The first type of *transposition* that we have come across is represented by the change in the number of the noun which includes not only the change from singular to plural, as pointed out by Newmark (1988, 85), but also the change from plural to singular.

sg. → pl.

1. (...) the Commission fell short of its obligation to examine objectively the evidence presented by that exporting producer (...). [1]	(...), nu a fost respectată de către Comisie obligația de a examina în mod obiectiv dovezile care au fost prezentate de către producătorul-exportator (...). [1]
2. Therefore, it is appropriate to require that the applicant submit further information confirming the results (...). [5]	Prin urmare, este necesar să se ceară solicitantului să prezinte informații suplimentare pentru a confirma rezultatele (...). [5]

² available online: <http://eur-lex.europa.eu/homepage.html>

Nouns like “*evidence*” (“facts or signs that show clearly that something exists or is true”, LDCE 2003, 628) and “*information*” (“facts or details that tell you something about a situation, etc.”, LDCE 2003, 976), as shown in the first two examples given above, are uncountable in English and can only be used in the singular, even if they have a plural meaning. Their Romanian corresponding words are rendered in the plural, namely “*dovezi*” and “*informații*”, since it would be inappropriate to use them in the singular in such cases where their plural form is required. We can say that this is an obligatory *transposition* triggered by the TL syntactic rules.

sg. → pl.

3. <i>Revenue and expenditure</i> of the Agency shall be in balance. [3]	<i>Veniturile și cheltuielile</i> agenției sunt în echilibru. [3]
--	---

The words “*revenue*” and “*expenditure*” are usually used as uncountable nouns in English, although they may take a plural form, too. In (3), the fixed phrase “*revenue and expenditure*” is made up of the noun “*revenue*” in the singular, as it refers to income, together with the noun “*expenditure*” which is also used in the singular, since it indicates the amount of money spent. The Romanian accustomed phrase is “*venituri și cheltuieli*” containing both nouns in the plural, which emphasizes the idea that there are more sources of income and more cases of expenses. We can also conclude that this is an obligatory *transposition* which occurs because of the TL rooted usage.

sg. → pl.

4. The Management Board shall appoint the Executive Director on the basis of personal <i>merit</i> , experience in the field of large-scale IT systems (...). [3]	Consiliul de administrație numește directorul executiv pe baza <i>meritelor personale</i> , a experienței în domeniul sistemelor IT la scară largă (...). [3]
---	---

In (4), the phrase “on the basis of personal *merit*” includes the noun “*merit*” in the singular, while the Romanian corresponding phrase “pe baza *meritelor personale*” contains the noun “*merit*” in the plural (“*merite*”). Although the use of the noun “*merit*” in the singular had not sounded inappropriate in Romanian, the common usage of this well-known phrase indicates that this noun should be used in the plural, which makes it be rather an obligatory *transposition*. Moreover, the plural form also stresses the idea that the respective person possesses more merits, not just one, making him/her eligible to be appointed Executive Director.

sg. → pl.

5. (...) <i>there is no indication</i> that consolidating Silkem's data into MAL's data would have made any difference. [6]	(...) <i>nu există indicații</i> care să confirme că includerea datelor provenite de la Silkem în cele prezentate de MAL ar fi făcut ca datele finale să fie diferite. [6]
6. (...), the Authority presented its <i>conclusion</i> on indolylbutyric acid to the Commission on 3 September 2010 [6]. [7]	(...), autoritatea a prezentat Comisiei, la data de 3 septembrie 2010 [6], <i>concluziile</i> la care a ajuns cu privire la acidul indolil butiric. [7]

In (5), the noun “*indication*” is in the singular, being part of the construction “there is no + noun (sg)” being translated into Romanian by a noun in the plural (“*indicații*”), which is part of the construction “nu există + noun (pl)”. The translator could also have chosen another construction, similar to the English one “nu există nicio + noun (sg)”, namely “nu există nicio indicație”. However, the construction containing the noun in the plural is shorter and more formal in Romanian. Therefore, this is can be regarded as an optional *transposition*, determined by the translator's personal choice. In the next example, the noun “*conclusion*” in the singular is translated by its corresponding noun in the plural (“*concluzii*”). In this case, the singular form of the ST noun may have a comprehensive meaning, referring to a set of conclusions. The translator's preference for the plural form may have the aim to emphasize the fact that there were more conclusions that were reached, not just one. The rendering of the noun in the singular would have been rather inappropriate in this case, so we can deem this case of *transposition* to be an obligatory one.

The following examples show that we have also encountered cases when SL nouns used in the plural are rendered by TL corresponding nouns in the singular.

pl. → sg.

7. Where necessary, the costs of production and SG&A expenses were adjusted (...) in constructing <i>normal values</i> . [6]	După caz, costurile de producție și cheltuielile administrative, de vânzare și alte cheltuieli generale au fost ajustate (...) pentru a determina <i>valoarea normală</i> . [6]
8. The <i>statutes</i> of SHARE-ERIC, as agreed between its members, are annexed to this Decision. [8]	<i>Statutul</i> SHARE-ERIC, convenit între membrii acestuia, se anexează prezentei decizii. [8]

In (7), the term “normal values” pertaining to the field of economics that contains the noun “*values*” in the plural is rendered by its Romanian corresponding term, “*valoare normală*”, which comprises the noun “*valoare*” in the singular. In the ST, the noun “*values*” in the plural stresses the fact that there are more “normal values” to be determined, whereas the phrase “*valoare normală*” has a general meaning covering all the normal values in question. This is an optional *transposition*, since the Romanian translator could also have rendered the TT term in the plural without any change in the meaning.

In (8), the ST noun “*statutes*” in the plural is translated as “*statut*” in the singular. The noun “*statutes*” used in the plural refers to “a formal rule of an institution or organization” (LDCE 2003, 1893). In Romanian, the singular and plural forms of the noun “*statut*” are used alternatively, so this is an optional *transposition*, since the translator could have chosen to render the noun in the plural (“*Statutele SHARE-ERIC*”), too.

pl. → sg.	
9. (...) organisers are subject to appropriate penalties for <i>infringements</i> of this Regulation. [9]	(...) organizatorii sunt supuși unor sancțiuni corespunzătoare în cazul <i>încălcării</i> prezentului regulament. [9]
10. (...), <i>competences</i> not conferred upon the Union in the Treaties remain with the Member States. [10]	(...), <i>orice competență</i> care nu este atribuită Uniunii prin tratate aparține statelor membre. [10]

In (9), the noun “*infringements*” in the plural is translated into Romanian as the noun “*încălcare*” in the singular which conveys a general meaning, namely covering all the possible situations in which the regulation is infringed. However, it could also have been used in the plural (“în cazul *încălcărilor* prezentului regulament”) for emphasis. Therefore, this is also an optional *transposition*, even if the singular form sounds more natural in Romanian. In the next example, the noun “*competences*” in the plural is rendered as “*orice competență*” into the TT, namely as the noun “*competență*” in the singular preceded by the indefinite adjective “*orice*”. This translation choice is more striking in pointing out that each and every competence “not conferred upon the Union in the Treaties remains with the Member States”. Another possible translation solution would have been the use of this noun in the plural, which makes it another optional *transposition*.

b) the change in the position of the adjective

The second type of transposition that we have identified in our bilingual corpus is represented by the change in the position of the adjective.

[adj. + noun] → [noun + adj.]	
11. (...) the tasks relating to technical development and the preparation for the operational management of SIS II and VIS (...). [3]	(...) atribuțiile legate de dezvoltarea tehnică și pregătirea pentru gestionarea operațională a SIS II și VIS (...). [3]
12. Specific requirements for accreditation should be developed and approved in line with the provisions of Regulation (...). [11]	Trebuie elaborate și aprobate cerințe specifice pentru acreditare, în conformitate cu dispozițiile Regulamentului (...). [11]
[adj. + noun] → [adj + noun]	
13. In this respect it is noted that the Commission revisited this point following new developments. [1]	În această privință, se precizează că, în urma noilor evoluții, Comisia a abordat din nou acest aspect. [1]
[adj. + noun] → [adj + noun] / [noun + adj.]	
14. In order to guarantee its full autonomy and independence, the Agency should be granted an autonomous budget with revenue from the general budget of the European Union. [3]	În scopul garantării deplinei autonomii și independențe a agenției, aceasta ar trebui să dispună de un buget autonom , alimentat din bugetul general al Uniunii Europene . [3]

As is well known, in English, the adjective is placed before the noun in most cases, whereas in Romanian it comes after the noun in most cases. Among the examples that we have analyzed, there are also exceptions in Romanian when the adjective is intentionally placed in front of the noun in order to be more prominent.

Therefore, as shown in the examples above, the predominant case is the one when the position of the adjective changes in translation according to the TL grammar rules, being *obligatory* transpositions (“**technical** development” – “dezvoltarea **tehnică**” and “**operational** management” – “gestionare **operațională**” in (11); “**specific** requirements” – “**cerințe**

specific” in (12); “*autonomous budget*” – “*buget autonom*”, “*general budget*” – “*bugetul general*” and “*European Union*” – “*Uniunea Europeană*” in (14)). However, we have also come across *optional* transpositions when the position of the adjective is preserved in front of the noun in Romanian (“*new developments*” – “*noile evoluții*” in (13); “*full autonomy*” – “*deplina autonomie*” in (14)) for stylistic reasons.

Further on, we take into account two main types of *transposition*, what Gibová (2012, 37) calls “*word-class*” (or *formal*) *transpositions* and “*sentence-member*” (or *functional*) *transpositions*. They correspond to “*class shifts*” and “*structural shifts*” according to Catford (1965/2000).

c) “*word-class*” *transpositions*

The predominant type of *transposition* identified in our bilingual corpus is represented by “*word-class*” *transpositions* (Gibová 2012), as words often change the class they belong to during translation. They are either obligatory or optional *transpositions*, whether they are imposed by the TL grammar rules or triggered by the translator’s own preferences.

According to our analysis, the verb in the ST often changes into a noun and occasionally into an adjective in the TT.

V → N

15. Having regard to Directive (...) establishing a scheme for greenhouse gas emission allowance trading within the Community and amending Council Directive 96/61/EC [1], and in particular Article 10a thereof. [12]	având în vedere Directiva (...) de stabilire a unui sistem de comercializare a cotelor de emisie de gaze cu efect de seră în cadrul Comunității și de modificare a Directivei 96/61/CE a Consiliului [1], în special articolul 10a. [12]
16. Improving road safety is a prime objective of the Union's transport policy. [13]	Îmbunătățirea siguranței rutiere reprezintă un obiectiv central al politicii Uniunii în domeniul transporturilor. [13]

In examples (15) and (16), we notice that the *-ing* verbs in the ST are rendered into Romanian either by prepositional noun phrases or by a noun phrase made up of one noun. The present participles “*establishing*” and “*amending*”, which act as post-modifiers of the noun “*Directive*” in (15), are each translated by prepositional noun phrases containing a noun preceded by the preposition “*de*” (“*de stabilire*” and “*de modificare*”). This translation choice has been preferred to a subordinate relative clause in Romanian (“*care stabilește/modifică*”), thus being an optional *transposition*. The gerund “*improving*” in (16) is rendered as the noun “*îmbunătățirea*”, being an obligatory *transposition* as it is the only suitable translation solution in this case.

V → N

17. it was considered necessary to further refine the definition of rolls suitable for use in web-fed printing. [1]	s-a considerat necesară îmbunătățirea definiției rulourilor adecvate pentru utilizarea în procesul de tipărire cu hârtie în sul. [1]
18. this criterion to define rolls suitable for use in web-fed printing was abandoned. [1]	acest criteriu de definire a rulourilor adecvate pentru utilizarea în procesul de tipărire cu hârtie în sul a fost eliminat. [1]

Examples (17) and (18) show that the verbs in the infinitive, “to refine” and “to define”, are also translated either by a noun or by a prepositional noun phrase, respectively. The infinitive “to refine”, in (17), is rendered as the noun “îmbunătățirea”, although the use of the verb in the Romanian conjunctive mood could also have been suitable (“s-a considerat necesar să se îmbunătățească definiția rulourilor”). The infinitive “to define” acting as post-modifier of the noun “criterion” in (18) is translated as the prepositional noun phrase “de definire” which is made up of the noun “definire” preceded by the preposition “de”. It could also have been rendered by a relative clause (“acest criteriu care definește rulourilor adecvate”). Since the use of a relative clause would have been possible in both examples, we can conclude that these represent cases of optional *transpositions*. However, the use of nouns provides shorter and even more formal translation versions.

V → N

19. The concept of "overriding reasons of general interest" (...) has been developed by the Court of Justice in its case-law in relation to Articles 49 and 56 TFEU and may continue to evolve. [14]	Conceptul de "motive imperative de interes general" (...) a fost elaborat de către Curtea de Justiție în jurisprudența sa în legătură cu articolele 49 și 56 din TFUE și ar putea evolua în continuare . [14]
---	--

In (19), the verb “continue” is rendered by the prepositional noun phrase “în continuare” which contains the noun “continuaire” preceded by the preposition “în”. The translator could have chosen to preserve the verb in the TT and apply a literal translation (“și ar putea continua să evolueze”), which makes it an optional *transposition*. However, the official version is really felicitous, being a more elegant manner of expression in the TL.

V → Adj

20. it shall be clarified whether the test material conforms to the proposed or existing specification. [15]	trebuie clarificat dacă materialul de testare este conform specificației propuse sau existente. [15]
---	---

Example (20) displays the ST verb “conforms” rendered as the verb phrase “este conform” into Romanian, being made up of the copula verb “to

be” followed by the adjective “conform”. This translation choice is better than the one in which the same verb is used in the TT (“materialul de testare se *conformează* specificației”) which would sound rather forced as the verb “a se conforma” is usually used in Romanian when referring to people. Therefore, we can consider this to be an obligatory *transposition*.

According to our study, the noun in the ST sometimes changes into an adjective or a verb in the TT.

N → Adj

21. Member States shall ensure that each operator also submits a methodology report containing, in particular, a description of the installation, (...). [12]	Statele membre se asigură că fiecare operator transmite, de asemenea, un raport metodologic , care conține, în special, o descriere a instalației, (...).[12]
--	--

In (21), the noun “*methodology*”, which is part of the nominal collocation “*methodology* report”, is translated as the adjective “*metodologic*”, being an obligatory *transposition* as the corresponding Romanian collocation is “raport *metodologic*”. In the noun phrase “*methodology* report”, which is represented by two nouns (N+N), the first noun “*methodology*” functions as a pre-modifier of the head noun “report”. Such sequences are usually rendered into Romanian by means of a noun phrase made up of a noun and an adjective (N+Adj: “raport *metodologic*”) or a noun followed by a prepositional noun phrase in other situations (“raport *de evaluare*” – “evaluation report”).

N → V

22. After determination of the final annual amount for all incumbent installations in their territory, Member States shall submit (...). [12]	După ce determină cantitatea anuală finală pentru toate instalațiile autorizate de pe teritoriul lor, statele membre transmit (...). [12]
--	--

In (22), the noun “*determination*” becomes a verb in Romanian, as this necessary change is characterized by the TL naturalness of expression. Actually, the prepositional noun phrase in English (preposition “after” followed by the noun “*determination*”) functioning as an adverbial modifier of time is expanded into an adverbial clause of time introduced by the subordinating conjunction “după ce” followed by the verb “*determină*” in Romanian. If the translator had preserved the noun “*determinare*”, then the noun “*cantitate*” and the adjectives “*anual*” and “*final*” that come after it would have been in the genitive case, which would have sounded rather forced (“după *determinarea* cantității anuale finale”).

As regards the adjective in the ST, it sometimes changes into a noun or a verb in the TT.

Adj→N	
23. That application also complies with the remaining substantive and procedural requirements (...). [16]	Cererea este conformă, de asemenea, cu celelalte <i>cerințe de fond</i> și <i>de procedură</i> (...). [16]
Adj→V	
24. The Executive Director <i>shall be accountable</i> to the Management Board. [3]	Directorul executiv <i>răspunde</i> în fața consiliului de administrație. [3]

In (23), the adjectives “*substantive*” and “*procedural*” functioning as pre-modifiers of the noun “requirements” are rendered as prepositional noun phrases into the TT, each containing a noun preceded by the preposition “*de*” (“*de fond*” and “*de procedură*”). These constructions are suitable for the legal style. The formal adjective “substantive” refers to “things that are important or real” (LDCE 2003, 1935), being translated as “substanțial, semnificativ, de fond” (Voiculescu 2007, 162) in legal contexts. The formal adjective “procedural” means “connected with a procedure, especially in a law court” (LDCE 2003, 1522), being rendered either as “procedural” or “*de procedură*” in Romanian. However, another translation solution would have been the use of the corresponding adjectives “*cerințe substanțiale și procedurale*”. We can consider them to be obligatory *transpositions* due to language register constraints.

In (24), the adjective “*accountable*” is changed into the verb “*răspunde*” in the Romanian translation. This is an optional *transposition*, as the corresponding adjective “*răspunzător*” and the copula verb “*a fi*” (“*este răspunzător în fața*”) could also have been preserved in the TT. Yet, in such sentence type, the verbal predicate expressed by the verb “*răspunde*” is more common than the nominal predicate “*este răspunzător*”. The use of the verb “*răspunde*” in the present tense succeeds in conveying the same degree of obligation as the sequence “*shall be accountable*”.

The adverb in the ST is often rendered as an adjective (part of a prepositional phrase) and occasionally as a verb in the TT.

Adv→V	
25. (...), the companies whose web rolls were allegedly tested could not respond to the conclusions of the test. [1]	(...), societățile ale căror rulouri pentru tipărirea cu hârtie în sul <i>se presupune că</i> au fost testate nu au putut reacționa la constatările testului. [1]

In (25), we can see that the SL formal adverb “*allegedly*” is rendered as the TL verb “*se presupune*” in the reflexive-passive form in order to convey

the idea of supposition. As the equivalent word/phrases of “*allegedly*” in Romanian belong to the informal and even colloquial vocabulary (“vorba vine”, “pare-se”, “chipurile”), it would have been totally inappropriate to use them here. Consequently, this is an obligatory *transposition* since the only solution is to render the ST adverb by the verb “a se presupune” so as to comply with the formal register requirements.

Adv → Adj	
26. Within the regional ceilings, the EIB shall <i>progressively</i> ensure a balanced country distribution (...). [2]	În cadrul plafoanelor regionale, BEI asigură <i>în mod progresiv</i> o distribuire echilibrată pe țări, (...). [2]
Adv → Adj // V → N	
27. Every citizen of the Union shall have the right to <i>move</i> and <i>reside freely</i> within the territory of the Member States, (...). [10]	Orice cetățean al Uniunii are dreptul de <i>liberă circulație</i> și de <i>ședere</i> pe teritoriul statelor membre, (...). [10]

In (26), the adverb “*progressively*” is translated into Romanian as the prepositional noun phrase “*în mod progresiv*” which emphasizes the manner in which the action is done. It is an *obligatory transposition*, as it is triggered by the TL naturalness and grammar constraints. In the last example, (27), the adverb “*freely*” is rendered as the adjective “*liberă*” into Romanian, since the verbs “*move*” and “*reside*” are also changed into the nouns “*circulație*” and “*ședere*” (V+Adv changes into Adj+N). This can be considered an optional *transposition* because another translation solution would have been the use of the prepositional phrase “*în mod liber*” after the verbs “*a circula*” and “*a locui*” (“Orice cetățean al Uniunii are dreptul de *a circula* și de *a locui în mod liber* pe teritoriul statelor membre”). We also remark the stressed position of the adjective “*liberă*” before the nouns “*circulație*” and “*ședere*” in the TT.

d) “*sentence-member*” *transpositions*

Furthermore, we are going to discuss some cases of “sentence-member” (or functional) *transpositions* (Gibová 2012) that we have commonly encountered in our bilingual corpus under analysis. They involve the change in the syntactic function of the ST unit when rendered into the TT, being often triggered by various “word-class” *transpositions*. Most of them can be deemed as obligatory *transpositions*, being determined by the TL grammar and naturalness constraints.

S → PO of agent	
28. <i>Member States</i> shall communicate to the Commission the text of the main provisions of national law (...). [17]	<i>Comisiei</i> îi sunt comunicate <i>de către statele membre</i> textele principalelor dispoziții de drept intern (...). [17]
S → DO	
29. <i>The methods</i> of making such reference shall be laid down by the Member States. [17]	<i>Statele membre</i> prevăd <i>metodele</i> de efectuare a unei astfel de trimiteri. [17]
S → Adv mod of manner	
30. <i>A motion</i> , specifying the procedure and timeframe, if approved by the Council by a two thirds majority, can wind up the Organisation, (...). [8]	Organizația poate fi lichidată <i>printr-o moțiune</i> care să precizeze procedura și calendarul, dacă aceasta este aprobată de consiliu cu o majoritate de două treimi din voturi, (...). [8]

In example (28), the subject “*Member States*” becomes a prepositional object of agent in the Romanian translation (“*de către statele membre*”). The noun “*comisiei*” is placed at the beginning of the sentence in order to point out the recipient of the action. This choice enables the translator to avoid a possible cacophony caused by using the noun “*statele membre*” with subject function: “*Statele membre comunică Comisiei (...)*”.

In (29), the noun phrase “*the methods*” functioning as subject is rendered as the noun phrase “*metodele*” functioning as direct object. In this way, the noun phrase “*statele membre*” becomes the subject in the TT having a prominent initial position. Actually, this *shift* is determined by the change from passive voice to active voice in the translation. In the next example, the ST subject “*a motion*” is rendered by the TT adverbial modifier of manner “*printr-o moțiune*” showing the manner in which the organization can be wound up. This translation solution is far better than the literal translation preserving the English structure (“*O moțiune (...) poate lichida Organizația*”) which is rather unnatural in Romanian.

