9 786065 624641

ISBN 978-606-562-464-1

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

COORDONATORI:
SORINA SORESCU MELITTA SZATHMARY NICU PANEA

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

aius

Coordonatori:
Sorina Sorescu **Melitta Szathmary** **Nicu Panea**

Actele Conferinței Internaționale de Ştiințe Umaniste și Sociale „Creativitate. Imaginar. Limbaj”

Această lucrare a fost parțial sustinută financiar din grantul nr. 20C/2014, acordat în competiția internă de granturi a Universității din Craiova.

Colectiv de redacţie:
Andeea Bratu
Mădălina Cerban
Ovidiu Drăghici
Mihai Ene
Cătălin Ghiţă
Alina Gioroceanu

Corector: Oana Băluică

DTP: Mihaela Chiriţă

Editura Aius PrintEd este recunoscută CNCS (2013-2016)

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
CONFERINŢA INTERNAŢIONALĂ DE ŞTIINŢE UMANISTE ŞI SOCIALE „CREATIVITATE, IMAGINAR, LIMBAJ“ (2014 ; Craiova)
Actele Conferinţei Internaţionale de Ştiinţe Umaniste şi Sociale „Creativitate, Imaginar, Limbaj“ : Craiova, 16-17 mai 2014 / Nicolae Panea, Sorina Sorescu, Melitta Szathmary (coord.). - Craiova : Aius, 2014
ISBN 978-606-562-464-1

I. Panea, Nicolae (coord.)
II. Sorescu, Sorina (coord.)
III. Szathmary, Melitta (coord.)

81(063)

© Editura **AIUS** Craiova, 2014
str. Paşcani, nr. 9, 200151
tel./ fax: 0251-596136
e-mail: editura.aius@gmail.com
www.aius.ro

ISBN 978-606-562-464-1

Coordonatori:

SORINA SORESCU MELITTA SZATHMARY NICU PANEA

Actele Conferinței internaționale de Ştiințe Umaniste și Sociale „Creativitate. Imaginar. Limbaj”

Craiova
2014

CUPRINS

PREAMBUL (COORDONATORII) 7

MIRCEA MARTIN – DESPRE RADICALISM ŞI RADICALITATE 9

LITERATURĂ

ODETTE ARHIP, LUDMILA BRANIŞTE – *STRATEGIES OF ARTISTIC COMMUNICATION IN ROMANIAN SHORT STORIES* 14

MARIAN VICTOR BUCIU – *TRANSDISCIPLINARITATEA: O METODOLOGIE ŞTIINŢIFICO-FILOSOFICO-POETICĂ* 17

IOANA RUXANDRA DASCĂLU – *LA DIALECTIQUE ACTION/ PASSION ET RAISON/PASSION DANS LES CULTURES ANCIENNES ET MODERNES* 22

STELIANA MĂDĂLINA DEACONU – *INSIGHT INTO THE STYLE OF PABLO NERUDA'S EARLY POETRY: TWENTY LOVE POEMS AND A SONG OF DESPAIR* 26

CAMELIA MANOLESCU – L'AMOUR ET L'EXIL DANS *ABÉCÉDAIRE DES ANNÉES D'EXIL* DE SONIA KALEVA ANGUELOVA 40

SORINA SORESCU – *VALORI CARDINALE ALE CRITICII CRITICII. DISOCIERE, PLURIPERSPECTIVISM, NON-EXCLUSIVITATE* 48

SORINA SORESCU – *TIMP, DIACRONIE, ISTORICITATE ÎN EMINESCOLOGIA POSTBELICĂ* 58

FLORIN MIHAI STAVRESCU – *ELEMENTE DE METATEXTUALITATE ÎN ROMANELE OAMENI ŞI UMBRE, GLASURI, TĂCERI ŞI SIMPLEX DE ALEXANDRU GEORGE* 73

DANIELA VARVARA – *COSMOGONIE BIBLICĂ ÎN IMAGINARUL POETIC NEOMODERNIST (NICHITA STĂNESCU, IOAN ALEXANDRU, DANIEL TURCEA)* 84

LINGVISTICĂ

ADRIAN CHIRCU – *MESERII ŞI MESERIAŞI ÎN EVUL MEDIU LATIN ŞI ÎN CEL ROMÂNESC* 95

MĂDĂLINA CERBAN – *A FUNCTIONAL APPROACH TO EXTERNAL RELATIONS WITHIN A TEXT* 118

CECILIA CONDEI – *LA COMPOSITIONNALITÉ TEXTUELLE, UNE CRISTALLISATION PASSAGÈRE* 124

ROXANA FLORENTINA FLUERAŞU – *NARAŢIUNEA ŞI EXEMPLIFICAREA CA TIPURI DE POVESTIRE ÎN CONVERSAŢIE* 130

MIHAELA MARIN – *STRATEGII DISCURSIVE UTILIZATE ÎN ADRESAREA UNEI CERERI. LIMBAJUL CERŞETORILOR* 137

ADELA NOVAC – *MORFOSINTAXA UNITĂŢILOR LEXICALE – PĂRŢI ALE CORPULUI OMENESC ÎN POEZIA LUI GRIGORE VIERU* 147

MIHAELA-RALUCA ŞTEFAN – *TRANSSLATING SOMATIC VERBAL IDIOMS FROM OLIVER TWIST* 155

MARIA-LOREDANA ŢANCU – *FORME DIMINUTIVALE ŞI NUANŢE STILISTICE*..... 166

DISCURS ŞI SOCIETATE

ANDREEA BRATU – *INTERDICŢIA CA STABILIZATOR SOCIAL – TIPURI DE INTERDICŢII CARE JALONEAZĂ CALENDARUL SATULUI ROMÂNESC* 169

MARIA BUTUCEA – *METAFIZICA ÎN FILOSOFIA LUI LAO ZI (LIMBĂ ŞI FILOSOFIE)*..... 176

DANIELA DADOVICI – *JURNAL DE CĂLĂTORIE - INSTRUMENT PENTRU O ANTROPOLOGIE COMPLEMENTARĂ* 185

ALINA GIOROCEANU, **ALINA PĂTRU** – *SCURTĂ ANALIZĂ TERMINOLOGICĂ: ARBITRARIUL ÎN JURISPRUDENŢA CEDO*..... 197

ŞTEFAN VIOREL GHENEA - *REALISM, MATRIX ŞI CREIERE ÎN CONTAINER*..... 202

IOANA IULIA OLARU – *ŢESĂTURI ŞI PODOABE ÎN IMPERIUL ROMAN – ÎN SLUJBA FRUMUSEŢII, DAR ŞI A PROPAGANDEI* 213

PREAMBUL

Facultatea de Litere a Universității din Craiova se mândrește deja cu o tradiție de o jumătate de secol, inaugurată de decanatul unui strălucit discipol călinescian, Al. Piru. Până în prezent, departamente precum cel de romanistică (mai ales franceza și italiana) sau cel de anglistică s-au remarcat prin organizarea de conferințe naționale și chiar internaționale, care au reunit specialiști în lingvistică și în literatură proveniți din cele mai importante centre universitare din țară și din străinătate. Din spirit de emulație academică, expresie a unei dorințe firești de afirmare a unui colectiv dinamic și energic, Departamentul de limbă română, literatură română, științe ale educației, comunicare și jurnalism a decis, în premieră, organizarea, între 16 și 17 mai 2014, a unei conferințe interdisciplinare cu acoperire inițial națională, care, în anii ce urmează, se va transforma într-o reuniune științifică internațională de bună ținută.

Organizatorii îi mulțumesc, pe această cale, unui spirit academic tutelar: distinsului profesor Mircea Martin, de curând ales membru al Academiei Române. Mircea Martin a inaugurat efectiv actele acestei conferințe printr-o prelegere de cel mai înalt nivel, apreciată de publicul numeros prezent în Sala Albastră a Universității și centrată asupra radicalității (cultural în general și literar în special), pe care avem onoarea s-o includem în paginile acestui volum. Poate că nu întâmplător un volum axat asupra flexibilității și, de aceea, favorizând multiplicitatea punctelor de vedere, egale axiologic, se deschide tocmai cu o lecție despre beneficiile și neajunsurile radicalismului și ale radicalității. *Pro captu lectoris, habent sua fata libelli*, după cum titra, peremptoriu, Terentianus Maurus în elegantul său tratat, *De syllabis*...

Mircea Martin se mișcă fin între cei doi poli teoretici ai discuției, radicalitate și nuanță, pe care-i circumscrie unor tipuri divergente de atitudine. Prima este generatoare de discurs monologic, autocentrat, dogmatic, refuzând alternative sau medieri. Cea de-a doua este generatoare de discurs dialogic, pluricentrat, adogmatic, deschis negocierilor și chiar soluțiilor de compromis. Dacă, în cele mai multe dintre epocile cultural-istorice, nuanța introduce în ecuația critică bemolul necesar comunicării și armoniei, există și momente în care radicalitatea își are justificarea sa. Complexă, subtilă și respingând din start demonul radicalității, lucrarea lui Mircea Martin se cere cercetată deopotrivă cu acribie științifică și empatie cvasi-estetică.

Secțiunea studiilor lingvistice reunește mai multe lucrări incitante și pline de ingeniozitate, semnate de: Adela Novac (Universitatea de Stat „Alecu Russo" din Bălți), Mihaela Marin (Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti" al Academiei Române, București), Daniela Dincă, Mihaela Popescu și Gabriela Scurtu (toate de la Universitatea din Craiova), Cecilia Condei (Universitatea din Craiova), Mădălina Cerban (Universitatea din Craiova), Gigel Preoteasa (Universitatea din Craiova), Anamaria Preda (Universitatea din Craiova), Ovidiu Drăghici (Universitatea din Craiova), Alina Gioroceanu (Universitatea din Craiova), Melitta Szathmary (Universitatea din Craiova), Maria-Loredana Țancu (Universitatea din Craiova).

Secțiunea studiilor literare și culturale reunește lucrări diverse, dar deosebit de interesante sub aspectul problematicii, semnate de: Marian Victor Buciu (Universitatea din Craiova), Odette Arhip (Universitatea Ecologică din București), Cristian Arhip (Universitatea de Medicină și Farmacie „Gr. T. Popa" din Iași) și Ludmila Branişte (Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași), Gabriel Coșoveanu (Universitatea din Craiova), Sorina Sorescu (Universitatea din Craiova), Mihai Ene (Universitatea din Craiova), Ioana Rucsandra Dascălu (Universitatea din Craiova), Maria Dinu (Universitatea din

București), Nicolae Panea (Universitatea din Craiova), Alina Țenescu (Universitatea din Craiova), Dan Voinea (Universitatea din Craiova), Dumitra Daniela Radu Zaharia (Universitatea din Craiova), Soufyane Badraoui (Université d'Abou Bekr Belkaid, Tlemcen), Florentina Harangus (Universitatea din Craiova), Steliana Mădălina Deaconu (Universitatea „Titu Maiorescu" din București), Camelia Manolescu (Universitatea din Craiova), Petrișor Militaru (Universitatea din Craiova), Elena Luiza Mitu (Universitatea din Craiova), Daniela Varvara (Universitatea „Ovidius" din Constanța), Florin-Mihai Stavrescu (Universitatea din București), Marta Albu (Universitatea din Craiova), Anca Șerban (Universitatea din București) și Mihaela Gabriela Păun.

Organizatorii conferinței speră, alături de editorii acestui volum, că edițiile viitoare vor reuni tot mai mulți specialiști, din țară și din străinătate.

COORDONATORII

DESPRE RADICALISM ȘI RADICALITATE

Mircea MARTIN

Dicționarele, în genere, inclusiv cele de științe umane și de filosofie, nu sunt prea generoase și nici prea explicite când e vorba să definească radicalismul. În multe dintre ele, termenul lipsește pur și simplu: am efectuat asemenea incursiuni, soldate cu o perplexitate crescândă. Atunci când e considerat demn de atenție, radicalismul este definit în primul rând (și chiar exclusiv, uneori) ca o mișcare politică – uneori, ca o stare de spirit – din Anglia începutului de secol XIX, în favoarea votului universal și împotriva oligarhiei. Ni se mai semnalează apariția unui partid radical în Elveția anului 1848, ca și coagularea unui curent de idei purtând acest nume în Franța anilor ’30-’40 ai aceluiași secol XIX, ilustrat de republicani intransigenți precum Ledru-Rollin și Gambetta (*„nemuritorul Gambetta”* invocat de personajul lui Caragiale). Această mișcare politică a vizat, la rândul ei, sufragiul universal, dar și laicizarea statului, prelungindu-se în forme diverse, când individualiste, când, mai rar, colectiviste (nelipsite de accente autoritariste) până imediat după al Doilea Război Mondial.

Unele dicționare de specialitate vorbesc despre un radicalism filosofic în cadrul căruia se înscrie doctrina politică, economică și filosofică a lui Jeremy Bentham și a fraților Mill (John Stuart și James), doctrină caracterizată prin utilitarism în morală, liber schimb în economie și asociaționism în epistemologie. Sub aceeași denumire e pomenită și *„o filosofie a punctului de pornire radical”* (un punct zero de la care trebuie regândite toate problemele); sunt citați aici autori precum Hegel, Fichte și chiar Descartes, cu îndoiala sa ca metodă radicală. Deși această versiune a radicalismului mi se pare că acoperă cu adevărat conceptul ca atare, nu mă voi opri asupra ei pentru că, în ce mă privește, urmăresc accepția largă a termenului – pe care dicționarele par s-o evite sau s-o ignore.

Alte versiuni ale radicalismului în sens larg sunt, la o sumară inventariere, anarhismul și nihilismul, dar și fundamentalismul (nu numai religios, ci și politic) și totalitarismul (nu numai politic, ci și tehnologic). Desigur, toate aceste *isme* trebuie considerate în pluralitatea manifestărilor lor temporale și spațiale. Milenarismele de tot felul sunt, și ele, forme ale radicalismului. Dar cultul personalității și apologetismele în genere, nu intră, la rândul lor, în această categorie?

Observăm că la originea tuturor acestor radicalisme se află un impuls absolutizant, fie că vizează o idee, o stare de lucruri sau o persoană. Ajungem astfel la un concept în a cărui sferă largă radicalismul intră ca o componentă inițială: absolutismul. Când Ludovic al XIV-lea afirmă peremptoriu: *„Statul sunt eu!“*, el consacră prin această sentință radicală formula absolutismului politic. Dar absolutismul are și versiunile lui filosofice în ale căror puncte de pornire inițiativa radicală este prezentă.

Ce cred că trebuie neapărat adăugat este faptul că toate *ismele* enumerate mai sus – în care radicalismul e implicat și pe care, într-un fel sau altul, absolutismul le subîntinde – se constituie ca niște uriașe generalizări, ca niște totalizări care, cel puțin în formele lor social-politice, promovează, vor să impună – și unele chiar impun – o versiune reductivă asupra lumii. Sunt, prin urmare, totalizări… parțializante. O parțializare – și încă vehementă – nu lipsește nici în fundamentalismele și neo-fundamentalismele religioase, de n-ar fi să avem în vedere decât ceea ce unii istorici numesc „radicalismul islamic“, prezent nu doar în țările islamice, dar și în Anglia sau Franța. Nu trebuie uitate, desigur, nici manifestările violente ale diverselor secte (neoprotestante și nu numai).

O întrebare nu poate fi ocolită: ce relație există între radicalism și extremism? Mai exact, extremismul e inerent radicalismului sau radicalismul e inerent extremismului? Se implică reciproc cei doi termeni sau nu? Dacă e greu de conceput și de identificat un extremism fără idei și gesturi

radicale, inerența unor poziții extremiste în concepțiile și în atitudinile radicale mi se pare discutabilă. Extremismele religioase, politice sau artistice sunt întotdeauna radicale, radicalismul nu este însă în mod obligatoriu extremist în toate stările lui. Pozițiile radicale în filosofie acceptă cu mare dificultate calificarea lor drept extremiste – mai ales dacă luăm în considerare autori precum Descartes ori Kant. Nici măcar lui Nietzsche nu i se poate aplica, fără rezerve și în totalitate, eticheta de extremist, în ciuda exacerbărilor sale.

Nu cred că putem înainta în această discuție dacă ignorăm existența unui radicalism „rău" – identificabil, la rigoare, în toate timpurile și în toate câmpurile de activitate, dar manifestat cu asiduitate mai ales în politică. Exemple abundă și chiar prisosesc; mă opresc, pentru început, la unul de-a dreptul exponențial: *„Cine nu e cu noi, e împotriva noastră"*. Fraza apare adeseori în discursul liderilor politici (și încă mai des în mintea lor!), încât nici nu mai are importanță cine a formulat-o primul. I se atribuie lui Lenin și rămâne, oricum, caracteristică pentru tactica și strategia comunismului leninist, ca și, în continuare, pentru gândirea totalitară. E o sentință radicală, paradoxală în exclusivismul ei, căci echivalarea oricărei rezerve față de o poziție politică anumită cu opoziția ne îndreaptă către o zonă de non-relevanță și confuzie, contrară pretenției de a tranșa lucrurile. Dar acest paradox e relevant numai dintr-o perspectivă intelectuală, nu și dintr-una politică.

Un exemplu edificator de radicalism „rău" ne oferă Lucian Blaga într-un articol intitulat *Silogismul slav*, pornind tot de la experiența nefastă a bolșevismului. El citează la început silogismul de manual, cu treptele sale bine cunoscute: *„Toți oamenii sunt muritori. Socrate este om. Ergo: Socrate este muritor"*. Și ține să observe că *„așa se gândește, de obicei, în Europa"*. După care imaginează – bazat însă pe o experiență istorică – felul în care se radicalizează acest silogism clasic și în care se stâlcește logica în varianta „slavă" (de fapt, bolșevică): *„Toți oamenii sunt muritori. Socrate este om. Ergo: Lui Socrate nu-i rămâne altceva de făcut decât să se sinucidă"*.

Spre a vedea că nu orice radicalizare înseamnă deformare sau aberație, să ne oprim la o secvență din cultura franceză. Este faimoasă datorită nenumăratelor citări pedagogice replica personajului din Montesquieu: *„Cum poate fi cineva persan?"* Replică pe care autorul o introduce spre a condamna suficiența unei societăți și închistarea unei epoci. Și o face cu o ironie nelipsită ea însăși de radicalitate. Ei bine, peste mulți ani, un alt autor francez, Paul Valéry, prelungește și radicalizează întrebarea pusă de înaintașul său, reformulând-o astfel: *„Cum poate fi cineva ceea ce este?"* Generalizarea este aici maximă, spectaculoasă, dar nu abuzivă: printre altele, și pentru că autorul se include în ea, iar ironia poate fi citită și ca autoironie.

În spațiul politic autohton, lui Iuliu Maniu, de pildă, i s-a reproșat adesea absența radicalismului, ezitarea și amânarea unor luări de poziție tranșante; nimeni nu i-a contestat însă radicalismul în ordine etică, altfel spus, intransigența morală. Cei care, după 1990, au pretins că-i sunt urmași au inițiat faimoasa-radicala restituție „*in integrum*" ale cărei consecințe catastrofale pentru economia și cultura acestei țări se văd abia acum, în deplinătatea lor tragică.

Dincolo, însă, de asemenea decizii și gesturi vecine cu iresponsabilitatea, ne putem, totuși, întreba de ce, când vorbim despre radicalism, simțim că numim ceva – o atitudine, o opinie, o concepție – duse la extrem, la o limită, la un punct situat dincolo de așteptările noastre, așa-zicând firești. Nu extremism, prin urmare, dar extrem. Nuanța contează, aici, ca și în alte locuri.

Se confundă acest extrem cu excesivul? Presupune radicalismul un exces? Este radicalismul întotdeauna excesiv? Este o întrebare-cheie, în opinia mea; de răspunsul la ea depinde sensul pe care-l dăm definiției înseși: ne vom îndrepta spre identificarea radicalismului cu dreapta măsură ori cu lipsa de măsură? Într-o primă mișcare, am fi tentați să-l asociem, într-adevăr, cu excesul: dacă n-ar fi în niciun fel excesiv, l-am mai numi radicalism? Cum și unde se face diferența între o judecată dreaptă, adevărată și una radicală? Ajunge, oare, să spunem că judecata radicală este, în plus, îndrăzneață, curajoasă, nu doar corectă, ba chiar riscând uneori incorectitudinea prin accentele unei mari pasiuni intelectuale sau din cauza condițiilor dramatice în care se afirmă? Problema excesivului rămâne însă și, odată cu ea, amenințarea erorii, riscul abuzului.

Pe de altă parte, dacă am elimina excesivul și am avansa ipoteza că orice susținere convingătoare, orice demonstrație impecabilă și irefutabilă, orice poziție inteligent apărată și consecvent menținută înseamnă radicalism, nu riscăm să-l confundăm cu „lucrul bine făcut?" Iată

cum rămânem încă în pragul definiției, a cărei dificultate vine, fără îndoială, și din faptul că nu întâlnim aproape niciodată și niciunde radicalismul în stare pură.

Să începem însă cu ceea ce este imediat evident. Indispensabilă în definirea radicalismului mi se pare că este ruptura, cezura, separația netă față de starea – teoretică sau practică – anterioară. Radicalismul cultivă principii de șoc, mizează pe efecte de șoc. El vrea să schimbe, să clatine, nu să consolideze. E mai degrabă demolator, distructiv, decât edificator, constructiv. Nu e nevoie de lungi și amănunțite incursiuni istorice: se vede cu ochiul liber, la noi și aiurea, că radicalismul este cu precădere unul negator, adoptând de cele mai multe ori formula rechizitoriului, nu pe cea a pledoariei.

Gestul de „înlăturare” maiorescian, negarea de către Lovinescu a tradiției culturale autohtone anterioare occidentalizării, *„Nu”*-ul tânărului Eugen Ionescu reprezintă doar câteva exemple. Iar, dacă ar fi să invocăm cazuri mai aproape de noi în timp, dar nu și în spațiu, radicalismul subversiv al deconstructivismului derridean ori acela anti-fundaționalist al lui Richard Rorty ne vin cu ușurință în minte.

Radicalismul afirmativ, pozitiv e mult mai rar, totuși există. El este, de obicei, idealizant, proiectiv, uneori profetic și chiar misionar, fără a fi neapărat religios. Dar se poate manifesta și ca un program de acțiune (sau de reacție) în raport cu starea unei societăți sau a unei profesii. Spre a nu rămâne în abstracțiuni, trimit la radicalismul pașoptiștilor autohtoni (atât cât a fost), la ceea ce Călinescu numea „mesianismul utopic” al muntenilor și la „mesianismul pozitiv” al moldovenilor, la Nicolae Bălcescu și, respectiv, la Mihail Kogălniceanu.

Dar există și radicalisme manifestate în doi timpi: al negației și al afirmației; se atacă fundamentele unei concepții, se demolează edificiul unei teorii, iar în pasul următor se propune, pe fundamente noi, o altă concepție, se construiește o teorie nouă. Criticismul kantian ilustrează în chip strălucit acest radicalism constructiv.

Evident, diferențele sunt mari de la un caz la altul și de la un context la altul, dar o definiție s-ar cuveni să le acopere pe toate. Dincolo de inițiative personale sau de reacțiile unor grupuri ori școli, este incontestabil faptul că *demitizările* și *demistificările* reprezintă acțiuni intelectuale prin excelență radicale. Și, în genere, lupta împotriva *aparențelor*, cu atâția protagoniști în filosofie, în jurnalismul (politic sau nu) și, mai ales, în literatură. Mai puțin obișnuită este însă lupta împotriva *evidențelor* (2 x 2 = 4) purtată de un filosof „privat” precum Lev Șestov, al cărui iraționalism radical sfârșește într-o paradoxală apologie a *„lipsei de temeiuri”*; cu puțină imaginație, am putea vedea aici o anticipare – în plin interbelic – a Deconstrucției.

Să încercăm să fructificăm datele adunate până acum, omogenizându-le în jurul sugestiilor oferite de etimologie. Radicalul termenului „radicalism” ne dă o direcție sigură: aceea de „a merge la rădăcină“, adică la originea lucrurilor, cu varianta negativă „a tăia de la rădăcină”. Dar în ambele variante e vorba de „a merge până la capăt“, de a duce un gând, o acțiune, până la capăt. Cu o formulă care nu „merge” decât în franceză, am putea spune că radicalismul este un *jusqu'auboutisme*.

Reprezentându-mi-l în chip ideal, aș spune că radicalismul este o perspectivă ultimă, simultan totalizatoare și parțializantă, fundamentală în sensul că fundamentul îi este punct de pornire și țintă; vizând ceva originar și final în același timp, el neagă opinii și soluții anterioare, impunându-le pe cele proprii într-un mod caracteristic: este exclusiv și exclusivist, decolonizator și colonizator totodată.

Modurile sale de manifestare sunt multiple, în funcție de obiectul căruia i se aplică și, e nevoie să repet, de contexte istorico-sociale și profesional-intelectuale. Există, cum am văzut, un radicalism în filosofie, în ideologie și în politică, în morală, în diverse alte domenii ale culturii. Există și un radicalism în știință, în diversele ei ramuri și ramificații, care – trebuie spus și subliniat – intră, la rândul lor, într-un concept lărgit de cultură. Deși, mă întreb, câți oameni de știință și-au permis luxul radicalismului fără să-l pregătească – și, într-un fel, să-l atenueze – prin cercetări amănunțite și analize răbdătoare?

Este acum momentul unei noi disocieri. Constatăm că există un radicalism doctrinar, ideologic, impersonal, un radicalism al teoriilor, al direcțiilor și tendințelor, al școlilor de gândire. Dar cred că există și un radicalism liber de aceste apartenențe, despovărat de peceți ideologice,

politice, doctrinare, un radicalism al persoanelor. Desigur, aceste persoane sunt, la rândul lor, tributare unei formații anume, unor influențe, libertatea lor este orientată într-un fel sau altul. Dar impulsurile, inițiativele sau luările lor de poziție radicale nu se înscriu în direcții sau școli, sunt angajate mai degrabă caracterial decât ideologic.

Numesc acest radicalism – pe care-l înțeleg ca pe o atitudine personală în fața unei probleme, a unei situații, a unui text – *radicalitate*. În definirea radicalității se regăsesc trăsăturile caracteristice ale radicalismului – însă conotate personal, nu ideologic. În anumite cazuri, la anumiți autori, radicalitatea pare a fi înscrisă în însuși modul de a gândi, într-o formă a minții.

Vorbind despre aroganță, n-aș dori să trec mai departe fără să mărturisesc, nu fără jenă, că, purtat de elanuri radicalizante, am căzut și eu în acest păcat. Probabil că nu o singură dată și nu într-un singur caz, dar asupra acestuia mă voi opri ca exemplu. Scriind un eseu despre „dicțiunea ideilor", îl încheiam, după o argumentație strânsă, cu această afirmație conclusivă: *„Nu cred numai în vocația teoretică a formei, dar și în forța ei de iradiere ontică. Estetica scrisului poartă în sine o etică"*. Nu mă mulțumeam însă cu atât și adăugam, radicalizând: *„Restul e retorică pedantă sau jurnalism de duzină"*. Afirmația făcea sens în logica demonstrației mele de atunci, când mai putea fi citită și ca o dezicere oblică de o presă scrisă la comanda regimului, dar ea, afirmația, pe lângă faptul că era arogantă, nici nu era adevărată. O asemenea exigență radicală nu are cum să fie adoptată sau îndeplinită în presa cotidiană. Prin urmare, a existat și există în continuare un jurnalism onorabil, care nu poate și nici nu trebuie să cultive exclusivitatea expresiei. La fel, se poate concepe și realiza un comentariu critic și în alte moduri decât cel propus de mine, fără a merita desconsiderarea mea. Ce însemna acel „rest"? Restul acela se confundă cu o parte importantă din discursul metaliterar, fără a mai vorbi de acela al cercetării științifice. Cam mult! Panta radicalității este îmbietoare, antrenantă și, nu o dată, abruptă…

Să rămânem în spațiul criticii literare și să luăm un alt exemplu. *„Canonul se face, nu se discută!"* – spune și scrie Nicolae Manolescu, plictisit, probabil, de atâtea teorii și discuții în jurul canonului, vehiculate și purtate cu o anume asiduitate la noi, la un moment dat. Formulă radicală, memorabilă chiar, și ușor adoptabilă de admiratori, ca și de tot felul de amatori fericiți că sunt astfel autorizați să renunțe la prea complicate lecturi și la prea abstracte sau prea tehnice delimitări.

Cu cei treizeci de ani de cronică literară în spate, susținută la *Contemporanul* și *România literară*, reviste prin excelență canonizante, Manolescu are o anume îndreptățire biografică și morală să afirme așa ceva. Dar, din perspectivă intelectuală, respectiva sentință este de-a dreptul bizară. Cum adică, *„nu se discută"*? Cum să pui în opoziție canonul – de fapt, canonizarea – cu discuția, cu dezbaterea? Ce canon s-a „făcut" fără discuții și cine îl va fi „făcut" în acest fel? Nici măcar canonul clasicist, fondat pe principii clasiciste și în plin regim absolutist, nu s-a constituit, literalmente vorbind, decât tot prin discuții, reacții, polemici. La impunerea canonului neomodernist în literatura română, N. Manolescu a avut, într-adevăr, o contribuție importantă – chiar decisivă, deși nu exclusivă –, dar această contribuție rezidă nu numai în cronicile sale, ci și în articole teoretice și participări la dezbaterile din epocă. *„Canonul se face, nu se discută…"* – formula a „prins" la noi, dar nu pot să nu mă întreb: s-ar putea „ieși" cu ea dincolo de Curtici?

Un discurs radical are, desigur, o forță de impact mai mare decât unul nuanțat; cel dintâi impresionează un număr mai mare de auditori/cititori, cel de-al doilea este apreciat de mai puțini, dar de o mai bună calitate intelectuală. Nuanța pretinde o atenție predominant analitică, radicalitatea forțează o atenție preponderent admirativă. Prestigiul obținut pe cele două căi este acordat de categorii diferite de receptori.

Discursul radical este preponderent monologic, pare astfel conceput încât să închidă orice discuție, să facă imposibilă orice replică. Ambiția definitivului îl animă, chiar dacă, în practica propriu-zisă ea a fost rareori împlinită. Radicalul pune pasiune – și deseori chiar patimă – în rechizitoriile sau pledoariile sale. Nu se îndoiește niciodată de sine, perseverează în propriile convingeri cu o încredere nemăsurată în justețea lor. El proclamă, proferează. Patetismul nu îi este străin chiar când inteligența îl menține în implicit.

Dialogică prin însăși natura sa, nuanțarea pune în joc o mai mare atenție și, mai ales, *măsură*, evită să forțeze argumentarea – care poate fi și în acest caz pasionată, dar niciodată pătimașă.

Patetismul își poate face și aici apariția, însă doar rareori și numai ca un efect decalat al acumulării unor disocieri răbdătoare și relevante.

Radicalul nu intră în dialog pentru că, dacă l-ar accepta, ar însemna să reducă din forța de impact a propozițiilor sale. Chiar atunci când se mobilizează împotriva unei teze anume (neavând, prin urmare, cum să evite o referire directă la ea), polemica sa nu admite, decât cel mult retoric, îndreptățirea poziției preopinentului, preferând, în majoritatea cazurilor, să o respingă în bloc. A fi nuanțat chiar și în polemică înseamnă, dimpotrivă, să recunoști pertinența (câtă este) a „celeilalte părți”, să identifici eventuale puncte în care o convergență ar fi posibilă, fără a ceda însă în privința esențialului; o replică nuanțată nu e deloc mai puțin fermă decât una radicală.

Radicalizarea e un proces, o mișcare a minții (și a sufletului, adeseori) ce se opune, pe de o parte, ambiguității, echivocității, confuziei, iar, pe de altă parte, neutralității, imparțialității, echidistanței, indiferenței. Mizele sunt, de regulă, mari, gesturile sunt fără întoarcere, conform principiului „totul sau nimic”. Aici se află „esența” radicalității. Numai că, trecând peste faptul că există – și au fost problematizate ca atare – o „indecidabilitate” radicală (Derrida) și o „neutralitate” radicală (Blanchot), reducționismul și exclusivismul rămân componente inevitabile ale comportamentului radical.

Riscul radicalizării este acela de a cuprinde în/prin asumarea sa tranșantă atât de puțin din realitatea mentală (socială, materială), încât partea de care se des-parte rămâne inacceptabil de mare. *„Eroarea*, spune undeva Pascal, *vine din excludere.”* Paradoxul radicalității, ca și, cum am văzut, al radicalismului este de a parțializa și generaliza în același timp. Distincțiile sale tăioase evită sau ignoră adesea dificultățile și neglijează complicațiile ivite pe parcurs, dar pierd în acest fel și contactul cu complexitatea (situațiilor, persoanelor, lucrurilor). Nu poți fi, din păcate, și radical, și complex.

Poate fi radicalitatea subtilă? Nu exclud o asemenea posibilitate, dar abordarea ei directă, frontală și, de cele mai multe ori, exterioară o face mai degrabă inaptă în această direcție. „Orbirea”, despre care am vorbit, reprezintă și ea un impediment. În schimb, între nuanță și subtilitate sau complexitate, relația este una de afinitate. Mai mult, nu cred că se poate vorbi despre complexitate sau despre subtilitate fără a implica noțiunea de nuanță și actul în sine al nuanțării.

Ce îi mai lipsește radicalității este ironia; bineînțeles, în cazul în care nu apelează la forma ei extremă, sarcasmul. Cât despre autoironie, mă tem că o prezență a ei activă ar descuraja orice inițiativă radicalizantă (exemplul citat anterior din Valéry ne invită însă la circumspecție). În schimb, putem bănui că în însuși actul nuanțării e implicată o distanță ironică față de impulsurile absolutizante, față de graba generalizantă ce caracterizează deseori radicalitatea. Iar autoironia se constituie ca un factor firesc de rezistență la asemenea tentații.

Am putea adapta la discuția noastră termenii binecunoscutei distincții pascaliene între „spiritul de geometrie” și „spiritul de finețe”, așezând, previzibil, sub egida lor radicalitatea, respectiv nuanța. Ajuns aici, nu rezist tentației de a formula câteva întrebări: este posibilă o geometrie a nuanțelor, este imaginabilă o radicalitate fină sau o finețe radicală? S-ar putea reuni, corectându-se și completându-se reciproc, radicalitatea cu nuanța?

*

Paralelismul pe care l-am stabilit până acum între radicalitate și nuanță ne conduce spre răspunsuri negative la toate întrebările de mai sus. Am avea chiar suficiente motive să vorbim de o excludere reciprocă, de incompatibilitate. Cine este radical nu are cum să fie, în același timp, și nuanțat. Suntem ori radicali, ori nuanțați. *Tertium non datur.* De altfel, în reprezentarea comună, radicalitatea reclamă nuanțarea ca pe un contrabalans necesar.

De aici ar urma să deducem natura secundară a nuanței, faptul că ea vine întotdeauna *după*, rostul ei fiind acela de a corecta exagerările, erorile, abuzurile radicalității. Ca și cum cineva ar emite o aserțiune brutală (sau doar vagă) și apoi altcineva ar revizui-o, ar preciza-o, ar ajusta-o, făcând-o acceptabilă. Ar fi vorba, așadar, de două etape distincte: la început radicală și apoi nuanțată. A doua etapă ar fi condiționată de prima; dacă nu avem radicalizare, nu poate exista nici nuanțare.

Desigur că nu împărtășesc această concepție. Nu consider nuanțarea un act adăugat, suplimentar, nu o înțeleg ca „netezire” sau „rotunjire”, ci ca pe o incizie fină între obiecte mentale sau (înlăuntrul lor), ca pe o operație autonomă, deloc superficială, dimpotrivă, aspirând – ca și radicalitatea – la profunzime, la adevăr.

STRATEGIES OF ARTISTIC COMMUNICATION IN ROMANIAN SHORT STORIES

Odette ARHIP
Professor PhD, Ecological University, Bucharest, arodette@live.com
Ludmila BRANIŞTE
Associate professor, PhD, „Al. I. Cuza" University, Iasi, branisteludmila@yahoo.com

Abstract
The Romanian writers wrote extremely successful short stories dealing with diverse themes, spiritual movements and cultural influences. Trying to highlight the greatest Romanian writers, we comment upon the works of Mircea Eliade and Marin Preda. All these authors wrote attractive and challenging fantastic short stories with undoubted mythological, psycho-analytic and philosophical implications (*At the Gypsies* – M. Eliade, *The Horse* – M. Preda). The paper specifies and comments upon these aspects besides the staging procedure that emphasizes the foreground and the background of the discourse. This interrelation is a fruitful one for subtle significances, interesting insights into Romanian folklore, myths and specific Romanian philosophical aspects. The sudden intervention of unexpected events is supported by incident schemes and specific connectors. The paper also pleads for prerogative perspective which is important for referential continuity. We highlight the impersonal vision and diffuse perspective implying temporal compressions, imbrications and contagions. One of the main objectives of these approaches is to present historical epochs framing Romanian society and national environment in addition to local natural or cultural landscapes.

Key-words: short story, myth, narrative, national landmarks, communicative strategies

The paper is focused upon two important short stories of these outstanding Romanian writers (*At the Gypsies* by Mircea Eliade and *The Horse* by Marin Preda). Both authors showed interest on short stories during the first stage of their creative period. They also manifested a similar interest in fantastical short stories with mythical inferences.

At the beginning of the 20th century, Romanian literature faced various cultural trends and currents, few of them overlapping. Some were modern and others were traditional. Besides, the psychological roots may disclose the original features of the expression level. Thus, if the interpretation spots a fine, revealing detail (Spitzer: 1954), this will offer a key-element for understanding a fragment or the entire artistic work. The linguistic expression indicates a particular interest in spiritual themes. Generally, one can say that most Romanian writers have a preference for the idea of still, recurrent time. Mircea Eliade explicitly developed this conception from a philosophical and theoretical point of view. This mentality has nothing in common either with the current French formula (*plus ça change, plus c'est la même chose*) or the theory of circles or that of *corso et ricorso*. This is a leit-motif of the Romanian literature and it is related to events, not to the time itself. Human acts become rituals which offer the possibility of an incessant world. This specific way of conceiving the world's course is common to both heroes of the two short stories: the physician Gavrilescu in *At the Gypsies* and Florea Gheorghe in *The Horse*. Although, one may easily notice an obvious difference existing in the social frame: the first one performs in an urban, Balkan context, the latter takes action in a countrified environment (a plain village near the Danube). The fluctuation between traditionalist rural themes and modern town-subjects is also characteristic for Romanian literature during the first half of the 20th century. It had to follow cutting-edge influences and it needed to synchronize with the European spirituality.

Time-Epitome. Both heroes have the courage to confront the mystery of time and to analyze the coherency appearance *versus* essence. We consider these two short stories a kind of epitome for time as a force able to restore creation (Eliade 1978, 3). This is the basic idea of this paper and we offer a few arguments in favor for our previous statement. These short stories have several features in common, but the paper concentrates on two similar mythical approaches: the myth of Orpheus and the myth of Ulysses which are enriched with various convergent symbolic and mythological features.

a) The myth of Orpheus. Mircea Eliade's character, Gavrilescu, is a music professor, a modern and common version of the classical Orpheus. He descends into hell. The gypsies' house is the place of no return and it recalls mythical origins. Gavrilescu undergoes a ritual death in that house and his fervent wish is to return his two beloved women, Hildegard and Elsa, into his present life. Gavrilescu wants to recreate the Adamic couple. He struggles to regain the feeling of pure love being terrorized by the thought that he has sentimentally failed. As Orpheus, he breaks rules (example: the interdiction to drink coffee in gypsies' house), and he does not succeed in his attempt to accomplish love.

Florea Gheorghe, the character of Marin Preda, goes to a deserted, morbid and shattering place; he reaches a large, deep backwoods that is full with corpses. Disarray and confusion are obviously present in this lurid space. This is Tartarus, but an uncommon one. The backwoods resonates with sounds and noises very similar to a strange song. The bones of the old horse which will be killed twiddle tragic notes. Organic, irregular forms and sounds portray a life at its end, at its sunset. The scenery full of bones and signs of death evokes a poetic archeology of prehistoric time. The man and the horse have interfluent lived together. The horse is the metonymy of the life of Florea Gheorghe. Thus, the countryman tries to delay or to defeat his own spiritual disappearance and the tragic outcome. The enchanting music of the nature is for his survival. He also uses a primitive tool (a huge bone) to put to death his horse. Thereby, he rejects modern times and introduces himself as a simple, primitive human being driven by moral law. His regrets and empathy may be explained by his continuous experience in *illo tempore*.

b) **The myth of Ulysses.** Both characters prove eloquence and endurance, being able to cope with crises. They also have the leading part in important initiating journeys towards themselves. Their travels have the symbolic and mythological shape of a labyrinth.

The labyrinth is a complex and very sinuous road implying skills, but especially willingness to find the core of the maze and the essence of the soul. The heroes' efforts are greater and more intimate. They wish to reach a hardly accessible place that is very well watched over (Chevalier & Gheerbrant 1995, 191-192). The covering of the labyrinth-road involves also a selection process. Some manage to reach the center, while others do not. The two short stories contain a few symbols, metaphors and metonymies of the labyrinth. First of all, the conscience and the thoughtfulness of Gavrilescu and Florea Gheorghe are coextensive with the labyrinth.

Both persons deal with psychopomps, creatures responsible to accompany the souls into afterlife. A classic psychopomp-symbol is the horse appearing in either short story. Florea Gheorghe has to kill his old horse and walk together obeying the ritual stops of a religious orthodox funeral. Professor Gavrilescu uses a modern version of the horse. At the beginning, he travels by tram and, afterwards, by a cab; the cab-driver stands for a telluric Charon who drives Gavrilescu to the dark woods. The myths update and take new, advanced forms (Durand 1977, 162). The symbol of horse has clear affinities with water and sun, symbolic elements that are present in both short stories.

Another common component is the gypsy-hero. Professor Gavrilescu meets three women, one of them being a gypsy. Ilie, the blacksmith from *The horse*, is a gypsy too; his nickname is *One-eyed*. Any gypsy character inhabits malefic realms. The gypsies' house is such a place and the forge figures a locked devil-abode. Besides, Ilie may be interpreted as an alternative for the mythological Cyclops. Cyclops helps Hephaestus, the blacksmith of the gods. Even, the fight of Ulysses with Polyphemus/Cyclops offers the clue for the combat of a hero with his own obsessions. Professor Gavrilescu and Florea Gheorghe succeed to break loose from the cave of their own consciousness.

The gypsy people have another devilish feature. They can counterfeit everything, but they cannot copy the primary word *Paraşabda* as it is coincident with the divine *Logos* (Lovinescu 1989, 76). The one-eyed Ilie, one of the characters in the short story *The Horse*, cannot pronounce correctly the word *potcoave* and he says instead *coptoave*. (Besides, the shape of a horseshoe resembles the pound, the harp of Orpheus by which he challenges Inferno.) In Eliade's short story, *At the Gypsies,* the old woman who watch over the house as a kind of Cerberus. She submits professor Gavrilescu to a tricky game: guessing. This game involves deceit, lies, hide, and masks, all of them being symbols of falsehood. This resemblance with Cerberus allows a new association with the myth of Orpheus.

A common symbolic figure in both short stories is the circle. It is a classical symbol for time, but it also evokes the idea of movement, of change. This complex form expresses the aspiration to a superior world or to a higher standard of living. Both desires are common for professor Gavrilescu and Florea Gheorghe. The circle has become the classic image of the intellect succeeding to figure out a mystery (Chevalier & Gheerbrant 1995, 296). Gavrilescu's roads are repeated at cyclical intervals (three o'clock, three days, twelve years), the hint of a round period of time being dominant in the entire short story. Gavrilescu lives a temporal compression. The subjective time (several hours) does not correspond to historical time. The supernatural features erase or blur the time-limits. In *The Horse*, the symbolism of the sphere impresses. The food-bites of the old horse and of his master, Florea Gheorghe, are all round and resemble pellets or clods. The water itself takes a solid and globular form when it is drunk. We wish to highlight the fact that the mouth itself is considered a perfect round shape in all ancient civilizations, cultures and folklore. Thus, in these two short stories the symbolism of circle overlaps the epitome of time, of eternity and continuous renewal.

Conclusions.

The two short stories develop the themes of two classical myths adding elements of Romanian folklore. They depict human impulses and experiences that aim to reveal the sanctity of the human spirit. The laic character of the common world institutes a special meeting of the Man with himself and a way to accede to the sacred realm.

References

Chevalier, J. and Gheerbrant A. 1995. *Dicţionar de simboluri.* Tom I, II, III. Bucureşti: Artemis.
Durand, G. 1977. *Structurile antropologice ale imaginarului.* Bucureşti: Univers.
Eliade, M. 1978. *Aspecte ale mitului.* Bucureşti: Univers.
Eliade, M. 1990. *Încercarea labirintului.* Cluj Napoca: Dacia.
Lovinescu, V. 1989. *Creangă şi creanga de aur.* Bucureşti: Cartea Românească.
Spitzer, L. 1954. *Critica stilistica e storia del linguaggio*. Bari.
Stahl, H. H. 1983. *Eseuri critice.* Bucureşti: Minerva.