Adv mod of manner → Attribute	
30. A mechanism should be established to ensure that the list of travel documents is <i>constantly updated</i> . [13]	Ar trebui instituit un mecanism care să asigure <i>actualizarea constantă</i> a listei documentelor de călătorie. [13]

Adv mod of manner → S	
31. According to the two parties, Article 12(5) TRLIS is exceptional in nature because the Spanish tax system, (...), does not allow any amortisation (...). [18]	Potrivi celor două părți, natura articolului 12 alineatul (5) din TRLIS este excepțională deoarece sistemul fiscal spaniol, (...), nu permite nicio amortizare (...). [18]

Example (30) shows the past participle “updated” undergoing a nominalization into “actualizare” in the TT, which brings about a change in the word-class of modifiers: from the adverb “constantly” to the adjective “constantă”. Therefore, the adverbial modifier of manner “*constantly*” is rendered as the attribute “*constantă*” in terms of “*sentence-member*” *transposition*. The translator could have chosen to keep the same ST structure (“Ar trebui instituit un mecanism care să asigure că lista documentelor de călătorie este actualizată constant”) by preserving the adverbial modifier of manner, but the official translation version is better as it sounds more natural and elegant in Romanian. In example (31), the prepositional noun phrase “in nature” functioning as adverbial modifier of manner is translated into Romanian as the noun phrase “natura” being the subject of the sentence. This is an optional *transposition* because the use of the noun “caracter”, instead of “natura”, performing the function of direct object (“articolul...are caracter excepțional”) would have been another suitable translation choice.

e) the change in the verb voice

Newmark (1988, 89) considers “active for passive (and vice versa)” to be a common type of *transposition* that is mandatory when there are no passive forms in the TL and advisable when a reflexive form is preferred to a passive, a fact which happens in the Romance languages.

As regards this type of *transposition*, we have identified four cases in our bilingual corpus: the change from active voice into passive voice, from passive voice into active voice, from passive voice into reflexive-passive and from an impersonal construction into active voice. These represent both cases of obligatory *transpositions*, determined not only by the TL naturalness and grammar constraints but also by the formal register constraints, and cases of optional *transpositions*. This type of *transposition* represented by the change in the verb voice accounts for numerous examples in our bilingual corpus.

passive → reflexive-passive	
32. Citizenship of the Union is hereby established . [20]	Se instituie cetățenia Uniunii. [20]
33. The list of travel documents shall be divided into three parts. [9]	Lista documentelor de călătorie se împarte în trei părți. [9]

As indicated by Wales (2001, 288-289), in an unmarked active sentence, the canonical distribution of information begins with *given information* and ends with *new*, which is highlighted by *end focus*. The subject represents the *theme* and the focus falls on the object. In the passive sentence, the affected object, which represents the grammatical subject, is thematized and the focus falls on the *agent*, which is expressed by a prepositional phrase. In Romanian, the “reflexive-passive” form is extremely used in order to indicate that “the action is fulfilled by someone else than the grammatical subject” (Coteanu 1982, 171).

In the first two examples, (32) and (33), in the passive sentences, the affected objects “citizenship of the Union” and “the list of travel documents”, respectively, are thematized, but the agents of the actions are not expressed. Therefore, the passive voice in the ST (“*is established*” and “*shall be divided*”) is rendered by the reflexive-passive (“*se instituie*” and “*se împarte*”) into Romanian, which also triggers the omission of the agents. The use of the passive voice in the TT would not have been suitable in these cases, so the choice of the reflexive-passive forms, which are quite frequent in Romanian, gives naturalness of expression. In fact, the passive voice in the ST has a formulaic value which is best conveyed by the reflexive-passive form in the TT.

passive → active	
34. Once a proposed citizens' initiative is registered, statements of support from citizens may be collected by the organisers. [19]	După înregistrarea propunerii de inițiativă cetățenească, organizatorii pot colecta declarațiile de susținere din partea cetățenilor. [19]
active → passive	
35. It communicated that report to the European Food Safety Authority (hereinafter “the Authority”) and to the Commission. [3]	Raportul respectiv a fost comunicat Autorității Europene pentru Siguranța Alimentară (denumită în continuare “autoritatea”) și Comisiei. [3]

In example (34), in the passive sentence, the affected object “statements of support”, which is the grammatical subject, is thematized and the focus falls on the agent, namely on the prepositional phrase “by the organizers”. We can see that the passive voice (“*may be collected*”) is changed into the active voice (“*pot colecta*”) in Romanian, thus the focus

falling on the object, which is represented by the noun phrase “declarațiile de susținere”. Yet, even though this translation option is desirable, the passive voice could have been preserved in the translation (“declarațiile de susținere din partea cetățenilor *pot fi colectate* de către organizatori”).

On the other hand, in (35), in the active sentence, the pronoun “it” is the theme and the focus falls on the object “that report”. The active voice (“it *communicated*”) in the ST is changed into the passive voice (“*a fost comunicat*”) in the TT, the agent being omitted in the Romanian translation. The pronoun “it” refers back to “Sweden” in the larger context, so the Romanian translator could have preserved the active voice, (“*aceasta a comunicat raportul respectiv...*”), in which the pronoun “aceasta” has an anaphoric function and stands for the proper noun “Suedia” found in the previous sentence. However, the use of the passive voice and the omission of the agent is a more formal choice.

impers constr → active

36. It has appeared from the various examinations made that plant protection products containing indolylbutyric acid may be expected to satisfy, in general, the requirements laid down in Article 5(1) (...). [17]	<i>Diferitele examinări efectuate au arătat că produsele de protecție a plantelor care conțin acid indolil butiric pot îndeplini, în general, cerințele prevăzute la articolul 5 alineatul (1) (...). [17]</i>
---	--

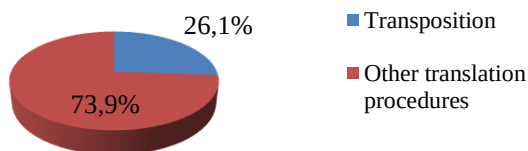
In (36), we can notice the impersonal construction made up of the introductory pronoun “it” followed by the copula-like verb “appear” (“It has appeared...”). This pronoun has a cataphoric reference by anticipating the extraposed subject clause introduced by the conjunction “that”. The translator has chosen to use the subject “*examinări*” together with the verb “*au arătat*” in the active voice, although the reflexive-passive form would have preserved the impersonal touch (“*S-a arătat, din diferitele examinări efectuate, că produsele de protecție a plantelor...*”).

Conclusions

Our quantitative analysis has revealed that *transposition* is the most frequently used translation procedure in our bilingual corpus of EU legal documents, being identified with a frequency value of approx. 26.1% of all translation procedures investigated in our extended research study.

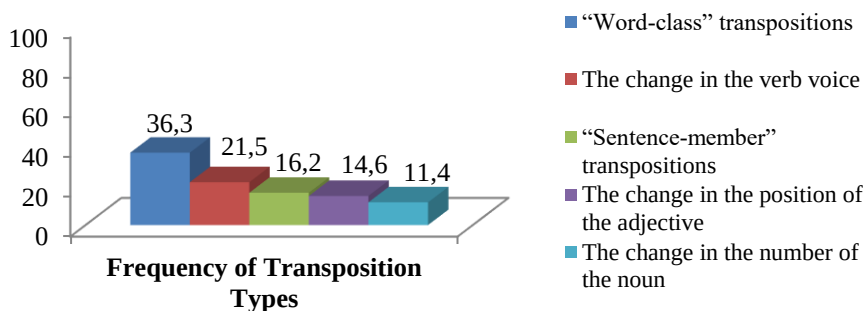
Translation procedure	Number of occurrences	Frequency (%)
Transposition	1324	26.1

Frequency of Translation Procedures in the Bilingual Corpus under Analysis



Transposition Types	Number of occurrences	Frequency (%)
“Word-class” transpositions	480	36.3
The change in the verb voice	284	21.5
“Sentence-member” transpositions	214	16.2
The change in the position of the adjective	193	14.6
The change in the number of the noun	150	11.4

The predominant type is represented by “word-class” transpositions, as words often change their class from the ST into the TT during the process of translation, having a frequency of approx. 36.3% of all identified types of *transpositions*, whereas the last position is occupied by “the change in the number of the noun”, reaching a frequency value of approx. 11.4% of all identified *transpositions*.



Being a highly important translation procedure, transposition is concerned with syntactic shifts that occur during the translation process. Our analysis has revealed that the types of transposition under discussion can be interpreted either as mandatory or optional. Mandatory transpositions come into play whenever the translator has no choice but to comply with the target language (TL) grammar rules, common usage or naturalness requirements, as well as with formal or legal register norms. On the other hand, optional

transpositions have proved to encompass the translator's preferences out of a series of possible suitable translation solutions that he/she considers to be the most appropriate.

References

- Catford, John Cunnison. 1965. *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press.
- Catford, John Cunnison. 2000. 'Translation shifts'. In Venuti, L. *The Translation Studies Reader*. London & New York: Routledge, 141-147.
- Coteanu, Ion. 1982. *Gramatica de bază a limbii române*. București: Editura Albatros.
- Gibová, Klaudia. 2012. 'Translation Procedures in the Non-literary and Literary Text Compared (based on an analysis of an EU institutional-legal text and novel excerpt "The Shack" by William P. Young)'. <http://www.pulib.sk/elpub2/FF/Gibova1/index.html> (last accessed April, 2017).
- Newmark, Peter. 1988. *A Textbook of Translation*. Pearson Education: Longman.
- Vinay, Jean-Paul and Darbelnet Jean, eds. 1958. *Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de Traduction*. Paris: Didier.
- Vinay, Jean-Paul and Darbelnet Jean, eds. 1995. *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*, trans. of Vinay and Darbelnet (1958) by Juan C. Sager and Marie-Josée Hamel. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Wales, Katie 2001. *A Dictionary of Stylistics*. Second Edition. Edinburgh: Pearson Education Limited.

Dictionaries

- Longman Dictionary of Contemporary English (LDCE)*. 2003. Pearson Education Limited.
- Voiculescu, Cecilia. 2007. *Dicționar juridic englez-român. Terminologie UE/SUA*. București: Editura Niculescu.

Bilingual Corpus

- [1]. Council Implementing Regulation (EU) No 451/2011 of 6 May 2011.
- [2]. Decision No 1080/2011/EU of the European Parliament and of the Council of 25 October 2011.

- [3]. Regulation (EU) No 1077/2011 of the European Parliament and of the Council of 25 October 2011.
- [4]. Decision No 1105/2011/EU of the European Parliament and of the Council of 25 October 2011.
- [5]. Commission Implementing Directive 2011/45/EU of 13 April 2011.
- [6]. Council Implementing Regulation (EU) No 464/2011 of 11 May 2011.
- [7]. Commission Directive 2011/28/EU of 4 March 2011.
- [8]. 2011/166/EU: Commission Decision of 17 March 2011.
- [9]. Regulation (EU) No 211/2011 of the European Parliament and of the Council of 16 February 2011
- [10]. Selected parts of the consolidated versions of the Treaty on EU and the TFEU.
- [11]. Commission Regulation (EU) No 445/2011 of 10 May 2011.
- [12]. 2011/278/EU: Commission Decision of 27 April 2011.
- [13]. Directive 2011/82/EU of the European Parliament and of the Council of 25 October 2011.
- [14]. Directive 2011/24/EU of the European Parliament and of the Council of 9 March 2011.
- [15]. Commission Regulation (EU) No 234/2011 of 10 March 2011.
- [16]. Commission Implementing Directive 2011/48/EU of 15 April 2011.
- [17]. Council Directive 2011/16/EU of 15 February 2011.
- [18]. 2011/282/EU: Commission Decision of 12 January 2011.

ONIMIZAREA TERMENILOR ENTOPICI

Livia Nicoleta SARCHIZ

doctorand, Universitatea din Craiova

s_livianicoleta@yahoo.com

Abstract:

The onimisation of primary entopic terms (geomorphic, vegetal, faunal, hydrologic terms etc.) through the process of conversion is performed by using particularising semantic indices which support the individualisation function developed by the emerging proper name. The semes correlated with the geographical description indicate accidents at the level of Earth's surface, soil deposits, watercourses, roads, constructions, outstanding in terms of dimension, the way they differentiate from the surroundings, their uniqueness or singularity, social usability etc., and the identity as distinctive marks is suggested through definiteness (most toponyms formed through the process of conversion have a definite article or are accompanied by prepositions having a deictic local role). The particularisation force is also supported by the system of reference points embodying synonymic, antonymic, analogical, onomasiological series, word families which are able to frame and differentiate a toponymic field. The names assigned to localities, watercourses, mountains or other landforms should imply an objective signification supported by a material reality or by actual, controllable socio-historical facts, thus a signification disconnected from our subjective impressions. When the proper names do not express any other characteristics, they derive from generic names (hill, wellspring, mountain, meadow, river, valley, coppice etc.) which become proper names: Dealul (*The Hill*), Izvorul (*The Wellspring*), Râul (*The River*), Valea (*The Valley*) etc. The basis of primary entopic terms used in order to denominate the geographical details which delimitate the territory is very wide, given the presence of multiple synonymic series for each of these details.

Keywords: onimisation, entopic terms, conversion

Termenii entopici ai limbii române au format obiectul de studiu al multor lucrări de specialitate, cuprinzând un spectru lexical diferențiat cu circulație și proveniență cultă, atât în cercetările lingviștilor, cât și în

cercetările geografice. Entopicele primare au fost incluse în cel mai productiv proces de transformare funcțională și nominală, onimizarea.

Prin analiza *Dicționarului entopic al limbii române* am identificat un număr considerabil de mare de termeni entopici care au o deosebită importanță în stabilirea etimologiei multor nume topice. Lexicul termenilor entopici din acest dicționar prezintă toate variantele acestora, dându-se localizarea pentru fiecare în parte, localitățile în care a fost înregistrat termenul, variantele formale, sursele documentare și de specialitate care atestă termenul respectiv, utilizarea termenului în textele istorice sau literare, toponimele provenite din entopice, sinonimele terminologice.

Terminologia entopică confirmă ideea unității limbii române în întreg spațiul populat de români, iar cercetarea ei va contribui la elucidarea multor probleme de istoria limbii, lexicologie, dialectologie, etimologie, derivatologie, precum și a chestiunilor privind formarea și evoluția lexicului geografic popular și încadrarea nomenclurii entopice și topice regionale în sistemul toponomastic general românesc.

Onimizarea entopicelelor în toponime furnizează informația transmisă de ținutul respectiv sub nenumărate fațete, îi povestește întreaga istorie, geografie, îi dezvăluie frumusețile, caracteristicile. Toponimia se constituie ca un martor al ținutului în dimensiunile sale spațiale și temporale. De asemenea, efortul de a decipta sensul și originea numelor de locuri permite constatarea că acestea închid în ele informații cu privire la marea varietate de elemente constitutive ale unui teritoriu, înglobând termeni geografici care includ „situația topografică, cu hidrografia locală, cu expunerea către soare, cu așezările omenești și cu alte fenomene geografice ale solului” (Bolocan și alții 2009).

Onimizarea poate fi definită simplu ca transformarea apelativului în nume propriu, sau trecerea unității lingvistice respective din planul denotațiilor generalizate în planul denotațiilor individualizante. Într-un sens mai larg

onimizarea încorporează mecanismului său criteriile după care sunt selectate apelativele onimizabile, suprapunerea desemnării onimice peste semnificarea apelativă și consolidarea noii funcții (individualizarea), atuurile semantice și onomasiologice cu care pornesc aceste apelative în noua lor funcție, modificările semantice și formale care determină perfecționarea statutului de nume propriu al unității analizate (Ioniță 2002).

Pentru onimizarea toponimelor este folosit termenul toponimizare. O primă categorie de entopice onimizate cuprinde așa-numitele entopice primare,

care denumesc, de regulă, generic, porțiuni din teren, prin descriere directă: vale, deal, movilă, baltă, râu, izvor etc., care au devenit nume de locuri existente astăzi: Arșița, Băucă, Bâdă, Dâmb, Duruitoare, Dornă, Dosul.

Baza de entopice primare folosite pentru denumirea detaliilor geografice care delimitează teritoriul este foarte largă, dacă avem în vedere existența unor adevărate serii de sinonime pentru fiecare dintre aceste detalii.

Întrât în rețeaua de repere geografice și în sistemul de nume care le desemnează, după ce a trecut prin lupta concurențială cu alte topice, respectiv denumiri, onimul va fi „susținut” de către masa de repere fizice și de ansamblul de nume, ca un element ce contribuie la menținerea și consolidarea sistemului denominativ pe cele două laturi corespondente și inseparabile. Din punctul acesta de vedere, numele proprii manifestă, în forme specifice, aceleași tipuri de corelații în sistem ca termenii comuni. De altfel, virtuțile sistemului, în planul designatului și în cel al designantului, pot fi puse în analogie cu rolul contextului în impunerea cuvintelor comune formate prin conversiunea „clasică” (schimbarea valorii gramaticale), de pildă substantive devenite adverbe, adjective devenite substantive, fără intervenția unor formanți lexicali. (Toma 2002).

Procesul onimizării prin conversiune a putut avea loc nu numai în limba română, ci și în limba populațiilor cu care au conviețuit în timp românii, în primul rând slavii, maghiarii și germanii, chiar dacă identificarea concretă a unor astfel de situații trebuie confruntată și cu eventuale traduceri dintr-o limbă în alta, îndeosebi din română, ca limbă a băștinașilor, într-una din limbile noilor veniți. (Petrovici 1970).

Entopicele s-au impus ca elemente onimizabile, prin forța lor descriptivă. Chiar dacă ele sunt, ca orice cuvânt comun, nume generice, indicând clasele de cuvinte (cu elemente semantice esențiale comune), prin faptul că sunt legate de teritoriu, circumscris de obicei la orizontul spațial al vorbitorilor unei comunități locale, conțin, în subsidiar, un anumit indice de particularizare în teren față de alte locuri. Acest indice este nucleul semantic din care se va dezvolta funcția de individualizare a viitorului onim. Ca subclase ale acestui categorii onomasiologice, putem identifica termenii geomorfologici și hidrografici, precum și apelativele referitoare la floră, faună, drumuri, cultură agricolă și pomicolă, construcții sau amenajări. Sunt revelatorii, din această perspectivă, entopicele apă, baltă, baie, iaz, budă, izvor, pârâu, râu, vad, vale, zăvoi care s-au transformat, prin onimizare, în toponimele actuale: Balta Mocanului, Balta Somova, Gârla Jidanului, Valea Rece, Valea Ascunsa, Valea Lunga, Valea Călugărului, Valea Lupului, Valea

Cișmelei, Valea Rece, Balta Dracului, Balta Mocanului, Balta Ilenilor, Balta Oii, Canalul Lipovenilor, Gârla Porcului, Gârla Popii, Gârla Hambarului, Lacul Jijilei, Lacul Cluciului, Lacul Sărăturii, Pârâul Cadiului, Pârâul Ulmului, Pârâul Izvorului.

Capacitatea lor de a particulariza sau chiar a individualiza este potențată, pe de o parte, de faptul că numesc de preferință elemente rare în orizontul spațial – „fenomenul este desemnat de geografi prin conceptul foarte sugestiv de negativitate relativă” (Ion 2006) – și de marea diversitate a termenilor din câmpul respectiv (pentru un anumit gen de locuri există multe denumiri paralele, un fel de sinonime *sui generis*).

Proeminența fizică ori socială a topicului vizat se regăsește deja în formula semantică a apelativelor respective, ca detaliu hidrologic (balta, iaz, pârâu, râu, izvor), acoperire vegetală (alunu, anin) sau animală (Ciocârlia, Cocoș, Ursu, Lupu), cultură agricolă sau creșterea animalelor (arie, bostane), drumuri (cot, răscruci), construcții sau amenajări (adăpătoare, buduroi), urme social-economice (budă, braniște) etc. În cadrul fiecărei categorii socio-geografice există multiple subcategorii din ce în ce mai mărunte, ajungându-se la o adevărată lume a referenților ordonată teritorial și, firește, mintal. Fiecare aspect onomasiologic particularizează locul în teritoriu, mai ales dacă e vorba de un gen de obiect unic sau rar întâlnit în peisaj. El se impune selecției ca reper geografic în urma analizării detaliilor fizice ori sociale, întrucât a fost considerat în momentul genezei ca onim relevant în raport cu celelalte obiecte înconjurătoare. Trebuie avută în vedere și valența liberă din teritoriu, adică lipsa unui reper onimizat care să acopere tranșa respectivă din suprafața teritoriului.

Numele propriu nu precede actul denominației, ci „apare în cursul acestui proces, prin circumscriere și detașare din suprafața înconjurătoare, în concurență cu reperele alăturate deja onimizate.” (Toma 1993). Apartenența la altă clasă onomasiologică față de reperele aflate în funcție onimică îi conferă forță distinctivă și, deci, șanse de a se impune și el în rețeaua locală de repere. Relevanței fizice sau sociale intrinseci i se adaugă, așadar, puterea de particularizare între topicile onimizate sau onimizabile din același areal denominabil.

Participarea acestor serii de apelative la concurența pentru dobândirea statutului de repere amplifică baza de selecție a acestor repere și accentuează gradul de proeminentă/distinctivitate al unităților comune selectate pentru onimizare. Ele sunt, de altfel, chiar mai propice particularizării, ca detalii geografice și ca termeni entopici, întrucât o colectivitate de obiecte (Cărbunăria, Alvănești, Florești, Nămolești, Tichilești, Dăeni, Negureni,

Sălceni, Văcăreni, Glodeanu, Doerani, Cârjelari, Crucelari) este mai remarcabilă fizic și mai rară în teritoriu decât obiectele izolate, la fel cum un adjectiv descriptiv-calificativ devenit substantiv (Pietrosu, Țuguiața, Dogaru, Șerbata, Pârlițica, Armeanca) are mai multă forță distinctivă în zonă decât un apelativ generic, iar termenii derivați sunt mai reliefați lingvistic în ansamblul de entopice decât cei primari, de la care s-au format, și mai predominanți. Modelul acestei subcategorii entopice se dovedește, de aceea, foarte activ în câmpul onimizării. Poate că din aceleași cauze sunt folosite și diminutivele, pluralele sau variantele de gen ale apelativelor (Cuci, Izvoare, Lăstuni, Minerii, Plopi, Sărate, Ardealu, Bondar, Bumbac, Buricatu, Bungelatu, Butuci, Buturi) cu precizarea că

trebuie diferențiate numele derivate sau modificate flexionar în stadiul de apelative de cele care au suferit aceste transformări după ce funcționau ca onime și care depășesc, de fapt, stadiul conversiunii, încadrându-se în altă ipostază a toponimizării (Toma 1988).

O altă categorie importantă și bine delimitată de „apelative onimizate prin conversiune sunt numele de grupuri umane” (Bolocan 1982), provenite, prin deonimizare, de la antroponime sau toponime anterioare (doboșeni < Doboș, mărtineni < Martin, ticușani < Ticuș, ungureni < Ungur), dar care, potrivit principiului etimologiei directe, au proveniență nemijlocită, apelativă și numai indirect, într-un stadiu mai îndepărtat, au origine onimică. Aceste toponime dețin de la numele proprii ascendente, indici de individualizare, potențați prin sufixele de grup care particularizează în mod eficient așezările locuite de comunitățile respective.

Prezentarea ipostazei de onimizare a entopicilor poate constitui fundament metodologic pentru abordarea principală a etimologiei toponimice, conturând direcții probabile de căutare a surselor de proveniență a toponimelor care nu prezintă indici formali expliciți în acest sens.

Onimizarea pornește de la câteva baze apelative selectate de preferință: entopice primare (geomorfice, vegetale, faunistice, hidrologice etc.) și apelative derivate (diminutive, colective, adjectivale descriptive sau posesive, nume de grupuri umane) într-o fază prealabilă dobândirii statutului de toponime. Elementele acestui câmp onomasiologic conțin indici semantici particularizatori, pe care se sprijină funcția de individualizare dezvoltată de toponimul în devenire. Semele corelate cu descrierea geografică indică accidente ale scoarței, acoperirile terenului, apele, drumurile, construcțiile, proeminente prin dimensiune, disociere față de locurile vecine, unicitate sau raritate, utilitate socială etc., iar identificarea ca repere este sugerată prin

determinare (majoritatea toponimelor formate prin conversiune sunt articulate hotărât, ori sunt însoțite de prepoziții cu valoare deictică locală). Forța de particularizare este susținută, de asemenea, de sistemul reperelor care constituie serii sinonime, antonime, analogice, onomasiologice, familii lexicale etc., care conturează și trasează un câmp toponimic.

Trebuie să vedem în numele date localităților, apelor, munților sau altor forme de relief o semnificație obiectivă, sprijinită pe o realitate materială sau susținută de fapte istorico-sociale concrete, controlabile, deci, o semnificație detașată de impresia noastră subiectivă. Când numele proprii nu exprimă nicio altă caracteristică, ele provin din nume generice (deal, izvor, munte, poiană, râu, vale, zăvoi etc.) devenite nume proprii: Dealul, Izvorul, Râul, Valea etc. Rareori vom întâlni însă asemenea nume topice, deoarece, chiar dacă ar fi acceptate de vorbitori, ele ar provoca confuzii în comunicările dintre oameni, căci între apelativul și toponimul corespunzător lui se ivesc ciocniri inerente, urmare a omonimiei.

Interpretarea corectă a toponimelor din perspectiva onimizării entopicelelor este cu atât mai dificilă, cu cât ea presupune cunoașterea minuțioasă a dialectului, foneticii, istoriei, lexicului și a morfologiei unei sau a mai multor limbi din zona de studiu a toponimului respectiv. Ceea ce uneori poate părea evident, fiind ușor de încadrat într-o anumită categorie, poate avea o cu totul altă semnificație la o analiză mai amănunțită.

Entopicele constituie o sursă importantă în cunoașterea geografică, istorică și etno-lingvistică a limbii române, onimizarea acestora are rolul de a sublinia influența factorului uman asupra alegerii numelor așezărilor românești.

Bibliografie

- Bolocan, Gheorghe. 1982. „Categoria nume de grup în toponimie”, în LR, XXXIX, nr. 5-6.
- Bolocan, Gheorghe, Burci, Iustina, Șodolescu-Silvestr, Elena, Toma, Ion. 2009. *Dicționarul entopic al limbii române*. Vol. I-II. Craiova: Editura Universitaria.
- Ion, Nicolae. 2006. *Toponimie geografică*. București: Editura Meronia.
- Ioniță, Vasile. 2002. „Aspecte ale procesului de denominație în toponimie”, în *Contribuții lingvistice. Onomastică. Lexicologie. I*, Timișoara, Editura Eurostampa, 55-59.
- Emil, Petrovici. 1970. *Studii de dialectologie și toponimie*. București: Editura Academiei.

- Toma, Ion. 1993. „Factori (extralingvistici) favorizanți în procesul de toponimizare”, în CL, XXXVIII, nr.1-2, pp. 255-259.
- Toma, Ion. 2002. *Limba română contemporană*. București: Editura Niculescu.
- Toma, Ion. 1988. *Toponimia Olteniei*. Craiova: Reprografia Universității din Craiova.

OBSERVAȚII CRITICE PRIVIND REDAREA LIMBAJULUI JURIDIC ÎN DICȚIONARUL LIMBII ROMÂNE.

LITERELE A-D

Prof.univ.dr. Teodor SÂMBRIAN,

Universitatea din Craiova
sambrianteodor@yahoo.com

Abstract:

Our article aims to review or to complete the definitions of 75 words from the Dictionary of the Romanian Language from the viewpoint of the legal language. In the first part, where 20 words are being examined, whose definitions indicate the belonging of the word or of its sense to a certain semantical area of the legal language, the author, after an argumentation that inevitably supposes short critical digressions from the area of legal sciences, suggests another definition, strictly reduced to the linguistic elements. In the second part, we propose definitions for the legal sense of yet another 55 words from the *Dictionary of the Romanian Language*.

Keywords: *Dictionary of the Romanian Language*, Lexicology, Legal Linguistics, technical-scientific speciality language.

1. Precizări prealabile

Dreptul, fără a constitui un limbaj în sine, (Kalinovski 1966: 56, ap. Popescu și Iliescu 1979: 88), posedă o formă lingvistică, limbajul său având o structură specifică prin care sunt exprimate și comunicate diversele dispoziții normative și explicate instituțiile juridice. Datorită acestui fapt, el posedă „proprietăți care se oferă unei analize semiotice, pragmatice, semantice și sintactice” (*Ibidem*).

În acest articol, ne limităm la aspectul semantic prin analiza definițiilor a 75 de cuvinte din DLR.

În prima parte, examinăm 20 de cuvinte ale căror definiții indică apartenența cuvântului sau a sensului la o anumită sferă semantică din cadrul

limbajului juridic. Analiza fiecărui cuvânt cuprinde trei secțiuni în următoarea succesiune: a) Definiția din DLR cu indicarea, în cazul cuvintelor polisemantice, a numărului de sens astfel cum îl înregistrează MDA în cazul sensurilor juridice; b) Critica definiției, secțiunea cea mai consistentă a analizei, în care recurgem de cele mai multe ori, în mod inevitabil, la argumente juridice pentru a demonstra erorile dicționarului; c) Definiția propusă este secțiunea cea mai importantă. Am optat pentru forma „clasică”, respectiv o definiție logică în care se regăsesc genul proxim și diferența specifică, eliminând detaliile extralingvistice, astfel încât să rezulte o definiție lexicografică și cât mai scurtă cu putință. La secțiunile a) și c), după modelul MDA, am semnalat în paranteze explicative, când a fost cazul, informații privind domeniul din care face parte cuvântul analizat, aria de răspândire, specificarea domeniului de referință al sensului respectiv sau unități frazeologice. Toate parantezele explicative conțin abrevieri conform listei de abrevieri.

În partea a doua, prezentăm 55 de cuvinte-titlu în cazul cărora DLR nu reține și sensul juridic. Pentru fiecare cuvânt sunt redată sensurile cu care cuvântul apare în DLR, urmate de definițiile pe care le propunem pentru sensul juridic. La rândul său, fiecare definiție pe care o propunem este exemplificată cu unul sau mai multe citate excerptate din peste 60 de lucrări din domeniul dreptului (drept civil, drept penal, drept procesual penal, drept comercial, drept internațional public, drept canonic, drept roman, istoria dreptului și legislație) în care se regăsește sensul ignorat de DLR. După fiecare cuvânt-titlu este menționată categoria morfologică comună tuturor sensurilor la cuvintele polisemantice și abreviată conform listei de abrevieri, în timp ce la cuvintele cu sensuri care aparțin mai multor clase morfologice am indicat categoria morfologică respectivă după fiecare număr de sens. Fiecare definiție pe care o propunem este precedată de indicația numărului de sens raportată la MDA, precum și de o paranteză explicativă în care am inclus, sub formă abreviată, domeniul din care face parte sensul respectiv, aria de răspândire sau semnalarea unităților frazeologice.

2. Lista de abrevieri

<i>adj</i>	adjectiv
al.	alineat(ul)
apud	apud
art.	articol(ul)
Ast	astronomie

c.civ.	cod(ul) civil
c.com.	cod(ul) comercial
Chm	chimie
Cmr	comerț
d.	despre
DLR	Dicționarul Limbii Române
etc.	et cetera
fig.	figurat
Fin	finanțe
iuz	ieșit din uz
îc	în compusul
îdr	în dreptul roman
îe	în expresia
înv	învechit
îoc	în opoziție cu
îs	în sintagma
îȚR	în Țările Române
îvp	învechit și popular
îvr	învechit și rar
îvT	învechit în Transilvania
Jur	științe juridice
liv	livresc
MDA	Micul Dicționar Academic
Mol	Moldova
mpl	mai ales la plural
nr.	numărul
Orn	ornitologie
pex	prin extensiune
pop	popular
<i>sf</i>	substantiv feminin
Si:	sinonim
<i>sm</i>	substantiv masculin
<i>smf</i>	substantiv masculin și feminin
<i>sn</i>	substantiv neutru
spc	specializat
Trs	Transilvania
ult.	ultim
v	verb
Vân	vânătoare
vr	verb reflexiv

<i>vt</i>	verb tranzitiv
<i>vtr</i>	verb tranzitiv, reflexiv

3. Definiții greșite

Aducere

a). Definiția din DLR: 23 (Jur; înv; îe) Mandat de ~ Ordin scris prin care un inculpat este chemat în fața justiției.

b). Critica definiției: În primul rând, este nejustificată mențiunea din paranteza explicativă, conform căreia expresia *mandat de aducere* ar fi învechită, întrucât atât în codul de procedură penală din 1968 (art. 182, 183, 472 al. 1), cât și în codul de procedură penală din 2010 (art. 265, 266) se folosește aceeași expresie. În al doilea rând, definiția este incompletă, deoarece nu numai inculpatul poate fi adus cu mandat în fața organului de urmărire penală sau a instanței de judecată, ci și alți participanți sau subiecți, precum suspectul, sau martorul (Dongoroz et al., 1976:370).

c). Definiția propusă: (Jur; îe) *Mandat de ~ Act procedural* prin care o persoană este adusă în fața organului de urmărire penală sau a instanței de judecată.

Amnistie

a). Definiția din DLR: Act al puterii suverane, cu caracter colectiv, prin care unei categorii întregi de indivizi sau de fapte penale (crime, delict etc.) li se suspendă pedeapsa.

b). Critica definiției: Definiția este greșită din trei puncte de vedere. În primul rând, exemplificarea faptelor penale prin *crime, delict etc.* este desuetă, corespunzând clasificării tripartite a infracțiunilor pe care o făcea codul penal din 1864 (crime, delict și contravenții) și, respectiv, clasificării bipartite a infracțiunilor potrivit codului penal din 1936 (crime și delict), astfel cum a fost revizuit în anul 1948. Codul penal din 1968 nu a mai conținut nicio dispoziție referitoare la clasificarea infracțiunilor, considerată de doctrină ca lipsită de un temei științific (Dongoroz et al. 1969: 129), concepție ce a fost menținută și de actualul Cod penal (Legea nr. 286/2009), în vigoare de la 1 februarie 2014.

În al doilea rând, partea finală a definiției (*se suspendă pedeapsa*) nu este exactă deoarece, potrivit însuși DLR, sensul juridic al verbului *a suspenda* este „A face să înceteze temporar, în condițiile prevăzute de lege” (o acțiune judiciară, executarea unei pedepse, exercitarea unui drept etc.). Or, efectele amnistiei nu sunt temporare, ci permanente. În al treilea rând, sunt inutile și mențiunile privitoare la *caracterul colectiv* și la faptul că amnistia se acordă

unei *categorii de indivizi*, deoarece toate acestea rezultă din împrejurarea că amnistia se aplică unor fapte penale, deci nu unor indivizi, persoana făptuitorului neprezentând relevanță, așa cum se întâmplă la grațiere. Cu alte cuvinte, prin amnistie, legiuitorul, din diferite motive, renunță la aplicarea legii penale pentru anumite infracțiuni (care nu sunt însă dezincriminate), cu consecința înlăturării răspunderii penale pentru toți făptuitorii (Dongoroz et al. 1970: 336).

c). Definiția propusă: Act al puterii de stat prin care se înlătură răspunderea penală pentru anumite infracțiuni săvârșite.

Antihreză

a). Definiția din DLR: Contract prin care se dă creditorului dreptul de a uza de un bun imobil ipotecat, scăzând eventualele beneficii din dobânzile și apoi din capitalul datorat.

b). Critica definiției: Definiția din DLR este susceptibilă să provoace confuzie între două tipuri de garanții reale, respectiv antihreza și ipoteca, prin menționarea faptului că obiectul antihrezei ar fi un *bun imobil ipotecat*. Or, în cazul unui imobil ipotecat, acel bun rămâne în posesia debitorului care poate să-l administreze în continuare, să-l greveze eventual cu alte sarcini și chiar să-l înstrăineze (Alexandresco 1911: 544), în timp ce în antihreză debitorul este deposedat de imobilul ce face obiectul garanției, creditorul antihrezist având dreptul să-și însușească fructele acelui imobil, cu obligația însă de a le imputa asupra dobânzilor creanței și, în subsidiar, asupra capitalului (Hamangiu et al. 1929: 1073).

c). Definiția propusă: Contract prin care se remite creditorului cu titlu de garanție posesia unui imobil până la achitarea datoriei, cu dreptul pentru creditor de a-și însuși fructele și veniturile imobilului în contul dobânzilor și apoi al capitalului datorat.

Autor

a). Definiția din DLR: Persoană care comite o infracțiune.

b). Critica definiției: Definiția este imprecisă și inexactă din punct de vedere juridic, excluzând situațiile în care o infracțiune este comisă de o pluralitate de infractori sub forma participației penale. Astfel, este posibil ca o infracțiune să fie săvârșită de un grup de participanți, din care unii efectuează acte de executare, alții efectuează acte de determinare sau de instigare, iar alții efectuează acte de ajutorare a celor care execută sau care instigă la executarea infracțiunii (Dongoroz et al. 1969: 189). Toți comit aceeași infracțiune, dar nu toți au calitatea de autori, ci numai cei care efectuează acte de executare.

c). Definiția propusă: Persoană care comite în mod nemijlocit o infracțiune.

Bigamie

a). Definiția din DLR: Infracțiune penală ce constă în încheierea unei căsătorii, de către o persoană căsătorită, fără a i se fi desfășurat căsătoria anterioară.

b). Critica definiției: Această definiție conține două greșeli de exprimare și, pe de altă parte, este incompletă. Prima greșeală de exprimare privește sintagma *infracțiune penală* ce constituie un pleonasm, întrucât, în contextul din definiție, termenul *infracțiune* nu poate avea decât un caracter penal, sensul fiind cel enunțat de MDA la nr. 5, și anume, „Faptă care prezintă pericol social, constând în săvârșirea cu vinovăție a unei abateri de la legea penală, și care este sancționată de lege.” A doua greșeală de exprimare privește parte finală a definiției, precizarea *fără a i se fi desfășurat căsătoria anterioară* fiind superflua, întrucât este evident că prin persoană căsătorită se înțelege o persoană legată printr-o căsătorie valabilă și care, la data săvârșirii faptei, nu fusese legal desfășurată (Dongoroz et al. 1972: 556). În fine, definiția din DLR nu include și cazul de comitere a infracțiunii de bigamie de către o persoană necăsătorită care încheie o căsătorie cu o persoană pe care o știe căsătorită și care a fost incriminat de toate codurile penale românești, respectiv din anul 1864 (art. 271, al. 2), din 1936 (art. 443), din 1968 (art. 303, alin. 2), și din anul 2009 (art. 336 al. 2).

c). Definiția propusă: Infracțiune ce constă în încheierea unei noi căsătorii de către o persoană căsătorită sau în încheierea unei căsătorii de către o persoană necăsătorită cu o persoană pe care o știe căsătorită.

Chirografar

a). Definiția din DLR: (Jur; înv) **1. adj.** Care se întemeiază pe un act scris. **2. a.** Fără ipotecă. **3-4. smf.; adj.** (Persoană) care deține un drept de creditor pe baza unui act sub semnătură privată.

b). Critica definiției: În primul rând, suntem datori să precizăm că menționarea în paranteza explicativă ce precede sensurile cuvântului-titlu *chirografar* a abrevierii (în) pentru indicarea faptului că din perspectiva temporală, termenul ar fi învechit, este nejustificată. Specific limbajului juridic, cuvântul *chirografar*, în sintagma *creditor chirografar*, se regăsește în mod constant în toată doctrina care tratează despre efectele actului juridic în raport cu persoanele (Cantacuzino 1921: 448; Hamangiu et al. 1928: 179; Rosetti-Bălănescu et al. 1947: 244; Negru 1958: 101; Ionașcu et al. 1967: 312; Cosma 1969: 385; Pop și Beleiu 1974: 374; Stătescu și Bîrsan 1981: 81;

Costin et al. 1980: 165; Belei 1992: 168; Dogaru 1996: 283; Boroi 1997: 165; Cercel 2006: 228). În ceea ce privește cea de a doua definiție, respectiv *Fără ipotecă*, ea este incompletă deoarece se referă numai la o cauză de preferință de care este lipsit creditorul chirografar, ignorându-se și alte cauze, precum privilegiul și gajul. În cazul celei de-a treia definiții, sunt criticabile, pe de o parte, sintagma *drept de creditor* (corect: drept de creanță) și, pe de altă parte, specificarea conform căreia izvorul dreptului de creanță ar fi numai un *act sub semnătură privată*, mențiune, care dat fiind caracterul său limitativ, este greșită deoarece, în realitate, nu există nicio restricție în privința condițiilor de valabilitate referitoare la forma actului juridic din care s-a născut creanța. În concluzie, creditorul chirografar este acea persoană al cărei drept de creanță nu este însoțit de niciun privilegiu sau de vreo garanție reală (ipotecă, gaj, drept de retenție), creanța sa fiind mai nesigură decât cea deținută de un creditor privilegiat, ipotecar, gajist sau retentor.

c). Definiția propusă. (Persoană) al cărei drept de creanță nu este garantat cu un privilegiu, ipotecă, gaj sau drept de retenție.

Coautor

a). Definiția din DLR: Persoană care a săvârșit o infracțiune împreună cu altele, raportat la acestea.

b). Critica definiției: Definiția este inexactă deoarece, astfel cum este formulată, poate să includă, pe lângă coautori, și alți participanți la comiterea aceleiași infracțiuni, precum instigatorii sau complicii. De asemenea, nu este suficient de precisă, în lipsa menționării că este vorba de săvârșirea aceleiași infracțiuni putându-se înțelege și o situație în care mai multe persoane comit împreună activitatea infracțională în baza aceluiași plan prestabilit, fiecare însă săvârșind o altă infracțiune, caz în care, fără îndoială, nu poate fi vorba de coautori.

c). Definiția propusă: Persoană care a săvârșit aceeași infracțiune împreună cu altele în mod nemijlocit.