TRANSDISCIPLINARITATEA: O METODOLOGIE ŞTIINŢIFICO-FILOSOFICO-POETICĂ

Marian Victor BUCIU

Rezumat

Nu un manifest politic, nici literar, ca T. Tzara ori I. Isou, face acum românul ploieștean B. Nicolescu. Nici numai unul limitat filosofic. Sau logic. Este unul metodologic. Incitare la schimbare de proceduri în gândire, logică, metodă.

O expresie a unei gândiri fuzionante este aceasta despre transdisciplinaritate, ca metodologie holistică, ştiinţifică, filosofică, poetică.

Luat global, citim un manifest (un apel!) în apărarea naturii, fără implicații ideologice directe, ecologiste.

Acest text este desprins dintr-o secțiune a unui eseu cu titlul deocamdată provizoriu *Basarab Nicolescu, mutantul transdiciplinar*.

Mă întorc la sumarul volumașului lui Basarab Nicolescu, *Transdisciplinaritatea (manifest)*, 1996, Éd. du Rocher, 1999, Ed. Polirom, Iași, trad. de Horia Mihail Vasilescu. Ce constat este o alcătuire coerentă, dar nu tocmai evidentă. Uneori mă întreb de ce trece autorul de la ceva la cu totul altceva, dar admit că o gândire fuzionantă precum aceea despre transdisciplinaritate, ca metodologie holistică, ştiinţifică, filosofică, poetică, nu are aceleași praguri ca una adversativă. Adversativ neeliminat, integrat și dispus la unificare. Iată cum își ordonează autorul (de)mersul. Întâi – conformist? – clarifică și alertează. Trece brusc la denunțarea scientismului. Introduce atât cât e necesar în cuantică și „realitățile” acesteia. Coboară și teoretizează dualitatea unitară prin plastica de tip concretist despre bastonul care încape între două capete. Evidențiază pluralitatea și complexitatea existentului, în fapt admise de toate metodologiile semnificative. Ajunge la metodologia proprie, transdisciplinară, înțeleasă ca nouă viziune și *unitate deschisă* a existentului, undeva spre sfârșitul primei treimi a manifestului. Retrasează raportul dintre extincție și înviere. Descrie și definește omul autodepășit, un alt supraom. Face examenul critic al tehnoștiinței și ciberspațiului. Pledează, biologic și artistic, pentru preeminența femininului și respectiv pentru poetizarea ontologică. Intră din scurt, dar acut, în ideologia totalitară, de cult al liderului. Mai ia în discuție un raport, pe cel dintre știință și cultură. Începe să reconceptualizeze în chip „trans”(disciplinar). Întâi transculturalul, dincolo de narcisism și egoist, răsfrânt în alteritate. Semnalează inautentificarea în „devianță și derive” a metodologiei propuse. Augmentează, conformist la prima vedere, într-un mod atributiv, transdisciplinaritatea, în orizont științific (rigoare), filosofic (deschidere), etic și, poate involuntar, ideologic (toleranță). O altă secțiune discută transreligiosul (al doilea trans) centrat asupra sacrului. Alta: educația. De aici a pornit psihologul J. Piaget în 1970, iar calea s-a amplificat. Încheie cu al treilea trans, din sumar, trans-umanismul. Anexează carta comună a metodologiei logicii terțiare aplicată la miile de discipline atestat universitar; se pare că în număr de opt spre nouă mii.

Demersul său esențial devine o cerere insistentă, într-un registru de constantă gravitate. Manifestul pare un apel. Apelul nu este de rugă comună, dar de împărtășire interogativă. Există și o condiție, enorm de provocatoare și de pretențioasă: la răspândire față de toată reflecția anterioară și de regândire, de înnoire a cugetării. (De)mers, va să zică, întemeietor. Autorul este, se dorește, un *temelier*. Mie mi-ar aminti de departe pe Meșterul Manole. Reia mitul reînceputului. Îl reia de la un (pretins, de o întreagă lume) sfârșit, apocalips. Dar se pare că modelul (re)constructiv nu este numai al nostru. Există și la cei care duc ciclurile la limită, mai lent și mai organic decât noi, cei care

facem recurs adesea când abia începe cursul. O mutarea de gândire și o interogație infinită, iată pe scurt programul său supraomenesc, pe care el, însă, îl consideră cât se poate de omenesc.

Nu un manifest politic, nici literar, ca T. Tzara ori I. Isou, face acum românul ploieștean B. Nicolescu. Nici numai unul limitat filosofic. Sau logic. Este unul metodologic. Incitare la schimbare de proceduri în gândire, logică, metodă. Afirmare urgentă, neclătinată, legalistă, constituționalistă la modul cel mai cuprinzător; de fapt, pretins total, absolut. Un manifest lovește, după cum se știe și se așteaptă, precis și definitiv. E proclamație, nu exclamație sau aclamație, cu toate că și acestea îl servesc pe parcurs. Partea de apel la lupă, la revoltă mai slăbește ceva din manifest. Cere eventual un ajutor, cheamă în sprijin, dar se poate și la ordine, roagă umil, dar poate și imperativ. Se combină mai cu un îndemn, mai cu o strigare… O mai știm bine cum ideologiile totalitare practică hotărârile-apeluri: citești și iei act de decizia care a fost luată fără să și se lase calea de împotrivire sau abținere.

De această dată, manifestantul ori apelantul este un autor. Scrisul rămâne acțiunea lui, care, firește, nu a început cu acest „manifest". El ne avertizează neîntârziat că *transdisciplinaritatea* „are „caracter planetar". Prinde virtualul ca real. Nimeni nu va scăpa, nu scapă deja, de răzgândire, regândire și întrebările *sui generis*. Sau cu răspuns trecător. Iute luate sau împinse de noile întrebări. Într-o lume în care nu va exista om care să nu (se) tot întrebe, înainte, dar se pare că mai ales în timpul și după grefa de răzgândire-regândire. Calea a început de ani buni să fie ocupată de mai mulți interesați, care nu-și pun, se pare, problema dogmei mărturisite și împărtășite și a libertății de manifestare. Nu și-o pun, problema, nici acum, după manifestul fizicianului, filosofului și analistului literar român. De la Ploiești, reamintesc, și nu întâmplător de la Ploiești, care vrea, ca la el acasă, să întoarcă de pe cale, metodic, lumea largă…

A luat termenul de-a gata, ne spune onest și de când exista, din 1970, și cine l-a pus în uz (Jean Piaget, apoi Edgar Morin, Eric Jantsch), unde a fost mai întâi util (în „educație", învățământ). El însă i-a mutat sensul și scopul. De ce un cuvânt care înseamnă ceva n-ar putea să însemne nu doar și altceva, dar chiar ceva cu totul diferit, ca să nu zic tocmai opus. E vremea când prefixele fixează și răsfixează cuvintele. Se lasă întoarse ca o mănușă. Pot totul din ceea ce vor utilizatorii lor. Nu toate prefixele sunt reactivate iar dacă faptul s-ar întâmpla, ar fi o adevărată revoluție a limbii, a limbajului. Știm ce poate, din ce se vrea, prefixul post: închide, deschide, continuă. Iată-l acum și pe *trans*. Fusese angajat energic ca să dea sensul de mulțime și de legătură între părți diverse care admit unitatea: pluri- și inter-disciplinaritate. Același termen cu același prefix atât pentru cantitate ori număr, cât și pentru relație. Dar nu din revoltă pentru începutul său de polivalență îl adoptă noul gânditor. De fapt, îl împrumută ori îl sustrage. Vom afla și explicația semantică ori chiar conceptuală, logică și gnoseologică, în expunerea sa impozantă. Recunoaște evidența că termenul e făcut să încurce, la propriu, limba, e „greu de rostit". Nu putem ști dacă toate limbile în aceeași măsură. Poate că pentru unele cu lexic care pune obstacole aparatului fonator, cum spun lingviștii, e o bagatelă ori chiar o plăcere să-l tot repeți. Ne asigură însă numaidecât că este un „cuvânt de o frumusețe virginală". Frumusețe organică sau (și) estetică? Expresia mă trimite la Arghezi, la arătata lui frumusețe nouă, îmbietoare, proaspătă, de botez, nuntă și, iată, de feciorie. Pe scurt, un cuvânt temeinic, marcator de renaștere. În care el pune totul: încredere manifestă, în două cuvinte.

Ne spune apoi că *manifestul* este o mărturisire de fizician teoretician și de acțiune, condusă într-un centru de studii, legitimat printr-o Cartă, în1994. Mărturisire nu pare nici el un cuvânt din aria științelor. Mai frecventat e de religii, teologii, etici, estetici. Trebuie să ne obișnuim cu gândul că acesta nu este decât un manifest ca formă, deci luăm aminte să nu ne gândim la politică sau artă. Calea (metoda) aceasta de comunicare, prin manifest, nici nu este o opțiune pur personală. I-au hotărât-o afinii cei mai apropiați și, presupun, persuasivi. Manifestul ajunge, așadar, o rapidă alegere formal retorică. Știința vorbește publicului specializat sau interesat prin tratate, laborioase, lungi, amănunțite. Impactul rămâne nu doar limitat, dar și mai puțin sigur, prin expresia tratatului, pe când „forma axiomatică a unui manifest permite înțelegerea intuitivă". O dificultate rezolvată de limbaj, într-un stil de manifest, concentrat, litotic. Receptorul la care se face apel ar fi, înțeleg, nu neapărat specializat, nu unul apt de inducție, dar de abducție și deducție (dacă ele n-ar fi eludate odată cu logica dislocată de o nouă logică).

Dincolo de preluarea la sugestie străină a formei de manifestare a gândirii aici, opusculul este semnat personal: „prezentul manifest este scris în propriul meu nume și nu angajează decât propriami conștiință”. Dar demersul anterior a fost, cum rămâne și pe mai departe, comun, colectiv. Ar fi de așteptat replici, comentarii, mai întâi, tocmai din grupul transdisciplinar, al căror membrii, unii măcar, se lasă anihilați, substituiți. Aceasta este problema oricărui demers de grup, mic sau mare. O altă precizare: scrie „dincolo de orice dogmă și ideologie”. Afară, eventual, de cele create sau sugerate de propria lucrarea. Promisiune uriașă. Vom vedea cât de strașnic menținută.

Luat global, citim un manifest în apărarea naturii, fără implicații ideologice directe, ecologiste. Cu toate că pledează undeva, totuși, pentru ecologia transdisciplinară. Premisele, baza se află în două puncte științifice tari, cuantica și informatica, întrucât ele au răsturnat și au rupt cunoașterea, devreme ce amândouă sunt privite ca două autentice, mari revoluții, ale secolului 20. E drept că evoluția și revoluția nu sunt în concepția sa antinomice, ele fuzionează pe acel plan superior de realitate, unde ademenește tropismul logic inclusiv al terțiarului, noua logică, preluată și ajustată, de la Ștefan Lupașcu. Cunoașterea este reorientată sau readusă spre interioritatea tradițională, antică, greacă, socratică. Sinele a pierdut în cunoaștere în favoarea acumulării de informație. Deși cunoașterea începe din sine, cu sine, abia ulterior tinzând spre totalitate. Mă-ntreb, colateral, dacă nu putem spune, ca Proust despre lectură, când citim (cunoaștem) pe noi ne citim (cunoaștem).

Dacă știința este realitatea, normalitatea, natura, scientismul este falsul, absurdul, patologicul cultural. Alegerea ajunge deci lesne deductibilă. Este antiscientistă, manifestând împotriva tendinței probate de autodistrugere a naturalului, transformat de la rădăcină, alterat genetic, dintr-o pornire de putere oarbă și surdă la urmări, de vanitate a maleficului activist. Însă scientismul nu este (r)evoluție. Pentru că el rupe cu tot trecutul. Vina n-ar fi ultra-modernă, avangardistă (schimbare superlativă, deplină), dar postmodernă. B. Nicolescu acuză, odată cu uitarea trecutului, abandonul postmodern. Pentru el, *post* echivalează, cât se poate de cuminte și de logic, gramatical, cu *după*. Prezent absolut, nimic anterior. Teoretizat și el amfibologic, postmodernismul ar fi putut să treacă într-un plan de realitate lărgit, unificator, propriu logicismului amfibologic, terțiar, în celelalte conceptualizări ale postmodernului: ambele de întoarcere, fie în premodernitate, fie într-o modernitate moderată. Alarma lui B. Nicolescu descoperă exclusiv un postmodernism ideologic și scientist, fie exclus, fie transformat malefic în orizont epistemologic. Dar și „Modernitatea este mortiferă”, totul apare în *post*, apocaliptic, sfârșit.

Cuantica depășește integrator fizica clasică, dar își manifestă diferența radicală față de ea. Păstrează credința în progres, optimismul acesteia. Apelantul înțelege de ce au fascinat continuitatea, cauzalitatea locală (de la Aristotel, fără cauzalitatea formală sau cea finală) sau determinismul. Natura existentului a fost uitată și alterată în esența ei, care era fertilă, feminină. Ea trebuie reconstituită, după dominația virilă. Din prudență și toleranță, poate, lipsește, din această anamneză a feminității, atitudinea față de feminism. Ideologiile politice sunt trecute în contul scientismului. Marx, Engels, nominalizați, împreună cu marii lideri nefaști care le-au succedat, au fost niște scientiști, pretinzându-se atotștiutori, stăpâni pe legile definitive de tip economic și social. Manifestantul scriptural repetă lucruri bine știute, din care nu s-au învățat prea multe, despre dogme, uciderи, revoluții, ideologii, idei generoase devenite criminale, iluzie, regres, subiectul ajuns obiect. Viciul fundamental al scientismului ar fi ignorarea existenței nivelurilor sau treptelor de realitate. Scientismul se limitează abuziv și ignorant la o realitate singulară, pe care pretinde să o stăpânească. Știință, ca să nu decadă în scientism, se manifestă împreună cu conștiința. Cunoașterea (se) implică în limbaj(e). Un cap de pod în clarificarea instrumentului de transmitere epistemologică este Galilei, cel care a constatat că limbajul matematic nu e natural.

Știința se înnoiește când Max Planck descoperă discontinuitatea energiei (materiei universale) în fizică. Mecanica cuantică e impusă de Planck, Bohr, Einstein, Pauli, Heisenberg, Dirac, Schrödinger, Born, de Broglie, care au cu toții și o solidă cultură filosofică, îndreptățind ca atare o filosofie a științei. Abolirea pluralității, inseparabilitatea opun cuantica macrofizicii. Toate distanțele interacționează cuantic. Omul s-a denaturat prin separare și azi ne aflăm „foarte departe de inseparabilitatea umană pe mica noastră planetă”. Lumea cuantică se întemeiază pe indeterminism, dar nu pe imprecizie. *Cuatatonii* sau ecuațiile cuantice nu se pot determina exact în spațiu și timp.

Ordinea vizionată în cuantică ar fi: și sau nici hazard, și sau nici necesitate. Teoria haosului nu mai consună cu cuantica, ea se atașează macrofizicii.

Cum este (re)cunoscută realitatea? Ea face obiectul unor probe diferite, concrete sau abstracte, de laborator sau de gândire și instrumentare în limbaj. „Eu înțeleg prin Realitate, în primul rând, ceea ce *rezistă* experiențelor, reprezentărilor, descrierilor, imaginilor ori formalizărilor noastre matematice." Realitatea este un produs al naturii. Natura o înființează. De aici invocarea unui demers filosofic (clasic), ontologic. „Suntem nevoiți să redăm noțiunii de Realitate o dimensiune ontologică, în măsura în care Natura participă la ființa lumii." Omul încorporează ambele structuri fizice, veche și nouă. „Corpurile noastre au o structură macrofizică și în același timp una cuantică." Pentru cuantică, universul este pur material. Așa numita săgeată a timpului trasează existența dinspre naștere spre moarte. Timpul este însă (i)reversibil, confirmă unificarea într-un plan superior de realitate și atrage refuzul dogmei unicului nivel de realitate. Timpul este unic, viu, netemporalizat, prezentul de pildă rămâne indefinibil.

Existentul apare normat iar norma este cea care îi face ordinea. Normă și logică sunt substituibile. În orice caz, logica este normă. Cum schimbarea rămâne continuă, logica se modifică și ea. Logicile formale au încercat extinderea logicii clasice. Logicile cuantice, Birkhoff, van Neumann, lucrează spre rezolvarea paradoxurilor produse de mecanica cuantică, pentru creșterea predictibilității. Logica nu se schimbă autonom, abstract, neverificabil. E cazul și parțial necazul pățit de românul vizionar în domeniu, Ștefan Lupașcu, cu axioma terțului inclus (T este și A și non-A). Această nouă logică, noncontradictorie, operează doar în relație cu conceptul nivelurilor de realitate. T există la nivelul cuantic al Realității, la nivelul *cuatatonilor* uniți și nu al particulelor separate. Logica are efecte, ea vede și explică existentul. Cea a terțului inclus se aplică la complexitatea existentului (re)cunoscut în întregul tuturor părților sale semnificative. Complexitatea se află și în natură și în mintea umană. Inclusivismul logic este afirmat drept inteligent, benefic și generos. Revine imaginea bastonului care poate fi apucat aidoma de oricare dintre cele două capete. Exclusivismul logic (*tertium non datur*) s-a dovedit catastrofal (un baston apucat de un capăt pentru a lovi cu celălalt) în exercițiul public, social și politic. Logica binară este văzută în chip de orbire a minții. Iluminatoare apare logica lui trei, a lui *trans*, extinsă peste dualitate, a terțul inclus în mod secret sau tainic, misterios, în așa numita zonă de nonrezistență. Lumea nu poate fi dihotomizată, ea este plurală, complexă („O realitate multi-schizofrenică complexă"), există dincolo de cele patru dimensiuni evidente. Va trebui să ținem și socoteala unor *quarci, leptoni, mesageri*. Sau să luam seama că *hadronii*, particule cu interacțiuni tari, sunt substituiți de *quarci*. Să nu rămânem străini de principiul bootstrap în interacțiunile tari, care spune că toate particulele sunt fundamentale și există concomitent. Și nici de teoria supercorzilor din fizica particulelor. Bootstrap-ul este, după alte surse, un proces de unificare a sensului unui set diferențiat de metafore, sensul final fiind de autosusținere ori de autogenerare zisă neutrală. Despre teoria corzilor – e drept că nu a supercorzilor – am mai citit undeva că ea admite posibilitatea unui mare număr de universuri posibile, a unui univers plural.

Manifestul încearcă să nu ne complice, el vrea doar să explice, cunoașterea unui nou drum expansiv de înțelegere a tuturor lucrurilor. Credința omului de știință este într-o obligatorie viziunea transdisciplinară, cuprinzătoare și adecvată. Cine mai poate atinge condiția reală de erudit? „Un Pico de la Mirandola este de neconceput în epoca noastră." Ceea ce nu este deloc o opinie de propensiune majoritară. E de ajuns să spun că George Banu[1], compatriot și însoțitor în exilul comunist în Franța, cu care așadar comunică, îl numește pe Basarab Nicolescu tocmai un Pico de la Mirandola.

E posibil și de dorit dialogul între domenii diferite, constată, repetat, și B. Nicolescu. Deși nu este nevoie, acest dialog există, este chiar preferat, inter-, pluri-disciplinar. E-n favoarea întâi a disciplinelor. Nicolescu rămâne atras de conexiunea dintre fizica matematică sau cosmologia cuantică. Teoretic, el admite punțile între domenii. Cu condiția logicii inclusiviste. Care propune și impune transdisciplinaritatea ca metodologie și nu ca disciplină. Ea „e radical diferită de pluri- și inter-disciplinaritate prin finalitatea sa – înțelegerea lumii prezente –, finalitate ce nu se poate

[1] În *Mozaicul*, nr. 3, 2012.

înscrie în cercetarea disciplinară”. Mă întreb dacă nu există aici riscul de a o separa de gnoseologie, semantică, hermeneutică. Definită drept *cunoaștere complementară*, transdisciplinaritatea este evidențiată la „acompanierea muribunzilor”, stare (pre)apocaliptică a lumii contemporane, în viziune alarmat-încrezătoare. Cunoașterea se arată mereu incompletă. Vor apărea încă multe alte teorii unificatoare, o nouă viziune asupra întregii (re)cunoașteri.

Potrivit noii filosofii a naturii, universul se autocreează. Are o structură deschisă, gödeliană (din 1931), contradictorie, indecidabilă. Realitatea posedă niveluri infinite care nu sunt ierarhizate. Realitatea este plurală, complexă, deschisă și unitară, multidimensională și multireferențială. De la Bernard d’Espagnat, Nicolescu preia „realul învăluit”, concept altfel destul de uzat în epistemologiile enigmatice. Scara naturală există și ni se dezvăluie prin cunoașterea în timp iar verticalitatea, se argumentează aici, fundamentează orice proiect social viabil.

Este reamintit Jakob Böhme cu filosofia naturii. Natura a fost mereu văzută diferit, contradictoriu. Etapele marcate: natura magică, natura-mașină, moartea naturii. Natura devine moartă doar în viziunea clasică. În noua viziune, totul este viu și (de)plin. „*Vidul vid* al fizicii clasice este înlocuit de *vidul plin* al fizicii cuantice.” Nu doar simplu, dar chiar intens viu: „în vidul cuantic totul este vibrație”. Se mișcă acolo noile particule: *hadroni*, *leptoni*, *bosoni electro-slabi*. Spațiul și timpul există altfel dincolo de cele patru dimensiuni. Materia nu e substanță, ci energie deopotrivă abstractă și concretă. Materia cuantică penetrează, formulează autorul, materia macrofizică. „*Materia* este asociată unui complex *substanță – energie – informație – spațiu-timp*.” Verticala realității materiale marchează gradele de complexitate. E fixată structura triplu nivelată a naturii, ca la Böhme, în perspectiva noii contemplații. „Natura transdisciplinară are o structură ternară (Natură obiectivă, Natură subiectivă, trans-Natură), care definește *Natura vie*.” Etimologizând în logică terțiară, gânditorul atenționează că a vorbi despre o natură vie înseamnă a te exprima pleonastic, asta întrucât natura înseamnă naștere, este în sine ceva viu. Logica de tip *trans* impune aici conceptul trans-naturii. „Trans-Natura se referă la domeniul sacrului.” Sacrul fiind central, va fi limpezit într-o secțiune aparte a manifestului prezent.

Limitez, datorită spațiului, în acest punct prezentarea medologiei pe care am reperat-o – eclectic – drept științifică, filosofică, poetică. Doar acest adaos: *Carta Transdisciplinarității*, anexată Manifestului, este sumară, seacă, realist conexată la prezent, cu aceleași bune intenții față de umanitatea aflată, nu pentru întâia oară, la răscrucea istoriei sale. Mă întreb de ce nu forjează B. Nicolescu sau altcineva dintre cei care gândesc asemenea și un concept transistoric. Ar fi un salt, dacă ne gândim că autorul român, ploieștean, s-a ivit dintr-un neam care ar fi boicotat, de bine, cum zice Blaga, de rău, o spun azi spiritele antitotalitare, istoria.

LA DIALECTIQUE ACTION/ PASSION ET RAISON/PASSION DANS LES CULTURES ANCIENNES ET MODERNES

Ioana-Rucsandra DASCĂLU
Assistante universitaire docteur, Université de Craiova,
rucsicv@yahoo.com

L'étude des passions signifie avant tout l'un des sujets les plus fréquentés de nos jours, en tant que thème privilégié des traités de rhétorique et d'argumentation. On a affirmé que les émotions représentent un point sensible dès l'Antiquité jusqu' à l' Époque Moderne, parce qu' on a toujours cherché les moyens de chasser les passions dangereuses et négatives et de maîtriser les émotions (Tausiet/ Amelang 2009:10).

1.1. Les passions dans l'Antiquité gréco-romaine

On considère qu'un discours sérieux sur les passions devrait commencer par l'Antiquité grecque, par la *Rhétorique* d'Aristote, un monument de la pensée du grand philosophe, dédiant le II^{ème} livre de son traité aux passions, qu'il définit principalement par l'antithèse: elles sont accompagnées par la douleur ou par le plaisir (gr. *lu¢ph/ h¥donh¢*) et en sont énumérées les similaires, de même que les contraires: la furie, la piété, la peur et ainsi de suite (*o¦rgh¢, eÃleoj, fo¢boj kai£ oÀsa aÃlla toiau¤ta*) (Arist., *Rhétorique*, II, 1378 a*)*. Cette manière de définir par les contraires, proposée par le philosophe de Stagyre, sera utilisée aussi par René Descartes, lorsqu'il définit les passions: chez Aristote, la passion est: « ce qui, en nous modifiant, produit des différences dans nos jugements et qui est suivi de peine et de plaisir. Telles sont, par exemple, la colère, la pitié, la crainte et toutes les autres impressions analogues, ainsi que leurs contraires » (Arist., *Rhétorique*, II, 1378 a). La définition des passions par l'antonymie sera reprise au XVII^{ème} siècle, quand Descartes énonce chaque passion avec son contraire, le philosophe essayant d'aider ses lecteurs à cohabiter avec les passions et à les modérer.

Chez Aristote, la persuasion (gr. *to£ piqano¢n* Arist., *Rhétorique* 1355 b) s'obtient en dirigeant les paroles en vue d'obtenir des émotions (*ei¦j pa¢qoj u¥po£ tou¤ lo¢gou* Arist., *Rhétorique* I, 1356 a). Aristote définit les passions selon le sens positif ou négatif qui les accompagne, énonçant des similitudes, de même que des contraires *oÀsa aÃlla toiau¤ta, kai£ ta£ tou¢toij e¦nanti¢a* (Arist., *Rhétorique*, II). Ce sont des définitions en noir et blanc, qui reflètent le côté moral et sensoriel des émotions.

Plus tard à Rome, chez Cicéron, les passions ont été aussi introduites dans les traités de rhétorique: elles sont associées au bien et au mal, aux mœurs, à la conduite (Cicéron, *De Oratore*, I, 10).

Le but du bon orateur c'est de faire appel aux émotions et aux passions du public: la furie ou la haine et leurs contraires: la douceur et la piété (Cicéron, *De Oratore*, I, 12). En caractérisant le célèbre Périclès, dans le traité *Orator*, Cicéron pensait qu'il était brillant et qu'il connaissait très bien les moyens d'attiser et de contrôler les passions, ce qui était essentiel dans l'éloquence (Cicéron, *Orator*, IV). Dans l'œuvre de Cicéron, les théoriciens ont retrouvé quatre passions de base: la peur, le désir, le dégoût, le plaisir ou la joie (Tausiet/ Amelang 2009:10). Dans les traités cicéroniens, la connaissance des passions et des méthodes de les attiser est une condition obligatoire que doit accomplir le bon orateur. Sans connaître les caractères humains, les moyens d'apaiser les esprits, l'orateur ne pourra pas aboutir à la vraie persuasion (Cicéron, *De Oratore*, XII). Dans l' *Orateur* (Cicéron, *Orator*), Cicéron plaidait pour l'éducation philosophique de l'orateur, énonçant comme exemple le dialogue *Phèdre*, où Socrate affirmait que Périclès avait surpassé les autres

orateurs parce qu'il avait été l'élève du physicien Anaxagore, duquel il avait appris beaucoup d'informations, devenant un excellent spécialiste dans les moyens oratoires de provoquer les passions variées (Cicéron, *Orator*, IV).

C'est le deuxième livre du traité *De oratore* que Cicéron consacre à l'étude des passions, qui sont si importantes dans l'oratorie. Celles-ci sont énumérées dans le contexte des réactions suscitées chez les juges, par des paires d'antonymes: aimer ou haïr, sauver ou condamner, craindre ou espérer, éprouver la sympathie ou l'aversion etc. (Cic., *De orat.*, II, 44, 185).

Le sujet des passions touche aussi au problème du style et des tonalités (le bas-le moyen-le haut), autant que Cicéron recommande l'adaptation des moyens passionnels au sujet présenté: il faut que ceux-ci aient la même mesure:

De orat., LI, 205: *Nous risquerions de nous rendre ridicules ou odieux, si nous allions nous hausser sur le cothurne tragique pour parler de bagatelles ou essayer d'arracher de vive force ce qu'il n'est même pas possible d'ébranler*.

Il faut se contrôler les sentiments et faire correspondre chaque sentiment au sujet exposé: une comédie ne peut pas être accompagnée par la tristesse ou par la mélancholie.

Une autre différence est celle entre hjqiko¿n et paqhtiko¿n, le premier élément désignant les caractères, les tempéraments, l'autre signifiant l'appel aux émotions, aux sentiments, aux passions, étant qualifié comme «le triomphe de l'éloquence» (Cic., *Orator*, XXXVII 128). Le paqhtiko¿n est caractérisé comme «violent, ardent, impétueux, enlevant le succès (…) irrésistible». Les sentiments s'adaptent aux parties du discours oratoire: dans l'accusation s'emploient «des sentiments violents », tandis que dans les plaidoyers on fait appel «aux sentiments doux» (38.131), ce qui montre qu'afin d'éveiller chaque sentiment on dispose de moyens expressifs différents.

Dans les *Tusculanes*, traité philosophique en consonnance avec la doctrine stoïque, Cicéron considère que le sage n'est pas frappé par les maladies, par les troubles ou par les passions sauvages et féroces (Cicéron, *Tusc. Disp.* IV, 13 -15), parce qu'il sait comment les tempérer.

Chez Thomas d'Aquino ont été repérées onze passions, groupées en deux classes: les passions concupiscibles (l'amour, la haine, le désir, l'aversion, la tristesse) et irascibles (l'espoir, le désespoir, la hardiesse, la peur et le courage). À l'époque contemporaine, Paul Ekman identifie dix-sept passions, soit positives soit négatives (Tausiet/ Amelang 2009:10).

1.2. Les passions au Moyen Âge

En latin médiéval, la définition du mot *passio* contient plusieurs sens religieux, désignant la souffrance de Jésus-Christ ou bien d'autres notions religieuses, puis des sens pathologiques, décrivant aussi des pensées et des préoccupations négatives: *mala cogitatio, quam quis in mente uolutat* (Du Cange 1883-1887).

Plus précisément, le mot *passio* dénomme la fête du dimanche qui précède le dimanche des Rameaux (le cinquième dimanche du Carême). Toujours dans la tradition religieuse, le mot signifie le martyre de Jésus-Christ, aussi le crucifix, les faits d'un saint et la cinquième partie des neuf dont est partagée l'hostie dans le rite des Mozarabes.

Le deuxième sens est médical, désignant toujours une maladie ayant des causes mystiques: l'aveuglement et la fièvre.

Le troisième sens est moral, définissant la passion comme tendance négative ou mauvaise intention.

Le quatrième sens est celui de nourriture, de repas.

Dans le sémantisme du mot latin *passio* au Moyen Âge pour toutes les quatres significations reste le noyau commun de nature mystique et religieuse. Si dans l'Antiquité le verbe *patior, pati, passus sum* dénommait la souffrance, le fait de rester passif, de supporter, la culture médiévale est intégralement influencée par les mouvements mystiques, tandis que l'époque moderne, remplaçant la dépendance de la religion par les idéaux de la science, réussit à trouver dans « la passion » un puissant intérêt, un puissant désir envers un objet.

Dans le dictionnaire de C. Du Cange toute la famille lexicale de *passio*, respectivement: *passionabiliter, passionarius, passionale, passionalis, passionate, passionaticus, passionatus, passionitae* sont extraits des écrits religieux.

Dans les dictionnaires du français moderne ce sont les sens «de fait subi, supporté ou de vif intérêt pour quelque chose » qui prédominent, ce qui, d'ailleurs, ne s'éloigne pas trop de la manière dont le philosophe René Descartes envisage les passions dans les *Passions de l' âme*, au XVII^{ème} siècle.

Dans l'article du *TLF*, tout comme dans le dictionnaire de latin médiéval, le premier sens donné est celui religieux, de souffrance christique très intense ou, par allusion au sens chrétien, le mot acquiert celui de «grande souffrance». Le deuxième sens est philosophique et physiologique, à partir d'Aristote. Avec ce sens, la passion (gr. *paqoj*) se retrouve parmi les dix catégories de Descartes dans son *Traité*, conservé jusque dans la philosophie moderne. Dans cette catégorie pourrait s'inclure la terminologie grammaticale, où la voix active s'oppose à la voix passive.

Le troisième sens est du domaine des sentiments, où le trait caractéristique est l'exagération dans les tendances affectives et le dernier sens est celui d'attrait et de vive préoccupation pour une activité ou pour un objet.

Au Moyen Âge, la passion dénommait une espèce du genre dramatique, où on représentait des épisodes du Calvaire et de la Résurrection de Jésus-Christ, timidement au XIV^{ème} siècle, quand on surprenait seulement la Semaine Sainte, fortement au XV^{ème} siècle, quand on commençait avec la Création de l'univers, aboutissant à l'histoire contemporaine de France. Dans ces textes à contenu religieux les personnages étaient la Vierge, Jésus-Christ et des figures bibliques (Voicu 2001:192 - 197).

1.3. Les passions dans le théâtre classique et en philosophie

Le retour au classicisme gréco-romain se passe au XVII^{ème} siècle français, quand les auteurs de tragédies, empruntant des sujets et des personnages du théâtre ancien grec, présentaient et suscitaient des sentiments et des émotions hors du commun, exacerbés. Quoique publiés au XVII^{ème} siècle, le traité de Descartes et la tragédie classique française proposent des visions différentes sur les émotions: d'un côté, la philosophie recommande à l'homme de tempérer ses passions, tandis que la tragédie montre des personnages qui dépassent toute mesure dans leurs sentiments: chez Racine, Phèdre, le personnage qui donne le nom de la pièce, définit ce qu'elle ressent « fureur »: en tombant amoureuse de son beau-fils, Phèdre a accompli un *hybris*, elle-même comparant cette passion dévorante à un feu fatal, qui se répandait dans tout son sang (Acte II, Scène V). Cette passion qui dépassait les bornes morales était perçue comme un feu qui envahissait: un feu funeste, dit Phèdre (Acte V, Scène dernière), qui l' a poussée à l'inceste, à un amour interdit et excessif. La sortie du Moyen Âge apporte la quête des limites humaines et l' éducation morale par des exemples tirés de la civilisation classique gréco-romaine, si attentivement observée.

Dans les cadres de la même espèce dramatique, la tragédie, Pierre Corneille propose autres acceptions sur les sentiments vécus par les personnages. La plus connue tragédie, *Le Cid* (1637), inspirée par les écrits populaires espagnols, tels *Romancero del Cid* (1612) et par l'œuvre de Guillén de Castro *Las Mocedades del Cid* (XVII^{ème} siècle) (Cântarea Cidului 1979:5-6), déploie le conflit entre la raison et la passion: Chimène est écartelée entre l'amour pour Rodrigue, son fiancé et le désir de venger son père, tué par son bien-aimé: continuer d'aimer son plus grand malfaiteur, voilà le dilemme auquel se confronte l' héroïne:

> « Chimène: C'est peu de dire aimer, Elvire: je l'adore;
> Ma passion s'oppose à mon ressentiment;
> Dedans mon ennemi je trouve mon amant;
> Et je sens qu'en dépit de toute ma colère,
> Rodrigue dans mon cœur combat encore mon père;
> Il l'attaque, il le presse, il cède, il se défend,
> Tantôt fort, tantôt faible et tantôt triomphant (…) » (*Le Cid*, Acte III, Scène 3).

À son tour, Don Rodrigue se confronte à un dur choix entre l'amour pour Chimène et l' honneur offensé de son père:

> (*Le Cid*, Acte I, Scène 5): « Il faut venger un père, et perdre une maîtresse
> L'un m'anime le cœur, l'autre retient mon bras ».

Par sa manière d'envisager les passions, Corneille a été rapproché du philosophe René Descartes, vivant - il est vrai - au même siècle (XVII^{ème} siècle), tous les deux luttant contre l'excès et trouvant des moyens d'apaiser les passions et de tempérer les esprits. Dans l'œuvre philosophique se retrouvent plusieurs chapitres sur la générosité: car c'est elle la qualité qui, selon le dire des critiques (G. Lanson ou P. Bénichou) (*Histoire de la littérature* 1982:206), rapproche Descartes et Corneille, bien que si éloignés comme sujet. Commençant par l'étymologie latine du mot *generosus*, c'est-à-dire « de bonne race » (Descartes 1996:195), le philosophe associe la générosité à la volonté de bien agir et à la vertu (Art. 153)(Descartes op. cit.:195), au contrôle de ses impulsions. Selon Descartes, pour le généreux, l'intérêt de l'autre est plus important que son propre intérêt, ce type de caractère aboutissant à parfaitement maîtriser ses passions:

> « Art. 156: Et pour ce qu'ils n'estiment rien de plus grand que de faire du bien aux autres hommes et de mépriser son propre intérêt pour ce sujet, ils sont toujours parfaitement courtois, affables et officieux envers un chacun. Et avec cela ils sont entièrement maitres de leurs passions; particulièrement des désirs, de la jalousie et de l'envie… » (Descartes 1996:197).

Descartes lie la raison au libre arbitre, grâce à la volonté bien dirigée, qui pousse l'individu à bien agir: la raison est la juste mesure, la limite mise devant toute passion. La générosité signifie aussi la justice, car elle a été comme l'inclination à rendre à chacun ce qui lui appartient (Idem, *op. cit.,* Art. 164).

Les critiques (G. Lanson ou P. Bénichou) ont rapproché la générosité descartienne de celle cornélienne, l'interprétant comme triomphe de la raison intelligente sur les passions aveugles (Histoire 1982:206), l'homme franchissant ainsi les limites du fatalisme.

Bibliographie

Aristotele. 2011. *Retorica*, Intoduzione di Franco Montanari, A cura di Marco Dorati, Testo originale a fronte. Milano: Oscar Mondadori.

Cântarea Cidului. 1979. Traducere, prefață și note de Eugen Tănase, Ediție ilustrată de Marcel Chirnoagă. București: Editura Univers.

Cicero, Marcus Tullius. 1973. *Opere alese*, 3 vol., ediție îngrijită de G. Guțu. București: Editura Univers.

Cicéron. 1922. *De l'Orateur*. Livre premier, texte établi et traduit par Edmond Courbaud. Paris: Les Belles Lettres.

Cicéron. 1927. *De l'Orateur*. Livre deuxième, texte établi et traduit par Edmond Courbaud. Paris: Les Belles Lettres.

Cicéron. 1921. *L'Orateur/ Du meilleur genre d'orateurs*, texte traduit par Henri Bornecque. Paris: Les Belles Lettres.

Corneille, Pierre. 2012. *Le Cid*, Préface, commentaires et notes par Christian Binet, Paris: Le Livre de Poche.

Du Cange, et al.. 1883-1887. *Glossarium mediae et infimae latinitatis*. Niort: L. Favre. http://ducange.enc.sorbonne.fr (édition en ligne).

Descartes, René. 1996. *Les Passions de l'âme*, Introduction, notes, bibliographie et chronologie par Pascale D' Arcy. Paris: GF Flammarion.

(sous la direction d' Angela Ion). 1982. *Histoire de la littérature française*. București: Editura Didactică și Pedagogică.

Racine, Jean. 2005. *Phèdre*. Milan: La Spiga Languages, texte intégral.

Tausiet, Maria et James S. Amelang, eds. 2009. *Accidentes del alma* (Las emociones en la Edad Moderna). Madrid: Abada Editores.

Voicu, Mihaela. 2001. *La littérature française du Moyen* Âge X^{ème}-XV^{ème} siècles, Présentation et choix de textes. București: Editura Universității din București.

INSIGHT INTO THE STYLE OF PABLO NERUDA'S EARLY POETRY: TWENTY LOVE POEMS AND A SONG OF DESPAIR

Steliana-Mădălina, DEACONU
Conf. univ. dr, Titu Maiorescu, ms_deaconu@yahoo.com

Key Words: metaphor, simile, poetic universe

Abstract: The present paper aims at giving an insight into the work of a nascent poet (twenty-year-old Neruda), that is into the collection *Twenty Love Poems and a Song of Despair*. It focuses on the most important figures of speech, namely on metaphors and similes, in view of revealing the characteristics of Neruda's poetic universe.

When the first edition of *Twenty Love Poems and a Song of Despair* was published, it was rather badly received by literary critics, who generally labeled it as being odd, difficult to be understood (Olivares 2000). Apparently, they failed to understand this new kind of poetry. The poet answered the hostile critics by revealing his source of inspiration, saying that the poems ''freely freed themselves'' (Neruda 2005). A second edition of this collection was published in 1932 and, from this year on, it has been continuously on print. It became the bestselling book of poems in Spanish in the past millennium, establishing Neruda as the favourite erotic poet around the globe.

Indeed, love is the theme of the collection. Neruda himself said once: "I've only put a song to my life and to the love of several women I've known" (*Exégesis y soledad* in the newspaper *La Nación*, August 20, 1924). It is the love of an adolescent who pendulates between longing and requested love: "It is a book of love because, in spite of its acute melancholy, the joyfulness of being alive is present in it" (Neruda 2001). The poetic self continuously oscillates between melancholy and enthusiasm, pessimism and optimism, proving a remarkable talent by bringing them together in the alloy of an exacerbated sensibility[1]. Neruda strongly believes that ''love burning, without consuming itself, like an immortal bush" (Neruda 2001) existed and continued always to exist in his poetry. He confesses that "he could not shut the door to love" (Neruda 2001).

The beloved woman is, in turn, the entire world (Body of a woman (…) /you look like a world-*Body of a Woman*[2]; toy doll/earth-shell, in whom the earth sings-*Ah Vastness of Pines*), the poet's own creation in order to give a meaning to the emptiness of his life (To survive myself I forged you like a weapon- *Body of a Woman*), his aim in life (My thirst, my boundless desire, my shifting road! - *Body of a Woman*), his hope (Aim my road on your bow of hope- *Ah Vastness of Pines*), his point of stability (my kisses anchor, and my moist desire nests - *Ah Vastness of Pines*), his entire life (You fill everything, you fill everything.- *So that You Will Hear Me*; You were made of everything- *Almost out of the Sky*) or a mystery (Who are you, who are you?- *Thinking, Tangling Shadows*).

---

[1] Talking about the women in *Twenty Love Poems and a Song of Despair*, Neruda said: ''The two women who weave in and out of these melancholy and passionate poems correspond, let's say, to Marisol and Marisombra: Sea and Sun, Sea and Shadow. Marisol is love in the enchanted countryside, with stars in bold relief at night, and dark eyes like the wet sky of Temuco. She appears with all her joyfulness and her lively beauty on almost every page, surrounded by the waves of the port and by a half-moon over the mountains. Marisombra is the student in the city. Gray beret, very gentle eyes, the ever-present honeysuckle fragrance of my foot-loose and fancy-free student days, the physical peace of the passionate meetings in the city's hideaways''. (Pablo Neruda, *Memoirs*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2001, p. 52)

[2] All quotations are from Pablo Neruda, *Twenty Love Poems and a Song of Despair*, Penguin Classics, New York, 2004.

If love is the main theme of the collection, nature is a tool used to better render the former. Neruda is a telluric poet, being closely connected to natural world. George Edwards (Estudios Públicos, Otoño, 2004) said that nature is the „essential trigger” of his work. Neruda's verses are just like a rainbow, full of vivid colours, similar to the pure beauty of nature that he loved so much. The poet borrows something from the soil, the rain, the woods and the luxurious vegetation he lived with when he was a child on the boards of the rain forests in Southern Chile. Here is how Neruda himself characterizes this collection of poetry: „*Veinte poemas de amor y una canción desesperada* make a painful book of pastoral poems filled with my most tormented adolescent passions, mingled with the devastating nature of the southern part of my country” (Neruda 2001)

Neruda started to write when the modernist literary movement was in its glory but he was against abstract, evasive poetry. His poetic discourse lies in the frame of anti-intellectualism. In the case of Neruda, we could speak about a poetry of the senses, subjective and cultivating personal experiences. Atemporality and normality are also labels that can be attached to this collection of poetry.

We shall preceed by analysing the metaphors in Neruda's *Twenty Love Poems and a Song of Despair:*

a) semantical analysis of metaphors[3]:

- **metaphors belonging to every-day/daily universe (concrete/palpable domain):**

You were the grey beret and the still heart. (*I Remember You As You Were*)
(the poet's lover is) Field from the hills:/ Your memory is made of light, of smoke of a still pond! (*I Remember You As You Were*)
(the poet's lover)Last hawser, in you creaks my last longing. (*White Bee*)
The sky is a net crammed with shadowy fish. (*Every Day You Play*)
(the world in its diversity)immense fan (*Thinking, Tangling Shadows*)
(tears) (…) it leaves two dark pools in your eyes. (*Girl Lithe and Tawny*)
Body of a woman, white hills, white tights (*Body of a Woman*)
(…) toy doll,/ earth-shell, in whom the earth sings! (*Ah Vastness of Pines*)
Body of my woman (…) my shifting road!/ Dark river-beds where the eternal thirst flows and weariness follows, and the infinite ache. (*Body of a Woman*)
my words (…)/ Necklace, drunken bell (*So that You Will Hear Me*)
Ah your body, a frightened statue, naked. (*White Bee*)
Forge of blue metals, nights of still combats,/ my heart revolves like a crazy wheel. (*Almost out of the Sky*)
Body of skin, (…) of eager and firm milk. (*Body of a Woman*)
Oh the goblets of the breasts! (*Body of a Woman*)
The old propellers of the twilight (*The Light Wraps You*)
The great roots of night/ grow suddenly from your soul. (*The Light Wraps You*)
bow of hope (*Ah Vastness of Pines*)
flock of arrows (*Ah Vastness of Pines*)
the heart of summer (*The Morning Is Full*)

mouth of the wind (*Ah Vastness of Pines*)
heart of the wind (*The Morning Is Full*)
the pulsing arrows of the birds (*The Morning Is Full*)
the door of the summer's wind (*The Morning Is Full*)
(…) I steer the fast sail of the roses (*Drunk with Pines*)

[3] The semantic and grammatical analysis of metaphors is based on the structure suggested by Mihaela Mancaş in the chapter *Semantica metaforei* (*The Semantics of the Metaphor*) în *Limbajul artistic românesc modern. Schiță de evoluție* (*Modern Romanian Artistic Language. Evolution Outline*), Bucharest, University Publishing House, 2005, pp. 318-351.

still dressed in gray and bitter sounds/ and a sad crest of abandoned spray. (*Drunk with Pines*)

the throat of the fortunate isles (*Drunk with Pines*)

In the moist night my garment of kisses trembles. (*Drunk with Pines*)

Turning, wandering night, the digger of eyes. (*Almost out of the Sky*)

white lily of conflagration (*Almost out of the Sky*)

rustic baskets of kisses (*Every Day You Play*)

The lamp of my soul dyes your feet (*In My Sky at Twilight*)

(the poet's lover) reaper of my evening song (*In My Sky at Twilight*)

(the poet's lover) huntress of the depths of my eyes (*In My Sky at Twilight*)

My soul is born on the shore of your eyes of mournig. (*In My Sky at Twilight*)

belfry of fogs (*Thinking, Tangling Shadows*)

(the mast) the black cross of a ship (*Here I Love You*)

A black yearning sun is braided into the strannds/ of your black mane (*Girl Lithe and Tawny*)

(the poet's heart) Cold flower heads are raining over my heart./ Oh pit of debris, fierce cave of the shipwrecked. (*The Song of Despair*)

Ah woman, I do not know how you could contain me/ (…) in the cross of your arms. (*The Song of Despair*)

Cemetery of kisses, there is still fire in your tombs,/ still the fruited boughs burn, pecked at by birds. (*The Song of Despair*)

The rustling belt of the sea girdles the shore. (*The Song of Despair*)

- **metaphors belonging to the abstract domain:**

I am the one without hope, the word without echoes (*White Bee*)

You are the frenzied youth of the bee,/ the drunkenness of the wave, the power of the wheat-ear. (*Girl Lithe and Tawny*)

There were grief and the ruins, and you were the miracle. (*The Song of Despair*)

Body of my woman (…)/ My thirst, my boundless desire, (…)and the infinite ache. (*Body of a Woman*)

girl, question of smoke, corn tassel. (*Almost out of the Sky*)

Oh the eyes of absence! (*Body of a Woman*)

The wind of anguish (*So that You Will Hear Me*)

wave of anguish (*So that You Will Hear Me*)

hurricanes of dreams (*So that You Will Hear Me*)

blood of old supplications (*So that You Will Hear Me*)

And the leaves fell in the water of your soul. (*I Remember You As You Were*)

Bonfire of awe in which my thirst was burning. (*I Remember You As You Were*)

from your regard sometimes the coast of dread emerges (*Leaning into the Afternoons*)

cyclone of fury (*Almost out of the Sky*)

muddy swirl of torments (*Almost out of the Sky*)

In your eyes of mourning the land of dreams begins. (*In My Sky at Twilight*)

(…) your mouth that has the smile of the water (*Girl Lithe and Tawny*)

In the childhood of mist my soul, winged and wounded. (*The Song of Despair*)-inceputurile iubirii

This was my destiny and in it was the voyage of my longing. (*The Song of Despair*)

- **metaphors implying cosmic-human transpositions:**

(the poet's lover is) Sky from a ship. (*I Remember You As You Were*)

(the storm) Stifling laments, milling shadowy hopes,/ taciturn miller (*Thinking, Tangling Shadows*)

- **metaphors implying transpositions between terms belonging to the four kingdoms of nature (mineral-vegetable-animal-human):**

(the feeling of love) White bee, you buzz in my soul (*White Bee*)
In my barren land you are the final rose. (*White Bee*)
You are like my soul, butterfly of dream. (*I Like You to Be Still*)
(the lover's body) Dark butterfly, sweet and definitive (*Girl Lithe and Tawny)*
There were thirst and hunger, and you were the fruit. (*The Song of Despair*)
girl, question of smoke, corn tassel. (*Almost out of the Sky*)
My mouth went across: a spider, trying to hide. (*I Have Gone Making*)
Body of moss (*Body of a Woman*)
the ears of wheat tolling (*Ah Vastness of Pines*)
(the poet's lover) Cool arms of flowers and a lap of rose. (*White Bee*)
the atlas of your body (*I Have Gone Making*)
the plum of your mouth (*Every Day You Play*)
the sunned mother-of-pearl of your body. (*Every Day You Play*)
leaves of wire (*Here I Love You*)
Ah woman, I do not know how you could contain me/ in the earth of your soul,
(*The Song of Despair*)

- **metaphors of light:**

The fiesta of sunset (*We Have Lost Even*)
tree of light (*Thinking, Tangling Shadows*)

- **metaphors of burning:**

In your eyes the flames of the twilight fought on. (*I Remember You As You Were*)
And my soul dances, seared with curls of fire. (*Thinking, Tangling Shadows*)

- **metaphors of time: -**

- **metaphors of death:**

The death of the thin day (*Drunk with Pines*)

- **metaphors of night:**

A butterfly of shadow has come to sleep on your belly. (*White Bee*)
on the shore of evening (*I Have Gone Making)*
I made the wall of shadow draw back. (*The Song of Despair*)

b) grammatical analysis of metaphors:

Verbal metaphors:

The clouds travel like white handkerchiefs of good-bye/ The wind, traveling, waving them in its hands. (*The Morning Is Full*)
(words) are fleeing from my dark lair. (*So that You Will Hear Me*)
In your eyes the flames of the twilight fought on. (*I Remember You As You Were*)
the leaves garnered your voice (*I Remember You As You Were*)
Bonfire of awe in which my thirst was burning. (*I Remember You As You Were*)
Sweet blue hyacinth twisted over my soul. (*I Remember You As You Were*)
I feel your eyes traveling (*I Remember You As You Were*)
my deep longings migrated (*I Remember You As You Were*)
The evenings were blazing. (*I Remember You As You Were*)

There in the highest blaze my solitude lengthens/ and flames (*Leaning into the Afternoons*)
from your regard sometimes the coast of dread emerges (*Leaning into the Afternoons*)
The birds of night peck at the first stars (*Leaning into the Afternoons*)
The night gallops on its shadowy mare/ shedding blue tassels over the land. (*Leaning into the Afternoons*)
(…) There the night flutters. (*White Bee*)
You have deep eyes in which the night flails. (*White Bee*)
(…) The sea wind is hunting stray gulls. (*White Bee*)
The water walks barefoot in the wet streets. (*White Bee*)
From that tree the leaves complain as though they were sick. (*White Bee*)
Last hawser, in you creaks my last longing. (*White Bee*)
(…) I steer the fast sail of the roses (*Drunk with Pines*)
In the moist night my garment of kisses trembles. (*Drunk with Pines*)
(…) the blue night dropped on the world. (*We Have Lost Even*)
(…) the twilight goes erasing statues. (*We Have Lost Even*)
Almost out of the sky, half of the moon/ anchors between two mountains. (*Almost out of the Sky*)
Let's see how many stars are smashed in the pool. (*Almost out of the Sky*)
(half of the moon) … makes a cross of mourning between my eyes, and runs away. (*Almost out of the Sky*)
Forge of blue metals, nights of still combats,/ my heart revolves like a crazy wheel. (*Almost out of the Sky*)
Sometimes your glance flashes out under the sky. (*Almost out of the Sky*)
Longing that sliced my breast into pieces. (*Almost out of the Sky*)
You are peopled with echoes and nostalgic voices. (*Your Breast Is Enough*)
I have gone making the atlas of your body/ with crosses of fire. (*I Have Gone Making*)
My mouth went across: a spider, trying to hide. (*I Have Gone Making*)
The rain takes off her clothes. (*Every Day You Play*)
The storm (…) turns loose all the boats that were moored last night to the sky. (*Every Day You Play*)
While the sad wind goes slaughtering butterflies. (*Every Day You Play*)
So many times we have seen the morning star burn, kissing/ our eyes (*Every Day You Play*)
(…) the gray light unwind in turning fans (*Every Day You Play*)
My words rained over you, stroking you. (*Every Day You Play*)
It seems as though your eyes had flown away. (*I Like You to Be Still*)
The lamp of my soul dyes your feet (*In My Sky at Twilight*)
And my soul dances, seared with curls of fire. (*Thinking, Tangling Shadows*)
What silence peopled by echoes? (*Thinking, Tangling Shadows*)
Hunting horn through which the wind passes singing. (*Thinking, Tangling Shadows*)-?
In the dark pines the wind disentangles itself. (*Here I Love You*)
Days, all one kind, go chasing each other. (*Here I Love You*)
The snow unfurls in dancing figures. (*Here I Love You*)
A silver gull slips down from the west. (*Here I Love You*)
Sometimes my kisses go on those heavy vessels. (*Here I Love You*)
The afternoon moors there. (*Here I Love You*)
My life goes tired, hungry to no purpose. (*Here I Love You*)
My loathing wrestles with the slow twilights. (*Here I Love You*)
night (…) starts to sing to me. (*Here I Love You*)
The moon turns its clockwork dream. (*Here I Love You*)
The biggest stars look at me with your eyes. (*Here I Love You*)
(…) the pines in the wind/ want to sing your name with their leaves of wire. (*Here I Love You*)

(…) the sun (…) that curls seaweeds (*Girl Lithe and Tawny*)

A black yearning sun is braided into the strannds/ of your black mane (*Girl Lithe and Tawny*)

(…) the stars are blue and shiver in the distance. (*Tonight I Can Write*)

The night wind revolves in the sky and sings. (*Tonight I Can Write*)

The same night whitening the same trees. (*Tonight I Can Write*)

My voice tried to find the wind to touch her hearing. (*Tonight I Can Write*)

The memory of you emerges from the night around me. (*The Song of Despair*)

The river mingles its stubborn lament with the sea. (*The Song of Despair*)

Cold flower heads are raining over my heart./ Oh pit of debris, fierce cave of the shipwrecked. (*The Song of Despair*)

You still flowered in songs, you still broke in currents. (*The Song of Despair*)

Only the tremulous shadow twists in my hands. (*The Song of Despair*)

Nominal metaphors:

A [is (not)] B – equivalence metaphor:

You were the grey beret and the still heart. (*I Remember You As You Were*)

(the poet's lover is) Sky from a ship. Field from the hills:/ Your memory is made of light, of smoke of a still pond! (*I Remember You As You Were*)

(the feeling of love) White bee, you buzz in my soul (*White Bee*)

I am the one without hope, the word without echoes (*White Bee*)

(the poet's lover)Last hawser, in you creaks my last longing. (*White Bee*)

In my barren land you are the final rose. (*White Bee*)

The sky is a net crammed with shadowy fish. (*Every Day You Play*)

You are like my soul, butterfly of dream. (*I Like You to Be Still*)

(the storm) Stifling laments, milling shadowy hopes,/ taciturn miller (*Thinking, Tangling Shadows*)

(the world in its diversity)immense fan (*Thinking, Tangling Shadows*)

(tears) (…) it leaves two dark pools in your eyes. (*Girl Lithe and Tawny*)

You are the frenzied youth of the bee,/ the drunkenness of the wave, the power of the wheat-ear. (*Girl Lithe and Tawny*)

(the lover's body) Dark butterfly, sweet and definitive (*Girl Lithe and Tawny)*

There were thirst and hunger, and you were the fruit. (*The Song of Despair*)

There were grief and the ruins, and you were the miracle. (*The Song of Despair*)

AB – apposition:

Body of a woman, white hills, white tights (*Body of a Woman*)

(…) toy doll,/ earth-shell, in whom the earth sings! (*Ah Vastness of Pines*)

Body of my woman (…)/ My thirst, my boundless desire, my shifting road!/Dark river-beds where the eternal thirst flows and weariness follows, and the infinite ache. (*Body of a Woman*)

my words (…)/ Necklace, drunken bell (*So that You Will Hear Me*)

Ah your body, a frightened statue, naked. (*White Bee*)

Forge of blue metals, nights of still combats,/ my heart revolves like a crazy wheel. (*Almost out of the Sky*)

girl, question of smoke, corn tassel. (*Almost out of the Sky*)

My mouth went across: a spider, trying to hide. (*I Have Gone Making*)

B of A – prepositional metaphor:

Body of skin, of moss, of eager and firm milk. (*Body of a Woman*)

Oh the goblets of the breasts! (*Body of a Woman*)
Oh the eyes of absence! (*Body of a Woman*)
The old propellers of the twilight (*The Light Wraps You*)
The great roots of night/ grow suddenly from your soul. (*The Light Wraps You*)
bow of hope (*Ah Vastness of Pines*)
flock of arrows (*Ah Vastness of Pines*)
the ears of wheat tolling in the mouth of the wind. (*Ah Vastness of Pines*)
the heart of summer (*The Morning Is Full*)
heart of the wind (*The Morning Is Full*)
the pulsing arrows of the birds (*The Morning Is Full*)
the door of the summer's wind (*The Morning Is Full*)
The wind of anguish (*So that You Will Hear Me*)
hurricanes of dreams (*So that You Will Hear Me*)
blood of old supplications (*So that You Will Hear Me*)
wave of anguish (*So that You Will Hear Me*)
In your eyes the flames of the twilight fought on. (*I Remember You As You Were*)
And the leaves fell in the water of your soul. (*I Remember You As You Were*)
Bonfire of awe in which my thirst was burning. (*I Remember You As You Were*)
from your regard sometimes the coast of dread emerges (*Leaning into the Afternoons*)
Cool arms of flowers and a lap of rose. (*White Bee*)
A butterfly of shadow has come to sleep on your belly. (*White Bee*)
(…) I steer the fast sail of the roses (*Drunk with Pines*)
The death of the thin day (*Drunk with Pines*)
still dressed in gray and bitter sounds/ and a sad crest of abandoned spray. (*Drunk with Pines*)
the throat of the fortunate isles (*Drunk with Pines*)
In the moist night my garment of kisses trembles. (*Drunk with Pines*)
The fiesta of sunset (*We Have Lost Even*)
Turning, wandering night, the digger of eyes. (*Almost out of the Sky*)
cyclone of fury (*Almost out of the Sky*)
white lily of conflagration (*Almost out of the Sky*)
muddy swirl of torments (*Almost out of the Sky*)
the atlas of your body (*I Have Gone Making*)
on the shore of evening (*I Have Gone Making*)
the plum of your mouth (*Every Day You Play*)
the sunned mother-of-pearl of your body. (*Every Day You Play*)
rustic baskets of kisses (*Every Day You Play*)
The lamp of my soul dyes your feet (*In My Sky at Twilight*)
(the poet's lover) reaper of my evening song (*In My Sky at Twilight*)
(the poet's lover) huntress of the depths of my eyes (*In My Sky at Twilight*)
My soul is born on the shore of your eyes of mournig. (*In My Sky at Twilight*)
In your eyes of mourning the land of dreams begins. (*In My Sky at Twilight*)
belfry of fogs (*Thinking, Tangling Shadows*)
tree of light (*Thinking, Tangling Shadows*)
And my soul dances, seared with curls of fire. (*Thinking, Tangling Shadows*)
(the mast) the black cross of a ship (*Here I Love You*)
leaves of wire (*Here I Love You*)
(…) your mouth that has the smile of the water (*Girl Lithe and Tawny*)
A black yearning sun is braided into the strannds/ of your black mane (*Girl Lithe and Tawny*)

(the poet's heart) Cold flower heads are raining over my heart./ Oh pit of debris, fierce cave of the shipwrecked. (*The Song of Despair*)

In the childhood of mist my soul, winged and wounded. (*The Song of Despair*)-inceputurile iubirii

I made the wall of shadow draw back. (*The Song of Despair*)

Ah woman, I do not know how you could contain me/ in the earth of your soul, in the cross of your arms. (*The Song of Despair*)

Cemetery of kisses, there is still fire in your tombs,/ still the fruited boughs burn, pecked at by birds. (*The Song of Despair*)

This was my destiny and in it was the voyage of my longing. (*The Song of Despair*)

The rustling belt of the sea girdles the shore. (*The Song of Despair*)

Taken into account the above classifications, we can draw some conclusions about the metaphors in Neruda's early poetry. Out of a total of 85 identified metaphors, only 19 belong to the abstract domain. This shows Neruda's tendency to create a very concrete and normal poetic universe. The same idea is supported by the very large number of metaphors belonging to every-day/daily universe (41), by the large number of metaphors implying transpositions between terms belonging to the four kingdoms of nature (15) and by the metaphors implying cosmic-human transpositions (2).

Neruda's love for nature can be seen in the masteful use of the metaphors implying transpositions between terms belonging to the four kingdoms of nature. The beloved woman and her body appear in association with elements of the natural world such as flowers (rose*, flower, leaves*), plants (*moss*), cereals (*corn, wheat*), fruits (*plum, fruit*), and insects (*spider, butterfly, bee*).

In point of grammar, there are more nominal metaphors (79) than verbal metaphors (66). Out of 79 nominal metaphors, 56 are prepositional metaphors, 15 equivalence metaphors and 8 appositions.

Alongside metaphors, **similes** play an essential part in rendering the uniqueness of Neruda's poetic universe.

From the semantic point of view, similes can be analysed in point of the association of the categories to which the terms of the comparison belong, namely [Abstract] and [Concret]:

[A]→[C] So that you will hear me/ my words/ sometimes grow thin/ as the tracks of the gulls on the beaches. (*So that You Will Hear Me*)

my words/ They climb on my old suffering like ivy. (*So that You Will Hear Me*)

(…) heart like a house (*I Remember You As You Were*)

my kisses fell, happy as embers. (*I Remember You As You Were*)

There in the highest blaze my solitude lengthens/ and flames,/ its arms turning like a drowning man's (*Leaning into the Afternoons*)

my heart revolves like a crazy wheel. (*Almost out of the Sky*)

my heart closes like a nocturnal flower. (*I Have Gone Making*)

And let me talk to you with your silence/ that is bright as a lamp, simple as a ring. (*I Like You to Be Still*)

Your silence is that of a star, as remote and candid. (*I Like You to Be Still*)

Your plunder/ stills your nocturnal regard as though it were water. (*In My Sky at Twilight*)

my nets of music are wide as the sky (*In My Sky at Twilight*)

Your presence is foreign, as strange to me as a thing. (*Thinking, Tangling Shadows*)

(…) the verse falls to the soul like dew to the pasture

The hour of the spell that blazed like a lighthouse. (*The Song of Despair*)

and the infinite oblivion shattered you like a jar. (*The Song of Despair*)

And the tenderness, light as water and as flour. (*The Song of Despair*)

[C]→[A] Body of a woman (…) you look like a world, lying in surrender. (*Body of a Woman*)

The birds of night peck at the first stars/ that flash like my soul when I love you (*Leaning into the Afternoons*)
and you are sad, all at once, like a voyage. (*Your Breast Is Enough*)
and you are like the word Melancholy. (*I Like You to Be Still*)
You are like the night, with its stillness and constellations. (*I Like You to Be Still*)
You swallowed everything, like distance./ (…) like time. (*The Song of Despair*)

[C]→[C] I was alone like a tunnel. (*Body of a Woman*)
The clouds travel like white handkerchiefs of good-bye (*The Morning Is Full*)
your hands smooth as grapes (*So that You Will Hear Me*)
for your white hands, smooth as grapes (*So that You Will Hear Me*)
Clasping my arms like a climbing plant (*I Remember You As You Were*)
I send out red signals across your absent eyes/ that move like the sea near a lighthouse (*Leaning into the Afternoons*)
Your breasts seem like white snails. (*White Bee*)
the throat of the fortunate isles/ that are white and sweet as cool hips. (*Drunk with Pines*)
your parallel body yields to my arms/ like a fish infinitely fastened to my soul. (*Drunk with Pines*)
Sometimes a piece of sun/ burned like a coin between my hands. (*We Have Lost Even*)
(…) my cape rolled like a hurt dog at my feet. (*We Have Lost Even*)
You arrive like the dew to the cupped flowers (*Your Breast Is Enough*)
You (…)/ Eternally in flight like the wave. (*Your Breast Is Enough*)
I have said that you sang in the wind/ like the pines and like the masts/ Like them you are tall and taciturn. (*Your Breast Is Enough*)
(I) Sing, burn, flee, like a belfry at the hands of a madman. (*I Have Gone Making*)
You are more than this white head that I hold tightly/ as a cluster of fruit, every day, between my hands. (*Every Day You Play*)
a butterfly cooing/ like a dove. (*I Like You to Be Still*)
In my sky at twilight you are like a cloud (*In My Sky at Twilight*)
I see myself forgotten like those old anchors. (*Here I Love You*)
You play with the sun as with a little brook (*Girl Lithe and Tawny*)
Dark butterfly, sweet and definitive/ like the wheat-field and the sun, the poppy and the water (*Girl Lithe and Tawny*)
(I) Deserted like the wharves at dawn. (*The Song of Despair*)
You swallowed everything (…)/ Like the sea.. (*The Song of Despair*)
Like a jar you housed the infinite tenderness. (*The Song of Despair*)
From billow to billow you still called and sang./ Standing like a sailor in the prow of a vessel. (*The Song of Despair*)
(I) Deserted like the wharves at dawn. (*The Song of Despair*)

[A]→[A] The numberless heart of the wind (…) resounding among the trees/ like a language full of wars and songs. (*The Morning Is Full*)

From the synthactic point of view, similes can be lexical (A is X like B, where B can be either a word or a sentence) or syntactical: simple (only one B term) or multiple (several B terms). In its turn, the syntactical multiple simile can be: linear (A is (X) like B1, like B2, …) or ramified (A is (x) like B1, (y) like B2, (z) like B3…). Thus, the similes in *Twenty Love Poems and a Song of Despair* can be classified as follows:

I) Simple similes:

Body of a woman (…) you look like a world, lying in surrender. (*Body of a Woman*)

I was alone like a tunnel. (*Body of a Woman*)
The clouds travel like white handkerchiefs of good-bye (*The Morning Is Full*)
The numberless heart of the wind (…) resounding among the trees/ like a language full of wars and songs. (*The Morning Is Full*)
So that you will hear me/ my words/ sometimes grow thin/ as the tracks of the gulls on the beaches. (*So that You Will Hear Me*)
your hands smooth as grapes (*So that You Will Hear Me*)
my words/ They climb on my old suffering like ivy. (*So that You Will Hear Me*)
for your white hands, smooth as grapes (*So that You Will Hear Me*)
Clasping my arms like a climbing plant (*I Remember You As You Were*)
(…) heart like a house (*I Remember You As You Were*)
my kisses fell, happy as embers. (*I Remember You As You Were*)
There in the highest blaze my solitude lengthens/ and flames,/ its arms turning like a drowning man's (*Leaning into the Afternoons*)
I send out red signals across your absent eyes/ that move like the sea near a lighthouse (*Leaning into the Afternoons*)
The birds of night peck at the first stars/ that flash like my soul when I love you (*Leaning into the Afternoons*)
Your breasts seem like white snails. (*White Bee*)
the throat of the fortunate isles/ that are white and sweet as cool hips. (*Drunk with Pines*)
your parallel body yields to my arms/ like a fish infinitely fastened to my soul. (*Drunk with Pines*)
Sometimes a piece of sun/ burned like a coin between my hands. (*We Have Lost Even*)
(…) my cape rolled like a hurt dog at my feet. (*We Have Lost Even*)
my heart revolves like a crazy wheel. (*Almost out of the Sky*)
You arrive like the dew to the cupped flowers (*Your Breast Is Enough*)
You (…)/ Eternally in flight like the wave. (*Your Breast Is Enough*)
and you are sad, all at once, like a voyage. (*Your Breast Is Enough*)
You gather things to you like an old road. (*Your Breast Is Enough*)
(I) Sing, burn, flee, like a belfry at the hands of a madman. (*I Have Gone Making*)
my heart closes like a nocturnal flower. (*I Have Gone Making*)
You are more than this white head that I hold tightly/ as a cluster of fruit, every day, between my hands. (*Every Day You Play*)
and you are like the word Melancholy. (*I Like You to Be Still*)
a butterfly cooing/ like a dove. (*I Like You to Be Still*)
You are like the night, with its stillness and constellations. (*I Like You to Be Still*)
Your silence is that of a star, as remote and candid. (*I Like You to Be Still*)
In my sky at twilight you are like a cloud (*In My Sky at Twilight*)
Your plunder/ stills your nocturnal regard as though it were water. (*In My Sky at Twilight*)
my nets of music are wide as the sky (*In My Sky at Twilight*)
Your presence is foreign, as strange to me as a thing. (*Thinking, Tangling Shadows*)
I see myself forgotten like those old anchors. (*Here I Love You*)
You play with the sun as with a little brook (*Girl Lithe and Tawny*)
(…) the verse falls to the soul like dew to the pasture (*Tonight I Can Write*)
(I) Deserted like the wharves at dawn. (*The Song of Despair*)
The hour of the spell that blazed like a lighthouse. (*The Song of Despair*)
Like a jar you housed the infinite tenderness,/ and the infinite oblivion shattered you like a jar. (*The Song of Despair*)
From billow to billow you still called and sang./ Standing like a sailor in the prow of a vessel. (*The Song of Despair*)

II) a) Multiple linear similes:

I have said that you sang in the wind/ like the pines and like the masts.(*Your Breast Is Enough*)

Dark butterfly, sweet and definitive/ like the wheat-field and the sun, the poppy and the water (*Girl Lithe and Tawny*)

You swallowed everything, like distance./ Like the sea, like time. (*The Song of Despair*)

And the tenderness, light as water and as flour. (*The Song of Despair*)

b) Multiple ramified similes:

And let me talk to you with your silence/ that is bright as a lamp, simple as a ring. (*I Like You to Be Still*)

At the same time, similes can be explicit or implicit (metaphorical). The explicit simile requires the presence of a common characteristic in the text (X), which can be a word or a sentence, whereas in the case of the implicit one, the common characteristic (X) is missing from the text and the receiver of the message has to decipher it[4].

Mention should be made of the fact that, apart from the explicit and implicit similes, we have identified some special categories of similes, which we have considered sub-categories of explicit similes, because their structure contributes to clarifying the meaning of the respective comparison.

One of these special categories is that in which the common characteristic is neither a word (x), nor a sentence, but a construction, a structure that helps the reader understand the basis on which the comparison was made. Here is such an example:

Body of a woman (…) you look like a world, lying in surrender. (*Body of a Woman*)

Term A is *body of a woman*, term B is *a world*, the corelative strucuture is *look like*. If the simile were only made up of the above mentioned terms, it would be implicit, the reader finding it difficult to imagine the basis on which the figure of speech is constructed. By adding the structure *lying in surrender*, the author turns the implicit metaphor into a more explicit one. Thus, the reader can infer that the body can be compared to a world, a new world that waits to be discovered for the first time. We refer to this category of similes as to explicit similes with a clue-structure.

The clue-structure can be made up of different parts of speech, verbs or nouns. In the below example, the clue-structure is made up of a preposition and a noun- *at twilight*:

In my sky at twilight you are like a cloud (*In My Sky at Twilight*)

Another category of similes can be illustrated by the below example:

The numberless heart of the wind (…) resounding among the trees/ like a language full of wars and songs. (*The Morning Is Full*).

The term A is *heart of the wind*, the term B is *language*, the correlative term is *like*. The structure *resounding among the trees* makes the simile more explicit, as it gives us a hint about the reason why Neruda chose to compare *the wind* with *a language*, that is because of the sound.

From the above mentioned example we realize that the correlative structure is made up of an *-ing* verb (*resounding*) and other terms that bring even more clarity to the respective similes. We refer to this category of similes as to explicit similes with other verbs than the verb *to be/to look/to seem* in a non-predicative mood.

A different category of similes is that in which the correlative verb is other than *to be, to look or to seem* and is predicative. It is a well-known fact that, apart from the verb *to be* plus various correlative terms, a simile can be made up of other verbs that are in a predicative mood, such as the verb *to grow* (*to grow thin*) in the below example:

So that you will hear me/ my words/ sometimes grow thin/ as the tracks of the gulls on the beaches. (*So that You Will Hear Me*)

The term A is *my words*, the term B is *the tracks of the gulls*, the correlative is *as*. If the author had chosen the verb *to be*, the simile would have been implicit and the reader would have

[4] The semantic and grammatical analysis of comparisons is based on the structure suggested in *Dictionary of Language Sciences*. Bucharest: Nemira Publishing House, 2005, pp. 118-120.

found it very diffilut to understand the basis of such a comparison. But Neruda used the nominal predicate *to grow thin* and the meaning of the simile became clearer.

Thus, we consider the above mentioned special category of similes as being closer to the class of explicit similes. We refer to this category of similes as to explicit similes with other verbs than the verb to be/to look/to seem in a predicative mood

Thus, we suggest the below simile classification:

I) a) Explicit similes with a common characteristic (a word or a sentence):

I was alone like a tunnel. (*Body of a Woman*)
for your white hands, smooth as grapes (*So that You Will Hear Me*)
the throat of the fortunate isles/ that are white and sweet as cool hips. (*Drunk with Pines*)
And let me talk to you with your silence/ that is bright as a lamp, simple as a ring. (*I Like You to Be Still*)
You are like the night, with its stillness and constellations. (*I Like You to Be Still*)
my nets of music are wide as the sky (*In My Sky at Twilight*)
Your presence is foreign, as strange to me as a thing. (*Thinking, Tangling Shadows*)
Dark butterfly, sweet and definitive/ like the wheat-field and the sun, the poppy and the water (*Girl Lithe and Tawny*)
And the tenderness, light as water and as flour. (*The Song of Despair*)
(I) Deserted like the wharves at dawn. (*The Song of Despair*)

b) Explicit similes with a clue-structure:

Body of a woman (…) you look like a world, lying in surrender. (*Body of a Woman*)- the clue-structure is *lying in surrender*.
In my sky at twilight you are like a cloud (*In My Sky at Twilight*)- the clue-structure is *at twilight*.
You (…)/ Eternally in flight like the wave. (*Your Breast Is Enough*)- the clue-structure is *in flight*.

c) Explicit similes with other verbs than the verb *to be/to look/to seem* in the predicative mood:

your parallel body yields to my arms/ like a fish infinitely fastened to my soul. (*Drunk with Pines*)
Like a jar you housed the infinite tenderness,/ and the infinite oblivion shattered you like a jar. (*The Song of Despair*)
The clouds travel like white handkerchiefs of good-bye (*The Morning Is Full*)
So that you will hear me/ my words/ sometimes grow thin/ as the tracks of the gulls on the beaches. (*So that You Will Hear Me*)
my words/ They climb on my old suffering like ivy. (*So that You Will Hear Me*)
Clasping my arms like a climbing plant (*I Remember You As You Were*)
my kisses fell, happy as embers. (*I Remember You As You Were*)
There in the highest blaze my solitude lengthens/ and flames,/ its arms turning like a drowning man's (*Leaning into the Afternoons*)
I send out red signals across your absent eyes/ that move like the sea near a lighthouse (*Leaning into the Afternoons*)
The birds of night peck at the first stars/ that flash like my soul when I love you (*Leaning into the Afternoons*)
Sometimes a piece of sun/ burned like a coin between my hands. (*We Have Lost Even*)
(…) my cape rolled like a hurt dog at my feet. (*We Have Lost Even*)
my heart revolves like a crazy wheel. (*Almost out of the Sky*)
You arrive like the dew to the cupped flowers (*Your Breast Is Enough*)

I have said that you sang in the wind/ like the pines and like the masts/ Like them you are tall and taciturn,/ and you are sad, all at once, like a voyage. (*Your Breast Is Enough*)

You gather things to you like an old road. (*Your Breast Is Enough*)

(I) Sing, burn, flee, like a belfry at the hands of a madman. (*I Have Gone Making*)

my heart closes like a nocturnal flower. (*I Have Gone Making*)

You are more than this white head that I hold tightly/ as a cluster of fruit, every day, between my hands. (*Every Day You Play*)

a butterfly cooing/ like a dove. (*I Like You to Be Still*)

I see myself forgotten like those old anchors. (*Here I Love You*)

(…) the verse falls to the soul like dew to the pasture (*Tonight I Can Write*)

You swallowed everything, like distance./ Like the sea, like time. (*The Song of Despair*)

The hour of the spell that blazed like a lighthouse. (*The Song of Despair*)

d) Explicit similes with other verbs than the verb *to be/to look/to seem* in a non-predicative mood:

The numberless heart of the wind (…) resounding among the trees/ like a language full of wars and songs. (*The Morning Is Full*)

From billow to billow you still called and sang./ Standing like a sailor in the prow of a vessel. (*The Song of Despair*)

II. Implicit metaphors:

(…) heart like a house (*I Remember You As You Were*)

Your breasts seem like white snails. (*White Bee*)

and you are like the word Melancholy. (*I Like You to Be Still*)

Taken into account the above classifications, we can infer some particular traits of the similes in Neruda's early poetry.

Thus, out of a total of 49 identified similes, the very large number of comparisons with terms belonging to the category [C]→[C] (26) and to the category [A] → [C] (16) stands for Neruda's tendency to create a poetic universe as normal and natural as possible. The same conclusion can be drawn if we take into account the fact that there is only one comparison belonging to the category [A] →[A] and only 6 belonging to the category [C] →[A].

The poet does not want to create an abstract, fantastical universe or ambiguous meanings, difficult to be deciphered. That is why the majority of similes are explicit, that is 39 (out of a total of 42 similes), only 3 similes being implicit (metaphorical). In the case of the implicit ones, there is no difficulty for the reader to grasp the common characteristic for the two terms forming the respective simile. Thus, in the simile *Your breasts seem like white snails*. (*White Bee*), the common characteristic is the form; in *you are like the word Melancholy (I Like You to Be Still)*, the common trait is sadness, whereas in the simile *heart like a house (I Remember You As You Were)*, the common characteristic is intimacy, cosiness, safeness.

Neruda creates a universe characterized by simplicity, with no adornments. That is most of the similes are simple. There are only 5 multiple similes out of which only one is ramified.

What is striking about Neruda's similes is, just like in the case of metaphors, the extraordinary, striking association of the terms forming a simile. Suffice it to mention *You swallowed everything, like distance./ Like the sea, like time.* (*The Song of Despair*) or *I was alone like a tunnel.* (*Body of a Woman*), figures of speech with a maximum degree of lyrical expresiveness and emotional tension.

Mention should be made of the fact that we have identified only five examples of similes with the verb missing. Four examples are explicit similes with a common characteristic:

Dark butterfly, sweet and definitive/ like the wheat-field and the sun, the poppy and the water (*Girl Lithe and Tawny*).

(I)Deserted like the wharves at dawn. (*The Song of Despair*)

And the tenderness, light as water and as flour. (*The Song of Despair*)

for your white hands, smooth as grapes (*So that You Will Hear Me*)

The fifth example is an explicit simile with a clue-structure:

You (…)/ Eternally in flight like the wave. (*Your Breast Is Enough*).

At the same time, we have identified an example of explicit simile with more than one predicative verb: (I) Sing, burn, flee, like a belfry at the hands of a madman. (*I Have Gone Making*).

The verbs used by Neruda in the predicative mood (others than *to be/to look/to seem*) in order to form similes are: *to yield, to house, to travel, to grow thin, to climb, to clasp, to feel, to turn, to move, to flash, to burn, to roll, to revolve, to arrive, to sing, to gather, to sing, to burn, to flee, to close, to hold, to coo, to see, to fall, to swallow, to blaze*.

What is striking about Neruda's poetry is that, at first sight, it seems very simple -it is only an appearance, the respective simplicity arising from the masterful use of metaphors and similes and from their striking choice. However, the simpler it seems to be, the deeper it touches the depth of the reader's soul! It has a profound cosmic feeling and the idea of love is seen by means of nature. Nature and love are intertwined- just like they were at the beginning of time- in order to obtain the idea of universality. The poet becomes the center of the universe, love is a cosmic event, the love moments become sacred and the two lovers form an eternal couple.

In point of style, his early poetry may be characterized by simplicity and sincerity: "I locked the door on a rhetoric that I could never go on with, and deliberately toned down my style and my expression, looking for more unpretentious qualities, for the harmony of my own world" (Neruda 2001). The poetry can also be considered a "self-exploration through metaphor and sound" (Wilson 2008). Neruda's unmistakable stylistic signature consists in a true explosion of metaphors and similes giving birth to thrilling love poems.

Bibliography

Bidu-Vrânceanu, Angela, Cristina Călărașu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan, eds. 2005, *Dictionary of Language Sciences*. Bucharest: Nemira Publishing House.

Mancaș, Mihaela. 2005. *Modern Romanian Artistic Language. Evolution Outline*. Bucharest: Bucharest University Publishing House.

Neruda, Pablo. 2004. *Twenty Love Poems and a Song of Despair*. New York: Penguin Classics.

Neruda, Pablo. 2001. *Memoirs*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Neruda, Pablo. 2005. *Obras completas*, 4, RBA, Instiututo Cervantes.

Olivares, Edmundo B.. 2000. *Pablo Neruda: los caminos de Oriente*. Santiago (Chile): LOM Ediciones.

Wilson, Jason. 2008. *A Companion to Pablo Neruda: Evaluating Neruda's Poetry*. UK: Tamesis.

L'AMOUR ET L'EXIL DANS ABÉCÉDAIRE DES ANNÉES D'EXIL DE SONIA KALEVA ANGUELOVA

Camelia MANOLESCU
Maître assistante docteur ès Lettres
Université de Craiova, Roumanie
cameliamanolescu@yahoo.com

Résumé

Ecrivaine d'origine bulgare, exilée sur le territoire canadien d'expression française, Sonia Kaleva Anguelova parle de son cœur mis à nu devant un lecteur avide de lecture. Son roman *Abécédaire des années d'exil*, une radiographie de la société canadienne à titre suggestif, nous dévoile Sonia et *ses amours de femme, de fille* et *de mère,* nous dévoile l'être sensible qui a dû se confronter à tant de *situations* (surtout *matérielles*) sans issues. Forte comme une lionne qui défend ses petits mais délicate comme un cygne, elle nous raconte sa vie en déroulant des scènes privées tantôt calmes, tantôt orageuses où l'âme courageuse réussit à vaincre tous les obstacles.

Notre étude se veut une analyse en détail de cet amour que Sonia Kaleva Anguelova porte en elle dans son pays d'exil, comme liaison entre l'ancienne et la future femme-écrivain qui écrit sur un territoire d'adoption. C'est une étude de l'âme de l'écrivaine, une Bulgare si courageuse de parler d'elle-même et des problèmes rencontrés (de nature sentimentale ou matérielle) au moment de son arrivée sur une terre d'exil. Sa volonté de survivre, son amour pour ses enfants, sa forte structure de femme, de mère et de fille, tout est présenté dans les pages de ce livre intéressant qui nous enchante, nous révolte et nous purifie à la fois.

Abstract

Writer of Bulgarian origin, exiled in the Canadian territory, Sonia Kaleva Angelova speaks about her heart laid bare before her reader. Her novel *Abécédaire des années d'exil*, a radiography study with a suggestive title, reveals her *love as a woman, a girl or a mother*, it reveals a sensitive being who had to deal with so many *situations* (especially material ones) without issues. Strong as a lioness defending her cubs but delicate as a swan, she tells us about her life, sometimes in calm down private scenes, sometimes in stormy ones where her sensitive soul managed to overcome all obstacles.

Our study is a detailed analysis of this love that Sonia Kaleva Angelova carries in her country of exile, as a link between the old and the future writer who writes about an adoption's soil. This is a study about the writer's soul, a Bulgarian woman so brave to speak for herself and her problems (emotional or physical ones) upon her arrival on a new land. Her will to survive, her love for her children, her strong structure as a woman, a mother and a daughter, all of these aspects are presented in the pages of this interesting book that enchants, revolts and purifies us.

Mots-clés: *exil, amour, difficultés sentimentales et matérielles*

Keywords: *exile, love, sentimental and material problems*

Introduction

Sonia Kaleva Anguelova, Bulgare immigrée dès années 1970 du régime communiste, s'annonce dans la littérature canadienne d'expression française avec son premier roman, *Abécédaire des années d'exil*[1], publié en 2001 (Lanctôt Editeur).

Le roman de Sonia Anguelova est une étude sensible sur les problèmes rencontrés pendant son exil canadien: *la langue*, car elle vient d'un pays slave, *le social* et *le politique*, si différents par rapport au régime communiste de son pays natal, *la culture* et *la civilisation* d'un peuple qui l'a

recueillie et qui lui présente le passé et le présent de tant de générations, et finalement, *ses amours* de jeune fille, de femme et de mère, amours qui ont changé son destin soit par leurs violences, soit par leurs profondeurs.

Notre étude se veut une analyse des *amours* de Sonia en tant que *femme, fille et mère*, écrivaine qui a dû se confronter à tant de *situations* (surtout *matérielles*) sans issues. Forte comme une lionne qui défend ses petits mais délicate comme un cygne, elle nous raconte sa vie en déroulant des scènes tantôt calmes, tantôt orageuses où l'âme sensible réussit à vaincre tous les obstacles. Nous voulons focaliser notre travail sur l'analyse de cet amour que Sonia Kaleva Anguelova porte en elle dans son pays d'exil, comme liaison entre l'ancienne et la future femme-écrivain qui écrit sur un territoire d'adoption.

1. Les amours de Sonia

Sonia Anguelova met beaucoup d'elle-même, de sa vie orageuse dans cette radiographie à titre suggestif, *Abécédaire des années d'exil*. Elle y crée, lettre après lettre, un récit de vie qui parle avec nostalgie de son pays d'origine, avec confiance de son pays qui l'a adoptée, avec sensibilité de ses amours, de femme, de mère et de fille, avec détermination de ses difficultés sentimentales ou matérielles rencontrées lors de son périple canadien.

1.1. L'amour de femme

Être sensible, Sonia Anguelova se revoit jeune fille, élève dans une école de La Havane du régime totalitariste, qui découvre, dans ce séjour cubain lors du travail de son père, son premier amour, adolescentin, pur, ravageur; cette première découverte est un homme aimé et un pays qui lui a tout offert et qui ne lui a rien demandé mais elle a tout refusé:

> *(…) une poignée de main. Regards se croisent. Se nouent. Profondeur. Stature. Attirance. (…) Plonge dans ses yeux, avide. (…) O Cuba…*cuando Sali de Cuba, dejé mi vida, dejé mi amor*… (…) Je rêve à toi, Cuba. Paradis perdu et retrouvé (pp. 23-24).*
> *Un jour, j'y retournerai (p. 106).*

Son arrivée au Canada est liée aussi à l'amour; ce territoire nouveau, qui lui offre abri et espoir, lui parle d'un amour naissant, d'un amour romantique, d'un amour qui se superpose sur l'image d'un «(…) *bouquet de fleurs des champs dans un verre d'eau*», sur le rire du bien-aimé, sur une «(…) *histoire sans paroles*» avec des «*soupirs*», des «*murmures*» et des «*ronronnements*» (p. 41): «*Il fut un temps où je mettais la table et attendais. Il fut un temps où je t'ai vu manger à ma table et où tout l'amour fut consommé*» (p. 77).

Mais c'est toujours le Canada qui change cet amour en force destructrice pour la relation, car elle rencontre la violence domestique: «*Pour la première fois, j'ai entendu le mot violence. Je l'ai entendu pour moi*» (p. 42).