Coinculpat

a). Definiția din DLR: Inculpat împreună cu alții în aceeași infracțiune penală.

b). Critica definiției: Coinculpatul este un subiect al procesului penal și, din punct de vedere al legii penale aplicabilă în acest caz, sintagma *infracțiune penală* este, cum s-a arătat (a se vedea *bigamie*) pleonastică, fiind suficient termenul de *infracțiune*. Pe fond, definiția este incompletă întrucât se referă numai la una din cele două ipoteze în care o persoană poate avea calitatea de coinculpat, respectiv, numai la aceea a coinculpaților în aceeași

cauză, adică a persoanelor care în calitate de subiecți activi ai aceleiași infracțiuni (autori, instigatori, complici) au dobândit calitatea de inculpați prin punerea în mișcare a acțiunii penale, în vederea soluționării cauzei privind infracțiunea săvârșită de ei (Antoniou et al. 1988: 55). S-a ignorat ipoteza în care persoane care au calitatea de inculpați în cauze penale diferite, fiind subiecți activi ai unor infracțiuni diferite, sunt judecate în cadrul aceluiași proces ca urmare a indivizibilității sau conexității ce poate exista între acele pricini (*Ibidem*: 56), adică ipoteza coinculpaților în același proces.

c). Definiția propusă: Inculpat împreună cu alții în aceeași infracțiune sau în același proces.

Cominatoriu

a). Definiția din DLR: 2. (îs) *Daune cominatorii*. Sumă de bani care urmează a se plăti periodic de către o persoană până la achitarea obligației ce îi revine.

b). Critica definiției: Definiția este imprecisă, susceptibilă să provoace grave confuzii, mai ales unor persoane care nu au cunoștințe juridice. Astfel, ea poate lăsa să se înțeleagă că daunele cominatorii ar putea fi un mijloc de despăgubire a creditorului și că, în lipsă de alte precizări, ele privesc orice fel de obligații ale debitorului. Or, trebuie spus că daunele cominatorii nu se aplică obligațiilor având drept obiect sume de bani, deoarece acestea produc dobânzi în caz de întârziere a plății (Stătescu și Bîrsan 1981: 321) și nici obligațiilor ce au ca obiect transmiterea dreptului de proprietate sau a altui drept real, ci numai obligațiilor de a face și de a nu face care se execută în natură. Daunele cominatorii nu sunt un mijloc de despăgubire a creditorului (Costin et al. 1980: 172), neavând un caracter reparatoriu, ci mai degrabă caracterul unei sancțiuni civile (Dogaru și Drăghici 2002: 461), fiind un mijloc de constrângere a debitorului prin amenințarea pe care o prezintă suma de bani stabilită prin hotărâre judecătorească în cazul în care întârzie să-și execute obligația asumată.

c). Definiția propusă: Sumă de bani stabilită prin hotărâre judecătorească pe care debitorul unei obligații de a face sau de a nu face este constrâns să o plătească, pentru fiecare zi de întârziere, până la executarea în natură a obligației sale.

Comisiv

a). Definiția din DLR: Săvârșit prin încălcarea legii.

b). Critica definiției: Definiția este inexactă, nereușind să surprindă ceea ce constituie diferența specifică a adjectivului *comisiv* în raport cu alți termeni, nesinonimi, în cazul cărora este adevărată aceeași definiție, căci

încălcarea legii poate fi săvârșită atât prin acțiuni sau comisuni (Dongoroz et al. 1969: 108), cât și prin inacțiuni sau omisiuni (*Ibidem*). Concludent pentru stabilirea sensului corect al cuvântului *comisiv* este următorul text în care se explică cele două forme – acțiunea și inacțiunea – sub care se poate realiza încălcarea legii penale:

O infracțiune este de acțiune (comisivă) atunci când prin săvârșirea ei se face (se comite) ceea ce legea oprește (omor, furt etc.); o infracțiune este de inacțiune (de omisiune) atunci când săvârșirea ei constă în nefacerea (omiterea) a ceea ce legea pretinde (nedenunțarea, nepredarea unor produse, neprezentarea la concentrare) (Dongoroz et al. 1969: 108-109).

Acest text este lămuritor și pentru stabilirea etimologiei termenului *comisiv* (în DLR etimologia este dată ca necunoscută), respectiv *comis*⁵ (așa cum pentru *omisiv* DLR indică etimologia *omis*.) Așadar, din punct de vedere semantic, adjectivul *comisiv* este înrudit cu substantivul *comisiune*. Precizăm însă că DLR reține termenul *comisiune* numai ca variantă lexicală a cuvântului-titlu *comisie* care, la rândul său, conține 11 definiții corespunzătoare diverselor sensuri, niciunul referitor la sensul cu care cuvântul în formularea *comisiune* apare în domeniul științelor juridice, cu precădere în domeniul științelor penale. Din acest punct de vedere, *comisiune* poate fi definit ca *acțiune de a comite o încălcare a unei legi sau a altui act normativ*.

Iată câteva exemple din doctrina juridică în care *comisiune* apare cu acest sens: (1) *Acțiunea poate fi de două feluri, după cum se manifestă printr-o activitate pozitivă=comisiune sau printr-o activitate negativă=omisiune* (Tanoviceanu, 1924:395); (2) *Bineînțeles, exercițiul abuziv al unui drept se poate înfățișa în forma unui act de comisiune* (Eliescu, 1972:168); (3) *Elementul material al infracțiunii de neglijență în serviciu constă alternativ fie într-o inacțiune (omisiune), fie într-o acțiune (comisiune)* (Dongoroz et al., 1972:104).

c). Definiția propusă: (Jur; îoc *omisiv*; d. încălcarea unei legi sau a unui alt act normativ). Care a fost săvârșit printr-o acțiune.

Comodat

a). Definiția din DLR: (Jur) Tip de contract de închiriere care nu prevede obligații financiare.

b). Critica definiției: Definiția este profund greșită. În primul rând, este greșit genul proxim, întrucât comodatul nu este un contract de închiriere sau locațiune, ci una dintre cele două forme ale contractului de împrumut,

respectiv, împrumutul de folosință, unde împrumutatul este obligat să restituie bunul împrumutat în natura sa specifică, spre deosebire de cealaltă formă – împrumutul de consumație – în care împrumutatul este obligat să restituie bunuri similare cu cele împrumutate (Zinveliu 1978: 225). În al doilea rând, este eronată afirmația conform căreia acest tip de contract nu prevede obligații financiare. Este adevărat că acest contract este esențialmente gratuit, dar gratuitatea nu este contrară stipulării în sarcina comodatului a plății unei sume de bani reprezentând contravaloarea uzurii suferite de lucru din cauza folosinței (Deak 1996: 292).

Așadar, în timp ce contractul de închiriere este un contract sinalagmatic și este esențialmente oneros, în care ambele părți contractante urmăresc un interes patrimonial, comodatul sau împrumutul de folosință este un contract esențialmente gratuit și unilateral, care naște obligații numai pentru comodat (în principal, restituirea la scadență a lucrului împrumutat în natura sa specifică) (Deak 1996: 295).

c). Definiția propusă: (Jur) Tip de contract de împrumut prin care o persoană remite cu titlu gratuit un lucru spre folosință temporară altei persoane cu obligația pentru aceasta de a-l restitui în natură, în individualitatea sa.

Condamnat

a). Definiția din DLR: (Persoană) care a fost osândită printr-o sentință.

b). Critica definiției: Definiția este parțial greșită, întrucât *sentință* semnifică o hotărâre judecătorească prin care instanța de judecată soluționează cauza în primă instanță sau prin care se dezinvestește fără a pronunța o soluție (Antoniou et al. 1988: 252). Or, o persoană poate fi condamnată și printr-o decizie, adică printr-o hotărâre judecătorească dată în apel, în recurs sau cu ocazia exercitării unei căi extraordinare de atac. Pe de altă parte, exprimarea este desuetă prin folosirea termenului *osândită*.

c). Definiția propusă: (Persoană) împotriva căreia a fost pronunțată o hotărâre judecătorească de condamnare rămasă definitivă.

Consolidare

a). Definiția din DLR: 5 (Jur) Reunire a unei proprietăți și a uzufructului.

b). Critica definiției: definiția este foarte vagă și incompletă. Conform DLR, *reunire* semnifică fie „adunarea la un loc”, fie „regrupare”, fie „întrunire”. În consecință, din definiție ar putea reieși că sensul cuvântului *consolidare* ar putea să fie „adunarea la un loc a unei proprietăți și a uzufructului”, afirmație care, în lipsa altor precizări, ar fi incorectă în

condițiile în care se poate înțelege că este vorba de un drept de proprietate și de un drept de uzufruct care se exercită fiecare asupra unui obiect distinct. Or, în situația în care o persoană deține un drept de proprietate deplină asupra unui lucru, nu există *consolidare*. Pentru a fi în prezența *consolidării* este necesar ca o persoană care exercită dreptul de uzufruct asupra unui lucru să dobândească și dreptul de proprietate asupra aceluiași lucru, respectiv, dreptul de dispoziție sau nu da proprietate, caz în care ar înceta dreptul de uzufruct, care, în sine, este un dezmembrământ al dreptului de proprietate, persoana respectivă devenind proprietar deplin asupra acelui lucru. Dezmembrământul – termen care nu se regăsește în DLR – este un drept real rezultat din separarea atributelor componente ale dreptului de proprietate (dreptul de dispoziție, dreptul de folosință și dreptul de a culege fructele sau veniturile produse de un lucru). Pe lângă uzufruct, există și alte dezmembrăminte ale dreptului de proprietate, precum dreptul de uz, dreptul de abitație, dreptul de servitute, dreptul de superficie (Stătescu și Bîrsan 1980: 255). Și aceste drepturi reale se pot stinge prin consolidare. Astfel, dreptul de uz se poate stinge și prin dobândirea de către uzuar a dreptului de proprietate; dreptul de abitație se poate stinge prin întrunirea în persoana abitorului, pe lângă această calitate, și a celei de proprietar; dreptul de superficie poate înceta prin dobândirea de către superficiar a dreptului de proprietate asupra construcției sau plantației ridicată pe acel teren; dreptul de servitute se poate stinge prin reunirea în aceeași persoană a calității de proprietar, atât cu privire la fondul dominant, cât și cu privire la fondul aservit. (Costin și Costin 1997: 257).

c). Definiția propusă: (Jur) Stingere a unui dezmembrământ al dreptului de proprietate (uzufruct, servitute, superficie etc.) prin revenirea în aceeași persoană a dublei calități de titular al dreptului de proprietate și al dezmembrământului asupra aceluiași lucru.

Constitut

a). Definiția din DLR: Tip de contract prin care cineva se angajează să plătească o sumă de bani.

b). Critica definiției: Definiția este criticabilă din cauza impreciziei sale care poate să provoace confuzii, întrucât un contract prin care cineva se angajează să plătească o sumă de bani poate să fie un contract de împrumut, un contract de donație, un contract de fideiusiune sau un alt contract nenumit. În realitate, constitutul este un contract întâlnit în dreptul roman, ce presupunea întrunirea următoarelor condiții: o datorie preexistentă, stabilirea unui alt termen pentru achitarea datoriei preexistente, obligația debitorului de a plăti suplimentar o sumă de bani cel mult egală cu suma datorată inițial (Longinescu 1929: 326).

c). Definiția propusă: Contract din dreptul roman prin care debitorul stabilește cu creditorul un nou termen de plată, urmând ca în cazul nerespectării noului termen să plătească o sumă de bani cu titlu de sancțiune.

Contravenție

a). Definiția din DLR: (Jur) Încălcare a legii penale, care, având grad redus de pericol social, este pedepsită cu amendă sau închisoare pe termen scurt.

b). Critica definiției: Definiția este desuetă prin referire la *încălcarea legii penale* și la *pedeapsa cu închisoare*. În ceea ce privește primul aspect, menționăm că în urma modificării din anul 1948 a codului penal, contravențiile au fost dezincriminate, încetând a mai fi infracțiuni prin trecerea lor din sfera dreptului penal în cea a dreptului administrativ. În ceea ce privește cel de-al doilea aspect, este de semnalat că prin ordonanța de urgență nr. 108/2003, intrată în vigoare la 29 octombrie 2003, a fost desființată închisoarea contravențională.

c). Definiția propusă: Faptă antisocială săvârșită cu vinovăție având un grad de pericol mai redus decât al unei infracțiuni și sancționată pe cale administrativă.

Culpabil

a). Definiția din DLR: (Persoană) care a săvârșit un delict.

b). Critica definiției: Folosirea termenului delict nu este recomandabilă, având în vedere că sub aspectul răspunderii penale, odată cu adoptarea codului penal din 1968, nu se mai face distincție între crime și delictе.

c). Definiția propusă: (Persoană) care a săvârșit cu vinovăție o faptă ilicită.

Cvasicontract

a). Definiția din DLR: **1.**Angajament făcut fără o perfectare legală. **2.** Contract imperfect încheiat între guvern și producător în vederea încurajării unei anumite producții.

b). Critica definiției: Ambele definiții sunt ciudate, fără a avea legătură cu sensul cuvântului *cvasicontract*. Acest termen a fost introdus în legislația română de codul civil din 1864 care, în capitolul IV (intitulat „Despre cvasicontracte”) al titlului al III-lea („Despre contracte și convențiuni”) din cartea a III-a i-a dat următoarea definiție: „Cvasicontractul este un fapt licit și voluntar din care se naște o obligațiune către o altă persoană sau obligațiuni reciproce între părți”. Codul a reglementat două cvasicontracte, respectiv gestiunea de afaceri (art. 987-991) și plata lucrului nedatorat (art 992-997), la care jurisprudența și doctrina juridică au adăugat îmbogățirea fără justă

cauză. Cu privire la aceste trei categorii de izvoare de obligații civile, doctrina a identificat următoarele caracteristici comune: sunt fapte licite, nu presupun un acord de voință și produc o îmbogățire unilaterală (Rosetti-Bălănescu et al. 1947: 269). În ceea ce privește însă noțiunea propriu-zisă de *cvasicontract*, ea a fost considerată ca fiind falsă și inutilă (Popescu și Anca 1969: 20; Stătescu și Bîrsan 1981: 117), nerăspunzând niciunui interes practic, deoarece instituțiile reglementate sub această denumire „pot fi explicate fără să se recurgă la această ficțiune de analogie cu contractele” (Popescu și Anca 1969: 20). Codul civil din 2009 a renunțat la termenul de *cvasicontract* și a reglementat gestiune de afaceri, plata nedatorată și îmbogățirea fără justă cauză în capitolul intitulat *Faptul juridic licit*.

c). Definiția propusă: Fapt licit și voluntar prin care codul civil din 1864 desemna gestiune de afaceri și plata nedatorată.

Decizie

a). Definiția din DLR: Hotărâre luată de un organ al administrației de stat sau de un organ de jurisdicție.

c). Critica definiției: Definiția este incompletă în ceea ce privește organul de jurisdicție, deoarece instanțele judecătorești pronunță trei tipuri de hotărâri: încheiere, când instanța rezolvă chestiunile care se ridică în cursul judecății, fără să soluționeze fondul cauzei sau fără să se dezinvestească, sentința, când cauza este soluționată în primă instanță sau când instanța se dezinvestește fără a pronunța o soluție și decizie, când instanța ierarhic superioară se pronunță asupra apelului, recursului și recursului în interesul legii.

c). Definiția propusă: Hotărâre luată de un organ al administrației de stat sau de o instanță judecătorească ierarhic superioară când se pronunță asupra apelului sau recursului.

Delict

a). Definițiile din DLR: 1. Fapt nepermis de legea penală. 2. Infracțiune de mai mică gravitate, care se sancționează cu amendă penală sau cu închisoare corecțională.

b). Critica definițiilor: Prima definiție limitează sfera delictelor la încălcarea legii penale. Or, potrivit codului civil din 1864, unul din izvoarele obligațiilor îl constituie delictul, reglementat de art. 998, respectiv delictul civil. Semnificativ în privința diferenței și complementarității între cele două tipuri de delikte este următorul text:

Prin delict nu trebuie să înțelegem numaidecât un act pedepsit de legea penală... Dreptul civil socotește ca delict orice faptă păgubitoare a omului dând naștere la obligațiunea reparațiunii prejudiciului. Din contra, dreptul penal nu se ocupă de delict (și acest cuvânt trebuie luat în înțelesul cel mai larg, acela de infracțiune) decât pentru a le pedepsi. De aici a rezultat o deosebire fundamentală: dreptul penal urmărește persoana făptuitorului delictului, pe când dreptul civil nu se ocupă de delict decât din punct de vedere al obligațiunilor cari dau naștere; așadar, dreptul civil trage din făptuirea delictelor numai consecințe patrimoniale, și anume indemnizarea victimei prejudiciului... Delictul, fie civil, fie penal este în orice caz un fapt ilicit (Hamangiu et al. 1929: 756).

Mai adăugăm că astfel cum este formulată prima definiție, nu își are rostul, putând fi inclusă în cea de-a doua definiție. În ceea ce privește a doua definiție, aceasta este susceptibilă de două observații. În primul rând, afirmația *infracțiune de mai mică gravitate* trebuie completată cu precizarea că se referă la legislația trecută, în condițiile clasificării infracțiunilor în crime, delict și contravenții, respectiv până la 1 ianuarie 1969, când a intrat în vigoare codul penal al Republicii Socialiste România. În al doilea rând, partea finală (*care se sancționează cu amendă penală sau cu închisoare corecțională*) este inexactă, susceptibilă de confuzii și, în cele din urmă, inutilă. Astfel, trebuie spus că amenda penală nu este un atribut specific delictului, ea regăsindu-se și în codurile penale din 1968 și din 2009, care nu mai reglementează delictul. De asemenea, chiar în condițiile codurilor penale din 1864 și 1936 amenda penală și închisoarea corecțională nu erau singurele pedepse prevăzute pentru delict, pe lângă acestea codul din 1864 prevăzând și „interdicțiunea unora din drepturile politice, civile ori de familie” (Hamangiu 1926: 619), iar codul din 1936 mai adaugă în materie politică și „detențiunea simplă de la o lună la 12 ani” (art. 23).

c). Definiții propuse: **1.** Fapt ilicit generator de un prejudiciu patrimonial. **2.** În trecut, infracțiune de mai mică gravitate decât crima și mai gravă decât contravenția.

4. Addenda din punct de vedere al limbajului de specialitate juridică la unele cuvinte din DLR

Abătut, ~ *ă* *adj.* DLR reține două sensuri: **1.** Care este descurajat. **2.** Trist. Definiție propusă pentru sensul juridic: **3.** (Jur; înv) Care încalcă o normă: *Orice licitație abătută din formele prescrise se va pedepsi conform*

legilor. (Art. 54 al. ult., Lege asupra compatibilității generale a statului din 5 dec. 1864, ap. Bujoreanu 1873: 1194).

Absoluțiune *sf.* Definiția DLR: Iertare a păcatelor acordată, de obicei, de papă.

Definiție propusă pentru sensul juridic: **2.** (Jur; înv) Hotărâre luată în trecut împotriva inculpatului de către instanța de judecată care constata că fapta imputată nu este sancționată de legea penală: *la caz de absoluțiune, de condamnare sau achitare curtea va hotărî asupra daunelor-interese pretinse de partea civilă sau de acuzat.* (art. 389, al.1, Codice de procedură criminală din 2 dec. 1864, ap. Hamangiu 1926: 767).

Absolutoriu, ~ *ie*. DLR reține două sensuri: **1.** *adj.* (în v) Care atestă terminarea studiilor. **2.** *sn.* (Trs; liv) Certificat de absolvire a unei școli superioare.

Definiție propusă pentru sensul juridic: **3.** (Jur; în v) Referitor la o hotărâre judecătorească prin care se constata că fapta imputată inculpatului nu este sancționată de legea penală: *Hotărârea absolutorie sau condamnatoare în materie penală nu împiedică pe partea vătămată care n-a luat concluziuni în instanță de a exercita acțiunea sa privată înaintea tribunalului civil competent.* (Art. 11 al. 1, Codice de procedură criminală din 2 dec. 1864, ap. Hamangiu 1926: 704).

Abstențiune *sf.* Definiții DLR: **1.** (Rar) Abstenență. **2.** (Jur) Comportare a unui judecător care nu participă la proces, deoarece există motiv să fie recuzat.

În definițiile propuse evidențiem alte două sensuri juridice ale cuvântului-titlu *abstențiune*: **3.** (Jur) Obligație civilă de a nu face asumată de o persoană printr-un act juridic civil sau impusă de lege: *Alteori aceste restricțiuni apar ca prestațiuni pasive, adică, ca juste abstențiuni. Așa sânt restricțiunile cu privire la scurgerea apelor, cele cu privire la plantarea pomilor în apropierea hotarului vecin, restricțiunile cu privire la anumite construcții... cu privire la dreptul de trecere ș.a.* (Negru 1958: 269). **4.** (Jur) Încălcare a unei legi sau a altui act normativ printr-o inacțiune sau omisiune: *Folosirea nu se poate realiza și prin omisiune, prin abstențiunea făptuitorului de a da la iveală înscrisul falsificat.* (Vasiliu et al. 1977: 289).

Abstinent, ~ *ă* *smf., adj.* Definiția DLR: **1-2.** (Persoană) care își impune restricții la mâncare, băutură, fumat etc.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **3.** *Smf (Îdr)* Moștenitor care se abține de la dobândirea moștenirii: *În cazul în care se făcuse înstrăinarea, abstinentul poate reveni asupra abținerii sale după ce mai întâi obține în integrum restituito.* (Longinescu 1929: 955).

Accesiune *sf.* Definiția DLR: (Jur) Mod de dobândire a unei proprietăți rezultând din alipirea (naturală sau prin intervenția omului) a unui bun la un alt bun.

Pe lângă acest sens juridic, mai există un alt sens, tot juridic, specific dreptului internațional public: **2.** (Jur) Act prin care un stat care nu a participat la negocierea și semnarea unui tratat își exprimă consimțământul de a deveni parte la acel tratat: *Accesiunea sau aderarea este posibilă atunci când prevederile tratatului o permit (dacă tratatul conținând o clauză de accesione – „accesione clause” – este un tratat deschis.)* (Malița 1975: 479).