Alors l'exil nous parle de ses problèmes de nature sentimentale. A peine habituée à sa nouvelle vie, dans un pays qui l'accueille mais qui ne peut pas encore prononcer son nom, dans un pays qui lui accorde sa compassion mais qui n'a pas le courage de lui parler, Sonia rencontre la désillusion sentimentale: T., le mari, est «en amour» (p. 14). La scène qu'elle nous raconte dans les pages de son *Abécedaire* est une véritable descente aux Enfers: «*J'étais dans mon lit en train de lire* L'art d'aimer. *Le livre me tombe des mains, mon sourire avec. Je tombe de ma tour livresque. Je tombe, je tombe. Longtemps…»* (p. 15). Le mari tant aimé l'a trahie.

Terrassée pour la première fois, elle ne veut pas encore renoncer à sa lutte. Le pays d'exil lui a accordé la liberté mais l'amour la lui rejette. Si elle veut être libre de nouveau, elle doit prendre l'identité d'un nouvel oiseau Phoenix qui renaît en toute forme par les flammes de l'oubli:

> *Alors brûler. Brûler tout. Toutes les photos. Brûler les images. En fumée, les images. En fumée, les sourires. Le feu est bon. (…) Tu es libre de nouveau. Autant qu'on peut l'être avec deux enfants. (…) Laisser les cendres là et repartir les mains vides (ibidem).*

Elle veut oublier l'atmosphère tensionnée de cette maison, jamais vue auparavant, ni dans sa famille bulgare, ni ailleurs; pour elle, l'amour n'a qu'un seul sens: le respect et elle ne le trouve pas dans sa nouvelle famille:

> ***Harcèlement:*** *La première fois que j'ai vu les chaises voler contre les murs, c'était dans la maison du bout du rang. J'ai eu peur. Je n'avais jamais vu ça. La tension était à couper au couteau. (...) Je me suis dit que mes enfants ne vivraient pas une enfance dans la peur. (p. 43)*

La femme calme, aimante, qui est venue vivre une nouvelle vie sur un territoire d'exil, se transforme en véritable «lionne» (ibidem) qui défend ses petits, tout en défendant sa mission de femme et de mère:

> *(...) Je répondais aux menaces par des menaces, aux cris par des cris, aux injures par des injures. Je défendais mes petits comme une lionne. (...) Je n'aime pas crier. Je ne veux pas répondre au mal par le mal. Je ne sais pas comment répondre à la violence. (...) Il est surpris. Il ne me connaît pas cette voix. (...) Il s'en va. (pp. 44-45).*

Trahie dans ses sentiments les plus profonds, oubliée, Sonia attend, sans le savoir, un nouveau revirement dans sa destinée car l'attente fait partie de sa vie; d'ailleurs toute sa vie, elle n'a fait qu'attendre, soit la liberté, soit l'amour:

> *Laisser la porte ouverte. Ne plus attendre: fermer sa porte à clé. Récupérer le double de la clé. Attendre la sonnerie du téléphone pour s'y précipiter. (...) Attendre: une lettre. Se demander ce qu'elle contiendra. (...) Attendre: que la vie avec son tic-tac habituel remplisse les enveloppes blanches, que la poussière retombe après l'agitation. Attendre: que le soleil se couche et que tombe la pluie. (...) Que quelqu'un revienne (p. 16).*
>
> *Avait-elle un autre choix que celui d'espérer? (...) Elle marche à sa rencontre. Comme si, en marchant une heure ou deux, elle allait finir par l'atteindre (p. 35).*
>
> *Pas âme qui vive autour. La maison la plus proche est à trente minutes de marche. Qui viendra au bout du rang en plein hiver? Qui? (pp. 58-59).*

Ecrire lui semble la seule possibilité de connaître l'autre, de se connaître elle aussi, de dépasser ainsi ses moments de solitude et de tristesse; c'est l'unique possibilité de vivre librement ses sentiments: «*C'est mon souffle, mon rythme, c'est mon âme, c'est toute ma vie! Quel jour sommes-nous, mon ami? Nous sommes tous les jours, mon amour, ma vie* » (p. 91). Sa mission d'écrivain l'aide à dépasser les pires détresses de la vie.

Sonia ne parle jamais directement *des hommes de sa vie*, elle les désigne soit par des initiales,

> *T., le père (p. 112),*
> *(...) les parents de T. (p. 82),*
> *Aujourd'hui, T. est mort pour moi (p. 14),*
> *T. n'est pas souvent ici. Il vient passer ou deux puis s'en va (p. 58)*
> *(...) je voulais tout quitter. T., la maison au fond du rang, j'en avais marre (p. 110),*

ou par le pronom personnel de la deuxième/troisième personne du singulier,

> *Tu as touché à tout.*
> *Déplacé des livres, des disques.*
> *Tu t'es assis sur le divan et tu as mangé à ma table.*
> *Tu as laissé des traces partout (p. 100).*

(…) il décidait qu'on partait. (…) Il voulait avoir tout (p. 41),
Il s'en va (p. 45),

S'il n'a pas écrit, il téléphonera. Et s'il téléphone, ce sera le soir. Et s'il ne téléphone pas ce soir, j'aurai une lettre demain, ou au plus tard mercredi… (…) Elle trouvera de quoi remplir les heures qui la séparent du soir. Ou de demain (pp. 33-35).

ou par un simple mot, Pierre:

Cher Pierre. Je lis encore tes lettres de temps en temps. Celles où tu me dis tendrement des mots à l'oreille, celles où je vois ton jardin de fleurs. (p. 65)
Tu es si près, Pierre, si près.
Je peux maintenant vivre, vivre et écrire.
(…) Je te promets, Pierre, de belles veillées au coin du feu. De belles veillées, des heures chaudes, vivantes, à mêler ton souffle au mien.
Tu le sens, Pierre, comme ce rêve est vrai? (p. 90)

soit à l'aide de petites histoires allusives:

***Moto**: **Le père-moto**. Personnage légendaire dont les visites furent très appréciées. Sans lui, je n'aurais pas pu acheter ma petite maison. Sa bonne humeur et sa générosité nous auraient tant manqué (p. 75).*

Mais, en même temps, elle se pose des questions: se faire ou ne pas se faire d'amis: « *Sortir seule? J'essaie de me trouver de la compagnie* » (p. 73), ou «*Il fut un temps où, par manque de nourriture, je dévorais des amants*» (p. 77); mais sûrement elle a encore «(…) *peur de tomber en amour. Peur de perdre la tête. Peur de souffrir de nouveau*» (p. 34), elle a peur «*des coups, des blessures*» (p. 101) que la vie lui a pleinement offerts sans ménagements.

1.2. L'amour de mère

L'enfant est pour Sonia un alter-égo de soi même; c'est une identité qui se superpose sur la sienne: «*Comme si, en lui coupant les cheveux, je venais de couper une partie de moi-même. (…) Comment s'exprimera la tendresse entre la mère et le fils qui n'aura plus jamais quatre ans?*» (p. 20). Elle est une mère-enfant qui entre délibérément dans les jeux des enfants pour se transformer à l'aide d'eux:

Les enfants ont vite enlevé tout ce qui faisait obstacle entre la boue et la peau. T-shirts et bobettes dans les buissons! Moi aussi!
Nous voilà tous nus. Sans figure humaine, sans blancheur, couverts de boue, face, seins, ventre, cuisses. La boue séchée est un vêtement. Une parure. Un maquillage. Nous sommes autres. (..) Libérés de l'humain, du visage, du verbe (p. 19).

Les pleures de l'enfant, ses tristesses, ses amours, sa vie, son devenir, tout creuse dans l'âme de la mère et fait naître l'amour:

Quand tu pleures, enfant que je vois si triste, quand tu te dis seule, que tu as peur et me demandes l'heure de ma mort.
Quand tu dis que le jour où tu grandiras tu seras loin de moi. (…) cet instant de tendresse quand ma main ta joue
Mouillée caresse
seul l'amour reste (pp. 89-90).

L'amour de mère occupe la plus grande partie de la vie de Sonia. Après la désillusion amoureuse, elle concentre tout son temps à ses enfants car, selon ses propres mots: «*J'ai taillé dans ma chair pour en faire deux enfants*» (p. 74), ils sont donc ses doubles.

Sonia nous parle d'une période d'apprentissage quand, jeune mère, elle a appris à allaiter sa fille, mais avec quel effort:

> *Katherine, ma belle enfant bulgare et québécoise. Ça fait tout drôle de te voir si tranquille, occupée à regarder tes mains. (…) Me pardonneras-tu un jour mes maladresses d'apprentie mère? (…) J'ai commencé à t'allaiter. Tu avais faim. Et j'avais du lait. Des seins durs comme des pommes. Personne ne m'avait prévenue. Personne. Que les mamelons peuvent faire mal quand on allaite. (…) Je suis seule à l'appartement et tu pleures, pleures. Tu as faim et j'ai mal. Tu as faim et je pleure. (…) En désespoir de cause, j'enfile mon manteau, je cours à la pharmacie la plus proche acheter du lait. Et une bouteille. Quelle marque? Je me fous de la marque, je veux le lait. Retour à la maison. Fin de l'allaitement.*
> *Ma belle enfant, ça fait drôle de te voir heureuse* (p. 13).

Elle se rappelle aussi les préparatifs en vue de *naître à la maison*, comme tant de femmes avant elle (p. 112) car elle veut «décider» (p. 114) de sa propre vie. Enceinte avec le deuxième enfant du couple, même si T. n'est pas un mari modèle, la narratrice nous parle de son désir de «*vivre*» sa grossesse, son accouchement pour que personne n'existe entre elle et son futur bébé (p. 111). Les préparatifs menés à bons termes, les livres lus, les amis avertis, elle ne fait qu'attendre le grand événement; elle veut vivre et sentir son enfant, elle veut se dédier entièrement à une nouvelle vie de mère et ne pas refaire les mêmes erreurs du commencement:

> *C'était doux, cette attente, cette préparation à l'accueillir. J'étais calme. Sûre de lui. Sûre de moi. On se préparait ensemble. C'était bien de le porter, de lui parler tout au long des neuf mois.*
> *Jamais je ne m'étais sentie si belle, aussi épanouie. Je me promenais dans la forêt et je me sentais aussi féconde que la terre (…)*» *(ibidem).*

Cet accouchement est la définition même de sa deuxième naissance: «*Je suis l'enfant qui vient au monde. Je suis la mère. La vie m'est donnée double*» (p. 113). Mère et enfant en même temps, Sonia reprend le goût de vivre une nouvelle vie: «*Je me suis redonné ma vie, ma naissance et je suis la vie à laquelle s'abreuve cet être*» (ibidem).

Le premier accouchement, celui de sa fille, en est un autre un exemple d'amour de mère, mais d'une mère coupée entre la langue maternelle et la nouvelle langue d'exil:

> *«**Accouchement**: Madame, madame, réveillez-vous! M'entendez?*
> *-Koi mi govori? Kadé sam?...*
> *-Madame, m'entendez-vous?*
> *Oui, mais je ne peux pas parler… Je suis loin, tellement loin…» (p. 11)*

Au fond, la vie est courte, Sonia pense déjà qu'un jour «(…) *on se met à compter* » (p. 84), «*Vos enfants ne sont pas vos enfants. Ils sont les enfants de la vie*» (p. 32). Les enfants sont donc son avenir, le résultat de sa lutte, sa victoire contre la prison de son pays d'origine, sa victoire d'être reçue par les autres sur le nouveau territoire d'accueil, sa victoire contre ses amours qui ne l'ont pas soutenue dans ses démarches: «*Bientôt, on laissera la place à nos enfants: sève et rêves plein la tête, comme nous… dans le temps*» (p. 84).

1.3. L'amour de fille

Les souvenirs de Sonia-fille se rattachent notamment à *ses parents* quittés lors de son départ pour le Canada. Elle rêve souvent revenir à Sofia, la ville natale, là où les parents l'accueillent toujours «(…) *avec bienveillance* » et qui finalement lui ont tout « *pardonné* » (ibidem).

La mère reste une figure à part, son image revenant sans cesse dans la mémoire affective de Sonia:

> ***Mère**: Elle a eu cinquante-neuf ans. Elle porte mes vielles jupes et ma blouse blanche de soie. Elle économise l'eau, le pain, sa tendresse, pour nous offrir à chaque anniversaire une carte postale, ses mots en français sortis du dictionnaire. Ce qui la chagrine le plus, c'est de ne pas avoir vu grandir mes enfants. (p. 73).*

Elle focalise surtout les yeux de la mère, «(…) *des yeux qui fouillent, qui cherchent à percer la raison*» (p. 93) de sa fuite; la bonne vieille femme veut savoir ce que les lettres et les mots n'osent jamais dire, elle veut connaître le motif réel de l'exil de sa fille et le nom de la personne qui l'a aidée dans sa démarche. Des questions obsessives reviennent sans cesse: « *Pourquoi es-tu partie, Sonya? Qui t'as aidée à partir? Qui est venu glisser ta lettre sous la porte*?» (ibidem). La visite de la mère brise partiellement l'univers que Sonia y construit difficilement au prix de plusieurs années de lutte en contact avec les autres de la nouvelle patrie. Mais les questions (sans réponses, d'ailleurs) ne sont qu'une porte ouverte qui maintient la liaison avec son ancienne famille, les Bulgares et un pont que Sonia jette entre les deux pays si chers à elle.

Son père aussi avec «(…) *ses cheveux noirs corbeau peignés en arrière, son port de tête fier*» (p. 88) est une image chère qui lui rappelle son enfance et sa langue maternelle: «*J'écoute aussi. Et soudain… je comprends. Je comprends les mots! Ils chantent en bulgare! Ils chantent en bulgare!*» (p. 87).

Elle n'oublie non plus la «*maison de campagne* » de *la grand'mère*: *« Grand-mère, babo mila, je pense souvent à toi»* (p. 77); l'image de son enfance devient de plus en plus claire: elle entend encore, après des années, le son de la vieille charrette, elle revoit la route poussiéreuse et les arbres fruitiers de ses côtés, elle se souvient surtout du travail acharné du paysan bulgare qui laboure sans fatigue les champs:

> *Je me rappelle ce matin où tu attelais l'ânesse à la vieille charrette. On partait bêcher ton potager. On sortait du village. (…) Belle route poussiéreuse, des arbres fruitiers des deux côtés, plus loin une petite cabane faite de branches entrelacées en forme de cône pour se reposer (…)» (ibidem)*
>
> *(…) elles moissonnent à la faucille*
> *Tu es parmi elles, Neda*
> *Vous chantez*
> *Le blé tombe sous vos mains expertes (…)*
> *Et toute la journée*
> *Bêcher, bêcher, bêcher*
> *Désherber, arroser (p. 78).*

Souhindol, «le village» de son père, de son oncle, de ses grands-parents (p. 98) est un souvenir cher qui la rend mélancolique car le nom est lié à la vigne et à son célèbre vin qui versent en elle «*la force de cette terre, de son soleil et de ses habitants*» (ibidem) comme si la sonorité du mot lui parle encore de ses racines bulgares.

2. Les difficultés matérielles

Après des difficultés sentimentales, qui ont fait de Sonia Anguelova un combattant acharné pour ses droits de femme, de mère ou de fille, elle fait face aux *difficultés d'ordre matériel* car l'exil, voulu ou non, reste une lutte pour celle qui a eu le courage de se forger une autre identité.

2.1. L'argent

Pour Sonia, le pays d'exil lui apporte la liberté mais aussi de grandes difficultés matérielles. Elle met un signe d'égal entre le froid canadien et la «(…) *folie*» (p. 39) et les transforme en

synonymes du «(…) *manque d'argent*», «(…) *du manque d'amour*», du «(…) *manque de chaleur*» (p. 40) dans ce nouveau pays, si longtemps attendu. Son désespoir semble rompre «(…) *la mince frontière entre normalité et folie*» (p. 39), l'hiver canadien en augmentant sa détresse sentimentale et financière:

> *Parce que hiver= folie.*
> *Solitude plus hiver=folie.*
> *Froid et vents.*
> *Et marcher. Deux enfants, Sacs d'épicerie. Route bordant le Saint-Laurent balayée par les vents. (...) Pleurs d'enfants. Manque d'argent. Manque d'amour (ibidem)*

Ses souvenirs, qui parlent de ces temps-là, ne la quittent jamais. Ils reviennent plus vifs encore en lui rappelant chronologiquement son arrivée et les manques du commencement quand personne ne l'aidait:

> *Il fut un temps où je me faisais cuire trois champignons sur un petit poêle à deux ronds dans une chambre louée à la semaine, rue Saint-Louis (...).*
> *Il fut un temps où je volais de la nourriture dans les supermarchés (...).*
> *Il fut un temps où j'achetais à crédit à l'épicerie du village. Il fut un temps où j'avais du monde à ma table (...).*
> *Il fut un temps où je ne mangeais que des muffins. Il fut un temps où je ne mangeais plus (...).*
> *Il fut un temps où je commençais à préparer les recettes de mon enfance (pp. 76-77).*

Sonia s'explique devant le lecteur dans l'épisode de *la visite chez le dentiste*, véritable aventure pour son salaire de « (…) *cent soixante-trois dollars et trois sous noirs* » (p. 39), ou l'épisode des énumérations de ses autres dettes:

> *Quarante pour le dentiste. (...) Vingt pour l'essence, pour venir travailler en ville. (...) Va falloir que je dépose soixante-douze dollars pour l'hypothèque de la maison. Et vingt-deux pour l'assurance de l'auto. Qu'est-ce qui me reste? Reste à payer le compte d'électricité, celui du téléphone, de l'huile de chauffage, de l'épicerie. Puis l'argent que je dois à mes amies. Et puis, et puis… (ibidem).*

L'image du «*nounours*» (p. 82), ami inséparable de sa fille, est une des plus touchantes. Elle se rappelle l'arrivée dans la ville de Québec après avoir passé quelques jours chez les parents de T., sans un sous dans les poches mais avec un petit bébé dans leur sac. Le geste de ceux du restaurant Marie-Antoinette, de leur donner des aliments pour eux et pour le bébé et un petit ourson reste, pour toujours dans sa mémoire, comme témoin de ses souffrances: « *Maman, j'aime mon nounours* » (p. 83), avoue sans cesse sa fille.

Conclusions

Le roman de Sonia Kaleva Anguelova, *Abécédaire des années d'exil*, se veut donc une analyse en minutie des premières années que la narratrice a passées sur le territoire canadien en tant qu'exilée de son ancien pays bulgare. Si elle nous parle, pleine de sensibilité, de ses amours ou de ses difficultés matérielles, le but de l'auteur reste le même: parler de soi-même et des autres. C'est une discrète interprétation des relations que Sonia Anguelova a établies et établit encore entre elle, la Bulgare qui a trouvé asile dans un pays où la démocratie et la liberté se définissent autrement que chez elle, et les autres, les Canadiens de son nouveau pays qui l'ont adoptée.

Elle s'efforce de parler, en termes voilés d'ailleurs, de ses expériences amoureuses désastreuses, de ses difficultés financières pendant une grande partie de sa vie passée sur le territoire canadien. Le roman *Abécédaire des années d'exil* de Sonia Kaleva Anguelova reste pour

le lecteur un hymne à la découverte des autres, à la découverte d'une société canadienne en plein essor, avec ses défauts et ses qualités; c'est une société qui accueille l'immigrante pour lui rappeler ses propres angoisses et ses rêves les plus fous. C'est une étude de l'âme de l'écrivaine, une Bulgare si courageuse de parler d'elle-même et des problèmes rencontrés (de nature sentimentale ou matérielle) au moment de son arrivée sur une terre d'exil, une jeune femme qui veut prendre racines ici, dans la contrée canadienne d'adoption, malgré tous les coups violents que la vie lui a offerts. Sa volonté de survivre, son amour pour ses enfants, sa forte structure de femme, de mère et de fille, tout est présenté dans les pages de ce livre sensible qui nous enchante, nous révolte et nous purifie à la fois.

Notes

[1] Toutes les citations renvoient au roman de Kaleva Anguelova, Sonia (2001), *Abécédaire des années d'exil*, Lanctôt Editeur et Sonia Kaleva Anguelova.

Corpus

Kaleva Anguelova, Sonia. 2001. *Abécédaire des années d'exil*. Lanctôt Editeur et Sonia Kaleva Anguelova.

Bibliographie

Abdallah-Pretceille, Martine. 2001. *Éducation et communication interculturelle.* Paris: PUF.

Collès, Luc. 2006. «Pour une pédagogie des échanges». *Espaces francophones. Diversité linguistique et culturelle.* Craiova: Editions Modulaires Européennes: 113-134.

Guernier, Catherine. 2003. «Dialogue interculturel». *La Fondation en chemin* 6.

Manolescu, Camelia. 2010. «L'A*becedaire des années d'exil* de Sonia Kaleva Anguelova ». *Analele Universitatii din Craiova,* Seria Stiinte Filologice, *Langues et littératures romanes*, an XIII, nr. 1, Craiova: Editura Universitaria: 53-64.

Sizoo, Edith et Verhelst, Thierry (dir.). 2002. *Cultures entre elles: dynamique ou dynamite. Vivre en paix dans un monde de diversité.* Editions Charles Léopold Mayer, Réseau cultures Europe.

www.forumbulgare.ca/pages/september2006/society07.shtml (dernière consultation le 20 février 2014).

www.litterature.org/.../**anguelova-sonia**-1157/ (dernière consultation le 20 février 2014).

www.diversiteartistique.org/files/cv/sonia_anguelova.doc (dernière consultation le 20 février 2014).

http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/Source/LE_texts_Source/EducPlurInter-Projet_fr.pdf (dernière consultation le 10 février 2014).

http://fr.wikipedia.org/wiki/Multilinguisme (dernière consultation le 10 février 2014).

http://www.ph-ludwigsburg.de/html/2b-frnz-s-01/overmann/glossaire/Plurilinguisme.htmlPlurilinguisme(dernière consultation le 24 février 2014).

VALORI CARDINALE ALE CRITICII CRITICII: DISOCIERE, PLURIPERSPECTIVISM, NON-EXCLUSIVITATE[1]

FUNDAMENTAL VALUES OF THE CRITIQUE OF THE CRITIQUE: DISSOCIATION, PLURI-PERSPECTIVISM, NON-EXCLUSIVITY

Sorina SORESCU

Abstract:
The paper is a brief history of eminescology, seen as the history of the researchers' scientific controversies, extremely fertile in drawing up the main directions of critical research in our country. The various stages of eminescology mirror the stages of the Romanian literary critique. The second part of the article refers to D. Caracostea's study *Eminescu in the Romanian literary critique andhistory*, the first Romanian eminescology history study.

Key words: history of the Romanian literary criticism, history of eminescology, D. Caracostea.

Ne-am obișnuit să percepem eminescologia ca pe o colecție de idei primite. Văzută așa, apare, ce-i drept, repetitivă, trenantă și, mai ales, descurajantă pentru propriul demers exegetic, un vast și haotic domeniu, căruia cu greu îi întrezărești viitorul. Saturată bibliografic, fără o discuție mai coerentă despre criteriile decupajului obiectului de studiu și specificitatea instrumentelor de investigare, eminescologia mai degrabă sperie decât atrage un tânăr cercetător.

Dar mai poate fi privită și altfel: ca provocare pentru eventuale încercări de structurare. Ne opunem haosului (inclusiv haosului *din noi*) prin ipoteze de logică, organizare, structură funcțională. De aceea, mi se pare important să regândim eminescologia din perspectiva istoriei criticii literare românești. Între cele două există o reciprocitate de nedesfăcut. Istoria eminescologiei capătă sens doar văzută în contextul istoriei criticii literare românești, așa cum istoria criticii literare românești își dezvăluie mai bine reliefurile dacă urmărim mai întâi firul istoriei receptării lui Eminescu.

Nu ar trebui să disprețuim nici acumulările lente, cu toată previzibilitatea seriilor de „contribuții", în general, pe coordonate deja stabilizate. Acestea dau, cantitativ, masivitatea producției de studii eminesciene, indicând un nivel mediu de realizare, semnificativ, în plan supraindividual, pentru cine încearcă să descrie exhaustiv o etapă a evoluției genului. Din acest unghi de vedere, examinarea sumară a unui număr cât mai mare de eșantioane este foarte importantă. Diversele moduri de încadrare în epocă, de la chestionarea influențelor la investigarea relației cu contextul istoric, vor indica plauzibilitatea științifică a explicațiilor cauzale, specifică unei anumite perioade, felul în care sunt definite și utilizate conceptele va evidenția marja de acceptabilitate, de la un moment dat, a adecvării și utilității lor demonstrative, analizele aplicate vor releva niște șabloane ale comentariului literar, care au și ele istoria lor.

Sunt determinări care ancorează nu numai convențiile de redactare a unui studiu despre Eminescu, dar și, într-un plan mai general, rețelele de așteptări, de motivații și de angajamente

[1] **Acknowledgement of the paper:**
This work was supported by the strategic grant POSDRU/159/1.5/S/133255, Project ID 133255 (2014), cofinanced by the European Social Fund within the Sectorial Operational Program Human Resources Development 2007-2013.

profesionale, importante pentru continuitatea, de-a lungul timpului, a genului și practicii exegezei literare. În absența acestui fundal, apariția demersurilor originale rămâne greu de imaginat (probabil că nici G. Călinescu nu ar fi devenit marele eminescolog pe care îl știm, dacă nu și-ar fi conceput studiile eminesciene într-o epocă profund mobilizatoare pentru o astfel de specializare; în perioada interbelică, cercetarea vieții și operei lui Eminescu era, la noi, direct racordată la etosul meseriei de critic literar și la sistemul intern de omologare în cadrul breslei, fiind percepută ca principala probă de conștiință și de performanță exegetică).

Ce uriașă bază documentară ar avea la dispoziție cineva interesat să scrie o istorie supraindividuală a cotelor medii în eminescologie, o arată de la început cifrele. Cuprinzând bibliografia, volumul al XVII-lea al ediției critice a operei lui Eminescu inițiate în 1939 de Perpessicius a fost publicat de Biblioteca Academiei Române, între 1999 și 2014, în trei părți, respectiv patru tomuri, care totalizează aproape patruzeci și cinci de mii de poziții bibliografice (ediții eminesciene, exegeze în cărți și în periodice, iconografie, manifestări omagiale), pentru a căror enumerare (dublată, pe alocuri, prin aparat de note finale sau prin concise adnotări la pas) a fost nevoie de peste trei mii de pagini[2].

Nu acesta este însă principiul de alcătuire al dicționarului de eminescologie[3] pe care îl propun acum. Pe lângă ancorele despre care spuneam că dau stabilitatea structurilor de gen și practică a criticii literare, mai trebuie – cred eu – studiate și motoarele, pânzele, vâslele, burduful lui Eol sau orice altă tehnologie se poate dovedi că reușește să pună, din când în când, corabia în mișcare. Recunoscând, în principiu, relevanța istoriilor supraindividuale, în practică, opțiunea mea este de a reconstitui dinamica inovației exegetice, care nu mai este produsul gândirii colective. La fel ca istoria criticii literare și istoria literaturii, istoria (de valori a) eminescologiei se face pornind de la punerea în valoare a formulelor creatoare intens individualizate.

Față de trustul indexărilor bibliografice reprezentat de monumentalul volum XVII al ediției critice, dicționarul de față nu va avea cum să apară altfel decât drastic selectiv. Primul filtru va fi cel al posibilității problematizării critice și metacritice, pornind de la identificarea unui punct de vedere controversabil. La nivel supraindividual, tendința istoricului eminescologiei va fi de a înregistra conformități. Acordul între specialiști, comunitatea de idei și perspective analitice, armonizarea discuțiilor, până la neutralizarea șanselor de a aduce ceva nou. La nivel individual, contează însă mai mult *dezacordul*. Inovația exegetică vine din conștiința depășirii stadiului actual de cunoaștere și operaționalitate. De aceea, se instituie de cele mai multe ori polemic, înfruntând limitele deja știutului, dar și incertitudinile soluțiilor încă netestate, cu posibilitatea, deloc ușor de îndurat, a reacțiilor din partea celorlalți specialiști în Eminescu.

Ce am valorizat în *Dicționarul de eminescologie* este asumarea de riscuri exegetice, cu salturi ale gândirii critice în necunoscut. O stilistică a ecartului, dacă vreți, aplicată singularităților exegetice. Prilejuite de ieșirea cuiva din rând, obiecțiile în eminescologie se fac, bineînțeles, și în proximitatea momentului „delictului“, de către criticii de întâmpinare, rareori eminescologi ei înșiși, dar mai ales se fac în următoarele studii de profil. Dacă au noimă, rămân greu de uitat, stratificând, pe termenele lungi ale istoriografiei literare, un fel actualitate secundă a discuției (care se prelungește mult după învechirea naturală a opiniilor sau metodelor contestate inițial).

De aceea, mi s-a părut mai interesant de consemnat, în treacăt, punctul de vedere al unui detractor moralist contemporan cu Eminescu, rămas, ca un bufon, în conștiința criticii literare

---

[2] Se cuvin reproduse coordonatele bibliografice exacte ale… monumentalei bibliografii eminesciene: Eminescu, Mihai, *Opere*, 1939, vol. XVII, Eminescu, M. *Opere*, 1939, Vol. XVII, Partea I (1866-1938): *Bibliografie: Viața – Opera. Referințe*, Coordonare generală, Gabriel Ștrempel. Editura Academiei, București, 1999; Partea a II-a (1939-1989), A, *Opera lui M. Eminescu – ediții și periodice; referințe despre M. Eminescu în cărți*, și B, *Referințe despre M. Eminescu în periodice; Manifestări omagiale dedicate poetului; Addenda; Indice*. Autori: Anca-Silvia Bogdan, Tudor-George Pereverza, Lucreția Angheluță, Editura Academiei, București, 2008; Partea a III-a, *Mihai Eminescu, Bibliografie adnotată* (1990-2005), ediție online, 2014, disponibilă pe site-ul Bibliotecii Academiei Române (http://www.biblacad.ro/bme.html). Conform prezentării generale a volumului XVII, semnate de Anca-Silvia Bogdan și Tudor-George Pereverza, partea I a bibliografiei cuprinde 15802 de poziții (1236 de pagini), partea a II-a, 25446 de poziții (880 + 988 de pagini), iar partea a III-a, aprox. 2000 de poziții (782 pag).

[3] Sorina Sorescu, *Dicționar de eminescologie*, lucrare în curs de redactare din care reproducem aici fragmente.

românești, ca să înțeleg de ce au continuat, vreme de generații, eminescologii să i se opună (când el se descalificase singur, de la început, prin chiar argumentația sa rudimentară), decât descrierea mecanică a o sută sau o mie din acele numeroase studii cu premise și execuție analitică satisfăcătoare, care fac masa eminescologiei și care nu au stârnit și nici nu vor stârni nicio reacție, pentru că nu deschid, individual, nicio problemă importantă.

Pentru că, prin consacrarea lui Eminescu, a deschis, de fapt, posibilitatea însăși a problematizării din cercetarea ulterioară, cel mai contestat a fost chiar Titu Maiorescu, criticul fondator al eminescologiei. Paradoxal (sau, dimpotrivă, cât se poate de firesc), „generațiile postmaioresciene", cum le numea E. Lovinescu, în virtutea continuității asumării principiului autonomiei valorii estetice, au devenit predominant antimaioresciene în exegeza eminesciană, din nevoia, bineînțeles, nu de a-l contrazice pe criticul junimist în privința valorii lui Eminescu, dar de înnoire continuă a modalităților de explorare a universului eminescian.

Voi acorda cea mai mare atenție polemicilor care s-au dovedit fertile, creând, pe mai departe, proiectul sau condițiile unor noi configurări. Eminescologia s-a născut din controversă și tot prin controversă și-a extins planurile de referință, provocările ei dinamizând mai toate direcțiile autohtone de cercetare literară. Vreme de mai bine de un secol, acordul cvasiunanim al criticilor literari în legătură cu valoarea operei lui Eminescu a fost susținut, în planul principiilor, formulelor și tehnicilor exegetice, printr-o dialectică a opoziției și a opoziției față de opoziție, care a făcut studiile eminesciene terenul de încercare al celor mai îndrăznețe (așadar, cele mai incomode și cele mai criticabile) proiecte de originalitate critică.

Rostul acestui dicționar este să le tezaurizeze, dar nu fără împotrivire, ca într-un relicvariu al curajului critic, ci intrând în dialog viu cu fiecare și încercând să le deslușească întemeierea pe propriul criteriu. Dacă înclinația autoarei se va dovedi, la rândul ei, predominant polemică, aceasta vine din convingerea (și speranța) că eminescologia încă nu și-a încheiat odiseea.

*

Ce vă propune acest dicționar este o călătorie pe mările interioare ale studiilor eminesciene.

Să observăm, în diacronie, etapele constituirii și expansiunii eminescologiei. Fiecare a oglindit, în reliefurile dramatice ale schimbului permanent de replici, ce era esențial în procesul constituirii și specializării analitice a criticii literare românești. Practic, toate câștigurile ideatice și operaționale ale criticii autohtone în materie de chei de lectură, concepte, metode s-au aplicat mai întâi, dacă nu cumva chiar au decurs din cercetarea lui Eminescu, mereu sub semnul experimentului supus judecății critice în cadrul comunității de interpreți.

Primele decenii de după moartea lui Eminescu au fost marcate de polemica dintre Maiorescu și Gherea. Amândouă pozițiile vor genera idei care vor fi dezvoltate de generațiile următoare de critici. Pe linie maioresciană, vor continua discuțiile despre personalitatea lui Eminescu, cu câteva interesante cristalizări teoretice (Mihail Dragomirescu, D. Caracostea). Pe urmele lui Gherea, Garabet Ibrăileanu, care credea în continuare că „științifică" este critica sociologică, va face deschiderea către analiza stilistică, revendicată, ea, în primul rând, de generațiile următoare drept analiză științifică (*Eminescu. Note asupra versului*).

În anii treizeci, apar primele două monografii de incontestabilă originalitate, semnate de Tudor Vianu, apoi, într-un proiect mult mai amplu, de G. Călinescu (prima ediție a *Operei lui Mihai Eminescu*), urmând ca, în anii patruzeci, studiile celor doi de istorie a literaturii estetice să se configureze în jurul cercetărilor monografice inițiale. În replică, apare și formula tratatului științific, inițial un curs ținut la Universitatea din București: *Arta cuvântului la Eminescu* de D. Caracostea (1938). Tot atunci, inițiază și Perpessicius ediția critică (primul volum apărând în 1939).

Desfășurate, mai întâi, în spațiul publicistic și editorial, controversele începuseră să mobilizeze și lumea universitară, impunându-se, în perioada interbelică, câteva cursuri magistrale *Eminescu*, și, mai departe, apărând ideea unei structurări mai complexe, în învățământul superior, a studiilor eminesciene (vehiculată, cu entuziasm, chiar de cronicari impresioniști, care simțeau, la rândul lor, nevoia unui nivel mai specializat al cercetării critice; Pompiliu Constantinescu pleda,

încă din 1940, pentru înființarea unei „catedre Eminescu“, susținute de un „enciclopedist eminescolog“, „specialist în toate problemele câte se pot pune în legătură cu viața și opera lui“: biografism, descifrare de manuscrise si ediție critică, critică a variantelor, stilistică, literatură comparată, modalități multiple de interpretare[4]).

Cu orientarea înspre stilistică de la maturitate a lui Tudor Vianu, care va ști să facă delimitările necesare față de analiza pur lingvistică, apoi, prin studiile cercetătorului maghiar L. Gáldi, care va încerca să pună iarăși de acord cele două tipuri de analiză, anii patruzeci și cincizeci vor fi anii structurării interne a stilisticii eminesciene, aproape neafectată de contextul istoric (starea generală de alertă intelectuală și nesiguranță psihologică a zilei de mâine din timpul celui de-al doilea război mondial, apoi ideologizarea totalitară a științelor umaniste din „obsedantul deceniu“).

În acest interval, atât de nefericit în plan existențial, asistăm, aproape neverosimil, la întemeierea, în condiții de deplină libertate a spiritului, unei școli de eminescologie – școala de la Cluj, prin transplantul, de către D. Popovici, în spațiul universitar ardelean a modelului Caracostea (olteni, la origine, amândoi). Pe lângă o anumită coloratură temperamentală care a marcat gestul fondator (erau la mijloc mari dispute procedurale, iscate între perspectivele exegetice cele mai proeminente din anii treizeci și care produseseră, între timp, divizarea taberelor în cercetarea lui Eminescu între susținătorii originalității interpretative și cei ai analizelor întemeiate științific), școala de la Cluj a avut, de la început, o componentă metacritică, componentă pe care exegeza eminesciană bucureșteană o va dezvolta destul de târziu, peste alte câteva decenii (Mircea Scarlat va fi primul comentator al lui Eminescu format la București și dispus să citeze, mai sistematic, ce au zis și alții înaintea lui).

Primul curs al lui Popovici, susținut în 1946/1947 pe parcursul a două semestre, a fost un curs de istorie a eminescologiei: *Eminescu în critica și istoria literară română*. Rămânând, probabil, în circulație foarte restrânsă, în versiune litografiată, cursul va fi publicat abia în 1989 (prea târziu ca să mai stârnească reacții critice). Cu toată disponibilitatea pe care Clujul universitar o va menține tot timpul, și în anii comunismului, pentru abordarea sistematică a literaturii (în contrast cu tendința regățenilor de a aluneca în impresionism), e de mirare totuși că școala se va impune, catalizând devotamentul și energiile creatoare ale generațiilor următoare. Meritul principal îi va reveni, desigur, Ioanei Em. Petrescu.

A existat, bineînțeles, în anii cincizeci, și o pronunțată tendință de falsificare realist-socialistă a studiilor eminesciene. Nu o voi comenta însă, în această primă versiune a dicționarului, pentru că ține de domeniul istoriei ideologiilor. Importantă, pentru istoria criticii literare, este depășirea ei în deceniul următor (un gest implicit polemic al întregii comunități literare). Toată lumea e de acord că anii șaizeci au însemnat, pentru literatura română, redescoperirea valorilor canonice. Caracterizarea e valabilă, mergând de la general la particular, și pentru critica literară, ca și pentru studiul lui Eminescu, pentru care se pot aminti câteva titluri de monografii solide, de recuperare, dar lipsite de originalitate.

Neomodernismul nu a avut, în exegeză, începutul eclatant pe care l-a avut în poezie. Criticii literari au nevoie de un timp mai îndelungat pentru cristalizarea originalității. Publicarea în 1968 a eseului lui Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, este tot o formă de recuperare. Recuperare însă a unei lucrări de critică literară. Cartea fusese scrisă în anii cincizeci, independent de școala de eminescologie din vecini, încheind, de fapt, perioada monografiilor bucureștene care își propuseseră să revoluționeze percepțiile critice asupra lui Eminescu (modelul asumat este G. Călinescu).

Anii șaptezeci și optzeci sunt ani de maturizare a generației critice care debutase în deceniul anterior. Noile voci critice își descoperă timbrul și își impun gamele interpretative originale. Bibliografiile specifice ale domeniilor sunt, pe cât posibil, aduse la zi, în pofida îngrădirilor de circulație internațională cu care se confruntă cercetătorii. Este vizibilă deplasarea accentului dinspre estetica filosofică (principalul plan de referință, la interbelici, pentru motivarea interpretării și judecății de valoare) înspre teorie literară. Seria de traduceri de lucrări teoretice de la editura Univers va fi jucat un rol important în producerea și stabilizarea acestei mutații. Prioritatea

[4] Pompiliu Constantinescu, *O catedră Eminescu*, Antologie, notă editorială și indice de nume de Lenuța Drăgan, prefață de Mihai Drăgan, Ed. Junimea, Iași, 1987.

exegetică nu va mai însă studiul lui Eminescu, sau nu în același grad ca pentru criticii interbelici. Criticii autohtoni aveau acum de clasicizat literatura interbelică.

În eminescologie, ca și în celelalte discipline de cercetare literară sau conexe literaturii, cele mai puternice influențe epistemologice vor veni din direcția structuralismului. Cum era și firesc, metoda se va impune, ca pe propriul domeniu, mai întâi în eminescologia de orientare stilistico-lingvistică, prin studiul lui Dumitru Irimia, *Limbajul poetic eminescian* (1970), apoi, după revoluție, prin coordonarea celor patru volume ale dicționarului de lexicografie eminesciană.

Să amintesc că profesorul ieșean a fondat, la rândul lui, o școală de eminescologie, dar nu impunând *o singură* direcție de cercetare, ci căutând căi de comunicare între cât mai multe versiuni interpretative posibile. În spiritul ospitalier dialogic moldovenesc, profesorul Irimia a invitat la dezbatere, în fiecare an, vreme de decenii, generații de-a rândul de studenți și de tineri universitari de la toate facultățile de litere din țară (din această școală îmi place să cred că fac parte eu însămi, la fel ca și studenții mei de la Craiova, participanți, în fiecare lună mai, de mai bine de douăzeci de ani, la Colocviul Național Studențesc „Mihai Eminescu" de la Iași).

În exegeza estetică a lui Eminescu, influența structuralistă avea de întâmpinat, în anii șaptezeci-optzeci, rezistența finalităților și operațiilor specifice ale istoriei literaturii. În cunoscuta sa monografie din 1978 (*Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*), Ioana Em. Petrescu cochetează, într-o oarecare măsură, cu structuralismul (revendicat și pentru precursori), denumindu-și metoda „semantică ontologică" și experimentând productivitatea unei chei de lectură binare, foarte potrivită pentru identificarea de trăsături contrastive. Formula cercetătoarei rămâne, desigur, hermeneutică, dar apropieri si disjuncții față de structuralism se pot face oricând.

Mixări mai de profunzime și mai convingătoare ale analiticii structuraliste cu procedurile interpretative asociate timpului istoric va face însă Mircea Scarlat în *Istoria poeziei românești* (1881-1887), prima și, deocamdată, singura încercare substanțială de poetică diacronică a poeziei românești, comparabilă doar cu ceea ce reprezintă *Arca lui Noe* de Manolescu pentru poetica romanului. Suspendată, arghezian, între virtualitate și amintire, formula poeticii diacronice ar fi putut să creeze o școală bucureșteană foarte inovatoare în cercetarea istorico-literară (o școală de eminescologie, mai greu de crezut că ar fi fost posibilă, pentru că, în anii optzeci, cursul *Eminescu* era susținut la Universitatea din București, de profesorul Al. Piru).

Molcomite în deceniile comuniste (fie de frica cenzurii, fie, din contră, dintr-o frumoasă solidaritate intelectuală împotriva adevăratului adversar al tuturor literaților de bună credință, care era ideologia totalitară), polemicile se vor redeștepta, după revoluția din 1989, la început, fără relevanță pentru criteriile intrinseci ale cercetării literare.

După revoluția din 1989, au intrat în criză valorile-ancoră ale sistemului literar românesc, inclusiv ale istoriografiei literare, inclusiv ale eminescologiei (continuitatea unor principii, raportare la modele, fond comun de *savoir-faire*). Prin contestarea acestora, rețeaua motivațională dată de etosul meseriei s-a prăbușit dintr-o dată și nici acum nu e sigur că s-a refăcut complet, fie și pe noi coordonate. Cauze probabil că au fost mai multe (sistemul literar acumulase, pe tăcute, destule tensiuni interne), dar cea mai evidentă rămâne sentimentul general de culpabilitate retrospectivă.

În lipsa procesului politic și juridic al comunismului, care să penalizeze adevăratele vinovății, judecata s-a mutat în… literatură, singurul domeniu intelectual care își păstrase (sau recucerise) demnitatea profesională în totalitarism. Individual și în bloc, literații esteți au fost, pe nedrept, acuzați de lașitate civică, ajungându-se repede la negarea principiului autonomiei valorii estetice. Nu era deloc momentul propice pentru un început de carieră în exegeza literară și, dacă urmărim ce s-a întâmplat cu generația de critici aflată atunci la vârsta debutului, vom vedea că majoritatea au încercat să migreze către alte specializări.

Relevant pentru eminescologie, tot ce se poate reține din primul deceniu posdecembrist este peisajul de mare agitată. Anii nouăzeci, foarte săraci în idei critice, au adus valuri de demitizare publicistică a lui Eminescu. În suita demitizării jurnalistice, la trecerea spre anii două mii, s-a încercat formularea mai savantă a „problemei" Eminescu, în cadrul unui grup de dezbatere universitară, a unor intuiții în legătură cu nevoia studiilor interdisciplinare despre „poetul național", asimilat forțat conceptului de mit politic, cu tot cu mecanismele de consacrare a marelui poet din

exegeza estetică. Ideea interdisciplinarității era bună, dar ipoteza de lucru și perspectivele analitice s-au dovedit defectuos formulate.

În contrapartidă, s-a radicalizat, într-o îndârjire sterilă (și cam răzbunătoare), și latura academică a eminescologiei. Reactivând polemic conceptul de „mit“, cu accepțiuni sistematic inadecvate într-un comentariu naiv și stufos, articolul consacrat, cu mare pompă instituțională, lui Eminescu în *Dicționarul General al Literaturii Române* (volumul III, 2005) nu este decât un îngrijorător exemplu de prestație exegetică mediocră impusă ca normă.