Achizitiv, ~ *ă adj.* Definiții DLR: **1.** (Jur; d. un titlu) Pe baza căruia se dobândește un drept sau un bun. **2.** Care are valoarea unei achiziții.

Celor două sensuri, unul juridic și altul comun, trebuie să li se adauge un al doilea sens juridic, mai restrâns decât cel reținut de DLR, astfel cum rezultă din sintagma *prescripție achizitivă*: Modalitate de dobândire a proprietății sau a altui drept real printr-o posesie în tot timpul fixat de lege: Si: *uzucapiune*: *Prescripțiunea achizitivă nu trebuie confundată cu prescripțiunea extinctivă, căci prima are drept efect dobândirea proprietății sau a altui drept real (art. 645), pe când a doua are drept efect stingerea unui drept de creanță sau a unei acțiuni.* (Hamangiu et al. 1929: 243); *Se pune întrebarea dacă suspendarea și întreruperea uzucapiunii, a prescripției achizitive, mai poate fi supusă dispozițiilor articolelor 1874-1885 C. civ.* (Ionașcu și Brădeanu 1978: 181).

Aderent, ~ *ă.* Definiții DLR: **1.** *adj.* Care ține strâns lipit ceva. **2-3.** *smf., adj.* (Persoană sau colectivitate) care se alătură unei acțiuni, unei ideologii etc.

Definiție propusă pentru sensul juridic: **4.** *smf (Jur)* Parte într-un contract de adeziune care nu are putința de negocia clauzele contractuale. *Contractul-tip ...nu trebuie confundat cu contractul de adeziune cu care adesea este confundat, deoarece, în timp ce contractul-tip se referă la forma contractului particular ce se va încheia, contractul de adeziune se referă la fondul contractului ce urmează a se încheia și al cărui conținut îl determină, fără posibilitate pentru cealaltă parte (aderentul) de a deroga de la clauzele propuse.* (Popescu 1983: 36).

Adeziune sf. Pentru acest termen DLR reține patru sensuri, din care trei sensuri comune și unul din domeniul fizicii.

Definiția propusă pentru sensul juridic: 5. (Jur; îs) *Contract de ~ Contract ale cărui clauze sunt stabilite numai de către una dintre părți, cealaltă parte neavând putința de ale negocia ci numai posibilitatea de a-l accepta ca atare sau de a nu încheia contractul. Contractele de acest gen s-au numit contracte de adheziune, fiindcă una din părți este redusă a-și da consimțământul sub formă de simplă adheziune, de aprobare generală a condițiunilor, fără a putea să le discute.* (Hamangiu et al. 1929: 790).

Adiție sf. DLR indică patru sensuri pentru cuvântul-titlu *adiție*, din care un sens este din domeniul chimiei și unul din domeniul filosofiei.

Definiția propusă pentru sensul juridic: 5. (Jur; îs) *~de ereditate. Declarație de acceptare a unei moșteniri. La romani și în vechia noastră legislațiune moștenirea nu intra în patrimoniul moștenitorului voluntar decât prin o acceptare numită adițiune de ereditate.* (Alexandresco 1890: 229); *Adițiunea de ereditate cuprinde trei varietăți.* (Stoicescu 1931: 498).

Agrega vr. Definiția din DLR: (D. elemente) A se uni (într-un tot) Si: *a se alipi.*

Definiția propusă pentru sensul juridic: 2. (Jur) A încheia un contract de agregare. *În loc de un singur crupier, fiecare tovarăș are dreptul să își agreghe mai mulți crupieri și chiar să le dea fiecăruia câte o fracțiune deosebită din partea lui, constituind cu chipul acesta mai multe subsocietăți accesorii.* (Dumitrescu 1914: 200).

Agregare sf. Termenul primește în DLR două sensuri: 1. (D. elemente) Unire (într-un tot). 2. Fiecare dintre stările de consistență și rezistență diferite sub care se pot prezenta substanțele.

Definiția propusă pentru sensul juridic: 3. (Jur) Contract de agregare. *Margheri e în sensul că agregarea se poate face sub forma unui adevărat contract de societate.* (Dumitrescu, 1914:191); *Agregarea poate fi societate în nume colectiv.* (Idem 1914: 190).

Agregat¹ sn. Sunt rediate patru sensuri din domeniile mineralogie, chimie și tehnică.

Definiția propusă pentru sensul juridic: 5. sm., adj. (Jur) (Persoană) care dobândește de la un asociat într-o societate în nume colectiv avantajele și inconvenientele ce decurg din calitatea de asociat fără a avea această calitate. Si: *crupier (2). Îi recunoaște numai dreptul să participe la beneficiile*

și pierderile cuvenite asociatului în proporțiune cu partea de interes ce i s-a atribuit agregatului. (Dumitrescu 1914: 196).

Agregație sf. DLR indică următoarele sensuri: **1-2.** (Chm) Agregare. **3.** (Iuz) Primire într-o societate sau (companie). **4.** (Iuz) Titlu de agregat la o universitate. **5.** (Iuz) Funcția de agregat la o universitate.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **6.** (Jur) Contract încheiat între un membru al unei societăți de persoane și o altă persoană (agregat, crupier) care participă la avantajele și pierderile asociatului fără a avea calitatea de asociat. *Vidari...susține că agregatiunea nu poate să fie niciodată societate în nume colectiv sau în comandită, ci că este totdeauna asociațiune în participare.* (Dumitrescu 1914: 190).

Albinar sm. DLR indică două sensuri: **1.** (Pop) Apicultor. **2.** (Orn) Prigoare.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **3.** (Înv; în Evul Mediu în Țara Românească) Mic dregător însărcinat cu perceperea albinăritului. *Darea de ceară și miere s-a achitat în natură; ridicarea ei se făcea de albinari, care percepeau și dijma din stupi.* (Constantinescu et al. 1988: 11).

Antecesor sm. Definiția din DLR: Predecesor.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **2.** (Înv) Profesor de drept în Imperiul Bizantin. *Ștefan despre care Heimbach pretinde că ar fi fost antecesor la Beryt.* (Peretz 1915: 473).

Aport² sn. Definiții din DLR: **1.** (Fin; cmr) Partea adusă de fiecare într-o asociație sau într-o întreprindere comună. **2-3.** Contribuție (de muncă, de luptă etc.) în vederea unui scop.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **4.** (Îdr) Obligație a persoanelor emancipate care veneau la moștenirea tatălui lor împreună cu frații neemancipați de a aduce la masa succesorală ce urma să fie împărțită toate bunurile dobândite după emancipare. *Dar se poate ca aportul să se facă și...prin aducerea în natură a lucrurilor care alcătuiesc patrimoniul aportat și care apoi vor fi împărțite.* (Longinescu 1929: 1038).

Aporta v. Definiția DLR: (Vân; d. câini) A aduce (prins cu dinții) vânatul împușcat sau un obiect aruncat.

Definiții propuse pentru sensul juridic: **2.** (Jur) A aduce într-o societate contribuția pe care și-a asumat-o un asociat. *Fiecare tovarăș...trebuie să aporтеze, adică să aducă ceea ce s-a obligat să pună în*

comun și să garanteze ceea ce a adus.(Longinescu 1929: 307). **3.** (Îdr) A aduce la masa succesiunii bunurile dobândite de moștenitor după emancipare. *Emancipatul trebuie să aducă întregul său patrimoniu așa cum se găsește în clipa deschiderii moștenirii.*(Longinescu 1929: 1037).

Aportat. DLR reține numai forma substantivală cu sensul: (Vân; d.câini) Aducerea vânatului împușcat sau a unui obiect aruncat.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **2.** *adj.* (Jur) Care a fost furnizat ca aport² într-o societate comercială. *Actul de retrocedare intervenit între societate și asociatul aportator...n-a putut să dea naștere în profitul societății în stare de lichidare la niciun privilegiu opozabil creditorilor ipototecari ai asociatului înscrisi în mod regulat asupra imobilelor aportate.* (Dumitrescu 1926: 267). *Părțile sociale aportate în bunuri individualizate fac obiectul unei folosințe gratuite exercitată de către societate.* (Popescu 1983: 120).

Arbitru¹ sm. DLR înregistrează șapte sensuri pentru acest cuvânt-titlu, din care cinci privesc domeniul științelor juridice.

Definiție propusă pentru alt sens juridic: **8.** Arbitrare (**1-3.**) *Determinarea prețului poate fi încredințată arbitrilor unei a treia persoane desemnate în contract sau rămase a se alege în urmă.*(Art. 61 al. 2, Codul comercial-1887, ap. Hamangiu 1926: 420).

Aservit,~ **ă**, *adj.* Definiția din DLR: (D. un popor, o clasă socială, un individ) Care este supus de alții intereselor acestora. Si: *subjugat, înrobît, (pop) robît, (îvp) șerbît.*

Definiția propusă pentru sensul juridic: **2.** (Jur; îs) *Fond ~ Imobil asupra căruia grevează o servitute. Proprietarul fondului aservit nu poate răscumpăra, prin simpla sa voință unilaterală, servitutea ce apasă asupra fondului său.* (Hamangiu et al. 1929: 431). *Proprietarul fondului aservit...se poate libera de servitute abandonând fondul sau parte din el.* (Rosetti-Bălănescu et al. 1947: 238). *Dreptul de servitute este...o sarcină ce apasă asupra unui imobil (fond aservit) aparținând unui proprietar, pentru uzul și utilitatea unui alt imobil, aparținând unui alt proprietar.* (Ionașcu și Brădeanu 1978: 131). *Imobilul asupra căruia exercită sarcina servituții se cheamă fond aservit.*(Stătescu și Bîrsan 1980: 265). *Proprietarul fondului aservit are obligația pasivă care constă în aceea că trebuie să se abțină de la orice act de natură a împiedica exercițiul dreptului de servitute.* (Bîrsan 2001: 295).

Augmentativ,~ **ă**, *sn, adj.* Cele două sensuri redată de DLR privesc domeniul lingvisticii: **1-2.** (Afix) care formează un cuvânt nou, denumind un

obiect cu dimensiuni crescute sau însușiri superioare față de baza de derivare.

3-4. (Cuvânt) format cu augmentativ.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **5.** (Jur; îs) *Clauză ~ă*. Clauză introdusă într-un contract prin care, față de prevederile legii, se extinde răspunderea unei dintre părți. *Clauză augmentativă. Vânzătorul poate foarte bine să-și întindă răspunderea, d. ex.: să garanteze și pentru vițiile aparente.* (Dumitrescu 1908: 438).

Beneficiar, ~ă. Definiții DLR: **1-4.** *smf., adj.* (Persoană, colectivitate sau instituție) care are un folos din ceva. **5.** *smf.* Destinatar al unor bunuri materiale sau alte servicii.

Definiții propuse pentru sensurile juridice: **6.** (Jur; îs) *Acceptare ~ă*. Acceptare a moștenirii cu condiția ca valoarea activului moștenirii să depășească pasivul. *De câte ori...numai unii moștenitori acceptanți au recurs la beneficiul de inventar, acceptarea beneficiară își va produce, obligatoriu, efectele față de toți, însă numai în parte.* (Eliescu 1966: 155). **7.** (Jur; îs) *Moștenitor~* Moștenitor care acceptă moștenirea sub beneficiu de inventar. *Moștenitorul beneficiar va răspunde pentru datoriile și sarcinile propriu-zise ale moștenirii numai cu bunurile acesteia, propriile sale bunuri rămânând la adăpost de urmărirea creditorilor succesoriali.* (Eliescu 1966: 154).

Bicefalie sf. Definiția DLR: Însușire a unui animal bicefal.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **2.** (Fig) Formă de guvernare cu doi conducători: *Evoluția raporturilor dintre căpetenia bisericească a imperiului de răsărit, până la sistemul bicefaliei basileo-patriarhale, sistem transmis și statelor succesoare ale Bizanțului.* (Floca 1990: 303).

Bou sm. DLR înregistrează douăzeci și cinci de sensuri ale acestui cuvânt.

Definiții propuse pentru sensuri juridice: **26.** (Înv; Mol; îc) ~ *de dârvală*. Obligație de a da boi pentru diverse transporturi. (Constantinescu et al. 1988: 55). **27.** (Înv; Mol; îc) ~ *iarnă*. Dare pe boi cuvenită domniei. (*Ibidem*). **28.** (Înv; Mol; îc) ~ *de seliște*. Obligație fiscală constând în darea unui bou de fiecare seliște. (*Ibidem*). **29.** (Înv T; îs) ~ *soborului*. Obligație a locuitorilor de pe unele domenii ecleziastice din Transilvania de a da odată la trei ani un bou pentru tăiat (*Ibidem*).

30. (ÎȚR; îc) ~ *de soroc*. Amendă constând în obligația de a da domniei un bou de către cei care nu se prezentau la judecată la termenul fixat. (*Ibidem*).

Brudinar sm. Definiția DLR: Om care trece peste o apă, oameni, vite, obiecte, cu ajutorul brudinei.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **2.** (Înv) Mic dregător domnescînsărcinat cu colectarea brudinei. **3.** *Încasarea (brudinei) domnești se efectua de brudinari.* (Constantinescu et al. 1988: 60).

Captor sn. Definiția DLR: Aparat electric sau electromagnetic care servește la transformarea semnalelor sonore sau optice în semnale electrice.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **2.** smf., adj. (Vas) care capturează un alt vas. *Acolo se face o anchetă în prezența unui ofițer al vasului captor. Dacă la prima cercetare se constată că vasul s-a făcut culpabil de uzurpare de pavilion, atunci el rămâne la dispoziția captorului.* (Meitani 1931: 231).

Cărătură sf. Definiții DLR: **1.** Transport. **2.** Cantitate dintr-o povară care se poate căra o dată (cu căruța, cu carul etc.).

Definiția propusă pentru sensul juridic: **3.** (Înv) Prestație datorată domnului ori stăpânului feudal constând în transportul produselor cu carul Si: (înv) *podvoadă. Cărătura domnească greva totalitatea locuitorilor, liberi sau dependenți.* (Constantinescu et al. 1988: 84).

Cărăuș sm. În DLR sunt redată trei sensuri: **1.**(Înv) Căruțaș. **2.** (Înv; spc; mpl) Bărbați care aduc mireasa mirelui cu carele la o nuntă țărănească. **3.** (Ast; pop; îf~uf) Stea mică din Carul-Mare, situată lângă a doua stea din proțap.

Definiție propusă pentru sensul juridic: **4.** (Jur) Parte a unui contract de transport care se obligă, în schimbul unui preț, să transporte, înăuntrul unui termen, călători, mărfuri sau bagaje Si: *transportator. După art. 1475 c.civ. și art. 425 c.com., cărăușul este răspunzător de pierderea și stricăciunea lucrurilor ce-i sunt încredințate, numai dacă ar dovedi un caz de forță majoră.* (Hamangiu et al. 1929: 993). *Contract de transport, contract prin care o organizație socialistă specializată (numită organizație de transport sau cărăuș) se obligă în schimbul unui preț(numit taxă de transport), să transporte, să păzească și să elibereze la destinație mărfurile sau bagajele ce i-au fost încredințate în acest scop.* (Costin et al. 1980: 139). *Obligațiile cărăușului constau în a transporta mărfuri ori persoane de la punctul de expediere până la punctul de destinație din străinătate convenit.* (Rădescu 1997: 311).

Cășărie sf. Definițiile DLR: **1-2.** Clădire (sau parte a stânei) în care se fac brânzeturile. **3.** (Pex) Stână.

Definiție propusă pentru sensul juridic: **4.** (Înv) Dijmă în natură prelevată din produsele lactate. *Între dările –dijma în natură –, încasate de primii domni, cășăria ocupă un loc important.* (Constantinescu et al. 1988: 87).

Circulabil, ~ *ă* *adj.* DLR prezintă trei sensuri, toate referitoare la vehicule și căi de comunicație.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **4.** (Jur; d. bunuri, drepturi, mărfuri, bani etc.) Care poate trece de la un proprietar la altul Si: *alienabil*. *Prin utilizarea acestei clauze se ridică cambiei caracterul său de titlu circulabil.* (Gălășescu-Pyk 1939: 428).

Civilitate *sf.* Definiții DLR: **1.** (Înv) Civilizație. **2.** Respectarea conveniențelor și a bunei cuviințe în societate Si: *politețe*, (înv) *curtenie*.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **3.** (Jur; îvr) Caracter civil al unui act juridic. *Dacă în noul Cod de comerț art.56 și 885 fac să predomine comercialitatea unui act chiar și atunci când actul n-ar fi comercial decât pentru una din părți, în vechea legiuire comercială sub care s-au născut drepturile și îndatoririle părților neexistând texte analoage, civilitatea actului trebuie să predomine.* (Antonescu 1908: 129).

Comerciabil, ~ *ă* *adj.* Definiții DLR: **1.** (Rar) Vandabil. **2.** Care se comercializează.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **3.** (Jur) Care se poate afla în circuitul civil ca obiect al dreptului de proprietate privată. *Lucrul care, în sensul art. 524 al codului penal, poate fi obiectul furtului, trebuie să fie corporal și poate fi comerciabil sau necomeriabil...Comerciabile sunt lucruri care pot face obiectul circulației juridice.* (Rătescu et al. 1937: 402).

Compromite. Pentru acest cuvânt DLR dă următoarele sensuri: **1-2.** *vtr.* A face să-și piardă (sau a-și pierde) buna reputație. **3.** *vt.* A pricinui un rău. **4.** *vt.* A distruge.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **5.** *vt.* A încheia un compromis¹ **(1-2)** *Comunele, sub imperiul legilor din 1874 și 1882, erau incapabile de a compromite pentru o sumă mai mare de 25000 de lei, fără autorizațiune dată printr-o lege specială.* (Christescu 1894: 430).

Comunist, ~ *ă* *adj.* DLR înregistrează nouă sensuri ale acestui cuvânt, toate referitoare la doctrina politică a comunismului.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **10.** *smf.* (Jur; iuz) Titular al dreptului de proprietate comună Si: *coproprietar*. *În tot timpul indivisiunii*

deci, acțiunile relative la proprietate nu pot fi exercitate decât de toți comuniștii. (Alexandresco 1890: 429).

Concediu *sn.* Cele cinci sensuri din DLR se referă la un interval de timp în care o persoană lipsește de la serviciu.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **6.**(Jur; înv) Denunțare a unui contract. *Congediul este declarația părții prin care ea înțalege a face ca contractul să ia sfârșit.* (Alexandresco 1910: 182).

Conductor, ~oare. DLR înregistrează zece sensuri ale acestui cuvânt, dintre cele mai diverse, niciunul însă din domeniul științelor juridice.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **11.** *sm.* (Jur; în Roma antică) Persoană care dă un teren în arendă. *Legislația imperială a unificat datoriile colonilor care presupunea obligația de a preda conductorilor a treia parte din recoltă și de a executa șase zile de corvoadă pe an...* (Tudor et al. 1982: 417).

Confuzie *sf.* DLR indică patru sensuri: **1.** Lipsă de orientare; **2.** Stare patologică ce se caracterizează prin tulburări de percepție și orientare; **3.** Stingere a unei obligații prin întrunirea, în aceeași persoană, a calităților de creditor și debitor; **4.** Uluire.

Definiția pe care o propunem privește alt sens juridic: **5.** (Jur; în *confuziune*) Acțiune de creare a unui lucru nou prin combinarea mai multor materii lichide sau solide aparținând unor proprietari diferiți astfel încât nu se mai poate recunoaște în final individualitatea materiilor întrebuintate. *La caz de confuziune între două materii a doi deosebiți stăpâni, lucrul nu este comun dacă separațiunea lor nu este cu puțință.* (Alexandresco 1888: 534). *Confuziune, formă a accesiunii mobiliare...* (Costin et al. 1980: 101).

Conjunct, ~ă *adj.* Pe lângă două sensuri comune DLR prezintă alte două sensuri din domeniul gramaticii.

Definiții propuse pentru sensuri juridice: **5.** (Jur; în) *Obligație~ă.* Obligație complexă divizibilă, astfel că un debitor va putea fi urmărit numai pentru o cotă-parte din datoria la care s-a obligat, iar un creditor va putea pretinde numai o cotă-parte din creanța ce i se cuvine. *Numite în literatura de specialitate și conjuncte sau disjuncte, aceste obligații comportă o pluralitate de creditori și de debitori.* (Costin 1993: 120). **6.** *Testament ~ Testament* prin care două sau mai multe persoane testează prin același act, una în favoarea celeilalte sau toate împreună și în favoarea alteia. *Testamentul conjunct este interzis de lege.* (Costin et al. 1980: 515).

Conjunctiv, ~ *ă* *adj.* Termenul are șase sensuri în DLR, din care două sunt sensuri comune, iar celelalte privesc domeniile biologie, gramatică și filosofie.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **7.** (Jur; îs) *Testament~* Conjunct (**6**). *Fiecare testator nu ar mai putea revoca, prin act unilateral de voință, propriile sale dispoziții cuprinse într-un testament conjunctiv, de vreme ce el nu ar putea-o face fără consimțământul celorlalți testatori.* (Eliescu 1997: 185).

Constituent, ~ *ă* *adj.* Definiții DLR: **1.** *adj.* Care intră în structura sau alcătuirea unui întreg. **2.** *sn.* Fiecare dintre elementele care formează un tot. **3.** *sn.* (Chm) Fiecare dintre substanțele din care este alcătuit un aliaj, soluție etc.

Definiții propuse pentru sensuri juridice: **4.** *sm.* (Jur; rar) Persoană care înființează un gaj. *Gajul constituit asupra produselor solului pendinte încă prin rădăcini sau deja culese...se consideră constituit prin singurul efect al convențiunei de la data actului... fără ca să se ia din posesiunea debitorului sau constituentului lucrurile constituite în gaj.* (Alineatul 4 al art. 480 C. com., introdus prin legea din 15 iunie 1906, ap Hamangiu, 1926: 504). **5.** *sm.* (Îdr) Persoană care se obligă în contractul de constituit să plătească o sumă de bani sau să efectueze altă prestație. *Responsabilitatea constituentului pentru culpa se determină după firea obligației preexistente.* (Longinescu 1929: 327).

Contracciu, ~ *iesmf.* DLR: (înv) Concesionar.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **2.** (Înv) Contractant. *Poruncim dumatile vel vistier ca primindu-să la domneasca noastră visterie acest contract să îngrijești a să pune și în lucrare, precum și cel din partea stăpânirii să să dea la mâna contracciilor spre a fi și ei întocmai următori, trecându-să însă și în condica visteriei.* (Rezoluție din 1 aprilie 1824 a domnitorului Grigore Dimitrie Ghica, ap. Potra, 1975: 150).

Coparticipant, ~ *ă smf. adj.* Definiția DLR: **1-2.** (Persoană) care participă la o antrepriză, asociație etc.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **3.** (Jur; spc) Persoană care participă în calitate de coautor, instigator sau complice la săvârșirea unei infracțiuni. *În astfel de cazuri, la stabilirea pedepsei în concret se va ține seamă nu numai de contribuția directă, personală, a compliceului, ci și de contribuția conexă a coparticipantului respectiv.* (Dongoroz et al. 1969: 218).

Corporal³, ~ *ă adj.* DLR înregistrează douăzeci și opt de sensuri.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **29.** (Îs) *Bun ~* Bun care are o existență materială (îoc *bun incorporal*). *Potrivit acestei clasificări,*

pământul, animalele, mașinile, construcțiunile, plantele, ca și toate celelalte lucruri de cari ne servim pentru satisfacerea multiplelor noastre nevoi, sunt bunuri corporale, în timp ce toate drepturile, cum ar fi dreptul de creanță, dreptul de uz, de uzufruct etc. sunt bunuri necorporale. (Rarincescu 1946: 569). Dispozițiile art. 1909 c.civ. nu sânt aplicabile decât bunurilor mobile corporale, iar nu și celor incorporeale. (Pop și Beleiu 1974: 213). Bunurile corporale sunt acele lucruri corporale- ce provin de la natură ori sunt create de om- care au fost apropiate... sub forma dreptului de proprietate privată sau publică. (Reghini et al. 2013: 283).

Corupție sf. Definiții DLR: 1. (Înv) Alterare. 2. Seducere. 3. Depravare. 4. Abatere de la cinste. 6. Abdicare de la datorie.

Definiții propuse pentru sensul juridic: 6. (Îs) ~ *activă* Infracțiunea de dare de mită. *Infracțiunea de dare de mită-denumită în literatura juridică corupție activă-are o strânsă legătură cu infracțiunea de luare de mită. (Dongoroz et al. 1972: 144). 7. (Îs) ~ pasivă* denumire dată infracțiunii de luare de mită. *Infracțiunea de luare de mită-denumită în literatura juridică corupție pasivă- are o strânsă legătură cu infracțiunea de luare de mită. (Dongoroz et al. 1972: 137).*

Criminalist¹, ~ *ă* smf. Definiții DLR (Îvp) 1. Specialist în criminalistică. 2. Criminolog. 3. Autor care scrie despre criminalistică.

Altă definiție propusă pentru sensul juridic: 4. (Înv) Penalist. *Criminaliștii... sunt oameni care n-au cugetare proprie. (Tanoviceanu 1912: 8).*

Crupier sm. Definiție DLR: Angajat la o casă de jocuri de noroc, care supraveghează jocul, plătește mizele câștigătoare și le adună pe cele pierdute.

Definiția propusă pentru sensul juridic: 2. (Jur) Persoană care primește de la un asociat într-o societate în nume colectiv avantajele și riscurile ce decurg din calitatea de asociat, rămânând însă simplu terț, în raport cu societatea. *În Englitera, crupierul se cheamă subpartener, adică subasociat. (Dumitrescu 1914: 188).*

Cursă² sf. DLR indică opt sensuri, niciunul din domeniul științelor juridice.

Definiția propusă pentru sensul juridic: 9. (Jur) Infracțiune pedepsită de dreptul penal internațional, constând din autorizarea dată de un stat unor nave particulare de a ataca și jefui vasele inamice. *Azi însă această chestiune a corsarilor nu mai are importanța pe care o avea altădată, fiindcă cele mai*

multe puteri au aderat declarației de la Paris din 1854 prin care Anglia și Franța renunțau la cursă. (Meitani 1931: 492).

Curtaĵ sn. Definiții DLR: (Iuz) **1.** Ocupația curtierului. **2.** Remunerație acordată curtierului la încheierea unei tranzacții.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **3.** (Îs)~ *matrimonial* Contract prin care o persoană se obligă să plătească o sumă de bani pețitorului care mijlocește încheierea unei căsătorii. *Curtea de casație din Belgia persistă în ideea greșită, după noi, de a considera curtaĵul matrimonial ca ilicit.* (Alexandresco 1910: 255).

Cutumiar, ~ *ă* adj. Toate cele cinci sensuri din DLR se referă la adjectivul *cutumiar*.

Definiția propusă pentru un alt sens juridic: **6.sn.** Culegere de cutume. *Marea popularitate a Hexabiblului se lărgeste după 1750 și un cutumiar românesc redactat de Fotino în 1777, apare în traducere românească la 1817 sub titlul de Pravilele lui Armenopol.* (Georgescu 1980: 114).

Dare sf. DLR înregistrează 17 sensuri, niciunul din domeniul științelor juridice.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **18.** (Jur; îs) ~ *în plată* Modalitate de stingere a unei obligații prin darea unui alt lucru decât cel datorat, cu acordul creditorului. *Aceste trei excepții sunt referitoare la cazuri de dare în plată.* (Hamangiu et al., 1929: 901). *Darea în plată poate fi asimilată cu o novațiune prin schimbare de obiect.* (Rosetti-Bălănescu et al. 1947: 298). *Darea în plată implică o datorie preexistentă.* (Popescu și Anca, 1968: 306). *Principalul efect al dării în plată constă în stingerea obligației ca și plata.* (Dogaru și Drăghici 2002: 509). *Darea în plată poate fi liberatorie pentru debitor numai cu condiția de a nu interveni ulterior evingerea creditorului de către un terț titular al unui drept asupra bunului oferit.* (Bob 2015: 73).

Domiciliat, ~ *ă* adj. Definiția DLR: Care are un domiciliu într-un anumit loc.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **2.** (Jur; îs) *Cambie* ~ *ă* *Cambie* care se plătește la domiciliul unui terț. *Deci cambiile domiciliatate au drept caracteristică esențială aceea a efectuării plății la domiciliul altei persoane decât acela al trasului.* (Gălășescu-Pyk 1939: 351).

Domiciliere sf. Definiția DLR: Faptul de a domicilia.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **2.** (Jur) Indicarea domiciliului unui terț ca loc de plată a unei cambii. *Scopul domicilierii nu e atât acela de a fixa un sediu deosebit din punct de vedere local de aparentul domiciliu al trasului, ci de a indica o persoană deosebită pentru efectuarea prestațiunii.* (Gălășescu-Pyk 1939: 351).

Dominant, ~ă adj. Niciunul din sensurile indicate în DLR nu privește domeniul științelor juridice.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **6.** adj. (Jur; îs) *Fond* ~ Imobil în favoarea căruia s-a constituit o servitute. *Servituțiile negative sunt acelea ce dau proprietarului fondului dominant numai dreptul de a împiedica pe proprietarul fondului aservit să facă acte de uz sau să exercite un drept pe cari acesta le-ar putea face sau exercita dacă n-ar exista servitutea.* (Hamangiu et al. 1929: 433). *Proprietarul fondului dominant are dreptul să facă lucrările necesitate de exercitarea servituții și de păstrarea ei.* (Rosetti-Bălănescu et al. 1947: 238). *Proprietarul fondului dominant nu poate să îngreuneze sarcina imobilului grevat.* (Ionașcu și Brădeanu 1978: 132). *Confuziunea... este reunirea fondului dominant și a celui aservit în patrimoniul aceluiași proprietar.* (Stătescu și Bîrsan 1980: 274). *Titularul servituții (proprietarul fondului dominant) are exercițiul acțiunii confesorii pentru apărarea dreptului său.* (Bîrsan 2001: 295).

Dominical, ~ă adj. DLR indică acest termen numai ca variantă lexicală a cuvântului-titlu *duminical*.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **2.** (Îdr) Putere exercitată de stăpân asupra sclavilor. *Se obișnuiește ca sub numele de îndrituiri de familie să se vorbească de căsătorie..., putere părintească..., putere dominicală sau robie..., putere maritală, quasiobie, tutelă..., și curatelă.* (Longinescu 1929: 585).

Donativ. DLR reține numai sensul substantival al termenului, respectiv „Dar făcut de împărați sau de generalii romani soldaților și, prin extensiune, dar”.

Definiția propusă pentru sensul juridic: **3.** adj. Care provine dintr-o donație. *Deosebirea între baștină și proprietatea donativă (stăpânirea din danie domnească) este unanim admisă.* (Georgescu 1980: 193).

5. Concluzii

Nu insistăm asupra cauzelor erorilor și lacunelor sesizate în redarea limbajului juridic din DLR. Unele sunt de natură obiectivă, precum cele determinate de schimbările legislative sau de limitele firești pe care le are un filolog în consultarea unei vaste bibliografii juridice, în timp ce altele sunt de natură subiectivă. Eliminarea lor într-o viitoare ediție a dicționarului tezaur al limbii române ar presupune cooptarea în colectivul de redactare și a unor specialiști din domeniul științelor juridice.

Bibliografie

- Alexandresco, Dimitrie. 1888. *Explicațiune teoretică și practică a dreptului civil român în comparațiune cu legile vechi și cu principalele legislațiuni străine. Tomul al doile*. Iassy: Tipografia Lucrătorilor Români Asociați.
- Alexandresco, Dimitrie. 1890. *Explicațiune teoretică și practică a dreptului civil român în comparațiune cu legile vechi și cu principalele legislațiuni străine. Tomul al treile*. Iași: Tipografia Națională.
- Alexandresco, Dimitrie. 1898. *Explicațiune teoretică și practică a dreptului civil român în comparațiune cu legile vechi și cu principalele legislațiuni străine. Tomul al cincile*. Iași: Tipografia Națională.
- Alexandresco, Dimitrie. 1910. *Explicațiune teoretică și practică a dreptului civil român în comparațiune cu legile vechi și cu principalele legislațiuni străine. Tomul IX*. București: Atelierele Grafice Socec & Co.
- Alexandresco, Dimitrie. 1911. *Explicațiune teoretică și practică a dreptului civil român în comparațiune cu legile vechi și cu principalele legislațiuni străine. Tomul XI*. București: Atelierele Grafice Socec & Co.
- Antonescu, Eftimie. 1908. *Codul comercial adnotat. Vol. I*. București: Editura Librăriei Socec & Co.
- Antoniou, George, Volonciu, Nicolae, Zaharia, Nicolae. 1988. *Dicționar de procedură penală*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Beleiu, Gheorghe. 1992. *Drept civil român. Introducere în dreptul civil. Subiectele dreptului civil*. București: Casa de Editură și Presă „Șansa” S.R.L.
- Bîrsan, Corneliu. 2001. *Drept civil. Drepturile reale principale*. București: Editura All Beck.
- Bob, Mircea. 2015. *Obligația contractuală în dreptul roman cu trimiteri comparative la Codul civil*. București: Universul Juridic.
- Boroi, Gabriel. 1997. *Drept civil. Teoria generală*. București: Editura All.

- Bujoreanu, Ioan, M. 1873. *Colecțiune de legiurile României vechi și noi câte s-au promulgat până la finele anului 1870*. București: Noua Tipographie a Laboratorilor Români.
- Cantacuzino, Matei. 1921. *Elementele dreptului civil*. București: Editura „Cartea Românească” S.A.
- Cercel, Sevastian. 2006. *Introducere în dreptul civil*. București: Editura Didactică și Pedagogică R.A.
- Constantinescu, Alexandru, Constantiniu, Florin, Georgescu, Valentin, Al. et al. 1988. *Instituții feudale din Țările Române. Dicționar*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Christescu, C., C. 1894. *Codicele civil adnotat cu jurisprudența română...* București: Tipo-litografia Ed. Wiegand & C. Săvoiu.
- Cosma, Doru. 1969. *Teoria generală a actului juridic civil*. București: Editura Științifică.
- Costin, Mircea, Mureșan, Mircea și Ursa, Victor. 1980. *Dicționar de drept civil*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Costin, Mircea, N. 1993. *Marile instituții ale dreptului civil român. 3. Teoria generală a obligațiilor*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Costin, Mircea, N., Costin, Mircea, C. 1997. *Dicționar de drept civil. Vol. I. A-C*. 1997. București: Lumina Lex.
- Deak, Francisc. 1996. *Tratat de drept civil. Contracte speciale*. București: Editura Actami.
- Dogaru, Ion. 1996. *Drept civil român. Tratat. Vol. I*. Craiova: Editura Europa.
- Dogaru, Ion și Drăghici, Pompil. 2002. *Drept civil. Teoria generală a obligațiilor*. București: Editura All Beck.
- Dongoroz, Vintilă, Kahane, Siegfried, Oancea, Ion et al. 1969. *Explicații teoretice ale Codului penal român, partea generală, vol. I*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Dongoroz, Vintilă, Kahane, Siegfried, Oancea, Ion et al. 1970. *Explicații teoretice ale Codului penal român, partea generală, vol. II*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Dongoroz, Vintilă, Kahane, Siegfried, Oancea, Ion et al. 1972. *Explicații teoretice ale Codului penal român, vol. IV, partea specială*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Dongoroz, Vintilă, Kahane, Siegfried, Antoniu, George et al. 1976. *Explicații teoretice ale Codului de procedură penală român. Partea specială. Volumul II*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Dumitrescu, M., A. 1908. *Codul de comerț comentat, vol. II*. București: Editura Librăriei Alcala.

- Dumitrescu, M., A. 1912. *Codul de comerț comentat*, vol. III. București: Editura Librăriei Leon Alcalay.
- Dumitrescu, M., A. 1914. *Codul de comerț comentat*, vol. IV. București: Editura Librăriei Leon Alcalay.
- Dumitrescu, M., A. 1926. *Codul de comerț adnotat cu jurisprudența până la zi a Curții de Casație, a curților de apel și a tribunalelor române dimpreună cu jurisprudența italiană, franceză, belgiană, austriacă*, vol. I. București: Editura Cugetarea.
- Eliescu, Mihail. 1966. *Transmisiunea și împărțirea moștenirii în dreptul Republicii Socialiste România*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Eliescu, Mihail. 1972. *Răspunderea civilă delictuală*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Eliescu, Mihail. 1997. *Curs de succesiuni*. București: Editura Humanitas.
- Floca, Ioan. 1990. *Drept canonic ortodox, legislație și administrație bisericească*, vol. II. București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
- Gălățescu-Pyk, D. 1939. *Cambia și biletul la ordin*, vol. I. București: Tiparul Universitar.
- Georgescu, Valentin, Al. 1980. *Bizanțul și instituțiile românești până la mijlocul secolului al XVIII-lea*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Hamangiu, C. 1926. *Codex Romaniae*. București: Cultura Națională.
- Hamangiu, C., Rosetti-Bălănescu, I. și Băicoianu, Al. 1928. *Tratat de drept civil român. Volumul I*. București: Editura „Națională” S. Ciornei.
- Hamangiu, C., Rosetti-Bălănescu, I. și Băicoianu, Al. 1929. *Tratat de drept civil român. Volumul II*. București: Editura „Națională” S. Ciornei.
- Ionașcu, Traian, Barasch, Eugen, Ionașcu, Aurelian et al. 1967. *Tratat de drept civil. Volumul I. Partea generală*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Ionașcu, Traian și Brădeanu, Salvador. 1978. *Drepturile reale principale în Republica Socialistă România*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Kalinovski, Georges. 1966. *Introduction à la lexique juridique*, în „Archives des philosophie de droit”, vol. IX, *La logique du droit*.
- Longinescu, S., G. 1929. *Elemente de drept roman. Volumul II*. București: Tipografia Soc. Anonime „Curierul Judiciar”.
- Malița, Mircea. 1975. *Diplomația. Școli și instituții*. București: Editura Didactică și Pedagogică.

- Meitani, G. 1931. *Curs de drept internațional public*. București: Editura Al. T. Doicescu.
- Negru, V. 1958. *Curs de drept civil. Partea generală, persoane și bunuri*. Iași: Litografia Învățământului.
- Peretz, Ion. 1915. *Curs de istoria dreptului român. Partea I. Originile dreptului român*. București: Editura Tip. Ziarului „Curierul Judiciar”.
- Pop, Aurel și Beleiu, Gheorghe. 1974. *Curs de drept civil. Partea generală*. București: Centrul de Multiplicarea al Universității din București.
- Popescu, Sofia și Iliescu, Dragoș. 1979. *Probleme actuale ale metodologiei juridice*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Popescu, Tudor, R. și Anca, Petre. 1968. *Teoria generală a obligațiilor*. București: Editura Științifică.
- Popescu, Tudor, R. 1983. *Dreptul comerțului internațional*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Potra, George. 1975. *Documente privitoare la istoria orașului București (1821-1848)*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Rarincescu, Mihail, G. 1946. *Curs elementar de drept civil român. Vol. I*. București.
- Rădescu, Dumitru. 1997. *Dicționar de drept privat*. București: Editura Mondan’94.
- Rădescu, Const., G., Ionescu-Dolj, I., Periețeanu, I., Gr. et al. 1937. *Codul penal Carol al II-lea adnotat. Vol. III*. București: Editura Librăriei Socec.
- Reghini, Ionel, Diaconescu, Șerban și Vasilescu, Paul. 2013. *Introducere în dreptul civil*. București: Editura Hamangiu.
- Rosetti-Bălănescu, I., Sachelarie, Ovid și Nedelcu, Nic., G. 1947. *Principiile dreptului civil român*. București: Editura de Stat.
- Stătescu, Constantin și Bîrsan, Corneliu. 1980. *Drept civil. Teoria generală a drepturilor reale*. București: Tipografia Universității din București.
- Stătescu, Constantin și Bîrsan, Corneliu. 1981. *Tratat de drept civil. Teoria generală a obligațiilor*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Stoicescu, C. 1931. *Curs elementar de drept roman*. București: Institutul de Arte Grafice „Bucovina”.
- Tanoviceanu, I. 1912. *Curs de drept penal. Volumul I-ii*. București: Atelierele Grafice Socec & Co.
- Tanoviceanu, I. 1924. *Tratat de drept și procedură penală. Vol. I*. București: Tip. „Curierul Judiciar”.
- Tudor, Dumitru (coord), Aricescu, Andrei, Bodor, Andrei et al. 1982. *Enciclopedia civilizației romane*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.

- Vasiliu, Teodor, Pavel, Doru, Antoniu, George et al. 1977. *Codul penal al Republicii Socialiste România comentat și adnotat. Partea specială. Volumul II*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Zinveliu, Ioan. 1978. *Contractele civile. Instrumente de satisfacere a intereselor cetățenilor*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.

CÂMPUL LEXICO-SEMANTIC AL PĂCATULUI ÎN LIMBA GREACĂ KOINE. STUDIU DE TEXT: CUVÂNTAREA XIV A SF. GRIGORIE DE NAZIANZ

Maria-Cristina TRUȘCĂ

Doctorand, Universitatea din București

maria_cristina_trusca@yahoo.com

1. Câmpuri și/sau *Frame*-uri

În studiul monografic *Theories of Lexical Semantics*, D. Geeraerts identifică (re)sursele abordărilor din spațiul cognitivismului, stabilind conexiuni între orientări, într-o viziune integratoare, pancronică, asupra cercetării lingvistice. În virtutea unui proces ciclic, semantica cognitivă reiterează preocupările fundamentale ale semanticii istorice, recuperând perspectiva psihologistă asupra semnificației, deopotrivă cu cea enciclopedică, sensul lexical fiind privit nu ca un fenomen autonom, „being instead inextricably bound up with the individual, cultural, social and historical experience of the language users” (Geeraerts 2010). În capitolul *Bréal on meaning and mind*, Geeraerts reafirmă actualitatea cercetării celui mai important exponent al semanticii istorice, dar, mai ales aplicabilitatea principiilor enunțate în *Essai de sémantique*:

1. „Le langage objective la pensée” (Bréal 1897), sensul fiind rezultat al unui proces psihologic: „the mental status of lexical meanings links up directly with the overall function of thinking, i.e. with the function of cognition as a reflection and reconstruction experience” (Geeraerts 2010).
2. „Le langage est une traduction de la réalité, une transposition où les objets figurent déjà généralisés et classifiés par le travail de la pensée” (Bréal 1897), reprezentările lexicale fiind, în esență, reflexii ale categoriilor cognitive.
3. „Le but en matière du langage c’est d’être compris [...]. Que des constructions maladroites, incorrects, obscures, avant de trouver celle qui sera non pas l’expression adéquate, mais du moins suffisante de la pensée.” (Bréal 1897). Dinamica semnificației nu poate fi decât rezultatul unui proces psihologic declanșat de exigențele / necesitățile de expresie ale vorbitorilor: „the moving force of the human mind also shows up in the fact that the

fundamental factor that brings the psychological mechanism of semantic change into action, consist of the communicative needs of the language users. Language change because people try to express their thoughts as accurately as satisfactorily as possible” (Geeraerts 2010).