Semn că cercetarea literară începea, totuși, să își caute repere mai sigure de performanță, am asistat în aceeași ani și la aclimatizarea exegetică unui concept relativ nou, deja în așteptare de la sfârșitul anilor optzeci. E vorba de „romantismul Biedermeier“, teoretizat, în planul literaturii comparate europene, de cercetătorul american de origine română Virgil Nemoianu. Prima monografie aplicativă, pe cât de interesantă, pe atât de criticabilă, i-o datorăm lui Caius Dobrescu, *Mihai Eminescu. Monografie. Imaginarul spațiului privat. Imaginarul spațiului public* (2004).

*

Anunțasem prin titlu o expunere mai degrabă teoretică despre ceea consider a fi virtuțile cardinale ale criticii criticii: disociere, pluriperspectivism, non-exclusivitate. Dar teoria le aduce în prezentul gramatical al aserțiunii, greu de corelat cu vreo etapă reală a istoriei criticii. Când s-au conturat ideile care pot le pot fi asociate? Pot fi corelate, în diacronie, cu atitudini și opere critice? Niciodată nu le recunoaștem ca pe un ideal atins, ci doar unul către care se tinde, cu mai multe neîmpliniri decât izbânzi. De aceea, m-am gândit că, mai interesantă decât o încercare de conceptualizare ar fi reconstituirea unui moment important din istoria eminescologiei, anume, momentul în care începe să se perceapă ca *istorie*.

D. POPOVICI, *Eminescu în critica și istoria literară română* (1947).

Curs predat în 1946/1947 la Universitatea din Cluj. Pe baza versiunii litografiate și probabil a unor dactilograme rămase în familie, Ioana Em. Petrescu, fiica criticului, a realizat ediția definitivă, publicată în 1989[5].

Prelegerile care au alcătuit prima parte a cursului nu au ajuns la o redactare finală. S-au păstrat paisprezece scheme de „lecții“, dintre care Ioana Em. Petrescu a restituit doar șase în *Anexele* volumului tipărit. Pe cât se poate înțelege din schița de introducere, va fi urmărit prima etapă a constituirii „problemei Eminescu“, în timpul vieții poetului, când „antieminescianismul «Revistei contimporane»” și al câtorva intelectuali ardeleni (Aron Densușianu, Al. Grama) era „numai o anexă a problemei Maiorescu” (Popovici, 1989:224).

Ipoteza este verificabilă, dar numai pentru o perioadă scurtă, în primii ani de după publicarea *Direcției noi* (să zicem, cazul unui Grădișteanu de la Revista contimporană). Generalizarea este însă riscantă. Din păcate, nu știm cum anume va fi prezentat D. Popovici mutația de atitudine și de stil de argumentare, de la respingerea lui Eminescu, derivată din reacțiile față de Junimea, până la critica analitică centrată pe opera lui Eminescu, în care referința la Junimea rămâne în plan secund, ca referință contextuală. Tendința e sesizabilă, și încă în mod accelerat, chiar în articolele lui Gherea, de la studiul despre decepționism la articolul cvasimonografic consacrat lui Eminescu, ambele din 1887 (cu toate interpelările directe la adresa lui Maiorescu, al doilea nu mai poate fi asimilat doar reacției antijunimiste).

Anexele reproduc schemele a patru prelegeri consacrate lui Grama, amuzante, dar cam repetitive (prea multe idei nu avusese canonicul blăjean). Mai interesantă ar fi fost reproducerea notițelor pentru „lecțiile” lui D. Popovici despre Dobrogeanu-Gherea și despre Ibrăileanu, analizat într-o primă etapă, socialistă[6].

---

[5] D. Popovici, *Studii literare, VI, Eminescu în critica și istoria literară română*, Ediție îngrijită, note și bibliografie de Ioana Em. Petrescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989.

[6] În a doua parte a cursului, referirile lui D. Popovici la critica socialistă sunt predominant negative, cu accentuări retorice ale atitudinii de respingere care, în deceniul următor, cu siguranță că i-ar fi atras ostilitatea cenzurii comuniste.

Redactată pe larg este partea a doua a cursului, care, până la publicare, a avut o circulație restrânsă, în versiune litografiată. Dacă în schița primei „lecții", criticul nu rezistase tentației de a ironiza categoria eminescologilor (produși în serie de niște condiții meteo care nu au putut favoriza apariția unui nou Eminescu), în deschiderea părții a doua, formulează cu morgă profesorală nevoia unui „studiu de sinteză a istoriografiei eminesciene, un studiu care să arate cum s-a dezvoltat cronologic și cum s-a colorat interesul pentru opera marelui poet" (ibid., 7). Din acest unghi, Eminescu nu mai este văzut ca o „problemă", subordonată alteia, ci ca obiect major de cercetare.

Trebuie spus de la început că *Eminescu în critica și istoria literară română* are o teză de demonstrat: superioritatea tratatului de stilistică eminesciană al lui D. Caracostea (profesorul și modelul lui D. Popovici) față de tot ce s-a scris despre marele poet. Mai evident sau mai discret, pledoariile pentru întemeierea științifică a studiilor eminesciene din *Arta cuvântului la Eminescu* determină la toate nivelele organizarea și criteriologia lucrării lui Popovici.

Deși continuă să urmărească, cum procedase și în prima parte, dinamica atitudinilor față de Eminescu în cadrul unor grupări literare (la Junimea sau în jurul revistei *Sămănătorul*), sinteza restrânge structurarea doctrinară în favoarea celei tipologice, urmărind specializările metodologice ale studiilor eminesciene. Categoriile sunt și noi, și vechi, rezultate din suprapunerea mai multor straturi de reflecție clasificatoare. Pe lângă „critica estetică", în continuitatea lui Maiorescu, D. Popovici mai distinge și o „critică impresionistă", cu accepțiunea peiorativă preluată din aer, de la critici din generația anterioară, și o critică a „formei și a configurației", care ține locul a ceea ce fusese înainte acreditat drept „critică științifică"[7]. „Critica semănătoristă" rămâne în clasificare, ca expresie a unei ideologii literare, dar e prețuită conform unui criteriu mai degrabă științific, în primul rând pentru meritele în editarea postumelor și cercetarea biografiei eminesciene (similitudinile ideologice ale sămănătorismului cu gândirea politică și socială a lui Eminescu fiind, cumva, de ordin secund, derivate din acribia documentaristă a unor Ilarie Chendi și Ion Scurtu).

Această încercare de sistematizare pe un criteriu științific a eminescologiei este meritorie, dincolo de succes sau eșec, prin chiar faptul de a fi fost prima de acest fel. Totuși, rămâne contestabilă în prea multe privințe. În strădaniile sale de a fixa o tipologie a demersului interpretativ, D. Popovici face observații de mare finețe, cu prețul însă al ignorării deliberate a motivațiilor interne ale criticilor comentați. Așa de pildă, îi atribuie (pe urmele lui Caracostea) lui Garabet Ibrăileanu o sursă de inspirație metodologică pe care acesta declarase deja că nu a cunoscut-o decât ulterior publicării în volum a articolului *Eminescu. Note asupra versului* (M. Grammont, *Le vers français*). Va persevera în propunerea de filiații improbabile și în introducerea la propria monografie despre Eminescu, unde, evocând desprinderea lui Ibrăileanu de modelul Gherea și repoziționarea lui ca deschizător de drum în analiza stilistică, face o comparație foarte interesantă cu reorientarea către formalism a unor teoreticieni sovietici (despre care însă recunoaște că Ibrăileanu nu avusese știință).

Redus la o versiune socialistă a sămănătorismului, poporanismul nu-i trezește criticului clujean interesul ca mișcare literară care să fi avut o contribuție în studiul lui Eminescu. Din dorința

---

De mirare că au putut fi publicate chiar și în 1989. Exemplu: „Obligată să-și revizuiască principiile de bază, școala lui Gherea avea să cedeze în măsura în care progresau cultura estetică și experiența literară. Ea se perpetuează astăzi numai în câteva capete izolate, cu pletele tăiate lung și mintea retezată scurt, în care ideile nu găsesc spațiul necesar să se desfășoare și să-și schimbe, ca șerpii, pielea în fiecare an". (Ibid., p. 13). Orientate către această concluzie, „lecțiile" cu pricina ar fi fost dificil de publicat în condițiile cenzurii comuniste.

[7] Accepția peiorativă a sintagmei de „critică impresionistă" apare, la noi, în opoziție cu critica „științifică", indiferent ce se înțelegea prin aceasta. O folosește și Caracostea în *Arta cuvântului la Eminescu* (unde prin știință înțelege stilistică), fără să o teoretizeze însă. Cel mai plauzibil, modelul teoretic al clasificării propuse de D. Popovici ar putea fi tipologia criticii din *Cursul de estetică literară* al lui Garabet Ibrăileanu, curs foarte puțin cunoscut azi, dar, probabil, influent în epocă, ținut la Universitatea din Iași în anul 1925-1926. Criticulde la „Viața românească" făcea următoarea clasificare: 1) critica estetică (o critică a „meșteșugului" artistic); 2) critica psihologică; 3) critica științifică (din punctul lui de vedere, explicație a cauzelor sociale); 4) critica impresionistă. Notând „impresia pur subiectivă, plăcerea sau displăcerea", critica impresionistă este considerată de Ibrăileanu o formă inferioară de critică, cu utilitate redusă pentru studiul literaturii (G. Ibrăileanu, *Curs de estetică*, în *Opere 7*, ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru, București, Editura Minerva, 1979, pp. 79-80). De aici, Popovici nu ar mai fi avut decât să schimbe conținutul criticii științifice, de la sociologia de inspirație gheristă, la stilistica profesată de Caracostea.

de a evita banalitatea încadrării lui Garabet Ibrăileanu în gruparea poporanistă, în primele pagini ale prezentării criticului (totuși, de la *Viața Românească*), discuția de generalități ne conduce, deconcertant, înspre mediile… simboliste. Mai departe, Popovici testează posibilitatea recuperării unui Ibrăileanu ca „partizan integral al criticii formaliste“[8]. Sau, dacă nu, atunci „partizan parțial“, pentru că Ibrăileanu încă mai poate fi surprins separând, în analize, forma de fond (ibid.,: 158). În plus (sau în minus), „analiza sa formală nu se întemeiază pe toate funcțiunile gramaticale, ceea ce însemnează că impresia nu se corectează printr-o verificare multiplă“. Din acumularea obiecțiilor la propria ipoteză, la încheierea prezentării, din prezumatul „formalism” al lui Ibrăileanu (nerevendicat niciodată de acesta) nu mai rămâne decât un „impresionism fonetic” (ibid.).

Ambivalența atitudinii față de Ibrăileanu este inspirată de ambivalența atitudinii lui Caracostea din *Arta cuvântului la Eminescu* (nehotărât dacă să-l recunoască sau nu drept precursor pe criticul de la „Viața Românească”). Încă și mai multe perplexități pot stârni propunerile de încadrare, cel mai adesea dezavantajoase, formulate de Popovici în legătură cu criticii din generația sa, propuneri de asemenea influențate de modul în care Caracostea se raporta la contemporani în tratatul său de stilistică eminesciană. De aceea, e dificil de evitat întrebarea dacă nu cumva cursul *Eminescu în critica și istoria literară română* nu e o încercare a lui Popovici de a-i continua acestuia nu doar ideile științifice, dar și rivalitățile personale (cu șanse mai bune de a câștiga toate bătăliile dintr-o dată, în fața studenților, un public specializat, dar încă în formare, fără rezistența opiniilor proprii dată de experiența exegetică).

Nedumerește, de pildă, faptul că Popovici nu îl încadrează și pe stilisticianul Tudor Vianu în capitolul dedicat criticii formei. Se cuvine să ținem însă cont de faptul că stilistica era, la noi, încă în curs de articulare științifică. Stilistica eminesciană, ca și stilistica generală, care a găsit, în analizele consacrate poeziei lui Eminescu, ocazia celor mai interesante teoretizări și sistematici. La fel și eminescologia, care va continua să evolueze pe liniile deja trasate în perioada interbelică, chiar și în perioada de restriște a realismului socialist (în primul deceniu de după război, G. Călinescu și-a rescris monografia dedicată lui Eminescu, ediția a doua urmând să fie publicată postum abia în 1969-1970). Astăzi vedem tabloul eminescologiei interbelice stabilizat, cu toate contururile încheiate. În 1947, nu-și epuizase încă latențele. D. Popovici clasifica, la cald, opere exegetice aflate încă în proces de evoluție și definitivare.

Dintre studiile de stilistică dedicate lui Eminescu în anii patruzeci-cincizeci, Tudor Vianu dăduse numai analiza din *Arta prozatorilor români*, pe care Popovici o conspectează cu mare atenție, dar probabil că nu o consideră suficient de reprezentativă pentru a-l plasa pe autor alături de Ibrăileanu și Caracostea în capitolul despre critica „formei și configurației“. Izolându-l și de Călinescu (cu care Vianu ar fi avut în comun cercetarea monografică din perspectivă istorico-literară[9]), D. Popovici îl plasează în descendența lui Mihail Dragomirescu, ca autor de tratat de estetică (deși tot el observă că, în *Estetica* lui Vianu, despre Eminescu vine vorba doar incidental).

G. Călinescu este plasat, alături de Lovinescu, în capitolul despre „critica impresionistă“, căreia D. Popovici îi dă numai accepția generală negativă, fără nicio încercare de nuanțare prin raportarea la originalitatea celor doi critici. Evocarea opțiunilor de principiu, care îi pot apropia, într-o oarecare măsură, pe Călinescu și Lovinescu, punerea în valoare a creativității soluțiilor concrete, care îi diferențiază (mai ales dacă urmărim modurile de abordare a vieții și operei lui Eminescu), iată câte ocazii pentru un metacritic să prezinte și să evalueze critica impresionistă după criteriul ei intrinsec. Dimitrie Popovici o reduce însă la tot ce i se pare mai important de respins în critică: lipsă de fundamentare și tentație a falsificării.

---

[8] Probabil că Popovici a gândit secvența de început a subcapitolului dedicat lui Ibrăileanu ca o introducere a întregului capitol *Critica formei și a configurației*, dominat de figura lui Caracostea, care frecventase, în tinerețe, cercurile simboliste. Un pic de precizie în redactare nu ar fi stricat totuși, mai ales că era vorba de un curs universitar (până la urmă, didactic). În *Poezia lui Eminescu*, Popovici trasează cu mai mare atenție contururile doctrinare ale criticii de la începutul secolului XX, acceptând locul comun și încadrându-l pe Ibrăileanu, oricât de neinteresant, în gruparea poporanistă.

[9] Deși anunțat chiar prin titlul cursului lui D. Popovici, capitolul despre istoriile literare lipsește cu totul din sumar, așa cum lipsesc și alte specializări ale cercetării literare, care dăduseră deja roade în prima jumătate a secolului al XX-lea (literatura comparată, biografismul și restituirile documentare etc.).

Subcapitolul despre E. Lovinescu contrariază, menținând discuția în anecdotic (la drept vorbind, tot așa procedase adeseori și Lovinescu, în judecarea confraților pe care nu îi agrea, mai ales în *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*…). Construită pe o strategie persuasivă mai complexă, prezentarea lui G. Călinescu începe cu un paragraf laudativ, scris parcă anume ca să fie infirmat de tot ce urmează.

Apreciind, într-o oarecare măsură, calitatea romanescă a redactării, studiului biografic îi reproșează ponderea redusă a elementelor de biografie intelectuală și insistența asupra naturii organice a omului Eminescu (primitivismul psihologiei, erotismul instinctual și practic, lipsit de aura marilor semnificații lirice, refuzul convenienţelor sociale). Inaderența la acest mod de a-l evoca pe marele poet este și mai evidentă în observațiile pe marginea studiului dedicat de Călinescu operei lui Eminescu, pe care D. Popovici îl respinge din toate punctele de vedere.

Este adevărat că, în 1947, era cunoscută doar prima variantă a monografiei. Călinescu însuși avea să renunțe, din proprie inițiativă, la unele chei de lectură contestate de Popovici. Despre eliminarea explicațiilor psihanalitice va vorbi în *Prefața* la ediția a doua, datată tot în 1947. Alte premise vor fi atenuate tacit, ca preferința exclusivă pentru postume. Lecțiuni controversabile din studiul manuscriselor vor fi revizuite (de o manieră care mai stârnește și acum discuții). Dar acestea erau detalii, încă în curs de precizare, ale unei vaste construcții critice. Popovici refuză să-i recunoască planul general și, mai ales, originalitatea, descrisă ca un fel de manie a contrazicerii[10].

Un simplu gest de frondă i se pare lui Popovici valorificarea estetică a postumelor, pe care o percepe ca fiind „în opoziție cu poeziile publicate, care au stabilit reputația de mare poet" (ibid., 109). În introducerea la cursul despre poezia lui Eminescu, ținut anul următor, găsește erezia lui Călinescu încă și mai de neiertat, pentru că ar fi negat nu numai gloria poetului, dar și intențiile acestuia în privința propriei opere.

Oricât de inacceptabile ni s-ar părea astăzi, obiecțiile lui Popovici sunt dublate de observații foarte tehnice de critică a criticii, care pot fi extrapolate la dezvoltarea ulterioară a eminescologiei, cu toate străduințele, în timp, ale editorilor de autonomizare a postumelor și de acreditare a unei cronologii. Mai întâi, fragmentarismul „descrierii operei", considerat, în alți termeni decât i-l reproșase Caracostea lui Călinescu în tratatul de stilistică eminesciană[11], ca fiind indus de fragmentarismul manuscriselor. Apoi, dificultatea delimitării etapelor creației eminesciene, după asimilarea ineditelor, nedatate de poet (ibid.,: 109-110).Conștientizat sau nu, acestea vor continua să fie principalele probleme pentru exegeții postcălinescieni (începând cu Popovici însuși, care, în monografia sa, va găsi soluții numai parțiale pentru studiul diacronic al poeziei lui Eminescu).

A reconfigura un obiect de studiu perceput ca „definitiv", cum a făcut, de fapt, Călinescu, este, desigur, o mare îndrăzneală care poate să deranjeze, pe moment. Dar în niciun caz nu poate fi respinsă ca improvizație. Înțelegem mai bine mobilul reproșurilor aduse lui Călinescu abia după ce citim ultimul subcapitol al lucrării, dedicat lui D. Caracostea. Lui Călinescu i-ar fi lipsit toate calitățile necesare unui cercetător al lui Eminescu, calități pe care i le atribuie, din plin, lui D. Caracostea: preocuparea pentru metodă, înțelegerea justă a bibliografiei teoretice citate, competența de lingvist.

Conflictul dintre cei doi era vechi, întreținut prin luări de poziții excesive și de o parte, și de cealaltă. În *Arta cuvântului la Eminescu,* Caracostea îl atacase pe Călinescu pe ton de pamflet (argumentele nu prea se deslușesc). La rândul său, Călinescu găsise prilej în *Tehnica criticii și istoriei literare* să ironizeze încercările lui Caracostea de a „explica" opera lui Eminescu prin

[10] Maestru al antifrazei, D. Popovici îi desenează lui Călinescu o schiță de personalitate pe cât de memorabilă, pe atât de nedreaptă: „Ceea ce caracterizează în primul rând pe Călinescu este o tulburătoare necesitate sufletească de a se situa în univers. /…/ În orice domeniu s-ar manifesta, oricât de puțin familiarizat ar fi cu cerințele prime ale unei discipline oarecare, dânsul ţine să sublinieze atitudinea proprie, rezultată în mod statornic din opoziția față de părerile consacrate. /…/ Facultatea dominantă a lui Călinescu este spiritul de contradicție. Faptul acesta îl duce să lupte nu numai împotriva celor afirmate anterior, de alți cercetători, asupra unui subiect; uneori simte trebuința să lupte împotriva propriilor păreri, când acestea au fost însușite de unul sau de altul. Rezultatul este semnificativ: niciunui alt om de știință român nu i-a fost dat să sfarme atâtea erezii și să creeze în locul lor altele" (Ibid., pp. 101-102).

[11] Caracostea se referise la analiza selectivă a unor fragmente din operă (v. articolul despre *Arta cuvântului la Eminescu*).

analiza câtorva particularități fonetice. Și, ca să respingă cu un gest cât mai larg tot ce înseamnă cauzalitate în determinarea valorii estetice, taxează drept „puerilă” și critica genetică (de asemenea, experimentată, în mod, de altfel, convingător, de Caracostea).

În loc să prezinte detașat disputa (cum ar fi de așteptat să procedeze un istoric al criticii), Popovici desființează în bloc *Principiile de estetică*, pe motiv că, deși Călinescu ar fi făcut „profesiune de credință gestaltistă“[12], nu înțelegea conceptul la fel de bine cum îl înțelesese Caracostea, care, prin *Arta cuvântului la Eminescu*, a dat „singurul studiu consecvent gestaltist aplicat operei lui Eminescu“.

Aceasta este limita metacriticii practicate de D. Popovici (firească, poate, într-o etapă atât de timpurie). Universitarul clujean încerca, lăudabil, să delimiteze niște specializări critice în eminescologie, dar nu era dispus să accepte justificarea, pe logica proprie, a fiecărui tip de demers. El rămâne susținătorul unui *singur* punct de vedere, acela al lui Caracostea, provocând artificial coliziuni între tehnici și metode de studiu întemeiate pe principii diferite, în competiția pentru un iluzoriu ultim cuvânt în studiile eminesciene.

Demonstrația consecvenței irepetabile și irevocabile a „gestaltismului” studiului cu pricina nu o face, la drept vorbind, nici Popovici, probabil pentru că nu este posibilă. În prezentarea lui Caracostea, întreprinde, în schimb, o altă operațiune, care implică și ea un anumit grad de dificultate: face bune rezumate ale lucrărilor acestuia de eminescologie, foarte necesare mai ales pentru înțelegerea *Artei cuvântului la Eminescu*, lucrare valoroasă din multe puncte de vedere, dar greu de citit.

Rezumatele sunt, de altfel, singurele secvențe cu funcționalitate didactică din „lecțiile” de istorie a eminescologiei ținute de Dimitrie Popovici. Ele sunt însă adeseori contorsionate de verva polemică a autorului, acaparatoare stilistic chiar și pentru cititorul aflat în dezacord de idei. Sala de curs poate că nu a fost spațiul cel mai potrivit pentru desfășurarea unor astfel de bătălii. Dacă publicarea lucrării ar fi fost posibilă în epoca în care a fost scrisă, cu siguranță ar fi dinamizat cercetarea eminescologică, cel puțin prin inevitabilitatea replicilor.

Bibliografie

Caracostea, Dumitru. 1980. *Arta cuvântului la Eminescu*. Iași: Junimea.
Constantinescu, Pompiliu. 1987. *O catedră Eminescu*. Iași: Junimea.
Ibrăileanu, Garabet. 1979. *Curs de estetică*. București: Minerva.
Irimia, Dumitru. 1979. *Limbajul poetic eminescian*. Iași: Junimea.
Popovici, Dumitru. 1989. *Studii literare (VI). Eminescu în critica și istoria literară română*. Cluj-Napoca: Dacia.

[12] Ibid., p. 104. A-i atribui lui Călinescu o astfel de „profesiune de credință” este, desigur, exagerat. La mijloc este o confuzie, probabil deliberată, între psihologia gestalistă, menționată de Călinescu, în treacăt (ca reper aproximativ, pentru o teorie destul de personală), atunci când vorbește despre structura unei percepții, și metodele de analiză întemeiate pe estetica gestaltistă, de la care se revendică D. Caracostea.

TIMP, DIACRONIE, ISTORICITATE ÎN EMINESCOLOGIA POSTBELICĂ[1]

TIME, DIACHRONY, HISTORICITY IN POST-WAR EMINESCOLOGY

Sorina SORESCU

Abstract:
The article presents two post-war fundamental studies on Eminescu: the former takes a hermeneutical approach to the issue of time and history (Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, 1978); the latter (*Istoria poeziei româneşti*, de Mircea Scarlat), analyses Eminescu's creative formula from a diachronic poetics approach.

Key words: time, hermeneutics, diachronic poetics, Ioana Em. Petrescu, Mircea Scarlat.

Articolul prezintă două studii postbelice consacrate lui Eminescu, prima, reprezentativă pentru tratarea din perspectivă hermeneutică a problematicii timpului şi istoriei (Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, 1978), a doua (*Istoria poeziei româneşti* de Mircea Scarlat), pentru abordarea din perspectiva poeticii diacronice a formulei creatoare eminesciene.

Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică* (1978)

disciplină de studiu, metodă, probleme tehnice: semantică ontologică; problema etapelor creației;
cheie de lectură: model cosmologic „platonician" vs. model cosmologic kantian.

Urmând o tradiție de familie (şi de şcoală de eminescologie clujeană), studiile eminesciene ale Ioanei Em. Petrescu îşi au originea în activitatea de structurare a unor prelegeri universitare. Activitățile didactice mai întâi de seminar (din anii şaptezeci), apoi de curs (începând cu 1981) nu mai coincid însă cu lucrarea ajunsă la tipar, cum se întâmplase cu publicarea postumă a lucrărilor lui D. Popovici (datorate, de altfel, tot Ioanei Em. Petrescu). După revoluție, vor fi recuperate, fragmentar, de asemenea postum, de studenta favorită şi continuatoarea sa la catedră, Ioana Bot, făcând parte, şi astăzi, din bibliografia obligatorie a cursului *Eminescu* de la Universitatea din Cluj.

Preluarea modelului inițial, D. Caracostea, este destul de discretă în monografia consacrată lui Eminescu, care, cum vom vedea mai încolo, îşi caută şi alte rădăcini în critica interbelică în afară de *Arta cuvântului la Eminescu*. Dar se regăseşte în alte studii ale Ioanei Em. Petrescu, pe două linii de clarificare epistemologică, structuralistă şi gestaltistă: prefețele şi notele explicative de la editările

[1] **Acknowledgement of the paper:**
Thisworkwassupportedbythe strategic grant POSDRU/159/1.5/S/133255, Project ID 133255 (2014), cofinancedbythe European Social Fund withinthe Sectorial Operational Program HumanResourcesDevelopment 2007-2013.

lucrărilor lui D. Popovici (*Poezia lui Eminescu*, apoi seria de *Studii literare*, I-IV, 1972-1989) și volumul *Configurații* (1981), o dezvoltare (actualizare) a teoriei lui Oskar Walzel, pe șase nivele de constituire a imaginii literare, aplicate la cronicarii moldoveni. Cuplul terminologic *vedere/ viziune* din *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, ca și încrederea de principiu în existența unui prototip (model genetic) transindividual al poeziei românești pot fi, de asemenea, corelate cu conceptele de „estem” și de „tip formal” lansate de savantul interbelic.

Titlul inițial al monografiei *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* fusese *Eminescu, poet tragic*. O reeditare postumă de după revoluție îl restabilește, celelalte îl menționează, fără a schimba însă în mod semnificativ sumarul și conținutul efectiv al cărții. Explicația editorilor în privința schimbării titlului este relativă la presiunile cenzurii comuniste. Dar e posibil ca autoarea însăși să fi acceptat că titlul ajuns la tipar în 1978 evidențiază cum nu se poate mai bine miza conceptuală și originalitatea interpretativă a lucrării sale. „Modelele cosmologice” propuse de Ioana Em. Petrescu dau cea mai convingătoare cheie de lectură din toată eminescologia postbelică.

Ce nu preia Ioana Em. Petrescu de la D. Caracostea (și nici de la D. Popovici) este, în primul rând, exclusivismul metodei și/sau viziunii critice. Deși probabil că a fost educată în acest spirit, autoarea *Modelelor cosmologice* nu mai simte nevoia nici să-l desființeze complet pe G. Călinescu și nici să-l reducă pe Tudor Vianu la o critică ideologic-psihologizantă (cum procedaseră antecesorii săi). Dimpotrivă, preia de la fiecare ce consideră adecvat concepției sale exegetice, pacificând astfel principalele linii de evoluție a eminescologiei, atât de conflictuale la criticii din generațiile anterioare.

De la Călinescu deprinde receptivitatea pentru viziunile cosmologice eminesciene, curajul de a le aduce în centrul monografiei, precum și gustul sau noțiunea libertății critice de a le reorganiza potrivit unei ipoteze clasificatoare proprii. O lecție despre creativitatea interpretativă. De la Vianu, preia și dezvoltă observații tehnice, precum cele referitoare la „scuturarea podoabelor” și la evoluția figurilor de stil la structuri sintactice din studiul despre epitet publicat la sfârșitul anilor cincizeci.

Influența lui Caracostea este, cum spuneam, mai voalată, dar o găsim pretutindeni. Modelele cosmologice sunt definite polar, cum definise și Caracostea în *Arta cuvântului* opozițiile dintre axele imaginilor și conflictele dintre absoluturi. Ipostazierile iconic-existențiale (bardul, copilul, voievodul etc.) ale lirismului eminescian amintesc de studiul despre „simboluri“. Presărate ici, colo, câteva exerciții de variantologie evocă și ele experimentele de critică genetică, inițiate în *Arta cuvântului la Eminescu* și *Creativitatea eminesciană*. O școală bine asimilată, valorificată creator, cu fericite deschideri pentru etapa următoare.

Ioana Em. Petrescu optează pentru o abordare predominant hermeneutică, depășind greoaiele analize poezie cu poezie practicate de Caracostea și Popovici și organizându-și cartea pe tematizări transversale („universul paradisiac“, „conștiința istorică și drama înstrăinării în timp“, „universuri compensative“, „oglinda de aur“). În rezumatul în limba franceză de la sfârșitul cărții, o va numi, cu mai mare grijă pentru precizarea speciei demersului său interpretativ decât în corpul propriu-zis al lucrării, „essai de sémantique ontologique” (Petrescu, 1978: 235).

Atmosfera intelectuală a anilor șaizeci-șaptezeci îi impune cercetătoarei dacă nu relativismul filosofic, în orice caz, prudența procedurală. Plasate la nivel supraindividual, modelele cosmologice nu mai sunt motivate transcendental, ca revelație a unui dat metafizic, cum apărea tipul formal la Caracostea, ci propuse degajat, dialogic, în limitările metodologice ale lecturii interogative, ca ipoteze ale unei „realități de profunzime a viziunii”, derivate din prezentarea concentrată a două paradigme existențiale, care s-au impus, succesiv, în gândirea și sensibilitatea europene. „Depășind în adâncime” (ibid.,: 14) atât planul rațiunii, cât și al inspirației poetice, modelul cosmologic este atemporal, manifestare a unei predispoziții emoționale, poate să fie sau nu în acord cu etapa filosofico-estetică în care se încadrează poetul, corespunzând mai degrabă vârstelor „adoptive” ale eului din *Trilogia culturii* a lui Blaga.

Menținându-și argumentația în zona supozițiilor și conexiunilor libere, cercetătoarea reușește să condenseze, fără să stârnească prea multe reproșuri, două milenii de istorie culturală europeană la cele mai puțin de două decenii de creație ale poetului român. Modelele sunt prezentate în

concentrate narative, ca un fel de povești filosofice despre sentimentul situării omului în univers, decantate din reducții și aproximări elegante, și asociate unor nume emblematice: Platon și Kant.

Modelul „platonician", decelabil la Eminescu în poezia de tinerețe, încă influențată de retorica pașoptistă:

> „Modelul cosmologic pitagoreic, cristalizat de Platon, modificat neesențial de Aristotel, organizat și dezvoltat de Ptolemeu, îmbogățit – în epoca elenistică, în evul mediu și în Renaștere – cu elemente gnostice și creștine, rezistă până în secolul al XVII-lea ca viziune a universului sferic, a cărui lege e armonia muzicală (muzica sferelor), a cărui mișcare e dansul sau rotirea ritmică a aștrilor, al cărui mobil e intelectul divin (Sufletul lumii la Platon, Unu la gnostici) și ale cărui motoare celeste sunt inteligențele angelice, guvernând ca suflete ale corpurilor cerești mișcarea prin care lumile adoră intelectul divin. Dincolo de inerentele modificări «tehnice», modelul cosmologic sferic propune o viziune muzical-armonică și inteligibilă a universului. În acest cosmos, ființa umană nu se poate simți străină, pentru că ea se simte consubstanțială cu marea ființă a Lumii. Chiar dacă ființa umană trăiește sentimentul «romantic» al unui *exil* pe pământ, ea are oricum asigurată certitudinea – fie și nostalgică – a apartenenței sale la o patrie celestă niciodată definitiv pierdută, întotdeauna recuperabilă" (ibid., 11-12).

Dacă modelul pitagoreic-platonic-aristotelian-gnostic este asimilat (sau reprodus sau ilustrat) ca atare de Eminescu, în datele deja codificate cultural, modelul kantian, specific poeziei de maturitate, este tranfigurat de viziunea lirică originală:

> „În ultima perioadă a creației eminesciene (ultima nu în sens cronologic absolut, ci în ordinea soluțiilor existențiale), relația gândire umană – univers e resimțită ca o opoziție. Modelul platonician e abandonat în favoarea celui pe care l-am numit, generic, kantian; componenta kantiană a viziunii constă în conceperea universului ca o pluralitate de lumi ce izvorăsc și mor perpetuu ca în imaginile cosmologice din *Luceafărul,* în care lumile și-au pierdut pitagoreica muzică a sferelor și s-au cufundat într-o tăcere înghețată. E liniștea spațiilor cosmice străbătute în zborul lui Hyperion – «liniștea uitării» sau «adâncul», «asemene / uitării celei oarbe». Coincidențele cu cosmologia kantiană se opresc însă la ideea genezei continue, opusă universului platonician stabil, idee ce-și găsește ecouri inconștiente în imaginea înserărilor eminesciene (resimțite în *Sara pe deal*, *Povestea magului…*, *Luceafărul*, *Sarmis* etc., ca un timp sacru, de perpetuă reeditare a genezei) și, în al doilea rând, la viziunea morții sistemului solar (din care Eminescu face, în *Scrisoarea I*, o imagine a morții întregului univers). Această perpetuă naștere și moarte a lumilor nu mai e însă pentru Eminescu – așa cum era pentru Kant – dovada perfectului «mecanism» al universului guvernat de o inteligență mecanică. Divinul devine la Eminescu *neființă*, nedeterminare pură, care visează însă, în adâncul repaosului etern, să-și descopere sensul și se proiectează cosmologic într-o lume oglindă. Gândirea umană e oglinda prin care divinitatea informă ajunge să se înțeleagă pe sine. Dar gândirea umană nu se mai poate reclama de la nicio patrie celestă pierdută, căci o asemenea patrie nu i-a fost dăruită niciodată. Instrument sacrificat în dorul de autocunoaștere al zeului inform, spiritul uman aspiră zadarnic la «liniștea uitării»; ca și Hyperion, e condamnat să-și suporte eternitatea și să susțină, veșnic, povara lumilor care renasc din moarte, ca unic reper al identității" (ibid., 19).

S-ar putea obiecta inconsecvența în fixarea gradului de generalitate pentru celor două modele cosmologice. Primul comprimă și omogenizează o secvență amplă de istorie a gândirii, celălalt descrie, în termeni specifici, un singur sistem filosofic. La nivele diferite de abstracție a planului de referință, originalitatea (sau, ca să folosesc un termen din stilistică, „abaterea") poetului român apare mai timidă sau mai pronunțată.

Cercetătoarea redresează problema tehnică a sursei unice prin recuperarea colaterală a celorlalte cunoscute repere din filosofia romantică germană: Hegel (a cărui influență asupra lui Eminescu i se pare mai consistentă decât acceptaseră exegeții anteriori, descurajați de cele câteva

declarații antihegeliene ale poetului însuși) și, bineînțeles, Schopenhauer. Influența lui Schopenhauer nu mai e discutată însă la nivel de concept, ci ca sens existențial suprapus modelului kantian și reductibil, din păcate, la unul dintre cele mai îndărătnice clișee interpretative impuse în primele decenii de eminescologie. În descendența lui Gherea și Ibrăileanu, Ioana Em. Petrescu reia opoziția „optimism” vs. „pesimism“, adăugându-i, ca ipoteză de depășire, o viziune tragică, tinzând să configureze o nouă etapă în creația eminesciană:

> „«Optimismul» viziunii platoniciene din începuturile creației lui Eminescu și «pesimismul» schopenhauerian caracteristic celei de-a doua etape își pierd sensul din perspectiva finală a operei care cucerește, dincolo de optimism și pesimism, o conștiință tragică a existenței într-un univers în care zeii s-au refugiat în neființă, dar condamnă lumea să existe, făurindu-și prin gândire, chipul și istoria” (ibid., 19).

Către paradigma tragică poezia lui Eminescu pare să se îndrepte mai mult ca scop transcendent decât ca etapă de creație. Dedus logic dintr-un traseu finalist al luptei autodestructive cu cuvântul, al treilea model cosmologic, e numai sugerat de un proiect nebulos al poetului lucrare filosofică, proiect abia schițat în manuscris și marcând încheierea activității sale creatoare. Tragismul viziunii este dublat de tragicul biografic:

> „Obsedată de limbajul universal, poezia va ajunge însă la propria-i negație, aspirând spre o imobilizare în formulă matematică. Și, în 1983, boala îl surprinde pe Eminescu încercând să spargă limitele limbajului, abandonând visul de a prinde lumea în cuvânt și hrănind speranța de a-i capta adevărul etern în formulă matematică, avatar «științific» al vechilor formule magice care au prezidat, pitagoreic, constituirea universului” (ibid., 80).

Pentru a face inteligibil un limbaj care și-a epuizat capacitatea de a comunica, cercetătoarea recurge la vocabularul hermetic din proza fantastico-filosofică (scrisă de Eminescu în tinerețe). Asfel descris, al treilea model ar fi, mai degrabă, regresia la primul, ca viziune a dizolvării gândirii poetului în vechile plăsmuiri ale propriei fantezii. Este efectul de coincidență dat de investigarea într-un singur plan a unui obiect multiplu determinat. „Criza comunicării” este comentată de Ioana Em. Petrescu în planul conținutului, ca determinare semantică (sau tematică) a universului kantian, eventual și biografică. Afectează criza comunicării structurile lingvistice ale poeziei sau rămâne doar o temă autoreflexivă? Interesant ar fi fost să surprindă *și* în planul expresiei tendințele de dezarticulare ale limbajului poetic eminescian (câte sunt, dacă sunt). Pentru analiza expresiei, exegeta rezervă însă doar ultimul (scurt) capitol, în care glosează pe marginea unor observații deja formulate de criticii interbelici.

Cercetătoarea nu-și propune, de altfel, o etapizare precisă a poeziei lui Eminescu (foarte dificil de întreprins și de justificat, din cauza dificultăților de datare a manuscriselor). Diacronia este a soluțiilor existențiale, și nu a scrierii poeziilor. Așa privind lucrurile, Ioana Em. Petrescu trece cu vederea poeziile în care modelele cosmologice apar concomitent, precum *Mortua est!, Venere și Madonă*, analizate pe îndelete D. Caracostea și D. Popovici tocmai pentru compoziția lor contrastivă. În grilă hermeneutică, observase și Vianu, chiar mai înainte, simultaneitatea, în poeziile de tinerețe, a unor viziuni contradictorii.

Ce aduce în plus Ioana Em. Petrescu în înțelegerea raportului dintre cele două tipuri de viziuni este discutarea unor mecanisme psihologice de echilibrare și acceptare. Modelul platonician revine în poezia de maturitate ca amintire, nostalgie, reverie. Marile teme ale lirismului eminescian se regrupează ca alternativă la luciditatea „trează de suflarea veacului“, configurând o serie de „universuri compensatoare” (poezia, somnul și moartea, magia, „sentimentul patriei“, iubirea).

De reținut și alte nivele de determinare ale modelelor cosmologice. Pornind de la un vers din *Memento mori* („Și-atunci punctul de solstițiu a sosit în omenire“), percepțiile temporale sunt disociate între un plan al timpului echinoxial și unul solstițial. Disjuncția nu e nouă (durată și timp istoric), dar rescrierea ei în termenii celor două modele cosmologice se dovedește incitantă (ibid.,: 56; 109-111). De asemenea, Ioana Em. Petrescu identifică o serie de ipostazieri simbolice, pe care

le numește de câteva ori, parcă nu tocmai adecvat, „personaje“[2]. Și acestea sunt distribuite conform polarității modelelor cosmologice: copilul, bardul, profetul, Orfeu, pentru universul platonician, iar pentru universul kantian, Cezarul și demonul.

Aici se vede încă o dată eșecul periodizării. Chiar dacă se pot decela două modele cosmologice, rămâne o singură etapă de creație. Cronologic vorbind, cu excepția copilului, care revine în poezia de maturitate în jocul de perspective temporale, ca simbol al paradisului pierdut, toate așa-numitele „personaje” enumerate de Ioana Em. Petrescu sunt specifice doar poeziei eminesciene de tinerețe. Nu mai apar după 1874 sau, dacă da, trec prin niște transformări care le fac dificil de recunoscut. O analiză mai atentă a formelor ipostazierii, cu tot ce înseamnă determinare compozițională și moduri, eventual, ritmuri de recurență (metamorfoze, contaminări, substituiri), ar permite, poate, clarificări suplimentare și în privința diacroniei.

Dincolo de obiecții, prin puterea de a cuprinde universul poetic eminescian în raza de relevanță a unei singure chei de lectură, monografia Ioanei Em. Petrescu rămâne cea mai seducătoare monografie consacrată lui Eminescu după al doilea război mondial.

Mircea Scarlat, *Convenția clasicizantă*, în *Istoria poeziei românești*, vol. II (1984)

Consacrată lui Mihai Eminescu (direct sau indirect), *Convenția clasicizantă*, cartea a treia a *Istoriei poeziei românești*, constituie pragul prin care istoria literaturii române își precizează o modalitate ne-eminesco-centrică de a prezenta opera marelui poet. Obiectul Eminescu al istoriei literare încetează să mai fie identic cu obiectul Eminescu al monografiilor, așa cum mai dăinuia încă prejudecata, întreținută de prestigiul studiilor din anii treizeci-patruzeci ale lui Tudor Vianu și G. Călinescu, unde diferența dintre monografie și capitolul de istorie a literaturii consta doar în detalierea sumarului și amplitudinea secvențelor analitice.

Este adevărat că cei doi mari critici interbelici au scris mai întâi studiile monografice eminesciene și abia după aceea capitolele de istorie a literaturii dedicate lui Eminescu. Era oarecum firesc ca cele din urmă să reia, în rezumat, descoperirile expuse pe larg în cele dintâi[3]. Mircea Scarlat și-a exersat mâna de istoric literar cu trei monografii dedicate altor scriitori, Miron Costin, Ion Barbu și Cezar Bolliac. Monografia consacrată autorului *Jocului secund* (*Ion Barbu. Poezie și deziderat*, 1981) va livra, în volumul al treilea al *Istoriei poeziei românești*, pivotul axiologic al concepției sale despre sensul ideal al evoluției genului (teoretizarea „operei literare critice“, pornind de la un articol al matematicianului poet). Schimbarea preferințelor poate să aibă legătură și cu faptul că istoricii literari tind să își ia ca reper valori, dacă nu din imediata contemporaneitate, în orice caz, mai apropiate în timp de ei (de obicei, valori ale perioadei anterioare, care au trecut deja primele teste ale clasicizării).

Pentru a pune în lumină originalitatea secvențelor consacrate de Mircea Scarlat lui Mihai Eminescu, e nevoie mai întâi de prezentarea concepției de ansamblu a *Istoriei poeziei românești*, sintetizată în *Prologul* din volumul I. Pe cât de relevantă pentru structurarea fiecărui capitol exegetic, pe atât de puțin cunoscută este în peisajul critic românesc (de aceea, voi stărui mai mult asupra ei decât în cazul celorlalte istorii ale literaturii discutate în acest dicționar).

Deși istoricul literar nu folosește sintagma ca atare, *Istoria poeziei românești* se înscrie în linia poeticii diacronice, reprezentată, în critica românească, de Nicolae Manolescu, prin *Arca lui Noe* și prin ultima parte, foarte succintă, consacrată istoriei poeziei românești (moderne), din volumul *Despre poezie* (prima parte, predominant teoretică, e mai puțin relevantă din acest punct de vedere, lăsând impresia că autorul nu a reușit să fixeze în concepte ce urma să realizeze practic în cea de-a doua). Relativa sincronie a apariției celor trei lucrări indică un posibil început de

[2] Exemplu, ibid., p. 17. În lipsă de altul mai potrivit, parcă era de preferat termenul de „simboluri” (alcătuind un iconostas) folosit de Caracostea. Lirismul „măștilor” teoretizat de Vianu ar fi altă soluție, dar, pentru acesta, discuția trebuia iarăși adusă și în planul formei.

[3] În studiile eminesciene al lui Tudor Vianu, se produce, în anii patruzeci-cincizeci, o altă diferențiere, la fel de importantă, între specializarea istoricului literar și cea a stilisticianului.

configurare, în anii optzeci, a unei şcoli bucureştene (desigur, nu de eminescologie, cum este şcoala de la Cluj, dar de istorie a formelor literare)[4].

Pentru că termenul de pragmatică nu intrase încă în vocabularul uzual al criticilor literari autohtoni, Mircea Scarlat îşi denumeşte *semantică* metoda de investigare: „semantică a gestului artistic, iar nu a termenilor, propoziţiilor, frazelor” (Scarlat, 2003, vol. I: 37)[5]. Principalul concept operator propus de istoricul literar are un grad înalt de abstractizare, depăşind generalitatea periodizărilor şi a încadrării în curente: „convenţia poetică“. Convenţia poetică ar viza percepţiile implicite, deductibile din dinamica gusturilor şi sensibilităţii literare. Evidenţierea ei rămâne o ipoteză de lucru, cu grija, din partea cercetătorului, de a evita sensul descalificant asociat adesea noţiunii (cu atât mai mult în critica literară, unde convenţional înseamnă lipsit de originalitate):

> „În cartea de faţă am folosit termenul *convenţional* în accepţiunea de ceea ce este admis printr-un acord tacit. În contextele în care va apărea, el nu implică o judecată de valoare, fiind utilizat în sens descriptiv, şi nu calificativ. N-am atribuit cuvântului nuanţa peiorativă, ci l-am folosit în sensul în care, de la Saussure încoace, se vorbeşte despre caracterul convenţional al limbajului.
>
> Apariţia şi impunerea conotaţiei peiorative se explică istoric. Tinzând să ofere norme universal valabile în materie de gust şi artă, clasicismul a sfârşit (din cauza imensului prestigiu, meritat, dobândit, de reprezentanţii săi) într-o artă clasicizantă ce a reliefat în chip supărător convenţiile adoptate. Tendinţa clasicizanţilor de a instituţionaliza norme artistice a condus, organic, la apariţia unor erezii manifestate uneori zgomotos (cazul *Hernani* este ilustrativ), la o negare a regulilor ce se va impune, la rându-i, drept… regula.
>
> Soluţia cea mai radicală de evitare a convenţiilor literare existente a fost propusă de dadaişti, în celebra recomandare a lui Tristan Tzara: «Luaţi un ziar, luaţi o pereche de foarfeci…». Dar, stupoare! Textele rezultate din fronda dadaistă interesează exclusiv prin raportarea la convenţiile pe care le neagă şi, mai mult chiar, în care se încadrează câteodată. Şi iată că cei mai radicali denunţători ai existenţei unor «prefabricate» de gândire şi expresie au scris o literatură a reminiscenţelor culturale. Confuzia lor a fost între reguli normative şi caracterul de convenţie al artei. Generalizând, vom observa lesne că însăşi civilizaţia umană este o sumă de convenţii, arta fiind doar una dintre acestea. /…/
>
> Convenţia se poate obiectiva prin acceptare sau prin negare, în ambele cazuri rolul ei *modelator* manifestându-se deopotrivă. Arta modernă a optat, cel puţin statistic, pentru a doua alternativă. Este un raport de continuitate prin opoziţie, detectabil în toate momentele de răscruce ale artei universale şi mai ales în tentativele cele mai temerare de a reînnoi mijloacele artistice în ultima sută de ani. Cézanne a mărturisit cândva că a vrut să facă din

[4] De altfel, Nicolae Manolescu i-a fost profesor lui Mircea Scarlat. După moartea prematură a lui Scarlat, i-a editat postum volumul IV al *Istoriei poeziei*, iar mai târziu i-a prefaţat integrala ediţiei a II-a. Din păcate, prefaţa reeditării nu spune nimic despre similitudinile de viziune interpretativă. Să nu le fi văzut autorul *Arcei lui Noe*? Scrisă după câteva decenii, prefaţa se mişcă doar în sistemul de referinţă al *Istoriei critice* (care nu-l mai include, cel puţin nu în mod explicit, pe cel al *Eseului despre romanul românesc*): „Istoria literaturii cere însuşiri diferite de critică. Oricât ar fi ele de legate, vorba lui Călinescu şi apoi a lui Wellek, nu se scriu la fel“. Ca să accentueze delimitarea de predecesorul său Călinescu, Nicolae Manolescu înţelege acum prin critică literară doar *cronică* şi nu explică mai departe în ce fel a reinventat istoria literaturii Mircea Scarlat. Cele câteva observaţii foarte generale despre meticulozitate şi pasiunea de „a scociorî prin arhive“, pe de o parte, şi sensibilitatea şi cultura critică modernă, pe de altă parte, parcă nu-i fac tânărului istoric literar deplină dreptate.

[5] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei româneşti*, ediţia a II-a, Editura Teleormanul Liber, 2003, Alexandria, prefaţă de Nicolae Manolescu, vol. I, p. 37. Voi folosi ediţia a doua, care, cu toată lipsa de profesionalism a autoprezentării (absenţa *Notei asupra ediţiei*, trecerea sub tăcere a informaţiilor despre ediţia princeps, anonimatul realizatorului ediţiei şi al echipei de redactori şi corectori, neprecizarea localităţii şi anului apariţiei, numărătoarea bizară a paginilor de inedite etc.) face un lucru foarte important. Anume, la finalul volumului I, restituie din manuscris noua versiune a *Prologului*, pe care o pregătea Mircea Scarlat în vederea reeditării. Cu un aparat consolidat de referinţe bibliografice, cu nuanţări şi redefiniri de termeni şi cu deschiderea câtorva nivele suplimentare de problematizare a istoriei literaturii române, noua versiune atestă relaţia de interdependenţă dintre teoretizare şi practica exegetică.

> impresionism «ceva așa de solid și de durabil ca și arta muzeelor». Este aici atitudinea unui iconoclast conștient de caracterul de convenție al artei" (ibid., 22-23).

Respingerea convenției își ia drept țintă ideală transformarea propriei inovații într-o nouă convenție. Argumentația accepției nepeiorative a termenului de convenție poetică se prelungește astfel pe alte câteva pagini, semn că istoricul literar simte că încalcă el însuși o… convenție a criticii literare moderne. E mai greu de spus în ce măsură conștientizează Scarlat, tot în termeni de convenție, și celălalt tip de modelaj al gândirii impus de „comunitatea de interpreți", pe care îl acceptă, cel puțin parțial. Mă refer la structuralism, principala influență epistemologică pe care au suferit-o, într-un fel sau altul, cei mai inovatori critici și istorici literari postbelici. Important e că autorul *Istoriei poeziei românești* selectează, cu discernământ, din gama de instrumente puse la dispoziție de bibliografia de această orientare, conceptele și procedurile analitice care îi servesc cel mai bine susținerii perspectivei exegetice proprii.

Din secvența citată, am reținut deja referința sau ssureană în formularea ipotezei caracterului convențional al artei, analog caracterului convențional al limbii. Convenția artistică – sau, restrângându-i aria la propria temă de cercetare, convenția poetică – este prezentată ca *sistem*, cu cele două atitudini (contrastive) posibile, de conformare și de respingere. În altă parte, Scarlat folosește noțiunea de semn, *semn poetic*, prin analogie cu *semnul lingvistic*. Ca model funcțional de determinare reciprocă prin „integrare în semn", cuplul terminologic *semnificant* vs. *semnificat* se dovedește, de asemenea, util pentru depășirea unor rigidități ale distincției tradiționale dintre formă și conținut (sau fond).

Scarlat accesează și teorii structuraliste mai noi, precum aceea a lui Dámaso Alonso privitoare la anumite moduri de *motivare* a semnului poetic (în diferență față de caracterul *arbitrar* al semnului lingvistic postulat de Saussure). Referirile la bibliografia structuralistă de al doilea val, mai deschisă la nuanțări și controverse prilejuite de particularitățile fenomenului investigat (cu un exercițiu mai bun, de fapt, al adecvării la obiect), îi prilejuiesc și disocieri personale. În prologul revizuit rămas în manuscris, istoricul literar precizează definiția semnului poetic, pe care o lăsase inițial să se înțeleagă de la sine. Semnul poetic este înțeles, la fel ca și convenția, un „model ipotetic" (în diferență față de accepțiunea dată de Alonso, pentru care semnul era textul) (ibid.,: 18).

Departe de a fi preluată mecanic, terminologia structuralistă este mereu adaptată și re-fiabilizată, în vederea aplicației la fenomenul literar (poetic). Obiectul de cercetare are însă o anumită rezistență față de concepte și poate să determine chiar schimbarea radicală a perspectivei. Adevărata libertate pe care și-o ia Mircea Scarlat față de studiile structuraliste este chiar asumarea perspectivei istorice. Nu încearcă o justificare teoretică, prin raportare polemică la filosofia structuralistă[6], ci îi demonstrează practic productivitatea. Istoricul literar are în vedere o istoricitate specifică a fenomenului poetic, dată de imanența propriilor coduri, în replică față de istoricitatea contextelor socio-politice, aduse în prim plan de istoriografia literară tradițională (pe cât de înclinată, aceasta din urmă, să reconstituie regimuri politice și mișcări sociale, pe atât de puțin pregătită să surprindă *și* istoricitatea intrinsecă a literaturii):

> „Istoria scoarței terestre nu se analizează cu mijloacele istoriei politice; istoria literară nu poate adopta metodele celor două; și totuși, toate trei sunt *Istorii*. Ceea ce diferă fundamental este istoricitatea domeniului analizat, ea impunând găsirea unor metode specifice de abordare. Punându-se problema istoricității poeziei, revenim la mult discutata convenție poetică, deosebindu-i laturile constante de cele variabile. Vom observa lesne că

[6] Probabil că nici nu este foarte necesară într-un studiu de istorie a literaturii. Justificată metodologic în studiile timpurii de lingvistică, suspendarea problematicii istoriei și a subiectului e posibil să fi devenit, odată cu extrapolarea structuralismului la alte discipline de studiu, o chestiune de uzaj luată drept una de principiu. Tot prin uzaj, se poate realiza și recuperarea celor două problematici, în disciplinele pentru care acestea rămân fundamentale, precum istoria literaturii. Provocarea este, în asemenea situații, de a re-demonstra relevanța și funcționalitatea operatorilor sistematici (ceea ce Scarlat reușește în bună măsură).

doar intenția de a face poezie rămâne constantă; variabile (determinate istoric) sunt atât înțelegerea poeziei, cât și practicarea ei“[7].

Convenția poetică își schimbă determinările de la o epocă la alta. La fel, și sistemele reprezentate de atitudinile de acceptare sau revoltă față de ipostazierile ei. În momentul în care sunt puse la lucru ca operatori exegetici, istoria lor devine un corelat al istoriei poeziei[8]:

„Istoria poeziei poate fi privită și ca istorie a sistemelor de prejudecăți (și a ereziilor fiecărui sistem) privitoare la poezie; este vorba de alt mod de a privi istoria poeziei ca istorie a convenției poetice” (ibid., 44).

Reflectând asupra limitelor aplicării metodei sistematice asupra literaturii, Scarlat accentuează la fiecare pas latura ipotetică a construcției sale: nu promite „ceva în genul tabloului lui Mendeleev“. Chimistul „lucra cu proprietăți obiective, criticul cu ipoteze; el a făcut determinări, criticul deducții” (ibid., 26). Structura internă a convenției este „dedusă” din ceea ce descoperă a fi avut comun toate etapele istoriei poeziei românești:

„Prin convenție poetică înțeleg criteriul poeticului și «strategia» retorică selectată prin prisma lui. Numai această rudimentară «definiție» îmi pare aplicabilă tuturor vârstelor culturale; căci, se va vedea, imperativul unei substanțe lirice (în lipsa căreia ne vine greu, astăzi, să vorbim despre poezie) se impune abia într-o vârstă avansată a poeziei românești, printr-o schimbare a criteriului poeticului care determină o extrapolare spectaculoasă a vechilor convenții.

Cele două laturi le-am deosebit numai în scopul analizei. Prin criteriu al poeticului desemnez o sumă de judecăți și prejudecăți asupra poeziei (*ce* și *cum* este această formă de literatură), iar prin «strategie» retorică o sumă de procedee retorice și un vocabular acceptat ca «poetic»„ (ibid.,:27).

Destul de maleabilă pentru formatări de inspirație structuralistă, pentru că include elemente care au fost deja clasificate de stilistica lingvistică (lexic, procedee), strategia retorică este descrisă pe două versante opuse: „ornarea fastuoasă” și „refuzul ornării“. Criteriul poeticului este însă mai greu de sistemat în termeni contrastivi. E punctul în care conceptele cedează prioritatea observației situațiilor concrete. Iată, puse cap la cap, două constatări cu grad mare de generalitate, care revin de mai multe ori în cursul lucrării. Dacă poezia secolului al XIX-lea este caracterizată prin căutarea de modele în literaturile în a căror rază de influență se afla la un moment dat, poezia modernă își va găsi *și* un „fenomen originar” în sistemul propriu de valori, anume „trădarea lui Eminescu” (ibid.,: 44)[9].

Având în centru poezia lui Eminescu, „convenția clasicizantă“, este doar încheierea perioadei de căutare a modelelor externe, nu și depășirea ei. Câteva paragrafe din *Prologul* revizuit explică relativa lipsă de preocupare a istoricului literar pentru referirile la romantism, atât de frecvente în eminescologie. Intenția lui Mircea Scarlat nu este de a schimba accentul de pe romantism pe clasicism, ci de a relativiza relevanța curentelor literare (derivatele din substantivul clasic sunt folosite de Scarlat doar în sensul tipologic):

---

[7] Ibid., pp. 29-30. Radicalismul acestei disocieri se explică, desigur, prin fermitatea profesiunilor de credință pentru autonomia esteticului ale literaților români din anii 60-80 (considerată acum, la fel de excesiv, a fi fost doar o reacție la propaganda comunistă!). Rămân însă incontestabile meritele lui Mircea Scarlat în determinarea unei istoricități specifice a poeziei, văzută ca „semantică a gestului artistic” (ibid., p. 37).

[8] Aceeași soluție practică se regăsește și în *Arca lui Noe*, unde elementele de naratologie, de inspirație structuralistă, relevante pentru stabilirea tipologiei (atemporale a) formelor românești, sunt încorporate firesc *și* în prezentarea diacronică a romanelor reprezentative.

[9] Ibid., p. 44. O „trădare” mai degrabă implicită – să adăugăm –, prin schimbarea firească a codurilor poetice. În expresie, atitudinea descendenților moderniști față de Eminescu a fost de cele mai multe ori iubitoare, cu judecăți negative rare și aproape niciodată directe.

„Esențială la noi, în această epocă (în sec al XIX-lea – n. m. S. S.), n-a fost influența unui curent sau a altuia, ci **căutarea însăși a unor modele** (s. a.) (nu numai literare). Sunt vizibile eforturile deliberate întreprinse spre găsirea, selectarea și impunerea unor modele. De aceea, «sursologii» au găsit un teren bun pentru explorare; mai greu a fost cu «etichetele»… Căci, din perspectiva culturii apusene, eclectismul acestei perioade este dezarmant, ceea ce impune nuanțări foarte atente și mai ales folosirea cu circumspecție a conceptelor critice occidentale.

Terminologia istoriei curentelor literare apusene nu este întotdeauna funcțională în abordarea literaturii noastre; mai mult chiar, ea este adesea generatoare de mari erori. Stăruind în vechile prejudecăți, vom continua să-l analizăm pe Heliade-Rădulescu drept poet romantic (cu toate că nu asta a fost în primul rând) și să ne mândrim cu faptul că Eminescu ar fi fost «**ultimul** mare poet romantic european» (s. a.).

Până la simbolism, curentele literare occidentale pot fi referenți în analogie și atât. Absolut necesară este însă, în fiecare caz, analizarea deformărilor «filtrului» autohton“.[10]

Exagerată în tendința de a minimaliza influențe care nu au fost nici pe departe atât de nesemnificative (precum influența romantismului asupra secolului al XIX-lea românesc), cu disconfortul disocierii dintre conceptele istoriei literaturii (române) și cele ale literaturii universale și ale literaturii comparate, care poate atrage reproșuri de izolaționism, opțiunea lui Mircea Scarlat pentru generarea unei grile de lectură adecvate la condițiile și ritmurile specifice de evoluție ale poeziei autohtone este validă, în principiu, și susținută printr-o construcție convingătoare, în practică.

Estomparea relevanței romantismului pentru secolul al XIX-lea ar mai avea și o altă justificare, asupra căruia istoricul literar ar fi fost bine să stăruie mai mult și în teorie: schimbarea unghiului de vedere analitic. El părăsește nu numai cutuma didactică a raportării la curentele literar-ideologice, dar și – parcă mai important! – nivelul tradițional al exegezei conținuturilor (teme, problematică, surse filosofice, mentalități, implicare socială și politică), unde influența romantică a fost foarte pronunțată, pentru a urmări trăsăturile prin care a fost recunoscută, înțeleasă, experimentată, de-a lungul timpului, la noi, poezia *ca poezie*. În această a doua privință, codificările romantice sunt destul de slabe, cel puțin în planul supraindividual al convenției poetice (excepția, dată de tematizarea în artele poetice eminesciene a unui criteriu metafizic al poeziei, de evidentă extracție romantică, este comentată de Scarlat la locul potrivit).

Convenția clasicizantă nu înseamnă, desigur, doar Eminescu. Îi include si pe ceilalți poeți de la Junimea (un interesant capitol de restituiri istorico-literare, *„Junimea" fără Eminescu*), dar și pe „clasicizantul Macedonski" (*Literatura română fără „Junimea"*[11]), precum și pe alții, de relativă notorietate la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, dar repede uitați după aceea, mai mult sau mai puțin afiliați unei grupări, pe care Scarlat îi rânduiește tipologic: vitaliști sau de reflecție filosofică, dialectali sau academizanți, desueți sau parodiatori[12]. Pentru ultima categorie, sunt amintite și cele câteva încercări în versuri ale lui I. L. Caragiale, foarte rar citate de exegeți. În plan critic, istoricul literar urmărește ideile junimiste și într-o fază ulterioară, doctrinară, la Mihail Dragomirescu, precum și fondul lor comun cu critica sămănătoristă și poporanistă.

---

[10] Ibid., vol. I, p. 40 (bis). Dacă privim lucrurile așa, programele simboliste pot fi considerate tot „căutare de modele", cu același rezultat al asimilării deformatoare, predispuse la eclectism. Conceptul de curent este și în acest caz de relativizat. Și s-ar mai putea da încă unul sau două exemple, mai apropiate în timp de noi. Uneori însă tocmai disfuncționalitatea „filtrelor" încurajează apariția unor voci foarte originale, cum a fost Bacovia (nu voi continua totuși discuția, pentru că Scarlat are deja pregătit un contraargument: pentru influența simbolistă, găsește în programele corifeilor un concept formal deschis, care transgresează rețetarul poetic propriu-zis, disponibil în epocă pentru imitație: *sugestia poetică*; aceasta ar fi diferența dintre criteriu al poeticului și strategie retorică).

[11] Despre programele macedonskiene de înnoire a poeziei va veni vorba în a doua jumătate a volumului II, *Cartea a patra,* după numărătoarea istoricului literar, rezervată *Tendinței reformatoare.*

[12] Cum se vede, poezia minoră din timpul lui Eminescu este ușor regrupabilă în simetrii tipologice, pe perechi de trăsături alternative, care ar putea să ducă mai departe jocul taxonomiilor structuraliste.

Prezentarea succedaneelor poetice și critice este de tip ilustrativ, prin raportare deductivă la convenția exprimată, în plan teoretic și critic, de Maiorescu și avându-l ca principal reper valoric pe Eminescu. Poate că ar fi fost de preferat, pentru acuratețea metodei, ca istoricul literar să procedeze invers, adică *să inducă* nivelul implicit al convenției (ceea ce se înțelegea tacit prin poezie) din clasificarea producției celorlalți poeți și critici, ca orizont al formulelor disponibile în epocă. Scarlat pornește descrierea convenției clasicizante direct de la Maiorescu, cu dezavantajul pierderii pe drum a distincțiilor dintre implicit și explicit, prejudecată și judecată (critică), convenție poetică și criteriu al poeticului (distincții pe care le promisese în *Prolog* și care, cum vom vedea, nu sunt deloc lipsite de importanță pentru aprecierea unor elemente de originalitate).

Conceptele de convenție poetică, criteriu al poeticului și strategie retorică, prezentate pe larg de Mircea Scarlat în *Prolog*, i-ar fi permis un unghi propice de relectură a studiilor și articolelor criticului de la Junimea (și de reconsiderare a relevanței lor pentru exegeza poeziei lui Eminescu). Din nefericire, istoricul literar nu-și valorifică virtualitățile propriului sistem critic. Considerată „apogeu al vârstei acumulărilor“, convenția clasicizantă își găsește, prin Maiorescu, când „ilustrarea“, când „fundamentarea teoretică“. O disociere care ar fi putut fi semnificativă scapă de sub controlul gândirii critice și se topește în sinonimie.

Spre deosebire de *ilustrare*, care rămâne mecanică și de multe ori inconștientă, *fundamentarea* ar trebui să implice inovația critică și, deci, ruptura față de prejudecățile epocii (prejudecăți cu care Maiorescu a polemizat în toate studiile și articolele sale). Istoricul literar vede doar similitudinile, susținând, de pildă, că între Maiorescu și Dobrogeanu-Gherea, divergențele se referă doar la destinația poeziei, nu și la natura ei (abia simboliștii urmând să schimbe înțelegerea naturii poeziei) (ibid., vol. II: 29-30). Sunt multe de nuanțat aici.

Inovațiile autorului *Cercetării critice* sunt evidențiate de Scarlat fără plan de idei, într-o logică dacă nu autocontradictorie, în orice caz, circulară (apar ca „erezii” maioresciene de la convenția clasicizantă, fundamentată, aceasta, tot de criticul de la Junimea!), fără inspirația, din partea istoricului literar, de a le discuta din perspectiva propriilor premise teoretice. Mircea Scarlat îi recunoaște, la un moment dat, lui Maiorescu intuirea principiului sugestiei, în termeni asemănători cu cei din programele simboliste, dar comentariul metacritic se oprește la semnalarea… formulării memorabile, citate de criticii moderniști pe tot parcursul secolului al XX-lea[13].

Dacă, prin ambivalențele lui Macedonski, convenția reformatoare se dovedește a fi avut elemente în comun cu cea clasicizantă, sigur că putem să admitem un coeficient de înnoire (cu alt etimon decât „ereziile” simboliste, desigur, dar ajungând la soluții comparabile) și în ideile despre poezie care circulau la Junimea, grupare care, istoric vorbind, nu cu inovația poetică era în conflict deschis. Permeabilitatea reciprocă a convențiilor și criteriilor impuse în anturaje literare considerate, dintr-un motiv sau altul, incompatibile este, de altfel, inevitabilă în orice epocă. Dar în ce condiții apar similitudinile? Și cu ce consecințe, în planul creației literare?

În linia modernistă a lui Lovinescu și a lui Manolescu, Mircea Scarlat are înclinația opozițiilor tranșante dintre nou și vechi, cu inaderențe surprinzătoare și compensări în planurile complementare, care totuși nu dau, aduse laolaltă, un punct de vedere mai nuanțat. Chiar dacă l-au comentat din perspectivă istorică, Lovinescu și Manolescu l-au apreciat pe Maiorescu (în virtutea asumării principiului autonomiei estetice). Dar au avut mari dificultăți să se apropie de opera lui Eminescu. Dificultatea lui Scarlat este, în schimb, de a se apropia de opera lui Maiorescu, în ceea ce are mai semnificativ.

Îl raportează predominant contrastiv (și aproape de fiecare dată defavorabil) la programele simboliste, față de care îi apare ca un critic academizant, conservator, care rafinează, dar nu schimbă percepțiile despre poezie. Profesând o critică normativă, elevat didactică, Maiorescu ar fi încurajat doar acuratețea expresiei și noblețea sentimentelor exprimate în poezii. Desigur, găsim la el și formulări laudative precum „limbă corectă, adese elegantă, ferită de înjosiri“, dar acestea se

[13] Ibid., pp. 28-29. În termenii lui Mircea Scarlat din *Prolog,* am spune că, prin unele precepte ale lui Maiorescu, criteriul poetic (adică latura explicită a convenției) își selectează o strategie retorică destul de asemănătoare cu cea simbolistă. Urmările se văd și în poezia de maturitate a lui Eminescu, clasicizantă sau „victoriană“, după unii exegeți, armonică, muzicală, de un lirism inefabil, după alții.

referă la poeții mai puțin valoroși, dar deja cunoscuți la Junimea, pe care Maiorescu însuși, în *Direcția nouă*, îi enumera *în urma* abia descoperitului Mihai Eminescu.

Ar fi, să zicem, pragul minimal al convenției, unde formulările sunt atât de sumare, încât rămân aproape indistincte de opțiunile implicite, judecățile coincid de cele mai multe ori cu prejudecățile, criteriul poetic își epuizează repede conținutul în spontaneitatea preferințelor nefiltrate de gândirea estetică. Or, importanța lui Maiorescu este tocmai de a fi realizat, tinzând înspre pragul maximal, o primă descriere sistematică, la noi, a criteriului poetic (intrinsec estetic), precum și a strategiilor retorice aferente. Conștiința de sine a poeziei românești se naște aici[14].

Nedreptățirea lui Titu Maiorescu (din păcate, atât de obișnuită în eminescologie) nu afectează însă prezentarea lui Eminescu. Sau, în orice caz, nu într-o măsură decisivă. De o generalitate care poate desemna orice, titlurile celor două capitole consacrate direct marelui poet – *Locul lui Eminescu* și *Eminescianismul* – întreține temerea că viziunea de ansamblu asupra unei direcții ideale de evoluție a poeziei românești din epocă (junimism – simbolism) va presa asupra procedurilor exegetice, impunându-le aceeași valorizare contrastivă de care vorbeam mai devreme.

Discuțiile de principiu în legătură cu încadrarea lui Eminescu sunt, într-adevăr, determinate de organizarea celui de-al doilea volum din *Istoria poeziei românești* pe cele două nuclee contrastive, fiecare cu structurare concentrică, ca într-o confruntare de păpuși ruseşti (convenție clasicizantă vs. convenție reformatoare, convenție clasicizantă în ilustrare maioresciană, convenția clasicizantă ilustrată de poeții minori – ca să mă refer doar la stratificarea versantului junimist). Unele paragrafe înclină, cât se poate de explicit, în direcția subordonării originalității lui Eminescu imperativului consacrării unor „reformatori" precum Macedonski, care, în poezie, sunt departe de a-l fi depășit valoric:

> „Din perspectiva evoluției anterioare a literaturii române (în care primul gen literar constituit a fost poezia, unde se înregistraseră și izbânzile estetice cele mai notabile), era de așteptat să apară un poet care să exploateze «deschiderile» existente (Maiorescu își exprimase speranța că noul poet nu va întârzia să apară!). Din perspectiva poeziei europene, ivirea – în mediul românesc – a unui creator care să fie acceptat drept clasic în sensul exemplarității era, în a doua jumătate a veacului al XIX-lea, absolut necesară. Revoluționarea poeziei se produsese în culturile care aveau o puternică tradiție clasică (cea franceză, în primul rând). Pentru ca acțiunea novatoare a lui Macedonski și a descendenților săi să se ivească și să nu fie un simplu gest de imitație, era nevoie de un reper autohton, de o poezie clasicizată, în funcție de care să se judece ineditul atitudinilor reformatoare. Poezia eminesciană, atât de variată în manifestări și atât de durabilă în timp, a oferit și oferă încă posibilitatea de a fi considerată reperul fundamental în dezvoltarea poeziei românești" (ibid.,: 38).

Acesta este riscul renunțării la planul de referință al literaturii comparate. A-l raporta pe Eminescu la mai vârstincul Baudelaire sau la contemporanii săi Mallarmé și Rimbaud și a vedea diferențele dintre romantismul autohton și începuturile poeziei moderniste franceze se justifică (comparatismul are însă instrumentele necesare pentru a nuanța istoria formelor literare europene, deloc omogenă și cu axe multiple de evoluție – nu doar cea franceză, din care e impropriu să derivăm poetica eminesciană[15]). A spune însă că Eminescu trebuia să apară și să se clasicizeze

---

[14] O lectură mai atentă a *Cercetării critice asupra poeziei române de la 1867* ar fi pus în evidență faptul că Titu Maiorescu depășește nu doar nivelul intelectual al discuțiilor despre poezie din epocă, dar și planul de referință al convenției poetice de până la el, dată de vechile manuale de retorică. *Cercetarea critică* este un tratat de *estetică imanentă* a poeziei, primul, sistematic, de la noi. „Acumulările" vârstelor anterioare ale înțelegerii poeziei pălesc în fața schimbării realizate de Maiorescu și nu e deloc sigur că teoreticienii autohtoni ai simbolismului vor reuși să se ridice la același nivel.

[15] Desenul unidirecționat și rectiliniu al succesiunii formulelor literare nu lasă să se mai distingă condițiile istorice ale instituirii lor, importante și ele pentru interpretarea adecvată a operelor poetice (până și zidul chinezesc s-a dovedit a fi fost construit, de-a lungul timpului, pe mai multe direcții, în mai multe locuri, într-o continuă adaptare la nevoile militare ale imperiului). Poate că un model al axelor multiple de evoluție, folosit adesea în comparatism, s-ar potrivi și pentru studiul în diacronie al formelor poetice românești (perspectiva comparatistă este, de altfel, inevitabilă, atunci

instantaneu, ca să poată fi înțelese inovațiile macedonskiene altfel decât simple imitații (cum, de fapt, au cam fost), lasă impresia unei gândiri finaliste prea rigide, care nu se poate elibera de propriile postulate, nici când își dă seama de relativitatea conținuturilor lor.

Istoricul literar resimte el însuși această deficiență și încearcă să-și contrabalanseze raționamentele de încadrare a marelui poet printr-un fel de rigoare alternativă, recognoscibilă prin formulări paradoxale:

> „Și totuși – așteptată și chiar necesară – manifestarea poetică a lui Eminescu a fost imprevizibilă; după cum surprinzătoare au fost (și vor mai fi, fără îndoială) reacțiile artistice și critice provocate de această operă. Măreția lui Eminescu a constat, între altele, și în faptul că a permis urmașilor să nu se «cantoneze» în stadiul pe care el îl atinsese; pe cei care au făcut-o, i-a eclipsat definitiv prin simpla prezență a inegalabilelor sale versuri. În acest sens, el a fost un dinamizator al climatului poetic românesc (lucru paradoxal – în aparență – la un reprezentant al orientării clasicizante)” (ibid.,: 38-39).

Uneori, prezentarea contrastivă a concepției despre poezie a lui Eminescu și a simboliștilor se dovedește utilă, pentru disocierea teoretică a sensurilor unor termeni, ca în distincția pe care o face între poetica simbolică și poetica sugestiei:

> „Am văzut că Eminescu utiliza (frecvent chiar!) simboluri fără să fi fost un poet simbolist. Putem adăuga acum că poetica eminesciană implica și elementul definitoriu al esteticii simboliste – sugestia – dar nu în accepțiunea din estetica simbolistă. Simboliștii vor deplasa referentul poeziei din planul logic în cel psihologic. /…/ Pentru a evita posibilele confuzii, este preferabil să vorbim, în cazul convenției clasicizante analizate în *Cartea a treia*, de poezie simbolică, spre a o deosebi clar de cea simbolistă” (ibid.,: 83).

Comparația revelatoare la îndemână nu e însă cu vreun teoretician simbolist autohton, ci cu Baudelaire. Pe de o parte, ideea lui Eminescu din *Strângerea literaturei noastre populare* („poezia nu are să descifreze, ci, din contră, să încifreze o idee poetică în simbolele și hieroglifele imaginilor sensibile“), pe de alta, baudelariana „pădure de simboluri“, care îi apare lui Scarlat ca o poetică a descifrării simbolurilor naturii (mai potrivit e, totuși, celălalt termen, de poetică a corespondențelor). Programele celor doi e posibil să nu fie chiar opuse, ci doar diferite. Coincidența folosirii acelorași cuvinte, în planuri însă diferite de referință, pare mai degrabă întâmplătoare (dincolo de descifrare și încifrare, care pot avea sensuri metaforice, Eminescu evocă, în termeni evident maiorescieni, relația dintre *ideea poetică* și *imaginea sensibilă*, adică dintre condițiunea ideală și condițiunea materială a poeziei sau – în limbajul structuralist folosit de Scarlat însuși – dintre semnificat și semnificant)[16].

Mult mai convingător este cel de-al doilea nivel al distincției, chiar dacă și aici folosirea unor concepte parcă nu e îndeajuns de sigură pe sine:

> „Deplasând accentul spre tranzitivitatea (??? – n. m. S. S.) actului poetic, estetica simbolistă va face ca semnificatul poetic să se reveleze (nu într-o expresie discursivă, desigur) în actul fenomenologic al receptării; lectura va fi astfel integrată actului poetic, pe care Eminescu îl reduce la emițător. De aceea, Eminescu vorbește de *înțelegere*, pe când simboliștii de *sugestie*, capabilă a conduce la obiectivarea unor latențe existente în

---

când vorbim de cele două influențe, franceză și germană, care și-au desemnat teritorii relativ autonome, modelând fiecare în felul său literatura română de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea).

[16] În notațiile teoretizante eminesciene, limbajul specializat al esteticii intră adesea în combinații cu termeni expresivi metaforici (exemple: hieroglifă, enigmă), ca și cum gândirea conceptuală ar încerca să se pună de acord cu gândirea poetică. Cum era și firesc, a doua e mai puternică decât prima. Accepțiunile tehnice al termenilor de specialitate apar întotdeauna la Eminescu imprecise, pentru că sunt deschise, polisemantice. În lipsa unei activități consecvente și sistematice a marelui poet în domeniul teoretic, singura modalitate de a le reduce la un sens mai exact rămâne raportarea la sensurile conceptelor definite de Maiorescu.

sensibilitatea și reflexivitatea receptorului, nu la decodare, care este incompatibilă, ci esența esteticii simboliste.

Eminescu operează cu simboluri fără a fi poet simbolist. Pentru el, simbolul este *univoc decodabil* (trebuind descifrat ca un rebus, nu interpretat liber), ceea ce nu vor accepta simboliștii. Artiștii moderni au deplasat accentul între factorul *aluziv* în procesul transmiterii informației; au mers chiar mai departe în această direcție, reducând treptat cantitatea de informație pe care o vehiculau cei vechi; se cunoaște afirmația celebră potrivit căreia poemul nu mai înseamnă, ci este". (ibid.,: 85-86).

În realitate, nu știm cum voia Eminescu să-i fie decodată poezia. Nu a fost contemporan cu o critică literară analitică în măsură să expliciteze codurile de lectură și să-l determine pe poet să mediteze asupra lor[17]. Programele literare moderniste (într-o oarecare măsură, și cele simboliste) se raportează la critica literară aplicată, pe când Eminescu avea ca plan de referință doar generalitățile esteticii (iar *Cercetarea critică* a lui Maiorescu includea și sensul psihologic al sugestiei, cu tot cu implicarea cititorului în procesul de constituire a imaginii poetice). Dar intuiția istoricului literar despre simbolul univoc decodabil se verifică practic, în interpretarea celor mai multe poezii (interpretare la care Scarlat recurge însă foarte rar).

Mircea Scarlat încearcă să compenseze inconvenientul raportării mereu în pierdere a lui Eminescu la simbolism printr-o serie paralelă de superlative asociate valorii nepieritoare a operei sale. Nu este o „strategie" diplomatică, un mod de a preveni eventualele reproșuri, ci un gest de bună credință al istoricului literar, care își expune frământările interioare și, până la urmă, vulnerabilitatea conștientizată a construcției (un întreg subcapitol, *Istoricitate și perenitate*, care dezvoltă ideea unui Eminescu „dincolo de timp și mode", putea fi eliminat la montajul final, fără nicio pierdere pentru fixarea valorii poeziei lui Eminescu, pentru că nu depășește nivelul aprecierilor naiv entuziaste, care nu-l prind pe istoricul literar și, de fapt, nici nu au ce să caute în exegeza profesionistă).

Vorbim însă despre o lucrare critică de tinerețe, scrisă la numai treizeci de ani și, după cum indică manuscrisele, probabil în curs de rescriere. Istoricul literar ar fi avut nevoie în primul rând de timp, ca să ajungă la maturizarea concepției. Cu toată stângăcia unor de articulații, stângăcii interesante și ele pentru că deschid niște probleme teoretice aproape imposibil de rezolvat dintr-o dată, capitolele consacrate de Scarlat lui Eminescu sunt singurele aplicații consecvente și consistente ale poeticii diacronice la opera marelui poet. Am mai putea aminti, ca termen de comparație, doar scurta demonstrație a lui Nicolae Manolescu din *Despre poezie* a persistenței structurilor poeziei tradiționale în *O, rămâi*.

Există și trăsături *constitutiv* clasicizante ale concepției literare și ale creației eminesciene, pe care Mircea Scarlat le surprinde foarte bine. Istoricul literar pornește acest fir al discuției de la catalogarea referințelor la limbă, diseminate în scrierile lui Eminescu. Ele apar cu destulă frecvență și în poezie („poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere", „aticismul limbii tale", „a turna în forme nouă limba veche și-nțeleaptă"), dar și în publicistică și în însemnările manuscrise, unde Scarlat găsește chiar sintagma de „limbă clasică".

Pentru Eminescu, limba română clasică trebuie recuperată din vechile scrieri și, în același timp, trebuie cultivată creator, ca ideal în orizontul viitorului. Localizată ambivalent, între utopiile (sau ucroniile) a două vârste „de aur" ale spiritualității autohtone, clasicitatea limbii nu este, pentru poet, o stare de fapt, un stadiu anume al dezvoltării limbii române, care să poată fi delimitat istoric

[17] În afară de antuma *Criticilor mei* și de postuma *Cum negustorii din Constantinopol* nu prea mai sunt alte texte care să ne dea indicii în acest sens. În niciuna nu găsim înțelegerea poeziei ca vehicul de „informații", cum zice Scarlat. Cele două poezii, citite în paralel, deschid, de fapt, o altă dilemă: una se întoarce dinspre evaluările exterioare, percepute ca simpliste, către propriul perfecționism („nenduraţii ochi de gheaţă" ai conștiinței creatoare care își impune autoexigențe maximale), cealaltă se deschide hedonist către un public pe care și-l imaginează foarte rafinat, capabil de contemplație dezinteresată. Dacă ținem cont și de informațiile biografice despre cât de greu se lăsa convins Eminescu să își publice poeziile, e posibil fie să nu fi fost preocupat deloc de receptare, fie, din contră, să-i fi atribuit o importanţă atât de mare, încât nu accepta să dea la tipar un text pe care el îl considera nefinalizat (posibilă, și o pendulare continuă între cele două soluții opuse, care întreținea starea de criză interioară tematizată de toate celelalte arte poetice eminesciene).

și descris sistematic, ci o dorință, o aspirație, un imperativ axiologic. Observațiile istoricul literar în acest sens sunt atente și pertinente[18], însă, pentru o mai bună plasare în context, i-ar fi fost de folos istoricului literar și raportarea la procesul concret de normare academică a limbii române, deja inițiat în vremea lui Eminescu și la care Maiorescu și-a adus o contribuție importantă, apoi la dezbaterile despre limba literară ale lingviștilor din secolul al XX-lea, dezbateri în cursul căruia s-au făcut adeseori referiri la opera marelui poet.

Raportată la aceleași vârste ideale apare și clasicitatea formulei literare eminesciene. Comentând *Epigonii*, Scarlat constată, din perspectiva istoriei formelor poetice, că „Eminescu deplânge ce va face, idealizând ceea ce abandonează. Elogiul marchează o despărțire, în timp ce reproșul anticipează calea pe care o va urma poetul” (ibid.,: 39). Una din puținele interpretări ale poemului care nu eșuează în prelegere explicativă de literatură veche…

Întoarsă nostalgic înspre trecut, dar angajată într-o cursă (autodestructivă, în plan biografic) pentru atingerea idealului perfecțiunii, opera poetică a lui Eminescu este pusă de Mircea Scarlat sub semnul (maiorescian al) *armoniei*. În cazul marelui poet, aspirația e confirmată de realizare. Eminescu nu numai că viza, dar a și atins, tehnic, armonia la toate nivelele semnului artistic: la nivelul semnificantului (prozodie, cultivarea modelelor date de tradiția poeziei cu formă fixă), la nivelul semnificatului (normativitatea metafizică – de extracție romantică, totuși – a visului unui „Carmen Saeculare”), la nivelul interdependenței dintre semnificant și semnificat („Ah! atuncea ți se pare/ Că pe cap îți cade cerul/ Unde vei găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul?”). În această ultimă privință, nedumerește ideea lui Scarlat că *Luceafărul* și *Glossă* ar fi „două moduri diferite de exprimare poetică a aceluiași semnificat” (ibid.,: 122). E o alunecare inexplicabilă a istoricului literar specializat în studiul formulelor și formelor poetice la rutinele comentariului ideologic.

Sigur, atitudinea filosofică este comună celor două poeme, dar, mai ales în poezie, atitudinea nu are cum să epuizeze semnificatul. Toate celelalte elemente care *motivează* semiotic (în sensul opus *arbitrarului* semnului lingvistic) relația dintre semnificat și semnificant (teme și motive, cronotopi, ipostaze lirice) sunt organizate în configurații lirice foarte diferite.[19] Îi putem găsi un contraargument chiar în propriile considerații generale asupra originalității lirismului eminescian (dacă se aplică și poeziei *Revedere*, pe care o citează istoricul literar ca ilustrare, cum să nu rămână valabilă tocmai în cazurile, mult mai complexe și mai ofertante pentru interpretare, ale *Luceafărului* și *Glossei*?):

> „marea poezie eminesciană s-a ivit atunci când reflexivitatea s-a manifestat liric. Marele poet își arată măsura în cazurile în care, ridicându-se la o superioară contemplație intelectuală, nu-și reprimă contemplația lirică; atunci când acestea rezistă «asaltului» rostirii conceptuale, se nasc versuri nepieritore /…/. Atunci când sensibilitatea metafizică a poetului triumfă asupra voinței firești a doctrinarului de a conceptualiza, Eminescu realizează cele mai durabile versuri ale sale”. (ibid.,: 103)

Alte două contribuții importante ale lui Mircea Scarlat la eminescologie se mai cuvin reținute. Mai întâi, observația că lirismul eminescian se naște din prăbușirea proiectelor de tinerețe (*Memento mori*, dramele istorice). „Lirismul «erupe», la el, îndeosebi din elementele parazitare ale spectacolului”, schimbând accentul dintre mizanscena exterioară pe tensiunile interioare ale viziunii poetice (ibid.,: 50-51). Apoi, o tipologie a formelor lirice eminesciene, cea mai cuprinzătoare din câte s-au făcut până acum: lirism reflexiv (gnomic, alegoric, poezie simbolică), lirism vizionar (modelat de stări afective opuse), lirism satiric, lirism confesiv (confundat adeseori cu sinceritatea emoției, dar, ca mod de structurare poetică, cel mai dificil de identificat în poezia lui Eminescu), lirism obiectiv (poezia rolurilor), lirism ludic (mai degrabă tentație a râsului decât vocație).

---

[18] V. subcap. *„Aticismul” limbii*. Ibid., pp 45-48.

[19] Personal, aș recomanda paralela dintre cele două poeme ca pe un antidot față de prejudecata că forma poetică poate fi analizată independent de conținut (sau invers).

Pe urmele lui Tudor Vianu, din *Atitudinile şi formele eului din lirica eminesciană*, Scarlat dezvoltă ipoteza medierii autocomunicării prin voci lirice, motivate „de două cauze opuse: fuga de expresia nudă a sentimentului şi imposibilitatea evitării acestei expresii" (ibid.,: 111).

Bibliografie

Manolescu, Nicolae. 2002. *Despre poezie*. Braşov: Aula.
Petrescu, Ioana Em. 1978. *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*. Bucureşti: Minerva.
Scarlat, Mircea. 2003. *Istoria poeziei româneşti* (vol. I, II). Alexandria: Teleormanul liber.

ELEMENTE DE METATEXTUALITATE ÎN ROMANELE *OAMENI ȘI UMBRE, GLASURI, TĂCERI* ȘI *SIMPLEX* DE ALEXANDRU GEORGE

Florin-Mihail STAVRESCU
Doctorand, Anul I, Facultatea de Litere,
Universitatea din București,
florinmihail_stavrescu@yahoo.com

Plasat în rândul scriitorilor așa-numitei „Școli de la Târgoviște”, Alexandru George se definește mai întâi de toate ca fiind romancier și mai apoi critic literar. Numeroasele studii critice consacrate lui Tudor Arghezi, Ion Luca Caragiale, Mateiu I. Caragiale, Eugen Lovinescu stau mărturie pentru aplecarea acestuia către critica literară, iar romanele sau povestirile conturează liniile unui romancier.