Perspectiva maximalistă asupra sensului apropie abordările semanticii cognitive de onomasiologie. Pornind de la acest aspect, Geeraerts stabilește conexiuni între cognitivism și structuralism: „these onomasiological leanings of cognitiv semantics mean that it is to some extent comparable to lexical field approaches and to structuralist approaches in general” (Geeraerts 2010). Punctul de vedere analogic, panoramic al lui Geeraerts nu este o constantă a dialecticii cognitiviste, în alte contexte, abordările comparative fiind pretexte pentru identificarea diferențelor și nu a punctelor comune.

În *Frames and the Semantic of Understanding*¹, Ch. Filmore delimitează ferm conceptul de *frame* / *framework* de cel al câmpului lexicosemantic, contestând dimensiunea euristică a pricipiului relațional structuralist²: „a frame semantics approach sees the need to describe the conceptual underpinnings of a linguistically coded conceptual system independently of such putative pure intra-linguistic structure” (Filmore 1985). Distincțiile între abordarea clasică și cea cognitivistă se nuanțează în *Toward a Frame-Based Lexicon: the Semantics of Risk and its Neighbours*³, în capitolul *Frame Semantics versus Semantic Field Theories*, Ch. Filmore și B. T. Atkins identificând diferențe fundamentale:

1. Teoriile semantice întemeiate pe noțiunile de *cognitive frame* sau *knowledge schemata* descriu sensul lexical într-o manieră diferită de cea a teoriilor câmpurilor semantice.

¹ În *Quaderni di Semantica*, vol. VI, nr. 2, dec., 1985, pp. 222-254.

² Viziunea structurală asupra lexicului unei limbi se conturează în context neohumboldtian. J. Trier, L. Weisgerber sau W. Porzig, sub impactul epistemologic al gândirii lui Humboldt, dar mai ales sub influența paradigmei saussuriene, nuanțează teoria sistemului lexical văzut nu ca o nomenclatură sau aglomerare haotică de elemente independente, ci ca un sistem complex de unități inter-relate. Potrivit acestei aserțiuni, elementele lingvistice nu au un caracter propriu, ci se constituie în structură, prin relațiile lor reciproce. Preluând metafora mozaicului de la G. Ipsen, lingvistul german J. Trier demonstrează teza constituirii vocabularului unei limbi din câmpuri lexicale structurate mozaicat, ale căror elemente, înrudite semantic, dispuse în maniera pietricelelor, se *demarșează* reciproc. Prin conceptul de „Abgrenzung” (demarcare), Trier trasează liniile generale ale analizei structuraliste: semnul lexical presupune existența și cunoașterea sistemului, valoarea sa semantică putând fi definită pozițional, în interiorul câmpului, numai în raport cu celelalte elemente

³ În *Frames, Fields and Contrasts. New Essay*, A. Lehrer, E.F. Kittay (ed.), Hillsdale, New Jersey, Erlbaum Publ., 1992, pp. 75-102.

2. Sensul poate fi înțeles doar raportat la „structured background of experience, beliefs or practices” (Filmore și Atkins 1992) ca premise conceptuale:

Speakers can be said to know the meaning of the word only by first understanding the background frames that motivate the concept that the word encodes. Within such an approach, words or word senses are not related to each other directly, word to word, but only by way to their links to common background frames and indications of the manner in which their meanings highlight particular elements of such frames (Filmore și Atkins 1992).

În articolul *Names and Naming: Why do we need Fields and Frames*⁴, A. Lehrer își propune să identifice modul în care elementele lexicale ale unei structuri sunt inter-relaționate, dar și maniera în care conceptele sunt lexicalizate. Pornind de la analiza numirilor animalelor de companie, automobilelor, clădirilor, lingvista încearcă să găsească răspunsuri la întrebările: „is there an empirical difference between the claims of semantic field theory and semantic frames? If there is a difference, is one approach superior, or does each have advantages?” (Lehrer 1992). În varianta propusă, Lehrer pledează pentru coabitarea celor două moduri de abordare, într-o abordare complementară a două perspective diferite, ambele valabile asupra aceleiași realități: „in the case of names [...] fields are not sufficient and for this reason frames are necessary as well” (Lehrer 1992).

Viziunea integratoare, sinergică, devine reper, cel puțin metodologic, în cercetarea noastră fundamentată pe modul în care este structurat un anumit decupaj din lexiconul limbii eline. Vom încerca să identificăm în ce măsură selecțiile lexicale, desemnând realități axiologice, reflectă un determinism cultural, ca actualizări ale unui model cognitiv specific unui anumit spațiu mental, cel al antichității târzii. Din această perspectivă, câmpurile lexicale pot fi abordate bidimensional:

1. O dimensiune orizontală, endogenă, fiind privite structural ca „paradigme constitué par des unités lexicales de contenu (lexèmes) se partageant une zone de signification continue commune et se trouvant en opposition immédiate les unes avec les autres⁵”.

⁴ Ibidem, pp. 123-143.

⁵ E. Coșeriu în *Vers une typologie des champs lexicaux*, *Cahiers de lexicologie – Revue internationale de lexicologie et de lexicographie*, XXVII/1975, p.31.

2. O dimensiune verticală, exogenă, dată fiind componenta extralingvistică a organizării cuvintelor în ansambluri lexicale, ca modalitate de interpretare și de categorizare a cunoștințelor specifice și relevante cultural.

În *Laches*, 191-d, Platon încearcă să definească ἀνδρεία – *curajul*, identificând prin Socrate cologațiile termenului, dar și variabilele sale semantice: curajul hopliților, al călăreților, al celor care înfruntă primejdiile mării, curajul în fața bolilor, sărăciei, al celor care sunt capabili să lupte cu poftele și plăcerile, căutând invarianta semantică, elementul comun tuturor ipostazierilor, în maniera instanței prototipice. „Prin urmare, încearcă să ne spui ce este curajul ca o fire unică, sub toate aceste înfățișări?” (Platon 1975).

Platon anticipează, așadar, ceea ce L. Wittgenstein numea în *Cercetări filosofice: Familiennähnlichkeit* – *asemănare de familie* (apud Wierzbicka 1996), concept valorizat de semantica prototipului, reprezentând principiul de categorizare a obiectelor lumii, dar și condiția de apartenență a unei unități lexicale la o categorie (Moeschler și Auchlin 2005). Postulatul wittgensteinian amintește, fără îndoială, de ceea ce semantica cognitivă numea „common background frames” – premise conceptuale ale organizării lexicale, dar și ale înțelegerii și definirii semnificației.

Toate aceste repere teoretice declanșează o serie de consecințe în plan metodologic, analiza termenilor, pornind de la cea componentială, a identificării trăsăturilor semantice, dar și a opoziției dintre elementele lexicale, va urmări modul în care sunt categorizate și descrise axiologicele, într-o abordare pluridisciplinară. Conjugând datele pe care le pot oferi disciplinele conexe cercetării lingvistice – filosofie, teologie, istoria mentalităților – prin articularea unui anumit cadru cognitiv, vom încerca să verificăm în ce măsură aceste repere pot funcționa ca parametri de descriere a sensurilor. Ipoteza de lucru este aceea că ele pot rafina analiza semică a termenilor axiologici, marcând nuanțat distincțiile între elementele câmpului lexical.

2. Ἀμαρτία – dinamica semnificației

2.1. O etiologie a păcatului

Ne propunem să identificăm mecanismele de dinamică lexico-semantică, pornind de la o perspectivă diacronică, necesară pentru deplina înțelegere a configurației semantice specifice, dar și a modului în care ἀμαρτία este conceptualizat și lexicalizat. Ancorarea analizei lingvistice în cadrul cultural și mintal specific perioadei arhaice, clasice și postclasice este motivată de dimensiunea istorică a axiologicele, factorii culturali

determinând apariția unor noi coduri valorice sau cel puțin o reinterpretare a celor existente.

Ἀμαρτία < ἀμαρτάνω, denominativ cu conținut polisemnativ atestat lexicografic: sens primar – *a rata ținta, a eșua, a rătăci, a devia*, sens secundar – *a se înșela, a greși, a păcătui*; ἀμαρτία desemna *greșeala, eroarea* în judecată, în gest, în conduită, fiind unul dintre termenii fundamentali ai cadrului cultural arhaic/clasic, asumat deopotrivă de morală, religie sau drept (v. Chantraine). Una dintre problemele de prim ordin ale structurilor mentale este legată de determinarea gradului de responsabilitate implicată în ἀμαρτία. Se configurează două direcții care marchează evoluția noțiunii de asumare a culpei:

1. Când termenul este impregnat de ideea intenționalității, culpa fiind voluntară.
2. Când termenul desemnează greșeala involuntară, motivată de factori externi (δαίμονες, τύχη) „dans ce conditions, ce n'est pas la pleine volonté du sujet, ce n'est pas l'individu en tant que tel qui est le facteur du délit: le délit existe en dehors de lui, le délit est objectif” (Gernet 1917).

Relevant din acest punct de vedere este derivatul ἀμαρτίνοος – *rătăcit cu mintea, stare de tulburare a minții* specifică delirului sau colocațiile : ἀμαρτία – ἀτασταλία cu radical I.E. comun lui stultus / stolidus, având aceeași semnificație: *prostie, întunecare a minții* sau ἀμαρτία - ἄτη – *nebie temporară atribuită nu unor cauze fiziologice sau psihologice, ci unui factor extren, transcendent, daimonic*. Încercând o cartografiere exactă a structurilor mentalului arhaic, E. R. Dodds dezvăluie modul în care elementele iraționale sunt interpretate din perspectiva principiului de *overdetermination*, „drept inferență a vieții omenești cu factori neumani care pun în firea omului ceva de natură să îi modifice gândirea și comportamentul” (Dodds 1998).

În *Etica Nicomachică* (V, 8, 1135b), Aristotel, încercând o conciliere a celor două perspective, plasează ἀμαρτία / ἀμαρτημα, între ἀτύχημα și ἀδίκημα: „când prejudiciul se produce într-un mod cu totul neprevăzut, este vorba despre un accident nefericit (ἀτύχημα); când însă nu este neprevăzut, dar se acționează fără intenția de a face rău, este vorba de o simplă greșeală (ἀμαρτημα); când se acționează în cunoștință de cauză, actul comis este un act nedrept (ἀδίκημα)”. Luând drept criteriu intenționalitatea, doar ἀτύχημα și ἀμαρτημα au ca sursă ignoranța, dar în timp ce în primul caz, subiectul nu este responsabil de ignoranța sa, în al doilea, cauza ignoranței se află în el însuși, ceea ce implică un anumit grad de responsabilitate.

Potrivit lui L. Gernet, abia din a doua jumătate a secolului IV a. Chr., o dată cu reconfigurarea valorilor morale tradiționale, ἁμαρτία dezvoltă trăsătura semantică [+voluntar], prezentă în nuce în variantele inițiale: „une pensée nouvelle se dégage, s’atteste dans le plein régime de la cité: celle de la nature humaine, de l’ἀνθρωπίνη φύσις [...]. En même temps que l’individu s’affirme, l’homme se détache ou l’engageaient et le retenaient les δαίμονες” (Gernet 1917). Specializarea termenului cu sensul de păcat ca urmare a mutațiilor la nivelul structurilor mentale în societatea greacă, începând cu secolul I p. Chr., limitează etiologia culpei, plasând-o la nivelul liberului său arbitru.

2.2. Ἀμαρτία – categorie taxonomică

Fiind, în esență, o categorie proteică, poliparadigmatică, ἁμαρτία cunoaște o serie de ipostazieri, luând drept criteriu mediul de manifestare a culpei. În *Legile*, cărțile IX și X, Platon propune o viziune tripartită a delictului, mai mult sau mai puțin voluntar, cel mai sever fiind sacrilegiul, insulta la adresa zeilor. Urmează delictul îndreptat împotriva cetății, a legilor, dar și a magistraților, tripticul fiind completat cu delictul strict moral, ἁμαρτία / ἁμαρτάνω desemnând greșeala comisă față de părinți (acte de violență), greșeli ale sclavilor, imoralitatea sexuală. Demn de remarcat ar fi uzitarea cu predilecție a sensului religios al termenului la Homer, dar mai ales la tragici, crima εἰς θεόν declanșând adesea consecințe nefaste. Un argument lexical ar fi semnificația derivatului ἁμαρτολόγος – *blestemat*, regăsită în formulele epitafile ale ucigașilor: „ἁμαρτολοὶ ἔστωσαν θεῶν πάντων” sau „ἁμαρτολόγος ἔστω εἰς τοὺς θεοὺς ἅπαντας” (apud Gernet 1917).

Reacția fatală a zeilor, blestemul, se perpetuează spre celelalte generații, ἁμαρτία evocând deopotrivă ideea transmiterii succesive a răului, pedeapsa afectând descendenții „păcătosului”, dacă vina nu este răscumpărată în timpul vieții. Asocierea ἁμαρτία – μῖασμα – *pată*, *macula*, lărgeste sfera semantică a termenului pângărirea datorată delictului fiind ereditară și, deci, molipsitoare. Semnalăm un transfer al noțiunilor de impuritate / puritate de la sfera magico-religioasă la cea morală sau, mai degrabă, o interferanță a celor două planuri, κάθαρσις-ul dincolo de valențele sale strict ritualice⁶,

⁶ „Ceremonii de purificare însoțesc viața omului în tot cursul ei. Impură este lăuza și tot ce a atins-o, impur este și copilul nou-născut, impur este mortul și tot ce i-a stat în preajmă. [...] purificările rituale erau necesare după vreun vis rău, după vreo întâmplare miraculoasă, la vindecarea după o boală, dacă atigai jertfe destinate htonienilor” (Rohde 1985: 253).

desemnând, potrivit lui Dodds „noțiunea unei purificări cvasi-fizice, susceptibilă de a se transforma prin infinitezimale nuanțări, în ideea mai profundă a ispășirii păcatului” (Dodds 1998).

Modul în care este conceptualizată o categorie axiologică – ἁμαρτία – în spațiul mental și cultural al antichității eline, poate fi sintetizat în următorul scenariu:

- a) Poate fi voluntară sau involuntară (cu implicarea cauzalității transcendente δαίμονες, τύχη).
- b) Este orientată împotriva divinității sau a oamenilor (la nivelul unei comunități largi – cetatea, la nivelul unei comunități restrânse – familia).
- c) Are o dimensiune penală, atrage pedeapsa divină / umană (cadrul legal).
- d) Are efect exterior sub forma prejudiciului creat, dar, mai ales interior ca μίασμα – pângărire, boală molipsitoare și ereditară.
- e) Există posibilitatea eliberării de consecințele sale nefaste, prin purificări cu valențe expiatoare (cathartică).

Modelul cultural propus se reconfigurează însă o dată cu asimilarea și convertirea sa în contextul cristalizării unei noi *forma mentis* în spațiul antichității târzii, cea a „umanismului creștin” (Marrou 1996).

2.3. Un nou model cognitiv

Secolul I p. Chr. marchează o deschidere către orizonturi culturale noi, prin configurarea unui nou profil mental. Textele biblice, dar și patristice redactate ulterior, atestă procesul de definire a identității creștine, de coagulare doctrinară, având valoarea unui instrument de expresie și de transmitere a noului model cultural. De altfel, la nivelul lor putem vorbi de un instrumentar lingvistic transparent, în care se reflectă nou-structurata grilă axiologică, în contextul mutațiilor mentale colective. Ocurențele nou-testamentare ale lexemului păstrează axa semantică trasată până acum, odată cu procesul activ de specializare a sensului ἁμαρτία, ca termen tehnic al vocabularului axiologic desemnând exclusiv *păcatul*.

Asumarea deplină a schemelor cognitive anterioare determină în plan semantic prezența unui continuum de semnificație; ἁμαρτία este manifestare a răului:

- a) Opus binelui:

„Εἰδóτι οὖν καλὸν ποιεῖν καὶ μὴ ποιοῦντι, ἁμαρτία αὐτῶ ἐστίν.” („Așadar, cel ce știe să facă binele și nu-l face, păcat își este sieși.” – Iacob 4, 17)

„Οὐ γὰρ ὁ θέλω ποιῶ **ἀγαθόν**, ἀλλ’ ὁ οὐ θέλω **κακὸν** τοῦτο πράσσω [...] βλέπω δὲ ἕτερον νόμον ἐν τοῖς μέλεσίν μου ἀντιστρατευόμενον τῷ νόμῳ τοῦ νοός μου καὶ αἰχμαλωτίζοντά με ἐν τῷ νόμῳ **τῆς ἁμαρτίας** τῷ ὄντι ἐν τοῖς μέλεσίν μου.” („Căci nu fac binele pe care-l vreau, ci răul pe care nu-l vreau, pe acela îl săvârșesc [...] dar în mădularele mele o altă lege văd că se luptă cu legea minții mele și rob mă face legii păcatului, care este în mădularele mele.” – Romani 7, 19,23).

b) Opus dreptății / legii:

„Ἵνα ταῖς **ἁμαρτίαις** ἀπογενόμενοι **τῇ δικαιοσύνῃ** ζήσωμεν”. („Morți fiind păcatelor, să-i viețuim dreptății.” – 1 Petru 2, 24).

“Πᾶς ὁ ποιῶν **τὴν ἁμαρτίαν** καὶ **τὴν ἀνομίαν** ποιεῖ, καὶ ἡ **ἁμαρτία** ἐστὶν ἡ **ἀνομία**.” („Tot cel ce săvârșește păcatul săvârșește și fărădelegea; păcatul e fărădelegea.” – 1 Ioan 3. 4).

c) Opus adevărului:

“Ἀδελφοί μου, ἐάν τις ἐν ὑμῖν πλανηθῇ **ἀπὸ τῆς ἀληθείας** καὶ ἐπιστρέψῃ τις αὐτόν, γινωσκέτω ὅτι ὁ ἐπιστρέψας ἁμαρτωλὸν ἐκ πλάνης ὁδοῦ αὐτοῦ σώσει ψυχὴν αὐτοῦ ἐκ θανάτου καλύψει πλῆθος **ἁμαρτιῶν**”. („Frații mei, dacă vreunul din voi se va rătăci de la adevăr și cineva îl va întoarce să știe el că cel ce l-a întors pe păcătos din rătăcirea căii lui își va mântui sufletul din moarte și mulțime de păcate își va acoperi”. – Iacob 5, 19-20).

d) Opus libertății:

„Ἀμὴν ἀμὴν λέγω ὑμῖν ὅτι πᾶς ὁ ποιῶν **τὴν ἁμαρτίαν** **δοῦλός** ἐστὶν **τῆς ἁμαρτίας**.” („Adevăr, adevăr vă spun: Tot cel ce face păcatul, păcatului îi este rob.” – Ioan 8, 34).

e) Opus curăției:

„Χεῖρας ταχέως μηδενὶ ἐπιτίθει μηδὲ κοινώνει **ἁμαρτίαις** ἀλλοτρίαις· σεαυτὸν **ἀγνὸν** τήρει.” „Nu-ți pune degrabă mâinile peste nimeni, nici nu te face părtaș la păcatele altora; Păstrează-te curat”. – 1 Timotei 5, 22).

„Τὸ αἷμα Ἰησοῦ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ **καθαρίζει** ἡμᾶς **ἀπὸ πάσης ἁμαρτίας**.” („Sângele lui Iisus, Fiul Său, ne curățește pe noi de tot păcatul”. – 1 Ioan 1, 7).

În încercarea de a identifica etimonul termenului, P. Chantaine lansează ipoteza unei compuneri cu α privativ, una din trăsăturile sale semice fiind *lipsa, absența, privarea de*. Se delimitează, așadar, o dominantă a noului model cognitiv, cel puțin la nivel nou-testamentar, în congruență cu argumentul lingvistic: păcatul, ca manifestare a răului, nu poate avea consistență ontologică, de vreme ce nu este decât absență a binelui, dreptății, adevărului, libertății, curăției. Lexiconul patristic nuanțează configurația conceptuală și, implicit semantică, prin identificarea cauzelor hamartiei. *Ab initio*, este anulată polemica asumării responsabilității, ἀμαρτία „originating in men's free will” (Lampe); chiar dacă există posibilitatea unor imixtiuni daimonice, ele nu se pot manifesta decât sinergic „through human and diabolic interaction” (Lampe), cauzalitatea exclusiv transcendentă nefiind admisă. Noul model etiologic, fundamentat pe „internalizarea conștiinței” (Dodds 1998), identifică trei cauze primare: ignoranța – „through ignorance and weakness”, mândria – „through pride and disobedience”, plăcerea – „through addiction to material pleasures” (Lampe). Interesant este că și Platon schițează un triptic similar al cauzelor hamartiei, în *Legile*, cartea a IX-a, manifestarea răului fiind asociată neștiinței, mâniei și plăcerii (Platon 1995). Asistăm la un proces de conturare a unui model cognitiv creștin, prin recuperarea și nuanțarea celui clasic, într-un restaurator *mélange* intercultural.