În acest articol, ne propunem să arătăm elemente care țin de referința metatextuală în cadrul a două romane scrise de Alexandru George. Este vorba de romanele *Oameni și umbre, glasuri, tăceri* și de *Simplex: un roman în căutarea propriei definiri*.

Cele două romane alese pentru analiză sunt total diferite. Sunt diferite atât ca dimensiune, cât și ca desfășurare a firului narativ. Ceea ce le aseamănă este distanța dintre momentul desfășurării acțiunii și publicarea propriu-zisă a acestor romane, aproximativ identică (44 de ani între momentul acțiunii sau cel al scrierii și cel al publicării). *Oameni și umbre, glasuri, tăceri* este publicat într-o formă completă în 2003, momentul scrierii lui situându-se cu 48 de ani în urmă (la sfârșitul primei ediții a acestui roman, publicată cu titlul *Oameni și umbre* în 1996 se arată faptul că romanul a fost scris în „București, 1955-1957; 1959” (George 1996, 513)), iar *Simplex* apare în 2008, însă plasarea propriu-zisă a acțiunii se află în aprilie 1964, în același timp cu „istorica Plenară lărgită a C.C. al P.M.R. din aprilie 1964” (George 2008, 104). Dincolo de aceste diferențe, care se observă la o primă privire, cele două romane s-ar asemăna prin referințele metatextuale, dar și prin ancorarea în evenimentele istorice ale acelei perioade, cu inserturi în narațiune a unor persoane care au avut un rol hotărâtor în diferite evenimente devenite între timp istorie.

Deși se consideră că referințele metatextuale ar fi facile, cu alte cuvinte la îndemâna oricui, se poate spune că ele conferă o notă distinctă celui care scrie, prin faptul că reprezintă un element diferențiator în relația cu alte opere de același tip, dar care nu recurg la referințele metatextuale.

Cum ar funcționa referințele metatextuale în cazul celor două romane? Ar trebui să pornim cu începutul, mai exact cu incipitul romanului *Oameni și umbre, glasuri, tăceri*. În cazul acestui roman, găsirea unui incipit este dificilă pentru că există doar un început perfect (Geneza), singura povestire produsă de om care reprezintă începutul absolut:

> Multă vreme am ezitat în fața începutului, în fața colii albe de hârtie. Am ezitat prea mult, dar nu dintr-o presimțire a obișnuitelor dificultăți ale scrisului, pe care nici nu ajunsesem să le încerc. Nici nu am șters vreun rând început, nici nu am aruncat vreo filă maculată sau violată de o tentativă neizbutită. Nu am avut prilejul să trăiesc dezamăgirea neputinței, consecutivă vreunui eșec. Nu; nu am fost pur și simplu în stare să încep.
>
> (George 2003, 7)

Dovadă stă referința intertextuală la *Iosif și frații săi* (*Joseph und seine brüder*) de Thomas Mann:

> ...dorința sa de a fixa un început unui șir de întâmplări căruia îi aparținea, întâmpina greutăți de care se lovesc întotdeauna asemenea strădanii: adică tocmai greutățile izvorâte din faptul că

> fiecare a purces dintr-un tată și că nimic n-a preexistat în sine, ca propria sa cauză, cu alte cuvinte că orice lucru se trage din altul și, astfel, ne trimite înapoi, tot mai adânc către cauze inițiale, cauzele și abisurile fântânii trecutului.
>
> (Mann 1977, 50)

Analogia dintre *Oameni și umbre, glasuri, tăceri* și *Iosif și frații săi* în ceea ce privește „începutul" relevă o asemănare de nuanță, întrucât se vorbește în cazul primului de o neputință a trasării începutului, în timp ce în cazul celui de-al doilea este vorba mai degrabă de o dificultate în găsirea punctului de la care narațiunea să înceapă, dificultate venită din imposibilitatea găsirii unui alt început decât cel perfect și anume Geneza.

În cele ce urmează, vom încerca să definim metatextualitatea și să o exemplificăm cu extrase din cele două proze ale lui Alexandru George care să susțină punctele de vedere teoretice.

Mircea Cărtărescu definește trăsăturile conceptului de import american *metafiction*, caracteristică a scrierilor prozatorilor postmoderni americani preluată și de scriitorii postmoderni de la noi:

> Abolirea totală a criteriului verosimilității, răsucirea narațiunii către ea însăși, sentimentul caracterului scriptural al realității, ludicul și satiricul prezent în opera lor fac din acești «ficționari» adevărații postmoderni ai grupului optzecist, cărora li se vor adăuga în anii '90 alte nume importante.
>
> (Cărtărescu 1999, 160)

Acești „ficționari" sunt George Cușnarencu, Ioan Groșan, Hanibal Stănciulescu, Ioan Mihai Cochinescu sau Ștefan Agopian, Mircea Cărtărescu considerându-i ca fiind

> ...prozatori imaginativi, mult mai apropiați decât ceilalți de modelul prozei postmoderne americane, de *metafiction*, așa cum se întâlnește această trăsătură în opera lui John Barth, John Gardner, Robert Coover sau Raymond Federman.
>
> (Cărtărescu 1999, 160)

În acest sens, ar fi interesant de pus în relație modul cum se comportă aceste trăsături ale *metafiction* în cazul scriitorilor postmoderni americani și în cazul celor români, ce similitudini și ce deosebiri marcante ar exista în prozele acestora, însă tema este una foarte complexă și ar necesita o atenție mai deosebită, întrucât ar trebui consacrat mult timp și spațiu.

În plus, Mircea Cărtărescu arată faptul că romanul are un parcurs greoi, fiind numit:

> ...cenușăreasa prozei optzeciste, mereu pusă în umbră de povestire. Totuși tinerii prozatori au scris încă de la început și romane, dar atât de diferite de norma romanului românesc postbelic, încât, ca și în cazul târgoviștenilor Radu Petrescu și mai ales Mircea Horia Simionescu, cărțile lor au fost considerate niște «ciudățenii» și au fost ignorate sau minimalizate de critică.
>
> (Cărtărescu 1999, 161)

Este și cazul lui Alexandru George, întrucât se consideră că povestirile lui ar conține mai multă substanță epică decât romanele sau că ar fi mai condensate decât romanele, ceea ce ține mai degrabă de alegere, de preferințe, toate aceste considerații fiind până la un punct o dovadă de subiectivism.

Catherine Burgass arată faptul că în cazul conceptului *metafiction* se poate vorbi de o formă uzuală în cazul ficțiunilor postmoderniste, însă nu exclusivă acestora. Mai mult decât atât,

> Există argumentul care face referire la faptul că metaficțiunea postmodernistă este de asemenea un nou tip de realism documentat de către principiile poststructuraliste: dacă lumea este clădită asemenea limbii/ de către limbă, discursul romanului nu este nici o fereastră transparentă, nici una opacă asupra realității, dar este într-un anumit sens un component de bază al realității. (trad. ns.)
>
> (Burgass 1996, 243)

Ceea ce spune Catherine Burgass poate fi exemplificat în romanul *Oameni și umbre, glasuri, tăceri*. Observăm că deși acesta este încadrat la nivel paratextual în ficțiune (pe coperta a IV-a sau pe prima pagină regăsim încadrarea romanului în colecția *Fiction Ltd* a Editurii Polirom), el ar putea la fel de bine să fie citit ca un document al istoriei, fiind până la urmă un discurs al realității (exemplele sunt numeroase, se vorbește despre Primul Război Mondial, sunt menționate diferite personalități istorice, sunt foarte multe elemente care ar atesta ancorarea și încadrarea în realitatea vremurilor respective).

Însă ce rol ar avea această reprezentare a trecutului? Linda Hutcheon arată faptul că:

> Ficțiunea postmodernă sugerează că a re-scrie sau a re-prezenta trecutul în istorie și ficțiune înseamnă, în ambele cazuri, a-l deschide spre prezent, a-l împiedica să devină conclusiv și teleologic.
>
> (Hutcheon 2002, 180)

Cu toate acestea, naratorul nu acordă mare atenție evenimentelor istorice pe care le traversează, întrucât are oroare de tot ceea ce ține de facerea și desfacerea unui guvern, de exemplu. Aceste evenimente sunt percepute prin ceea ce anumite personaje discută, dar și prin excesul naratorului care insistă de fiecare dată că aceste momente istorice nu îl interesează, însă le filtrează prin propria conștiință, ajungând până la un punct să le perceapă în adevărata lor natură.

Mai mult decât atât, Linda Hutcheon consideră că „o altă formă înrudită de scriere postmodernă in-formată” este

> ...aceea care se găsește pe linia de graniță dintre ficțiune și istoria personală, biografică sau autobiografică: *Running in the Family* al lui Ondaatje, *The Woman Warrior* și *China Men* ale lui Kingston, *Doctor Copernicus* și *Kepler* ale lui Banville. Reprezentarea, sub această formă, a sinelui (și a celuilalt) în istorie este de asemenea realizată cu o intensă conștiință de sine, dezvăluind astfel relația problematică dintre persoana particulară care scrie și evenimentele publice, dar și personale trăite cândva (de către narator sau altcineva).
>
> (Hutcheon 1997, 171)

Mai mult decât atât, descrierea Lindei Hutcheon se potrivește foarte bine cu situația lui Alexandru George, ale cărui scrieri se află la granița dificil sesizabilă dintre „ficțiune și istoria personală” (Hutcheon 1997, 171), acest lucru reprezentând o ambivalență necesară în virtutea faptului că în lipsa acestei „perdele” a ficțiunii, romanul ar fi citit strict în cheie biografică și nu ar mai fi problematizat așa cum ar trebui, ceea ce arată că unghiul de lectură sau perspectiva sunt uneori elementul cel mai important care trebuie avut în vedere.

Un alt exemplu din romanul *Oameni și umbre, glasuri, tăceri* în care autorul continuă să explice dificultatea găsirii începutului:

> Nu știam ce să scriu și nici cum s-o fac; aveam nevoie de o frază tare, căutam să însemn debutul cu o certitudine, cu ceva sesizant, ca și cum ar fi fost vorba să sugerez, prin aceasta, înfrângerea dintr-o dată a celei mai mari dificultăți. Nu eram hotărât decât să scriu, nu să scriu ceva anume, să consemnez pe hârtie o întâmplare oarecare sau un șir de întâmplări, cu atât mai puțin să însăilez o povestire care mi s-ar fi înfiripat mai demult în minte și acum s-ar fi dorit transcrisă. Căci atunci totul ar fi fost simplu: n-aș fi pregetat să folosesc vechiul și banalul adagiu «A fost odată...», o formulă cu care îmi puteam da aerul că am și precizat ceva, că am pornit de la un punct bine stabilit.
>
> (George 2003, 7)

Numirea acestei „dificultăți” ar fi până la urmă o cale de a o depăși, dar și de a porni narațiunea, iar meditația asupra acestei dificultăți ar fi o modalitate de a arăta că autorul încearcă să capteze cititorii, fiind vorba până la urmă de un *exordium*.

În cazul celuilalt roman al lui Alexandru George, *Simplex: un roman în căutarea propriei definiri*, se poate observa că subtitlul reprezintă în sine un element paratextual. Gérard Genette arată în *Palimpsestes. La littérature au second degré* trăsăturile paratextualității:

> Cel de-al doilea tip se referă la relația, în general mai puțin explicită și mai distantă, care leagă textul propriu-zis, în ansamblul format de o operă literară, de ceea ce poate fi numit *paratextul* său: titlu, subtitlu, titlul părții unui text; prefețe, postfețe, avertismente, cuvinte-înainte, etc.; note marginale, infrapaginale, de încheiere; epigrafe; ilustrații; prezentări-reclame, coperți, supracoperți și multe alte tipuri de semnale secundare, fie autografice fie alografice... (trad. ns.)
>
> (Genette 1982, 9)

Însă ce rol ar avea crearea acestei legături între text și paratext? Gérard Genette consideră că uzitarea acestor strategii ar ține de ceea ce Philippe Lejeune numește „*contractul* (sau *pactul*) generic" (Genette 1982, 9) dintre cititor și text, având un impact asupra cititorului până la urmă. Mai mult decât atât, Linda Hutcheon în *Poetica postmodernismului*, arată tot această schimbare de paradigmă. Dacă până la postmodernism relația era una între autor și text, acum această relație devine una între cititor și text:

> Așa cum au definit-o ulterior Barthes (1977, 160) și Riffaterre (1984, 142-3), intertextualitatea înlocuiește relația autor-text, supusă provocărilor, cu aceea dintre cititor și text, o relație care situează locusul semnificației textuale în cadrul istoriei discursului însuși. O operă literară nu mai poate fi considerată originală; dacă ar fi, s-ar putea să nu aibă semnificație pentru cititorul ei. Numai ca parte a unui discurs anterior își derivă orice text sensul și semnificația.
>
> (Hutcheon 2002, 204-205)

Astfel, o operă ar avea sens pentru un cititor ipotetic doar dacă aceasta ar reuși să treacă dincolo de relațiile predictibile, să meargă mai departe, interacționând cu cititorii ei. Desigur că se poate pune în relație textul cu autorul lui, urmărind elemente autobiografice sau conexiuni între autor și alți autori sau texte, însă punând în relație cititorul cu textul, cititorul are un rol mai important, este și el implicat în text, textul se deschide către receptorul lui.

Textul nu mai este privit astfel ca o entitate distantă, ci ca un element care se angrenează într-o relație cu un cititor. Textul *dialoghează* prin intermediul acestor referințe paratextuale cu cititorul său.

Un alt element paratextual în romanul *Simplex* este reprezentat de citatul de la începutul cărții, care funcționează ca un motto. Acest citat este preluat din celălalt roman pe care îl analizăm (*Oameni și umbre, glasuri, tăceri*): „Pe foarte mulți oameni ceea ce-i apără cel mai bine de toate nenorocirile vieții e prostia." (George 2008, 5) Însă ce rol ar avea acest citat? Adrian Marino consideră că

> Elementul de continuitate este ilustrat și sub forma citatului-epigraf, al *motto*-ului: el sugerează istoria și continuitatea unei idei, odată cu asumarea sa. Este o grefă culturală indispensabilă, inevitabilă, permanentă.
>
> (Marino 1987, 371)

În cazul romanului *Simplex*, motto-ul preluat din celălalt roman, *Oameni și umbre, glasuri, tăceri*, ar funcționa mai degrabă ca un element de ancorare, de plasare într-un cadru deja definit, care este la îndemână, constituind astfel o referință necesară pentru primul roman menționat, întrucât îl girează cu trăsătura de continuitate.

De asemenea, *Argumentul* din final, în care se clarifică evenimentele relatate în roman, reprezintă un alt element paratextual. În cadrul acestui *Argument*, autorul arată ce l-a determinat să scrie acest roman:

> Romanul *Simplex* mi-a fost impus de împrejurări pentru că e mai mult o transcriere decât o scriere: o întâmplare cu totul neprevăzută m-a făcut martor al unui incident ciudat, care se va dovedi o fioroasă crimă și, mai departe, mi-a dezvăluit un mecanism al tăinuirii, al ascunderii, care era intrinsec regimului (și se prelungește și azi, în 2008), dar care, văzut din afară, pare de-a dreptul patologic.
>
> (George 2008, 119)

Interesantă aici este abordarea faptului că textul romanului *Simplex* ar fi o „transcriere” și nu o „scriere”, întrucât autorul doar a „transcris” niște fapte petrecute cu ceva ani în urmă, atribuindu-și astfel un rol neînsemnat.

Linda Hutcheon arată faptul că „Oricare ar fi *forma* paratextuală – notă de subsol, epigraf, titlu –, *funcția* este aceea de a crea un spațiu pentru intertextele istoriei în textele ficțiunii.” (Hutcheon 1997, 92), ceea ce se poate observa și în cazul romanului *Simplex*, întrucât autorul arată în *Argumentul* din final că

> Faptele relatate în el s-au petrecut aidoma în realitate, etapă cu etapă, cuvânt cu cuvânt; eu n-am făcut decât să schimb numele și localizarea, fantezia mea s-a limitat la aceste aspecte secundare.
>
> (George 2008, 120)

Și de această dată, autorul își minimalizează rolul în construcția romanului, deși pe tot parcursul acestuia dă dovadă de măiestrie, întrucât îți induce senzația de suspans, așa încât vei citi toată cartea aflându-te într-o perfectă tensiune. Această tensiune nu va fi rezolvată în finalul romanului, ci în *Argumentul* plasat la sfârșitul acestuia, unde – cum am văzut mai sus – ți se dezvăluie mecanismele „tăinuirii”, astfel ajungi să înțelegi mult mai bine modul în care se petreceau lucrurile în comunism. Dacă lectura romanului ar începe cu *Argumentul*, toată acea tensiune de care vorbeam ar dispărea; însă odată citit romanul și *Argumentul* care-i urmează, o relectură ar conferi o atenție mai maniacală la detaliile expuse acolo.

Vorbeam mai sus de măiestrie. Această măiestrie vine și din modul în care este dozată acțiunea. La început, acțiunea nu pare prea promițătoare; naratorul se găsește la o petrecere de la care vrea să scape. Ceea ce urmează însă constituie o parte plină de tensiune, naratorul reușind să construiască sau mai degrabă să reconstituie, puțin câte puțin, evenimentele relatate acolo.

Vorbind de „inserțiile paratextuale” (Hutcheon 1997, 97), Linda Hutcheon arată încă o dată rolul acestora în interiorul discursului narativ:

> Ceea ce fac ele, totuși, este să pună încă o dată această importantă întrebare postmodernă: cum anume reușim să cunoaștem trecutul? În aceste romane, putem literalmente vedea urmele paratextuale ale istoriei, discursurile sau textele trecutului, documentele și reprezentările sale narativizate. Dar rezultatul final al acestei conștiințe de sine nu este acela de a ne oferi răspunsuri la întrebare, ci numai de a sugera întrebări încă și mai dificile. Cum ar putea istoriografia (și, cu atât mai puțin, ficțiunea) să se împace cu ceea ce Unchiul Sam al lui Coover numește «fatala inutilitate piezișă a Faptului»?
>
> (Hutcheon 1997, 98)

Întrebarea pe care ne-o punem ar putea fi „cum anume reușim să cunoaștem trecutul?” (Hutcheon 1997, 98), însă această întrebare ar trebui reformulată altfel: „ajungem vreodată să cunoaștem cu adevărat trecutul?”, acest lucru în virtutea diferitelor puncte de vedere (asupra aceluiași eveniment), a viziunii ficționalizate a realității, a neputinței de a reda o realitate oarecare în mod fidel, fără exagerări sau lipsuri semnificative. Această scotocire a trecutului nu ajunge până la urmă să pună lumină în evenimentele istoriei, ci prin diferitele puncte de vedere ajunge să ridice întrebări și mai dificile.

În acest sens, Linda Hutcheon arată faptul că

> Linia ontologică de demarcație dintre trecutul istoric și literatură nu este elucidată (cf. Thiher 1984, 190), ci mai degrabă întărită. Trecutul a existat într-adevăr, dar îl putem «cunoaște» astăzi numai prin textele sale, și în asta constă legătura sa cu literarul.
>
> (Hutcheon 2002, 208)

Este pusă la îndoială chiar și scrierea istoriei, care ar fi în acest sens un act ficțional, întrucât este scrisă dintr-un anumit punct de vedere, cu alte cuvinte este vorba de subiectivitate și părtinire până la un punct.

Acum vom încerca să sintetizăm acțiunea romanului *Simplex* pentru o înțelegere mai bună a evenimentelor prezentate acolo. Naratorul se află la o petrecere de absolvire a cursurilor liceului unde se ascultă, printre altele, trupa The Beatles. Acesta este profesor de biologie și a venit la această petrecere ca invitat al lui Victor și al Tinei, doi tineri care s-au cunoscut în facultate. Se vorbește de Primul și al Doilea Război Mondial, de naționalizare, de „vremurile noi" pe care le slăveau autoritățile comuniste de atunci, de „perspectiva invaziei sovietice" sau de Curtea Regală. La această petrecere, trebuia să ajungă și Dora, sora Tinei, cu care Victor a format o pereche când era student la medicină. Dora se căsătorise însă cu un preparator (doctorul Necșulescu) cu care a avut doi copii, însă era nefericită în căsnicie. Victor s-a transferat la Biologie, unde a devenit coleg cu naratorul și a cunoscut-o pe Tina, sora Dorei, cu care se va căsători.

Exasperați de faptul că Dora și soțul acesteia, doctorul Necșulescu, nu sosesc, Victor și naratorul pornesc spre locuința acestora, unde sunt întâmpinați de doi bărbați. Doar Victor este lăsat să urce în locuința cumnatului, iar naratorul este pus să aștepte în hol, fiind interogat cu privire la legătura lui cu doctorul Necșulescu. Acesta insistă că nu are nicio legătură cu doctorul Necșulescu, ci doar l-a condus pe Victor aici, el locuind aproape de acea zonă. Voia să plece, însă este împins într-o încăpere de sub scară, de unde este eliberat după o lungă așteptare și avertizat să nu discute cu nimeni despre ceea ce se întâmplase în acea seară.

Naratorul află, la o săptămână după evenimentele petrecute mai înainte, că Victor plecase în Franța cu o bursă. De asemenea, se află că „tovarășul Chișu sau Chivu", colegul lui Victor, era cel care l-a ajutat pe acesta din urmă să plece în Franța și nu l-a lăsat pe Victor să-i spună Tinei de cele petrecute în acea seară la locuința familiei Necșulescu. „Tovarășul Chișu" era desigur un om al Securității, despre care naratorul vorbește la un anumit moment, prin inserții metatextuale:

> Poate că pentru un romancier acest individ, cu toate ale lui, i-ar fi putut stârni oarecare interes. În acțiune, acuma nu mai conta, deși tipul lui nu era chiar singular și variante ale lui era imposibil să nu întâlnești.
>
> (George 2008, 59)

Un alt exemplu de referință metatextuală urmează imediat după cel de mai sus:

> Poate că un narator cu vocație autentică de romancier s-ar pricepe să lege destinele unor personaje așa de deosebite precum Chișu și familia doctorului Necșulescu, pe care acesta nici nu o văzuse vreodată; ar fi de ajuns să pună la contribuție acel auxiliar totdeauna folositor când genul acesta de scriitor vrea să redea lucruri cu adevărat întâmplate, anume: fantezia și deci să apropie de logică o disparitate de întâmplări și de figuri umane cu care un profan niciodată nu s-ar întâlni. Dar eu l-am rupt din povestea mea pe colegul lui Victor și l-am lăsat în afară, căci firul vieții lui mi se părea despărțit de cel care plecase din țară pentru cel puțin doi ani.
>
> (George 2008, 60)

Într-o vizită la Tina, soția lui Victor, o găsește pe aceasta în doliu și află că doctorul Necșulescu își omorâse toți membrii familiei (pe cei doi copii și pe Dora) în acea seară, iar apoi se sinucise. Mai târziu, află că doctorul Necșulescu ocupa un post într-o clinică „specială" din cadrul Securității și îngrijise de un anume Vasile T. (sau „tovarășul Vasi"), personaj controversat căruia naratorul îi conferă un spațiu amplu în cadrul romanului. Oferim doar un extras edificator:

> Acesta aparținea acelei categorii din ierarhia comunistă, care se spune că «îndeplinește importante funcții de Partid și de Stat», era de fapt un veteran ilegalist implicat chiar în mișcarea comunistă internațională la care aderase de tânăr, un om de contacte multiple, dar nu de acțiuni propriu-zise, martor al multor evenimente politice pe care le evoca încântat, ca și cum el ar fi fost în inima lor.
>
> (George 2008, 61)

Urmează un fragment mai amplu dedicat acestui personaj, unul edificator care constituie biografia acestuia și în care se descrie toată existența sa de până atunci. Mai mult, doctorul Necșulescu era vizitat de „tovarășul Vasi", care venea însoțit de trei sau patru fete care întreținea

atmosfera. Se află și că doctorul Necșulescu fusese internat într-o clinică „specială”, însă fără a respecta recomandările doctorului la externare (de a își lua concediu o jumătate de an și de a urma tratamentul prescris). La puțin timp după aceea, doctorul Necșulescu comite crimele de mai sus și se sinucide, naratorul arătând că gestul acestuia poate fi citit prin prisma problemelor mentale de care suferea.

Și atunci când vorbește de Dora, naratorul recurge la referințe metatextuale:

> Dar, fie că demonul detectivistic nu amuțise în mine definitiv, fie că cel de romancier nu se socotea incomparabil cu celălalt și mă tot îmboldea să merg mai departe, figura acestei fete pe care o cunoscusem odată cu amfitrionul meu, iar soția acestuia nu pierdea prilejul de a o numi «minunată» începea să se constituie în datele unui personaj romanesc și să mă facă să cred că un ins cu vocația acestor lucruri ar fi putut face din viața ei un roman.
>
> (George 2008, 71)

Mai mult decât atât, până aici nu am avut o interpretare în cheie ironică a evenimentelor descrise, însă aceasta nu întârzie să apară cu privire tot la evenimentele istorice:

> Cititorul care va parcurge paginile acestei cărți și va lua cunoștință de niște întâmplări destul de ieșite din comun, antrenând câteva figuri umane de oarecare interes, nu se poate să nu observe că legăturile dintre ele au o certă justificare fiecare în parte, dar nu și ca un ansamblu pe care cititorul îl caută într-o operă de ficțiune. Aceasta nu poate fi doar o suită de întâmplări, care se leagă de aparițiile nominale, dar nu și de un fir logic bine determinat. S-ar putea ca în viitor în istoria amănunțită a Partidului Comunist Român, care și-a zis la început, pe bună dreptate, Partidul Comunist din România, să facă un locșor și tovarășului Vasile T. zis Vasi; poate de asemenea ca analele crimelor din România să menționeze la capitolul crimelor crapuloase încheiate cu o sinucidere și tragicele întâmplări din familia doctorului Necșulescu. Dragostea dintre amicul meu Victor și aceea care fusese pentru noi tinerii Dora poate deveni un episod de interes artistic într-o lucrătură.
> ... Dar eu n-am fost conștient de asta atunci când am început să scriu.
>
> (George 2008, 86-87)

Astfel, naratorul încearcă să se distanțeze oarecum de ceea ce presupune o scriere, însă numirea acestei lipse a conștiinței scrierii presupune că ea chiar este reală, pe când ea este una voită, indusă, întrucât naratorul chiar scrie despre aceste evenimente, însă consideră că trebuie să insiste pe această inconștiență ca pe o modalitate de detașare. Ironia de care vorbeam decurge din modul în care este prezentată predictibila înscriere a „tovarășului Vasi” în istoria Partidului Comunist din România, ca un element până la urmă determinant în istorie sau a evenimentelor petrecute în familia Necșulescu. Legat de dispariția fizică a „tovarășului Vasi”, naratorul recurge din nou la o referință metatextuală, care denotă „puterea” pe care o exercită asupra propriilor personaje:

> Ca personaj al acestei povestiri, tovarășul Vasi își are rolul său; dispariția lui fizică nu mai avea importanță: a sfârșit în pace, așa cum trăise în partea finală a vieții și s-a stins lin, aproape octogenar, în patul său, în mijlocul noii sale «familii». Nu am idee și nici nu m-am interesat unde va fi fost îngropat și de către cine. În cartea aceasta el nu apare decât ca un personaj secundar, putând dispărea oricând.
>
> (George 2008, 109)

De asemenea, naratorul vorbește în finalul romanului din nou de „tovarășul Vasi”:

> Prin consecință, dar mai ales din întâmplare, s-ar putea să mai aflu vreodată ceva despre acest om, care a devenit, prin mine, personaj de literatură, căci în afară de ce știu eu, tovarășul Vasi va fi comis multe lucruri interesante;
>
> (George 2008, 113)

În ultimul paragraf al romanului, naratorul recurge din nou la ironie și de această dată îndreptată către „tovarășul Vasi”:

> În ceea ce privește romanul de față, acest om, pe care nici nu-l văzusem vreodată, a ieșit din el, trebuie să-l opresc de a mai exista și, atunci, mă gândesc la un final de efect, așa cum obișnuiește literatura adevărată, cu ajutorul fanteziei: să închei cu scena morții lui, când bătrânul comunist a revenit la luciditate, ca și domnul Scărlătescu, *in arliculo mortis*, și a pronunțat un cuvânt istoric, de toată claritatea pentru posteritate, strigând:
> – Trăiască Legiunea și Căpitanul!!
>
> (George 2008, 113)

Rolul acestei ironii ar fi de a demistifica imaginea pe care cititorul și-ar contura-o despre asemenea personaje, dar și de a se distanța de latura serioasă a lucrurilor, naratorul gândind că o lectură moralizatoare a personajului nu ar avea același efect ca o lectură ironică, chiar parodică.

În celălalt roman analizat, *Oameni și umbre, glasuri, tăceri*, se pot identifica numeroase elemente metatextuale, însă acestea nu apar tot timpul, ci doar în anumite momente ale narațiunii. Așa cum am văzut mai sus, avem o referință metatextuală în partea I a romanului, în subcapitolul 1, unde autorul exprimă dificultățile pe care le are în marcarea începutului, apoi nu mai întâlnim alte referințe metatextuale în partea I.

În partea a II-a a romanului aceste referințe metatextuale lipsesc cu desăvârșire. Aici naratorul vorbește despre prietenia lui cu Dinu Theodori, intrarea în rândul cercetașilor sau momentele petrecute la mare, la Constanța. Se vorbește și despre tensiunea intrării României în Primul Război Mondial, cauzată mai degrabă de lipsa luării unei decizii tranșante de către Guvernul de la București și păstrarea unei neutralități în raport cu acest subiect.

Pe când se afla la mare, află de decizia intrării României în război, iar ajuns în București trăiește momentele bombardării aflat împreună cu familia în pivnița casei. De asemenea, capitala va intra sub ocupație germană în 1916, iar cu aceasta culminează și ocuparea parterului locuinței lor de către un ofițer german, maiorul Heutsch. Refuzul naratorului de a folosi referințe metatextuale în partea a II-a a romanului vine din faptul că acesta încearcă să prezinte războiul cât mai veridic, fără nuanțări. Însă există un element care să infirme „participarea" propriu-zisă a naratorului la evenimentele respective, cu toate că acesta dă senzația că le prezintă dintr-o experiență proprie, în mod autobiografic, și anume faptul că acesta nici nu se născuse la momentul Primului Război Mondial.

În partea a III-a autorul reia referințele metatextuale, chiar dacă nu foarte numeroase, așa cum vom vedea în ultima parte a romanului. Un prim exemplu întâlnim chiar în incipitul acestei părți:

> Oameni și umbre. De când am început să înșir aceste rânduri, mi-am luat un drept suveran asupra tuturor oamenilor, le-am dat contur, le-am reglat mișcările, i-am adus împreună, le-am decis destinele. Eram conștient încă din capul locului că aceasta e mai mult decât a spune că voi face exact ce vreau, fără nici o reținere, chiar dacă în tot timpul scrierii m-am limitat în fond să le consemnez viețile, să le retranscriu existențele. Dar i-am considerat de-a valma personaje, ca și cum ar fi fost închipuite. Mi-am luat acest curaj încă de la început și, iată, mi-l văd consolidat o dată cu orice rând scris pe aceste file.
>
> (George 2003, 281)

Este interesant faptul că naratorul decide soarta personajelor sale, însă uneori are dubii în ceea ce privește anumite evenimente petrecute în trecut, cărora le arogă trăsătura de fabricat, închipuit, pusă pe seama imaginației sau a unei slabe reamintiri. Interesant este și conceptul de „umbră" pe care naratorul îl aplică celor trecuți dincolo, însă odată știarsă aceasta îl lipsește de farmec pe cel vizat, e mai degrabă o demistificare.

Luându-și dreptul suprem în ceea ce privește personajele sale, naratorul devine Dumnezeu în opera sa, având astfel puteri depline, dar:

> Nemulțumit de exercitarea invizibilă a libertății sale de a crea lumi, artistul își face acum libertatea vizibilă introducându-se în prim-planul operei sale. El se reprezintă pe sine în actul de confecționare a lumii ficționale – sau de deconfecționare, ceea ce este de asemenea prerogativul său. Există un clenci, desigur: artistul reprezentat în actul creației sau al distrugerii este el însuși

> inevitabil o ficțiune. Artistul *real* ocupă întotdeauna un nivel ontologic superior sinelui său imaginat, ficțional și în consecință *dublu* superior lumii ficționale: dincolo de Jacques și lumea pe care o ocupă, stă «autorul», iar undeva dincolo de «autor» se află Diderot cel real.
>
> (McHale 2009, 58)

Mai mult, pentru narator dispariția unui personaj reprezintă întotdeauna un sfârșit de capitol:

> Aș putea să scandez însemnările de față, despre oameni și umbre, urmărind și găsind justificată logica misterioasă a acestor întâlniri și dispariții; aș putea să dau eu o justificare anume, măcar fiecărui capitol al vieții și al cărții, printr-o mică întâmplare care să însemne și încheierea unui destin. A pleca o fi însemnând a răposa puțin, cum spunea acel adagio din romanța poetului francez; mai sigur, însă, e că orice despărțire constituie cel mai lesne un sfârșit de capitol.
>
> (George 2003, 291-292)

Și de această dată naratorul își impune puterea pe care o are asupra personajelor, folosindu-se de dispariția acestora ca de un sfârșit de capitol. Mai mult, ar fi interesant de urmărit și desfășurarea evenimentelor, care se succed cu flash-back-uri. La un anumit moment, naratorul scrie despre această revenire: „Iată-mă din nou aici, pe locul ce va fi ales chiar de mine ca punct de pornire pentru însemnările de față.” (George 2003, 361) Însă până la un punct nu ar mai conta aceste întoarceri în trecut, însă acestea se produc întotdeauna către anumite evenimente (iubirea neîmpărtășită/ nedestăinuită pentru Ama) și denotă în acest fel o oarecare insistență a naratorului asupra anumitor subiecte în defavoarea altora.

Cele mai multe referințe metatextuale le regăsim în partea a IV-a a romanului (ultima). Există și o referință intertextuală, pe care chiar naratorul o indică. Este vorba de asemănarea dintre iubirea neîmpărtășită a naratorului pentru Ama, asemănătoare cu relația lui Raphaël de Valentin din *La peau de chagrin* (*Pielea de sagri*) a lui Balzac.

Conștiința naratorului este cea care ține cont și de minciună, contrafacere:

> Dar, mai presus de orice, scriind acum aceste rânduri, devenisem dintr-o dată conștient de ceva neprevăzut și chiar neliniștitor: îmi dădusem seama de marea forță a minciunii, adică de ceva ce-mi fusese străin până atunci, mai mult decât interzis.
>
> (George 2003, 469)

Problema pe care o pune naratorul ține de dificultatea redării cât mai fidele a unei realități, în timp ce acesta consideră că ar fi vorba mai degrabă de un exercițiu al închipuirii, al contrafacerii decât de restituirea unei trăsături reale unui oarecare eveniment. Mai mult, își pune o problemă veche încă din Antichitate, formulată de Eubulide: „«minte mincinosul când spune că minte?»” (George 2003, 470), cu referire la episodul închipuirii, la „jocul” pe care naratorul îl face în mod conștient. Mai mult încă:

> ...este limpede că arta reabilitează în grad suprem minciuna, mai mult încă, îi dă un rol indispensabil nu doar prin invenții sau amănunte, dar chiar și în ordinea organizării și structurării. Căci nimic nu există într-un text literar decât dacă pare a fi fost imaginat și nu se vede validat decât sub specia plauzibilității, adică tocmai în ciuda faptului că ar fi vizibil o minciună. Am dreptul să spun orice, cu condiția să fiu crezut; asta omologhează totul, nu intenția mea. Nu există nici un fel de control pe deasupra propriilor mele afirmații.
>
> (George 2003, 470-471)

Este de remarcat și faptul că naratorul, dacă la început le crea o imagine mirifică unor personaje, fiind căzut pradă idealizării, acum, în ultimul capitol, se dezminte, arătând vanitatea celor de care fusese mai apropiat. De exemplu, faptul că Alex/ Alecu Racoviță se afișează cu un obiect vestimentar „la modă”, în ciuda refuzului pe care îl afișează de fiecare dată în ceea ce privește lucrurile lumești, reprezintă pentru narator o ocazie de reevaluare sau exemplul Amei, reprezentată într-o pictură a lui Arnold Hofer – *Nud în interior roșu* (*Akt im roten Raum*).

Referindu-se la „statutul" personajelor, naratorul arată că aceste schimbări în atitudine, care l-au contrariat, sunt independente de voința lui, nu le poate determina parcursul așa cum ar dori:

> Anumite gesturi și determinări ar trebui să-i «desființeze» așadar, și totuși nu e așa, eu nu-i pot exclude cum aș dori, doar pentru că într-o vreme ei au însemnat altceva decât ce se dovedește acuma; e un drept al lor să-și continue existența și să mă contrazică și să mă irite printr-o ulterioară «apariție». Și e dreptul meu să țin sau nu seama de toate aceste schimbări, să le calific drept interesante sau nu.
>
> (George 2003, 473)

Mai mult decât atât, naratorul insistă asupra statutului personajelor sale (de remarcat posesivitatea) care trebuie să rămână înțepenite în proiecția făcută de acesta, întocmai ca anumite reprezentări din pictură sau sculptură: „Personajele mele, dacă există, trebuie să rămână doar așa cum le-am consemnat eu, așa cum le-am fixat eu identitatea." (George 2003, 480)

Iar vorbind despre Dinu Theodori, naratorul consideră că

> Momentul reîntâlnirii noastre, după atâta timp, ar putea fi asemuit cu un salt peste mai multe capitole sau cu un episod ce se repetă, pentru că, fără intenția cuiva, doar din vina imprimeriei, s-a tipărit de două ori.
> Le las deci să treacă, e dreptul meu să procedez așa, să închei cum pot, cum vreau, un capitol! Și când vreau. Nu sunt sigur asupra reacției mele față de intruziunea realității;
>
> (George 2003, 489)

Este interesantă aici perspectiva hazardului, a neprevăzutului cauzat de imprimerie și nu de naratorul cu drepturi depline asupra personajelor sale. Mai mult, se cumulează și o tensiune prin faptul că naratorul refuză să pună punct narațiunii, insistând de fiecare dată că sfârșitul trebuie să fie al său,

> ...rezultatul unui act decis, de voință, care să se facă simțit. E vorba aici nu doar de un drept, ci uneori e o imperioasă obligație. Trebuie să rezist ferm ispitei realității, atunci când năzuiesc la o realitate a mea, mai presus de accidente, fie că acestea sunt uneori inevitabile și somative.
>
> (George 2003, 498)

Naratorul din *Oameni și umbre, glasuri, tăceri* caută o realitate a sa, distinctă de cea „reală", fiind vorba până la urmă de o proiectare, de o „lume posibilă", sintagmă folosită de Brian McHale pentru a desemna o limită între imaginație și realitate, care susține că

> Lumile posibile depind de atitudinea generatoare de ipoteze a cuiva: adică, pentru ca ele să *fie* posibile, trebuie crezute, imaginate, dorite etc. de către un agent uman. Facem asta în fiecare zi, când speculăm sau visăm cu ochii deschiși – dar și, desigur, atunci când citim, privim sau scriem ficțiuni. Personajele *din* lumile ficționale sunt de asemenea capabile să susțină atitudini generatoare de ipoteze și să proiecteze lumi posibile.
>
> (McHale 2009, 64)

În acest ultim capitol apar acele flash-back-uri prin care naratorul se întoarce la evenimentele din trecut, pentru a le privi cu alți ochi și pentru a le încărca cu alte semnificații, la adăpostul credinței în faptul că tot ceea ce a perceput până atunci este posibil să fi fost eronat. Această supralicitare nu este însă cea mai bună soluție, întrucât se insistă asupra acelorași personaje, evenimente, stări sau situații, care în acest fel devin redundante, fiind percepute de cititor în mod superficial.

Iar legat de problema realității, naratorul se întreabă:

> Să fie fantezia o victorie împotriva realității? Nu mi-ar veni să afirm așa ceva de-a dreptul, deoarece a fi artist nu înseamnă a nu ști să separi domeniile, ci a pune pe același plan realitatea cu închipuirea.
>
> (George 2003, 522)

Iar la un anumit moment, observă faptul că ficțiunea este nu doar mai productivă, ci și mai acceptabilă față de realitate, chiar dacă neagă faptul că s-ar conduce după fantezie.

Finalul romanului punctează asupra existenței deopotrivă a oamenilor, a umbrelor, a glasurilor și a tăcerilor „în același plan pe hârtie” (George 2003, 558), ceea ce reprezintă esența romanului dincolo de diferitele nuanțe de până acum. Iar referitor la tăcere, un alt concept central al romanului, naratorul oferă o descriere edificatoare:

> ...tăcerea nu e doar o absență, e o stare a realității celei mai vii, e un fel de secret și de răspuns al acesteia, asemeni unui pact subînțeles ce-ți este propus pentru a te deruta uneori, pentru că nu știi de la cine îți vine.
>
> (George 2003, 556)

În ambele romane prezentate aici există similitudini atât în ceea ce privește referințele metatextuale, cât și în existența unor evenimente care au marcat istoria României, cum au fost Primul sau al Doilea Război Mondial sau etapa comunismului cu tot ceea ce a presupus aceasta. Dincolo de orice trăsături care să ateste o anumită încadrare a celor două romane, o etichetare a acestora, rămâne materia propriu-zisă care reprezintă un prim pas în recuperarea evenimentelor trecutului în mod activ, refuzând anumite elemente care tind să mute atenția într-o perspectivă sau alta. Cel mai mare merit al romanelor *Oameni și umbre, glasuri, tăceri* și *Simplex: un roman în căutarea propriei definiri* rămâne acela de a-i determina pe cititorii lor la o meditație asupra veridicității anumitor lucruri, întrucât uneori realitatea este una imaginată, pervertită și îi conduce pe cei cărora le cade pradă așa cum își dorește.

Bibliografia primară:

George, Alexandru. 2003. *Oameni și umbre, glasuri, tăceri*. Iași: Polirom.
George, Alexandru. 2008. *Simplex: un roman în căutarea propriei definiri*. Târgoviște: Bibliotheca.

Bibliografia secundară:

Burgass, Catherine. 1996. Reading Against Theory. Mimesis and Metafiction in the Postmodern Novel. Euresis 1-2: 243-251.
Cărtărescu, Mircea. 1999. *Postmodernismul românesc*. București: Humanitas.
Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil.
George, Alexandru. 1996. *Oameni și umbre*. București: Albatros.
Hutcheon, Linda. 1997. *Politica postmodernismului*. București: Univers.
Hutcheon, Linda. 2002. *Poetica postmodernismului*. București: Univers.
Mann, Thomas. 1977. *Iosif și frații săi. Vol. I. Istoriile lui Iacob. Tânărul Iosif*. București: Univers.
Marino, Adrian. 1987. *Hermeneutica ideii de literatură*. Cluj-Napoca: Dacia.
McHale, Brian. 2009. *Ficțiunea postmodernistă*. Iași: Polirom.

COSMOGONIE BIBLICĂ ÎN IMAGINARUL POETIC NEOMODERNIST (NICHITA STĂNESCU, IOAN ALEXANDRU, DANIEL TURCEA)

Daniela VARVARA
Dr., Şcoala Gimnazială „Gheorghe Lazăr", Corbu, Constanța
danivarvara@yahoo.com

Literatura este depozitară a mitului, un mod de captare și de transmitere a lui - a Sacrului și a eternului instaurat prin el și perpetuat în timpul istoric. Pe de altă parte, temele mitice continuă, așa cum afirma Mircea Eliade, „să se repete în zonele obscure ale psihicului"(Eliade 2010), putând fi identificate în literatură și sub formă latentă, pe structurile lor construindu-se diverse scenarii – variante ale mitului, scheme narative ce încorporează diferite mitologeme (implicând, sau nu intenționalitatea autorului).

Și mitul, și literatura operează cu elemente ale imaginarului antropologic (imagine, simbol, arhetip, temă, motiv, personaj), deși cu tipuri diferite de viziune. Mit, simbol, imagine sunt elemente comune imaginarului religios și celui poetic; metafora, alegoria, simbolul - de asemenea elemente comune limbajului biblic și celui poetic (cu diferențele amintite anterior). Eliade, care și-a construit întregul sistem narativ al prozei pe o antropologie religioasă având în prim plan trăirea Sacrului prin gesturi mitice și prin ritualuri, afirma într-o convorbire cu Claude-Henri Rocquet din 1978 (Eliade 2007) că literatura este fiica mitologiei și îi moștenește funcțiile (funcția salvatoare, sau aceea de a povesti ceea ce s-a întâmplat semnificativ în lume, funcția de exemplaritate etc). De asemenea, vorbește despre o relație de continuitate între mit, legendă, epopee și literatură modernă. Prin extindere, putem afirma că poezia este fiică a mitului pe care îl relevă, sau îl transcrie, fie și parțial, sau pe care îl folosește ca punct genezic pe care construiește propria imagistică. Nucleul poetic este concentrat în jurul imaginii, metaforei, simbolului și mitului (elementele enumerate pot constitui o „scară" spre miezul poetic).