Există însă note particulare; una dintre ele vizează modul în care se organizează categoria axiologică ἀμαρτία. În tratatul de morală practică *Περὶ τῶν ὀκτὼ τῆς πονηρίας πνευμάτων*⁷ (capitolul *Περὶ ἀρετῶν καὶ κακιῶν*), Ioan Damaschinul (sec. VII) descrie panoplia păcatelor într-o configurație arborescentă, ἀμαρτίαι, clasificate în ψυχικαὶ καὶ σωματικαὶ (sufletești și trupești), cunoscând o amplă ipostaziere.⁸

⁷ Migne, vol. 95, p. 85 C.

⁸ Ὅφειλομεν οὖν εἰπεῖν, καὶ περὶ τῶν ψυχικῶν καὶ σωματικῶν, ἧγουν παθῶν· καὶ ψυχικὰ μὲν εἰσι πάθη ταῦτα, λήθη, ῥαθυμία, καὶ ἄγνοια· ὅφ' ὧν δηλαδὴ τῶν παθῶν τούτων ὁ ὀφθαλμὸς τῆς ψυχῆς, ἥτοι ὁ νοῦς, σκοτιζόμενος, κυριεύεται ὑπὸ πάντων τῶν παθῶν, ἅτινα εἰσι ταῦτα, ἀσέβεια, κακοδοξία, ἧγουν πᾶσα αἴρεσις, βλασφημία, θυμὸς, ὀργή, πικρία, ὀξυχολία, μισανθρωπία, μνησικακία, καταλαλία, κατὰκρισις, λύπη ἄλογος, φόβος, δειλία, ἔρις, ζήλος, φθόνος, κενοδοξία, ὑπερηφανία, ὑπόκρισις, ψεῦδος, ἀπιστία, πλεονεξία, φιλοῦλία, προσπᾶθεια, σχέσις γηνίων, ἀκηδία, μικροψυχία, ἀχαριστία, γογγυσμὸς, τύφος, οἷσις, σοβαρότης, ἀλαζονεία, φιλαρχία, ἀνθρωπαρέσκεια, δολιότης, ἀναίδεια, ἀναισθησία, κολακεία, ὑπουλότης, εἰρωνεία, διψυχία, αἱ συγκαταθέσεις τῶν ἀμαρτημάτων ἐκ τοῦ παθητικοῦ μέρους, καὶ ἡ συνεχὴς τούτων μελέτη, πλάνη λογισμῶν, φιλαντία ἢ τῶν κακῶν γεννήτρια, καὶ ἡ ρίζα πάντων τῶν κακῶν φλαιμαργία, τρυφή, μέθη, λαθροφαγία, φιληδονία ποικίλη, πορνεία, μοιχεία, ἀσέλγεια, ἀκαθαρσία, αἰμομιξία, παιδοφθορία, κτηνοβατία, ἐπιθυμία κακαί, καὶ πάντα τὰ παρὰ φύσιν καὶ αἰσχροῦ πάθη, κλεψία, ἱεροσυλία, ληστεία, φόνος [...].”Dar acum trebuie să vorbim și despre păcatele sufletești și trupești, adică despre

Colocația ἀμαρτία – πάθος actualizată în textul lui Ioan din Damasc, este un *koinos topos* al literaturii patristice cu conținut etic. Sinonimia celor doi termeni are drept efect extensia ariei semantice a păcatului, prin asocieri *păcat – boală / păcat – suferință* deopotrivă cu delimitarea unui vocabular al termenilor tehnici: πάθος / πάθημα fiind recurenți în orice scriere creștină de morală practică.

Argumentul lingvistic este revelator pentru marcarea pe axa conceptuală *Moralia* a unor repere fundamentale: dacă pentru Aristotel virtutea (ἀρετή) ca manifestare a Binelui (τὸ Καλόν) are valențe eudaimonice, păcatul (ἀμαρτία) ca manifestare a răului (τὸ Κακόν) nu poate fi decât „patologic”.

3. Ἀμαρτία – câmpul lexico-semantic. Cuvântarea a XIV-a a Sf. Grigorie de Nazianz

Teoria câmpului, departe de a fi autotelică, devine în abordarea noastră o metodă euristică de analiză semantică a decupajului lexical circumscris unei anumite arii conceptuale – cea a păcatului, finalitatea cercetării fiind orientată spre specificul semantic al termenilor analizați. Vom urmări, cu prioritate, modul în care sistemul lingvistic al limbii eline răspunde exigențelor de expresie în contextul apariției noilor *designata*: axiologia creștină. Analiza conținuturilor lexicale va avea drept reper definiția lexicografică, dublată de cea structurală, a segmentării în componente semice. Identificarea semelor generice este, în acest context, un demers esențial, nu doar pentru semnalarea continuității semantice la nivelul paradigmei vizate, dar mai ales, pentru delimitarea nucleului semic în jurul căruia se organizează câmpul lexical.

patimi. Patimi sufleștești sunt acestea: uitarea, nepăsarea și neștiința. Când ochiul sufletului, sau mintea, e întunecat de acestea trei, e luat apoi în stăpânire de toate patimile care sunt acestea: neevlavia, credința strâmbă sau toată erezia, blasfemia, iuțimea, mânia, amărăciunea, înfurierea năpraznică, ura de oameni, pomenirea răului, vorbirea de rău, osândirea, întristarea fără temei, frica, lașitatea, cearta, rivalitatea, pizma, slava deșartă, mândria, fățărnicia, minciuna, necredința, zgârcenia, iubirea de materie, împătimirea, afecțiunea pentru cele pămânesti, trândăvia, micimea de suflet, nemulțumirea, cârtirea, înfumurarea, părerea de sine, trufia, îngâmfarea, iubirea de stăpânire, dorința de a plăcea oamenilor, viclenia, nerușinarea, nesimțirea, lingușirea, înșelăciunea, ironia, duplicitatea, învoirea cu păcatele părții pătimate și gândirea deasă la ele, rătăcirea gândurilor, iubirea de sine, care e maica și rădăcina tuturor relelor, iubirea de argint, reaua nărvire și răutatea. Iar patimi trupești sunt: lacomia pânteclui, nesăturarea, desfătarea, beția, mâncarea pe ascuns, iubirea de plăceri felurite, curvia, preacurvia, desfrâu, necurăția, amestecarea sângelui (incestul), stricarea pruncilor, împreunarea cu dobitoacele, poftele rele și toate patimile urâte și potrivnice firii, furtul, jefuirea celor sfinte (sacrilegiul), hotia, uciderea [...]” – *Filocalia*, trad. D. Stăniloae, vol. IV, Ed. Harisma, București, 1994, pp. 205-205.

Pornind de la semele specifice, vom decripta raporturile opozitive, dar și modul în care unitățile lexicale se ierarhizează în interiorul câmpului.

Un rol important în precizarea nuanțată a semantismului lexemelor, va fi rezervat corelării analizei lexicale cu datele referentului, dată fiind includerea în cercetare a perspectivei extralingvistice. În capitolele anterioare ale lucrării noastre procurarea esențială a fost aceea de a urmări procesul conceptualizării încercând să delimităm modelul cognitiv necesar coagulării în plan lingvistic a categoriei axiologice ἀμαρτία, într-un câmp lexical.

La nivelul Cuvântării a XIV-a, ἀμαρτία interacționează cu: πορνεία, ἀμέλεια, τρυφή, ἀπανθρωπία, ὕβρις, ἔρις, φθόνος, ὑψηλός, ἀναλγησία, πλεονεξία, μικρολογία.

Πορνεία (XIV, 2): „Καλὸν ἡ φιλοξενία· [...] καὶ μάρτυς ἐν δὲ ἀμαρτωλοῖς, Ῥαὰβ ἡ πόρνη, καὶ οὐ πόρνη τὴν προαίρεσιν, διὰ φιλοξενίαν ἐπαινεθεῖσά τε καὶ σωθεῖσα.” („Bună este primirea de străini [...]. Între cei păcătoși dă mărturie desfrânata Raab, înfrânată prin dorința care i-a fost și spre cinste și spre mântuire de a le face bine străinilor”)

Termen peiorativ în lexicul elinei clasice denumind *prostituția* (nuanța peiorativă este evidentă în seria sinonimică: πόρνη – *prostituată*, nu este ἐταῖρα – *prietenă*, nici παλλάκη – *concubină*, v. Chantraine).

Asocierea cu πέρνημι – a vinde, termen al vocabularului comercial, neutru axiologic, atestă un proces de specializare semantică, prin valorizarea unei componente marginale de sens a etimonului.

Intră în categoria termenilor care cunosc o evoluție liniară, ocurențele nou-testamentare și patristice validând un continuum, dar și o extensie a semnificației, πορνεία denumind *prostituția*, dar și *desfrâul* ca relație sexuală ilicită (*adulter, incest*).

În taxonomia lui Ioan Damaschinul intră în categoria păcatelor somatice, în raport de sinonimie cu μοιχεία. Chiar dacă nu este un termen compus cu elemente privative, Lexiconul patristic definește πορνεία ca *absență a castității, curăției, purității trupesti, dar și sufletești*, într-o dinamică a sensurilor, pe axa concret-abstract.

Ἀμέλεια (XIV, 8): „Οὐκ οὖν περὶ οὐδὲ ἀμελητέον τῶν προεμπεισόντων εἰς τὴν κοινὴν ἀσθένειαν.” („Să nu-i privim cu nepăsare pe cei care au căzut în suferință, căci slăbiciunea lor este una comună tuturor”).

Compus cu α privativ, denumea *absența grijilor*, fiind un lexem marcat pozitiv. Trăsăturile sale semice, cel puțin într-o etapă inițială, nu sunt compatibile cu dimensiunea /manifestare a răului/, v. imperativul denominativului ἀμελέω > ἀμέλει – *fii liniștit / fără griji*.

Etimonul μέλω- *a se preocupa de*, împreună cu derivații μελημα – obiect al interesului, drag sau μελέδωνος – cel ce păzește, veghează, intră în categoria meliorativelor.

Greaca clasică atestă polarizarea semantică ἀμέλεια denumind deopotrivă *neglijența, nepăsarea, neimplicarea*. Contextul bilico-patristic elimină semnificația inițială, într-o comprimare a ariei semantice, prin hipertrofierea sensului pozitiv, în context creștin ἀμέλεια fiind exclusiv peiorativ.

Prin compunerea cu α privativ actualizează trăsătura semică [+absență]. Împreună cu ἀναλγησία – μικρολογία – ἀπανθρωπία formează la nivelul Cuvântării a XIV-a un micro-câmp al manifestărilor sufletești maligne, implicând dimensiunea afectiv-atitudinală.

Αναλγησία (XIV, 10): „Καὶ γὰρ ὁ λίαν χρηστὸς καὶ φιλόανθρωπος, τούτοις ἐστὶν ἀναλγητότατος” („Cel ce se arăta înainte bun și iubitor de oameni, în fața unor astfel de lucruri, devine cu totul nepăsător.”).

Compus cu ἀνα privativ, intră în relație de antonimie cu συνάλγησις ca termen marcat negativ. Evoluția sa semantică este determinată de mobilitatea pe axa concret – abstract, sursă a polisemantismului: ἀνάλγητος: 1. *care nu provoacă/simte durere*, 2. *întărit, dur*, 3. *crud, insensibil*. Discursul patristic valorizează semnificația abstractă în defavoarea celei fizice, concrete, tendință atestată lexicografic (Lampe).

Απανθρωπία (XIV, 10): „ὥστε καὶ τῶν ἡμετέρων σωμάτων ἀσφάλειαν τὴν τούτων φυγὴν νομίζομεν. ὦ τῆς ἀπανθρωπίας!” („Căci socotim fuga de aceștia, salvarea sufletelor noastre; câtă lipsă de compasiune”).

Compus cu ἀπο – element prolific, marcând *separarea, îndepărtarea de*. asocierea conținuturilor celor două unități ἀπο + ἄνθρωπος generează o unitate lexicală cu o valoare designativă insolită, ἀπανθρωπία neavând un sens concret, ci abstract, denumind *lipsa de umanitate, asprimea*, în relații de sinonimie cu μισανθρωπία opus „filantropiei”.

Απο completează seria de elemente de compunere privative, lexicalizând o categorie conceptuală fără fluctuații, a cărei primă dimensiune este /absența/.

Μικρολογία (XIV, 19): „Οὐ σωφρονήσομεν ὁψὲ γούνη; οὐ καταβαλοῦμεν τὴν ἀναλγησίαν, ἵνα μὴ λέγω **μικρολογίαν**?” („Oare ne va lipsi cu totul înțelepciunea și dreapta judecată? Oare vom rămâne până în sfârșit insensibili, ca să nu zic, mărunți sufletește?”).

Compus cu μικρός – prolific în greca târzie în crearea termenilor tehnici.

Dacă inițial lexemul era marcat concret-pozitiv desemnând *atenția dată lucrurilor mărunte, minuțiozitatea*, semnificația sa este orientată diacronic spre valoarea abstract-negativă, μικρολογία însemnând *micime de spirit, meschinărie*.

În context patristic remarcăm un proces polisemantic de derivare progresivă a noilor sensuri pornind de la o componentă marginală a sensului anterior, din necesitatea unei nuanțări suplimentare: μικρολόγος → *meschin* → *caracter mic* → *avar*.

Τρυφή (XIV, 23): „ἡμεῖς δὲ ἡμᾶς αὐτοὺς θηριώσομεν, καὶ το σοῦτον ὑπὸ **τῆς τρυφῆς** διεφθάρμεθα”. („oare ne vom sălbătici pe noi înșine, pierzându-ne în moliciuni?”).

Unul dintre pușinii termeni care nu intră într-o relație de combinatorie lexicală. Sens primar – *moliciune, comoditate, senzualitate*; sens secundar – *orgoliu, dispreț*. Etimonul θρυπτο cu sens concret, atestă dinamica evolutivă pe axa concret-abstract.

Discursul nou-testamentar, dar și cel patristic, îl valorizează ca peiorativ – *moliciune, desfătare, plăcere*, marcând constanta sa de semnificație. Ioan Damaschinul îl cuprinde în panoplia păcatelor somatice a căror cauză este φιληδονία.

Intră ca termen generic, în relație de incluziune luând ca dimensiune /etiologia/, cu πορνεία – cu grad intens de specificitate.

Πλεονεξία (XIV, 26): „καὶ τὸ τῆς φύσεως εὐγενὲς **πλεονεξία** κατέτεμε.” („I-a dezbinat pe cei de același neam, prin dorința lor de a avea”).

Termen compus: πλέων – comparativ al cantitativului πολὺς / ἐκτέω – derivat al lui ἔχω. Desemna *calitatea de abundență a resurselor, câștig, avantaj*. Urmează în dinamica diacronică a semnificației sale un traseu previzibil: inițial, marcat pozitiv-concret, ulterior intră în categoria peiorativelor abstracte cu sensul de *cupiditate, poftă, ambiție*.

Ocurențele biblice, nou-testamentare îl atestă ca termen specializat, desemnând *avaritia*. Intră în raport de sinonimie cu μικρολογία. Uzitarea alternantă a lexemelor cu referent comun confirmă procesul de lexicalizare a conceptelor o dată cu cel de nuanțare și rafinare a sensurilor.

Discursul patristic contribuie la extensia sa semantică, prin largiri de sens ca: *superioritate, mândrie*, suficient de îndepărtate de semnificația inițială, cât să marcheze discontinuități în evoluție.

Ύψηλός (XIV, 23): „οὕτω καὶ ἡμεῖς τούτοις ἐσόμεθα **ὕψηλοί** τε καὶ ὑπὲρ ἄνθρωπον” („Oare și noi vom ajunge trufași, socotindu-ne deasupra celorlalți?”).

Inițial desemna dimensiunea spațială, evoluând previzibil spre abstractizare, ca peiorativ – *mândru, trufaș, îngâmfat, vanitos*. Cele două sensuri coexistă în lexicul elinei clasice, greaca koine creștină selectând cu prioritate semnificația abstractă.

Remarcăm un proces de inovație semantică activ la nivelul formulei componentiale a lexemului, prin activarea semului [+divin], ὕψηλός fiind

calitate a dumnezeirii, potrivit Lexiconului patristic. Consecința se concretizează în polarizarea sensurilor: *trufaș*, *orgolios*, dar și *înalt*, *sublim*. Intră în relație de sinonimie cu ὕβρις.

”Υβρις (XIV, 24): „ὁ μακάριος Μιχαίας, τάχα μὲν καὶ αὐτὴν τὴν τρυφὴν ἐπικόπτων, ὡς τοῦ κόρου τὴν ὕβριν τίκτοντος [...]” („Căci fericitul Miheia, văzând moliciunea, de vreme ce lăcomia naște trufia [zice]”).

Unul dintre termenii esențiali ai gândirii morale și juridice eline. La Homer, desemna violența brutală, încălcarea normelor ca atentat la ordinea lucrurilor, opus fiind lui δίκη (Chantraine). Lexicografic este atestat cu sensurile: exces, lipsa măsurii, orgoliu, insolență, batjocură.

Este unul dintre termenii deplin coagulați semantic, care nu necesită ajustări și remanieri de sens, intrând nealterat în lexiconul biblico-patristic.

Atestă o realitate a procesului de lexicogeneză în spațiul cultural al antichității târzii: existența unor termeni stabili semantic, rezistenți la schimbare, aspect datorat tradiției lingvistice riguroase și omogene a limbii eline.

Din aceeași categorie fac parte lexemele: φθόνος – *invidie*, *răutate*, *pizmă*; ἔρις – *ceartă*, *rivalitate*, *discordie*, ambele înregistrate în catalogul lui Ioan Damaschinul, ca maladii sufletești.

(XIV, 26): „Ἀφ' οὗ δὲ καὶ φθόνοι, καὶ ἔριδες, καὶ ἡ δολερὰ τοῦ ὄφεως τυραννίς”. („De la care sunt și certurile, și invidiile, și vicleniile tiranului șarpe”).

4. Concluzii

Desemnând un univers referențial omogen, vocabularul axiologic, circumscris categoriei cognitive Ἀμαρτία, are toate datele pentru a se organiza în plan lingvistic, într-un câmp lexical.

Analiza ansamblului pune în evidență articularea unui macrocâmp ierarhizant, constituit din opoziții echipolente, fără polarizări sau gradualitate, toți termenii incompatibili (v. Lyons) având același statut semantic, în interiorul căruia se dezvoltă, pe mai multe nivele, micro-structuri cu arhilexeme secundare.

Asistăm la un proces de recategorizare conceptuală cu profunde influențe în plan lexical reflectând un anumit stadiu evolutiv în conceperea realității, dar și o anumită fază în dinamica limbii și a posibilităților ei de expresie. Se remarcă un grad sporit de rafinare a termenilor, orientată în direcția nuanțării și specializării sensurilor, apte să surprindă complexul de informații extralingvistice. Identificăm unele aspecte ale inovației semantice:

- Actualizarea procesului de compunere lexicală prin care se obțin unități lexematice cu noi valori designative, factor de economie, eficiență, dar și de flexibilitate a limbii.
- Alunecarea sensului în direcția abstractizării, selectarea exclusivă a sensului abstract, nuanțarea sa.
- Lărgirea formulei componentiale prin crearea unor seme noi, inexistente în etapa anterioară a dinamicii limbii eline.

Bibliografie

- Aristotel. 1988. *Etica Nicomachică*. București: Ed. Științifică și Enciclopedică.
- Coșeriu, E. 1975. „Vers une typologie des champs lexicaux”. *Cahiers de lexicologie* 27: 31-51.
- Dodds, Erwin Robert. 1998. *Grecii și iraționalul*. Iași: Polirom.
- Filmore, Ch. 1985. „Frames and the Semantic of Understanding”. *Quaderni di Semantica* 2: 222-54.
- Geeraerts, Dirk. 2010. *Theories of Lexical Semantics*. Oxford: University Press.
- Gernet, Louis. 1917. *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*. Paris: Ernest Leroux.
- Grigorie de Nazianz. 1886. *Opera omnia*. Paris: Petit-Montrouge.
- Grigorie de Nazianz. 2007. *Despre iubirea pentru cei săraci*. Craiova: Ed. Mitropoliei Olteniei.
- Grigorie de Nazianz. 2009. *Cuvântări*. București: Ed. Cartea Ortodoxă.
- Lehrer, Adrienne., Kittay, Eva Feder. eds. 1992. *Frames, Fields and Contrasts. New Essay*. New Jersey: Erlbaum Publishing.
- Lehrer, Adrienne. 1974. *Semantic Fields and Lexical Structure*. New York: American Elseviere Publish. Comp.
- Lyons, John. 1995. *Introducere în lingvistica teoretică*. București: Ed. Științifică.
- Lyons, John. 1977. *Semantics*. Oxford: University Press.
- Marrou, Henri-Irene. 1996. *Patristică și umanism*. București: Ed. Meridiane.
- Peters, Francis. 1993. *Termenii filosofiei grecești*. București: Ed. Humanitas.
- Platon. 1975. *Opere*. București: Ed. Științifică și Enciclopedică.
- Platon. 1995. *Legile*. București: Ed. Iri.
- Rohde, Erwin. 1985. *Psyche*. București: Ed. Meridiane.
- Wierzbicka, Anna. 1992. *Semantic, Culture and Cognition. Universal Human Concepts in Culture Specific Configuration*. Oxford: University Press.
- Wierzbicka, Anna. 1996. *Semantics Primes and Universals*. Oxford: University.

Dicționare:

- Bailly, Antoine. 2000. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Ed. Hachette.
- Chantraine, Pierre. 1968. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Ed. Klincksieck.
- Ducrot, Oswald., Schaeffer, Jean-Marie. 1996. *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*. București: Ed. Babel.
- Lampe, D.D. 1961. *A Patristic Greek Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- Liddell, Henry George, Scott, Robert. 1996. *Greek – English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.