Poezia poate fi văzută ca o manifestare vie a mitului, o recitire pe cale intuitivă a istoriei sacre primordiale, a creației și a mântuirii biblice, a întemeierii în Divin. Pe de altă parte, poezia are capacitatea de a ajunge prin ea însăși la mister, la substratul simbolului pe care îl încorporează, asemenea mitului și vieții religioase. Poezia, prin capacitatea de a accede la universaliile limbii, la concepte arhaic-universale, la „lumea ce gândea în basme și vorbea în poezie", așa cum scria Eminescu, reface instinctiv legătura cu timpurile primordiale, cu generația născută în Lumină, perpetuându-i temeiurile și chiar înnodând „amintirea" umanității ca specie întemeietoare prin numirea de la Început.

Propunem, în cele ce urmează, o scurtă analiză a imaginarului poetic neomodernist din perspectiva mitului biblic al Creației. Ne vom opri, prin mitanaliză și analiza semantico-textuală a unor texte poetice, doar la trei autori ai generației amintite: Nichita Stănescu, Ioan Alexandru și Daniel Turcea, în creația cărora pot fi decelate miteme ale cosmogoniei.

Structura dinamică a acestui mit încorporează câteva motive, dintre care cel mai important – asupra căruia ne vom opri cu precădere- este cel al creația *ex nihilo*- prin cuvânt.

1. Nichita Stănescu: poezia în căutarea Logosului originar. Izotopia literei primare

Întreaga creație lirică a lui Nichita Stănescu stă sub semnul căutării dramatice a Logosului originar și poate fi citită ca o tânjire la statutul de sferă, de perfecțiune, de armonie deplină și eternă pe axa om – cuvânt - univers.

Cosmogonia nichitastănesciană are ca punct de plecare Logosul – rostirea făuritoare de lumi, asemenea concepției biblice, conform căreia lumea a luat naștere la cuvântul divin: „Să fie lumină!” („Fiat lux!”)– și a fost lumină; „…să fie o întindere de ape…! – și a fost o întindere de ape…” (*Geneza 1*). „Născut dintr-un cuvânt îmi duc înțelesul...” afirmă instanța poetică nichitastănesciană.

La poetul șaizecist, identificăm izotopia literei primare subscrisă cosmogenezei prin cuvânt. A – „litera borțoasă de toate literele”, sau Aleph – „punctul din care se vede sensul întregului” reprezintă „placenta maternă/ nedezlipită încă de cuvântul pe care-l strig” - *Creionul plin de sânge*, în *Epica Magna* (Stănescu 1985), cuvântul-germene al existenței. Starea originară este cea a contopirii ființei cu verbul-matrice, afirmând deci o ființare logocentrică. Iar cântecul existențial din *Sensul iubirii* și *O viziune a sentimentelor* exprimă starea edenică a ființării în cuvânt, a exprimării întocmai a sentimentelor prin vorbire, stare exprimată elegiac apoi în poemul *Enghidu* și în volumul *11 elegii*.

Refăcând momentul genezic, limbajul poetic e capabil să cuprindă cosmosul cu o vocală, așa cum putem citi în poemul *Spre Andromeda* - din al doilea volum – *O viziune a sentimentelor* (1964): „Deasupra sunt planetele. Le poți atinge și tu,/ cumva,/ cu o vocală, cu o singură vocală,/ cu A”. Era o stare de grație, din moment ce iubita este invitată să privească nașterea cuvântului de pe buzele îndrăgostitului, iar acesta se substituie astfel, Creatorului: „Uită-te cu un colț de sprânceană/ cum iau naștere cuvintele de pe buzele mele”.

Poetul e chemat să descifreze înțelesul ascuns dincolo de cuvinte în „alfabetul” universului („O, de-aș putea să descifrez aceste stranii alfabete!”), asemenea misticilor cabaliști care căutau să descifreze silabele-germeni, ori simbolistica literelor și a cifrelor. De aceea, poate, literei *A – alpha, aleph* – litera genezică - îi va închina un *Pean*, iar în *Descrierea lui A* din *Epica Magna* (1978) va trece în revistă atributele acestei litere: „gând cu ancoră – A”, „templu al cuvântului – A”, „steaua cuvântului- A”, „trup al gândirii”, „luptă care naște înțeles”.

A – alpha, aleph este litera-geneză, logosul care naște lumi și înțelesuri, asemenea corpusculului luminii ce înmagazinează energii atomice, este Cuvântul de Început, acel „fiat!” al Facerii, Logosul, geneza limbajului. Aleph – mai mult decât semnul primului sunet din alfabetul ebraic- este denumirea ezoterică a Divinității, deci punctul care încorporează și în același timp transcende mundanul, sensul, realitatea; „placenta maternă”, „punctul gânditor explodat” (ca în *Creionul plin de sânge* din volumul *Epica Magna*).

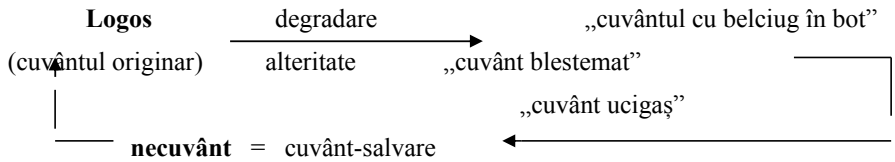
La Creație omului i s-a încredințat mandatul numirii obiectelor, între semnificat și semnificant existând o armonie perfectă: „…și orice nume pe care-l dădea omul fiecărei viețuitoare, acela-i era numele” – *Geneza 3, 19*. Deci insul a fost înzestrat cu logos, cu un cuvânt capabil să exprime întocmai realitatea. Creația presupunea o ființare logocentrică – așa indică și volumele de debut ale titularului generației ‘60. Numai că, de la pierderea stării de grație, numirea aduce cu sine o luptă, o permanentă tensiune între semn și sens. Lupta lui Iacob cu îngerul va lua o turnură inversă celei cunoscute din *Biblie*: dacă patriarhul Vechiului Testament s-a luptat cu îngerul pentru a fi binecuvântat prin schimbarea numelui (luptă încheiată cu o victorie, Iacob devenind Israel), poetul nu acceptă tocmai acest lucru, pentru că, în viziunea sa, doar numele pare să exprime ideea de *eu* (*Numai numelui meu nu-i spun tu*). În opinia Ștefaniei Mincu, acest al treilea poem din *Necuvintele* este o încercare de delimitare între „eu” și „tu”, prezentând „alterarea ce domnește în haosul vorbirii în privința instanțelor” (Mincu 1991). Ceea ce câștigă în această luptă Iacob – instanța emitentă - este apartenența (sau identitatea) propriului nume la Cuvântul suprem: „Te-ai luptat cu însuși cuvântul/ și l-ai învins!”– este răspunsul îngerului. „Numele să fie însuși cuvântul? …” este interogația retorică a instanței poetice.

Cuvântul este demascat ca un semn vid, ce și-a pierdut funcția primordială, ca un cuvânt pervertit ce își așteaptă mântuirea. Iar aceasta vine tocmai prin întoarcerea la origini, la acea stare adamică a limbajului, la *logosul* genezic, transpus în poezia lui Nichita Stănescu prin *necuvânt*.

Pentru întemeietorul unei mitologii originale a cuvântului, o dezîndumnezeire (sau desacralizare prin absență) are loc pe axa antropos - logos - cosmos, căci deși este născut prin

cuvânt, „îmi duc înțelesul într-o pustietate divină". Lumea este cuprinsă într-o carte, iar poetul – creator de cosmos – „prăbușit și mândru" este chiar ipostaza unui înger desacralizat (v. *Îngerul cu o carte în mâini*). Lumea căzută din starea originară de grație devine o *hieroglifă*, un text ininteligibil pentru omul modern căzut și el din timpul mitic al întemeierii: „o, de-aș putea să descifrez aceste stranii alfabete!". În fața acestui univers devenit „încuiat" prin pierderea „cheii", a înțelesului, eul liric își deplânge starea de orbire și de surzenie și singurătatea izvorâtă tocmai din aceste neputințe: „Ce singurătate/ să nu înțelegi înțelesul/ atunci când există înțeles// Și ce singurătate/ să fii orb pe lumina zilei,/ și surd, ce singurătate/ în toiul cântecului […]" (*Hieroglifa*). Cuvântul, cel din care s-a născut, îi este „rudă", însă și străin (v. *Rudă și străin cuvântului*), pentru că armonia inițială om - cuvânt a fost distrusă. Locuirea în cuvânt a devenit doar o tânjire: „Aș vrea să pot să locuiesc/ în propriile mele cuvinte/ dar îmi atârnă greoi prin ușile lor/ trupul spre regnul animal" (*O confesiune*).

Și, dacă lumea instituită prin cuvântul – cuvânt ([1] Expresiile „cuvântul-cuvânt" și „cuvântul-necuvânt" îi aparțin lui Vasile Spiridon și reprezintă subtitlurile capitolului *VII,* „Epicul cel mare" din Spiridon 2003) se dizolvă în propriile substanțe devorante, prin propriile mecanisme ale morții, ale sufocării în limbaj, Nichita Stănescu instituie o lume prin cuvântul – necuvânt, refăcând traseul cuvântului de la naștere la re-naștere. Cuvântul traversează, astfel, o serie de etape ce s-ar putea înscrie în schema următoare:



„*Născut dintr-un cuvânt…*" ego-ul se confruntă cu o polifonie de voci emitente, identitatea sa fărâmițându-se în mai multe *eu*ri devenite *tu, el* („Care dintre noi este cel adevărat/ eu sau tu,/ care dintre noi/ există într-adevăr? Care?"- *Frigul, sau a doua confesiune a răului visător)*. Eul ca instanță poetică devine *unii/ alții* în *Autoportret*ul dedicat lordului Byron: „Unii ziceau…/ Alții ziceau…"

Nici îngerul din *Aterizare* (vol. *Opere imperfecte*) nu mai este serafimul care aduce lumina eliberatoare, ci a devenit acum „greoi ca un balaur", ce „izbește în inimă, în sânge și în cuvinte". Cuvântarea umană, atinsă nu de lumina sacră, ci de balaurul unei vine, își pierde menirea de la început – aceea de numire corectă a realului, a obiectualului. Izbitura îngerului trimite la desacralizarea lumii prin pierderea unității cuvânt-sentiment, sau mai precis, prin ruptura dintre conținut (esență-ousia-noumen) și învelișul său sonor/ scriptic – forma (semnul): „sămânța este sacră, cum vă zic!/ cuvintele în jurul ei sunt un nimic!" (Ars poetica, în Noduri și semne). Limbajul este departe de condiția lui de la Facere, cuvântul fiind demascat ca un semn gol– „un nimic".

Odată cu pierderea unității originare, numirea presupune rănirea emitentului care va fi angrenat într-un proces de „împuținare", de trecere/ înaintare spre moarte: „am botezat (numit – n. n) ceea ce însumi făcusem, rănindu-mă,/ mereu împuținându-mă, mereu murind/ cu vorbe de pe buzele mele spuse…" (*Enghidu, II*).

Depărtându-se de calea dreaptă și împotmolindu-se în imperfecțiunea umană, cuvântul este stopat în viscerele limbajului, ca într-un *nod*, devenind „necântător": „Stam rege fix de piatră și de stea/ ținând oprit cuvântu-n gura mea/ necântător" (*Nod 11*).

Limbajul se află într-un impas: el nu mai poate exprima unitatea ontică dintre a fi și a cuvânta. Cuvântul este reprezentat acum printr-o imagine ce sugerează limitarea sa – „cuvântul cu belciug în bot" și asociat apoi cu spulberarea unei armate odată glorioase (v. *Cum se sfârșește o armată*, în vol. *Opere impersonale*). În finalul unui alt poem (*Frig)*, printr-o invocație retorică ce aduce a imprecație, cuvântul este blestemat, considerat fiind „o cămașă a frigului",

îmbrăcându-se, la rându-i, în sărăcăcioase cămăși – obiecte ale spațiului teluric. Frigul poate fi interpretat ca o limitare a cunoașterii prin excluderea cunoașterii participative, a cunoașterii prin simțuri (ideal exprimat încă din perioada de început a creației stănesciene): „munte, deal, câmpie, mare,/ sărăcăcioase cămăși ale cuvântului,/ și tu, cuvântule, blestematule,/ cămașă a frigului”. Prin extrapolare, putem spune că exprimarea umană prin limbaj este o „acoperire” a cunoașterii limitate, o expresie a neputinței de comprehensiune a universului.

Blestemat fiind, cuvântul devine chiar ucigaș, prin însăși funcția sa de numire: „Niciodată un copac/ n-a ucis un copac/ […]/ Numai numele copacului ucide/ numele copacului/ numai numele pietrei/ ucide, depunând mărturie/ despre numele pietrei…” (*Împotriva cuvintelor*). În *A inventa o floare* instanța poetică declară că „ne sprijinim numai de cuvinte”, deși sunt „prea puțin dorite”, căci „orice cuvânt este un „sfârșit/ orice cuvânt din orice limbă este un strigăt de moarte/ al unei specii, din nesfârșitele specii/ care au murit fără să se mai nască/ făcându-ne loc nouă, singurilor, primilor/ care ne-am născut”. Uneori, cuvintele aducătoare de moarte asediază instanța emițătoare în *Trecerea* (sa) de *la noțiuni la poezie* (în volumul *Laus Ptolemaei*): „mormântul de cuvinte/ care veșnic mă-mpresoară”.

În *Daimonul meu către mine* este exprimată condiția pieritoare a limbajului uman („Tu nu știi că vorba arde,/ verbul putrezește,/ iar cuvântul nu se întrupează, ci se destrupează?”) ce impune salvarea, mântuirea pentru a scăpa de putrezire, de foc: „schimbă-te în cuvinte, repede…!” – îi cerea daimonul. E vorba de o salvare tot prin cuvânt, dar de data aceasta printr-un *alt fel de cuvânt*.

Moartea cuvântului duce la identificarea *necuvântului*, ca o primăvară a limbajului renăscut din abisul mormântului cuvintelor. După „lansarea” *Necuvintelor,* volumul *Noduri și semne* propune traversarea unor probe inițiatice menite să asigure însușirea cuvântului mântuitor. Stănescu impune, așadar, poezia metalingvistică, o poezie a necuvintelor.

Cuvântul divin – așa cum este sugerat în *Izgonirea din rai*, din volumul *În dulcele stil clasic* (care modifică mitul Întrupării Cuvântului-Dumnezeu, amalgamându-l cu cel al Căderii, într-o viziune *sui generis*) se transformă în cuvânt uman, dezîndumnezeit, în limbaj pe care poezia îl poate ridica la rangul de lume. Două secvențe din poemul menționat, puse în oglindă, sugerează acest lucru: echivalența puterii soteriologice pentru Isus–Cuvântul și cuvântul poetic. Verbul *a fi* utilizat la imperfect situează descrierea Lui (a Logosului-Dumnezeu) în timpul trecut indeterminat (ca un timp mitic), iar prezentul transformă sub ochii noștri cuvântul, dându-i potențe ontolgice.

Cosmosul creat prin arta lui Nichita Stănescu are o dinamică aparte: se retrage în „punctul din care poate fi contemplat universul”, dar, în același timp, se creează pe sine, în expansiune, într-un spațiu – scenă pe care se autocompune sub văzul nostru. Limbajul generează o lume și în același timp este generat de poezie, este închidere a cosmosului și deschidere în interior, spre lumea născută prin cuvânt. Nicolae Manolescu identifica aspectul cel mai revoluționar al artei poetice stănesciene într-un dublu raport: „de substanțializare a limbajului și de poetizare a realului. [...] Sesizăm însă și o deplasare de accent de la una spre alta: dacă inițial poetul pare a vorbi liric prin obiecte, atrăgând realul în sfera vocabularului, ulterior el va împinge vocabularul în sfera realului, populând lumea de verbe și de substantive. Obiectul-cuvânt devine cuvânt-obiect; realitatea își asumă legile gramaticii; lumea se comportă tot mai mult ca un limbaj ce alcătuiește fraze sau se fărâmițează în silabe și în sunete” (Manolescu 2001).

Prin necuvânt, poetica lui Nichita Stănescu propune o depășire a limitelor cuvântului, o poezie metalingvistică. „Poezia este o tensiune semantică spre un cuvânt care nu există, pe care nu l-a găsit. Poetul crează semantica unui cuvânt care nu există [...] Versuri situate deasupra metaforei, ignorând orice fel de alambic posibil, acesta îmi pare a fi tipul de tensiune semantică spre un cuvânt din viitor. Necuvintele (ca noțiune) sunt finalitatea scrisă a acestei poezii, superioară ideii de scris.” – afirma autorul în eseul *Cuvintele și necuvintele în poezie* (Stănescu 1990).

La nivelul mitic al scriiturii se poate identifica năzuința de a re-crea lumea prin cuvânt, iar acest gest își trage seva din cel întemeietor, al creației prin cuvântul rostit de Dumnezeu. Fie și numai sub acest aspect, W. Blake este îndreptățit să afirme că *Biblia* reprezintă marele cod al artei

(Ideea este dezvoltată de către teoreticianul canadian Northrop Fry, în *Marele Cod. Biblia şi literatura*, preluând ideea de la poetul William Blake). Foarte multe elemente ale *Bibliei* – acţiuni, gesturi, rituri, simboluri, tipologii - au fost preluate sub aspect cultural sau pur şi simplu existenţial, fără a ţine seama de aspectul ideologic, de credinţa religioasă.

2. Ioan Alexandru – *Origine*

Un mistic prin esenţă, prin trăirea în asemănarea cu Hristos, pe care L-a slujit cu pasiune inclusiv prin creaţia sa, Ioan Alexandru descinde dintr-o bogată tradiţie românească a poeziei religioase. Comparabil poate doar cu Vasile Voiculescu (şi cu mai tânărul său coleg de generaţie, Daniel Turcea) prin acea împletire a lui *imitatio Christi* din viaţa personală cu rafinata artă poetică de reflectare a Divinului, autorul *imnelor* transpune în propria creaţie năzuinţa de transfigurare a spiritului în cuvânt, de transcriere a Logosului salvator în logos poetic, de captare a Luminii de la Început drept călăuză pe drumul spre Fiinţă.

O poezie prin care este evocată geneza ca ordonare de spaţiu, ca transformare a pustiei în pământ luminat, prin cuvânt, este *Origine*, din volumul *Poezii/ Poesies*. Pe lângă imaginea cosmogenezei de „la început" – sintagmă ce fixează timpul primordial, originar şi care constituie incipitul ambelor naraţiuni ale Creaţiei: atât cea din poemul lui Alexandru, cât şi cea biblică, care este prototipul (schema canonică, arhetipul) - în poezia reprodusă parţial mai jos, identificăm alte două „geneze" – naşteri/ obârşii/ origini derivate din prima:

„La început a fost pustia/ Şi în pustie era vânt/ Şi-n vânt ardea ascuns cuvântul/ Şi în cuvânt era pământ.// Pământul nu era decât/ Un trandafir în miez de noapte/ Pe crucea liniştii uitat/ Iubind lumina de departe.// Şi trandafirul nu era/ decât lumină ce-o să vină/ Şi tot venind s-a întrupat/ Lumină trandafir lumină// Lumina nu de sine sta/ Ci-l căuta pe fiecare/ Pe nume din pustiu strigând/ Tu eşti cutare şi cutare// Aşa s-a întâmplat că eu/ Venii lumină luminată/ Întâiul prunc cu-ntâiul grai/ Şi te-am numit pe tine tată [...]" (Alexandru 1981)

Într-un limbaj simplu (care încorporează totuşi o serie de simboluri), în forme şi structuri ale poeziei tradiţionale (catrene cu versuri scurte, construite pe schema paralelismului sintactic şi a naraţiunii versificate), lipsite de aerul şi forma modernităţii, poemul creează iluzia naşterii originare a lumii. Multe elemente şi chiar structuri poetice sunt comune sau similare scrierii sacre din *Cartea Facerii,* aşa cum se poate observa din organizarea lor în tabelul următor:

Elemente comune	Sintagme ale Genezei în *Biblie* (capitolul 1 din cartea Genezei)	Sintagme ale Genezei în poezia *Origine*
Timpul	„La început"	„La început"
Informul	„Pământul era fără formă şi gol"	„... a fost pustia"
Întunericul	„întuneric era peste faţa pământului"	„Pământul nu era decât Un trandafir în miez de noapte"
Divinitatea (mişcarea şi viaţa)	„Duhul lui Dumnezeu se mişca peste întinderea apelor"	„Şi în pustie era vânt Şi-n vânt ardea ascuns cuvântul…"
Cuvântul (creaţia prin cuvânt; prezenţa, la creaţie, a lui Isus-Logosul – Dumnezeul–Cuvânt)	„Şi Dumnezeu a zis ... şi a fost"	„Şi-n vânt ardea ascuns cuvântul…" „...tot venind, s-a întrupat"
Lumina	„Şi Dumnezeu a zis: să fie lumină! Şi a fost lumină. Dumnezeu a văzut că lumina era bună şi a despărţit lumina de întuneric."	„Pământul... iubind lumina de departe" „Lumină trandafir lumină"

Structura de adâncime a textului relevă ideea că pământul – elementele create – își așteaptă numirea pentru a veni la existență: „și în cuvânt era pământ”. Creația originară este motivul din care derivă, aminteam anterior, două subdomenii semantice ale nașterii/ genezei: cea a re-nașterii prin întruparea și lucrarea lui Hristos, și cea personală. Ambele „lumi” născute stau sub semnul luminii.

Pentru primul subdomeniu, trei sunt elementele simbolice care au ca referent persoana lui Isus: trandafirul (cu referință la „trandafirul din Sharon” din *Cântarea cântărilor*), lumina și întruparea (v. strofa a treia). Subiectul „trandafirul”, în relație de interdependență cu numele predicativ „lumina” trimite semantic la Hristos cel întrupat care aduce lumină în întunericul lumii pervertite prin păcat, lume care aștepta salvarea prevestită încă de la Cădere (*Geneza 3:1*) și care era cuprinsă în planul divin. Este re-crearea (re-construcția) spirituală, posibilitatea restaurării chipului lui Dumnezeu în om. Triunghiul simbolic lumină – trandafir – lumină, în care cel de al treilea cuvânt este ambiguu morfologic (ar putea fi substantiv, sau o formă arhaică a verbului, la prezent, „a lumina”, ca în poemul *Lumină lină*) rescrie calea divină de intervenție în creație (lumea creată). Hristos – lumina a fost prezent în Sfânta Treime în momentul genezic; El S-a întrupat pentru a se lăsa zdrobit ca un trandafir prin a cărui jertfă sfântă a adus din nou lumină omenirii fără speranță. „Adevărata Lumină era aceea care, venind în lume, luminează pe orice om”, afirmă apostolul Ioan, în evanghelia sa. Luminează prin lucrarea Crucii lumea, închizând astfel cercul luminii prin întoarcerea la Dumnezeu.

Al doilea subdomeniu genezic este cel al propriei nașteri, prin chemarea pe nume – ca o întemeiere în lumină, în Hristos care e lumina lumii, în Cuvânt. Căutarea fiecăruia „pe nume din pustiu strigând” are dublu semnificat: nașterea, adică venirea la viață prin rostirea divină, ca în *Geneza*, și mântuirea ca act al voinței divine adresat nominal. „Nu te teme de nimic, căci Eu te-am răscumpărat te-am chemat pe nume: ești al Meu,” vorbește Domnul poporului, prin gura proorocului Isaia (*Isaia 43: 1,* subl. n). Din pustia (haosul) instaurată prin Cădere, Hristos răscumpără sufletul credinciosului, luminându-l cu prezența Sa divină și îi permite înfierea, așa cum ne învață apostolul iubirii: „Tuturor celor ce L-au primit, adică celor ce cred în Numele Lui, le-a dat dreptul să fie copii ai lui Dumnezeu, născuți nu din sânge, nici din voia firii lor, nici din voia vreunui om, ci din Dumnezeu” (*Ev. după Ioan 1:12-13- Biblia 1990*). Observăm că pustiul, aici, spre deosebire de alte texte (*Întoarcerea poetului*, *Pustia umblătoare*) ale aceluiași autor, simbolizează nediferențiatul, starea dinaintea nașterii și a chemării în lumină, în spirit, fără să aibă conotația ispitirii sau pe cea a inițierii.

Poezia în concepția lui Ioan Alexandru pătrunde ca o teofanie în timpul istoric, ca o iluminare a existenței, ca o încarnare a Cuvântului și, după cum Întruparea Logosului - Isus a imprimat sens istoriei umane așezând-o ca lume în care „cerește-le-au învins”, tot așa întruparea mesajului mântuitor în vers întemeiază lumea-salvare. Poetului îi revine funcția de a oficia liturghia din sanctuarul cuvintelor: „Graiul e templul în care mi s-a dat/ să fiu ca mare Preot sfintelor cuvinte/ să le cunosc cu râvnă să le pasc…” (*Marele Preot*, din *Pământ transfigurat- Alexandru 1982*). Este o învestire sfântă, dată numai celui care își asumă atitudinea de smerenie și comportamentul lui Hristos: trăirea în sfințenie și umilință: „Profet și preot fără de prihană” (*Poetul*) ... „Să fiu cu umilință fruntea lor (cuvintelor, n.n)/ În căutarea marilor izvoare/ Pe cărărui înguste peste prăpăstii eu/ Să mă fac pod smeritelor picioare” (*Marele Preot*).

Imaginea recurentă a pustiei ca lume informă, sau ca lume nerestaurată după Cădere este asociată cu ea a poetului ca mare preot, ca cel care are menirea să o înalțe, prin cuvânt, spre Dumnezeul-Cuvânt, agentul creației și al ordonării haosului.

3. Daniel Turcea – geometria genezei cosmice

În imaginarul poetic al lui Daniel Turcea se topesc elemente ale Creației biblice configurate într-o geometrie proprie – „liturghie a spațiului” întemeiat în și prin Cuvânt. E Cuvântul care devine lumină. De altfel, lumina, în lirica lui Turcea, este, alături de iubire, element genezic încorporat în Divinitatea creatoare. Și aceasta nu este departe de adevărul biblic, pentru că și iubirea, și lumina sunt din Dumnezeu, iar, la Creație, El își revelează atributele (inclusiv dragostea și bunătatea) și luminează neantul.

Cosmogonia este surprinsă în fragmente vizionare ale izvorârii de spațiu ordonat într-o geometrie, amintindu-ne de ordinea instituită la Creație (în relație opozițională cu haosul), de momentul genezic, de elementele primordiale venite în existență la Cuvântul suprem și de „încriptarea" evenimentelor în Cartea Facerii. Vom selecta câteva secvențe poetice din mai amplul poem *Geometria sau căutarea drumului* (Turcea 1978) pentru a ne servi drept exemplu în acest sens:

„...și trupuri, ceruri, literele Cărții/ sau întâmplările ce sunt întru amiază/ asemeni razei ce se țese-n frunze/ povestind/ ce-i zborul, plutirea, așezarea/ apelor, a gândului, deasupra/ semnelor […] solzi de-ar cădea, de pe ochi, zilele de amintire// ninsoare viscolită-n flăcări, vremea" (*I*);

„Perfect e triunghiul nu cercul/ fiind însăși esența geometriei/: fragment și înclinare. Întreită Monadă/ … triunghiul e fecund..."; „aer dispus în versete/ în preajma fructei, a pânzei de păianjen// metaforă plutind străveziu în metafore/ ca o mângâiere de galaxii"; „Axiomele însăși sunt înclinările, secțiunile/ nuanțele, fațetele unei singure axiome Monas Monadum/ de neformulat. Evidentă în afara cuvintelor/ realitatea nu-i percepe decât/ anumite înclinări/ mimându-le/ fascinant cameleon/ ea le cuprinde nefiind cuprinsă/ și deci necunoscută/ pentru construcția logică, nocivă de fapt" (*II*).

Până la un moment dat, viziunea cosmogonică este asemănătoare celei eminesciene din *Scrisoarea I*, cu punctul ca element al nașterii, numai că poetul arhitect schimbă datele esențiale ale formelor, menirea lor, iar în constructul viziunii sale, punctul reprezintă o dublă și simultană explozie: a universului în punct și a punctului în univers. „Punctul echilibrează universul/ pentru că este intersecția tuturor/ formelor din univers", este „simetrie a lumii" se afirmă în partea a II-a a aceluiași poem, subintitulat *eseu*. Nu sfera, nu cercul sunt forma supremă a geometriei sale cosmice, ci triunghiul, simbolul Sfintei Treimi generatoare de viață și cosmos.

Izotopia mitică a Creației, în acest poem, este realizată printr-o succesiune iterată de claseme - seme contextuale organizate în jurul a patru domenii semantice de bază: al Creatorului – reprezentat de suprasememele triunghiului și Întreitei Monade, al lumii create – cu elementele sale (trupuri, ceruri, fragmente, cuante, Apa, galaxiile etc.), al actului Creației și cel al Cuvântului (Cărții) ca mod de cunoaștere și perpetuare a sacrului. Sinteza analizei fragmentelor poetice citate s-ar putea înscrie în următoarele tabele:

Domeniul semantic al **Creatorului**			
Lexem/ secvență lexicală	Semem	Relații și determinanți contextuali	Referent (semnificat) și semnificații
„Triunghi"	- Nod semic: „trei" - actualizarea semelor: /+perfecțiune/, /+unitate/, /+putere/	Relație sintactică de interdependență subiect-predicat: „perfect e triunghiul"; „triunghiul e fecund" „triunghiul este însăși esența geometriei" (paralelism sintactic)	Sfânta Treime Dumnezeu ca agent al ordinii instaurate în lume la Creație
„Întreită Monadă"	- Nod semic: entitate în trei - Actualizarea semelor /+spirit/, /-uman/, /+divin/, /+ipostasis/	Relație de echivalență între „triunghi" și „Întreita Monadă"	Sfânta Treime Esența Divinului în cele trei persoane (Tatăl, Fiul și Duhul Sfânt)
Domeniul semantic al **lumii create**			
Lexem / secvență lexicală	Semem Actualizarea semelor:	Relații și determinanți contextuali	Referentul (semnificat)
Fragmente Cuante	/+minicosmos/	Juxtapunere de elemente aflate în	Elemente ale microcosmosului creat

Apa (miez *al Apei*)	/+element esențial al vieții/	relație de coordonare într-o propoziție eliptică de predicat	Element primordial din ziua a doua a Creației
Galaxii	/+macrocosmos/ /+sistem ordonat al materiei cosmice/		Elemente ale macrocosmosului creat
Ceruri	/+supraterestru/ /+spiritual/ /-material/ /- terestru/		Domeniul transcendentului, al imaterialului, al spiritului
Trupuri	/+material/ /+animat/ /+mundan/		Domeniul creat al lumii terestre

Domeniul semantic al **actului Creației**			
Lexem / secvență lexicală	Semem	Relații și determinanți contextuali	Referent (semnificat) și semnificații
(Așez-) „Așezare”	Actualizarea semelor: /+întemeiere/ /+ordonare / /- haos/ /+voință divină/ /+omnipotență/	Frază eliptică de predicat, are ca nucleu sintactic grupul nominal. În jurul numelui acțiunii se grupează clasa atributelor și cea a complementului: „...așezarea/ apelor, a gândului, deasupra/ semnelor (relație de interdeterminare și simetrie cu domeniul semnatic al Cărții -Cuvântului)	Ordinea instituită în univers prin separările din zilele Creației În relație cu complementul circumstanțial de loc, semnifică supremația Înțelepciunii creatoare față de elementele create și de codurile de încriptare/ transmitere a evenimentelor petrecute *ab initio*.
„Gând”	/+înțelepciune/ /+rațiune/ /+putere creatoare/	Subiect al acțiunii	Înțelepciunea lui Dumnezeu prin care a fost întemeiată lumea
Geometrie	/+cosmos/ /+ordine/ /+lume/ /+structură ordonată/	Geometria presupune (impune) o anumită dispunere, ca o rețea: „Aer dispus în versete” „Metaforă plutind, străveziu, în metafore/ ca o mângâiere de galaxii”	Ordinea instituită în univers la Creație
Axiome	/+legi/ /+esențe spirituale/ /+generare înțeleaptă/	Explicitare / acumulări de sens prin relația sintactică de interdependență: „Axiome” – „înclinări, secțiuni, nuanțe, fațetele unei *singure axiome* Monas Monadum, de neformulat”	Legile lui Dumnezeu după care a creat și ține în mișcare universul, viața. -Lumea structurată după legi precise, clare, izvorâte dintr-o înțelepciune superioară naturii umane Esența Divinității -Esența Divinității se reflectă în legile instituite în creația Sa

Domeniul semantic al **Cuvântului**			
Lexem / secvență lexicală	Semem	Relații și determinanți contextuali	Referent (semnificat) și semnificații
Literă; Carte („Literele Cărții”) Semn	/+cuvânt/ /+ sacru/ /+ agent al transmiterii unei realități/	Relație de coordonare cu elementele telurice și cosmice care devin subiect multiplu al verbului „povestind”.	Cartea Sfântă. Scrierea capabilă să transmită mesajul originar.
Poveste („povestind”)	/+evenimentele primordiale ale întemeierii lumii/ /+transmitere prin cuvânt/ etc	Relație de echivalență cu Metafora: „Literele Cărții ... povestind... așezarea” sinonimă cu „Metaforă plutind, străveziu, în metafore/ ca o mângâiere de galaxii”	Narațiunea Genezei; Cuvântul întemeietor perpetuează, prin povestire, Creația
Verset („aer dispus în versete”)	/+ unitate a scrierii sacre/	Simetrie a structurilor sintactice „aer dispus în versete” și „metaforă plutind”, prin dublă referință, creându-se două axe semantice (prin întrepătrunderea straturilor celor două secvențe enunțiative): „aer” - „plutind” „verset” – „metaforă”	Cosmosul ca întemeiere și existență este dispus prin Cuvântul Divin și poate fi descifrat în versetele biblice.

Cartea - depozitară a istoriei revelate a Creației - este, în miniatură, imaginea „geometriei” lumii create *ab initio*. Ea poate fi înțeleasă numai dacă îi acceptăm legile interne, ceea ce poate părea ilogic pentru o trăire în afara Sacrului, așa cum ne avertizează eul poetic în versurile „Geometria elimină tot ceea ce se poate ști/ pentru a ajunge la ceea ce nu se poate ști”, iar într-o altă secvență din același poem, construcția logică – echivalentul paradigmei cunoașterii raționale în afara revelației - este declarată nocivă.

Secvențe ale mitului Creației pot fi decelate și în alte poeme din *Epifania*. Astfel, în *Fructe* sunt referințe la timpul primordial, la Cuvântul prin care toate au fost făcute și se mențin, la lumina genezică și la lumina călăuzitoare întru cunoașterea spirituală. Dar, mai mult decât atât, pe tiparul creației inițiale se suprapune Noua Creație, constituind principalul domeniu semantic al poemului, motiv pentru care secvența lirică va fi analizată într-un subcapitol viitor (3.1.4. Restaurarea. Noua Creație).

Ordonarea în geometria cosmică a lui Turcea include și ierarhizarea lumii create (v. „geometria este o ierarhie”; „geometria e morală...” în *Geometria sau căutarea drumului*, *II*), în al cărei vârf este situat omul („cerurile cerurilor nu prețuiesc cât cel mai umil dintre suflete”; „sfat de taină te-a dorit când cerul era ascuns în cele ce nu sunt” – *Iubire, împărătească, VI.* Încă dinainte de a-l crea, Dumnezeu l-a iubit pe om și l-a conceput după chipul și asemănarea Sa, dându-i în subordine pământul. Aceasta este și doctrina biblică cu privire la Dumnezeu – Creatorul și omul – coroana creației Sale.

O rostire întemeietoare este și poemul *Epifania* din volumul omonim. Sintaxa eliptică și spațierea grafică aparte sunt revelatoare de semnificație a adâncimii structurii textului ce pare o transcriere, a Genezei, prin cele câteva elemente esențiale – apă, duh, cuvânt, viață. Cuvintele sunt iluminate, purtătoare de „duhul care dă viață”, și nu simple litere („care ucid”), ele transcriind o viziune a Creației. Transcriem, partea a II-a a poemului, care este și miezul de foc al viziunii poetice:

„apă
și duh

sânge
și apă

cuvânt
și viață

Cuvânt

văz-duh”

Este utilizat un limbaj topit până la esențe. O asceză prin care i se revelează taina Cuvântului în cuvânt. Astfel, văzduhul devine vedere în duh, viziune a lumii ce nu poate fi percepută decât duhovnicește.

Cuvântul ca agent al creației este un motiv recurent în lirica lui Daniel Turcea, iar sintagmele în care este încorporat cuvântul ca rostire divină întemeietoare (*dabar*, în ebraică - reluat de Noul Testament cu referire la autoritatea divină a rostirilor lui Hristos, prin grecescul *rhema*), deși simple la suprafață, dezvăluie în substrat, taina lumii. (În *Biblie*, termenul grecesc *rhema* este folosit pentru a desemna rostirea divină a lui Isus. În limba engleză, ca și în limba română, se folosește un termen polisemantic, plurivoc – word/ cuvânt. În textul originar, însă, există distincția clară de termeni: *rhema* și *logos*. Acesta din urmă face referire la persoana lui Hristos (ca în *Evanghelia după Ioan*) și la mesajul Evangheliei creștine. (Christianity Today et Douglas 1995)

„Duh peste Cuvânt/ deasupra apei, înaintea deșertului”, „ușor peste ape ca la-nceput” (*Deasupra râului*), „rog acel grai care-a rostit Cuvântul...” (*Iubire, împărătească*), sunt câteva toposuri și instrumente prin care poetul re-creează peisajul originar al Genezei, apelând la câteva elemente verbale, aparent simple, dar care descoperă timpul Începutului (deseori perceput ca fiind îngropat în istorie).

În *Epifania*, ca o psalmodiere, este urcată treaptă după treaptă spre puritatea și dumnezeirea cuvântării originare, întemeietoare de lume (nu întâmplător volumul este subintitulat „o cântare a treptelor”). După ce atinge punctul din care *entropia* se preschimbă în *epifanie*, în cale a luminii mesianice, menirea poetului nu mai e aceea de a întemeia propriile geometrii în căutarea drumului, ci aceea de a „transcrie” revelația avută în Cuvânt. Versurile din *Mărturisire* - poem inclus în postumele *Poeme de dragoste* – ne stau mărturie: „sunt așteptat acolo unde pier/ urechile atente și lumina/ puțină a privirii, am venit/ ca să trăiesc din nou să nu am vina/ de-a nu fi spus cuvântul mântuirii”; „dar din acesta nimic nu poate intra în vers, căci versul/ îmi e străin ca marmura, euritmie/ știu totul astăzi despre poezie/ nu mai pot fi decât stângaci și searbăd/ o altă cale se deschide azi/ ea e și vers și lege și măsură”. Iar această nouă cale este cea a poeziei-vas al mesajului salvator, al prezenței divine dătătoare de binecuvântare.

De asemenea, ideea este reluată și în finalul altui poem - [*nu cosmosul în care legea pare*], din același ciclu: „nu sunt poet/ mi-e sete de lumină”. Crezul său artistic își mută centrul de greutate, concentrându-se în nucleul simbolic al iluminării, al rostirii cuvântului însetat de *lumina lumii*, ba chiar autorul se dezice de linia artei care nu poate fi transportoare de lumină sacră. Cuvintele poetului trebuie să capteze Duhul dătător de viață, părăsind goliciunea „literei care ucide”, și să distrugă ceea ce în poezia Constanței Buzea era numit „vidul vital”. Limbajul poetic ar trebui să găsească (prin rostire, ca la Început), „adevăratul nume al stelelor, al morții, al mării/ vremea și lumina fiecăruia dată/ locul de naștere al îngerilor/ cuvintele făcând fiecare lucru rostit, străveziu” (*Trup*). Prin urmare, cuvintele ar trebui să fe transportoare ale esenței ființării, ale înfăptuirii (ca *dabar*, cuvântul înfăptuitor al Genezei). Ideea este similară cu cea a insatisfacției față de cuvânt a lui Nichita Stănescu și cu conceptul de *necuvânt*, de poezie metalingvistică.

Bibliografie

*** *Biblia sau Sfânta Scriptură*. 1990. Dillenburg: Gute Botschaft Verlag (GBV)

Alexandru, Ioan. 1981. *Poezii/ Poesies* (Traducere din limba română de George Lăzărescu). București: Editura Eminescu.

Alexandru, Ioan. 1982. *Pământ transfigurat* (Prefață de Zoe Dumitrescu – Bușulenga). București: Editura Minerva.

Christianity Today (redactor general), Douglas, J. D. (redactor principal). 1995. *Dicționar biblic*, (ediția a II-a, publicat în România de Societatea Misionară Română). Oradea: Editura Cartea Creștină.

Eliade, Mircea. 2007. *Încercarea labirintului. Convorbiri cu Claude-Henri Rocquet* (Traducere Doinea Cornea). București: Editura Humanitas.

Eliade, Mircea. 2010. *Mituri, vise și mistere* (Traducere de Maria și Cezar Ivănescu). București: Editura Univers Enciclopedic Gold.

Mincu, Ştefania. *Nichita Stănescu între poesis şi poiein*. 1991. București: Editura Eminescu.

Manolescu, Nicolae. 2001. *Nichita Stănescu*, în *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu, 1, Poezia*. Brașov: Editura Aula.

Spiridon, Vasile. 2003.*Viziunile „învinsului de profesie" Nichita. Cosmicitate în lirica stănesciană.* Iași: Editura Timpul.

Stănescu, Nichita. 1985. *Ordinea cuvintelor* (I, II), Cuvânt înainte de Nichita Stănescu, prefață, cronologie și ediție îngrijită de Alexandru Condeescu cu acordul autorului. București: Editura Cartea Românească.

Stănescu, Nichita. 1990. *Fiziologia poeziei*. *Proză și versuri 1957 - 1983*, Ediție îngtijită de Alexandru Condeescu cu acordul autorului. București: Editura Eminescu.

Turcea, Daniel. 1978. *Epifania. Poezii* (Postfață de Artur Silvestri. Colecția „Hyperion"). București: Editura Cartea Românească.

MESERII, MESERIAŞI, VECHI SLUJBAŞI ŞI ALŢI FĂPTAŞI,ÎN EVUL MEDIU LATIN ŞI ÎN CEL ROMÂNESC. STUDIU LEXICO-SEMANTIC, PE BAZA DICŢIONARULUI REDACTAT DE TEODOR CORBEA, *DICTIONES LATINAE CUM VALACHICA INTERPRETATIONE*

Adrian CHIRCU
Lect. univ. dr. habil.
Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca
adichircu@hotmail.com

„*Corbea* […] *este, după toate probabilitățile, primul dintre lexicografii creatori de cuvinte…*” (Seche 1966: 11)

Crafts, Craftsmen, Oldest Clerks and Others Doers, in the Latin and Romanian Middle Ages. Lexico-semantic Study Based on TeodorCorbea's Dictionary *Dictioneslatinae cum valachicainterpretatione.* This study focuses on the names of crafts and craftsmen used in the Western Latin Middle Ages and aims to analyze how they were introduced in the Romanian language by TeodorCorbea, one of the most important representatives of Romanian Humanism who, following a lengthy undertaking, managed to create ***Dictioneslatinae cum valachicainterpretatione***, the most comprehensive dictionary of the Romanian language at that time.
Our diachronic approach allows the interpretation of language facts characteristic of the late 17th century when the Romanian language was undergoing massive transformations mainly due to the efforts of the scholars of the time who thus strived to facilitate the comprehension of teachings or stories included in the writings of that period.

Key words: Teodor Corbea, dictionary, Romanian language, encyclopaedism, doers, agent noun, diachrony, crafts, craftsmen, clerks, Middle Age

0. Parcurgerea cu atenție a unora dintre vechile lucrări lexicograficene poate ajuta să înțelegem mai bine atât inovațiile lexicale survenite în timp, cât și semnificația cuvintelor ori dezvoltările semantice ulterioare, iar glosarele sau dicționarele manuscrise sau publicate ilustrează, prin cuvintele înregistrate, anumite realități socio-economice ori culturale dintr-o epocă relative determinată.

0.1. Astfel, primele noastre dicționare, majoritatea bilingve, permit, pe lângă o interpretare adecvată a unor unități lexicale (multe arhaicizate), și o perspectivă asupra mediului social, în care acestea au luat naștere și/sau au circulat. Acest fenomen nu este accidental, având în vedere că îndeletnicirea cu scrisul era strâns legată de curtea domnească sau de centre de cultură, care se îngrijeau de cele trebuincioase elaborării unor scrieri sau a unor tălmăciri.

1. Alegerea dicționarului lui Teodor Corbea, ***Dictioneslatinae cum valachica interpretatione***, pentru studiul nostru, nu este întâmplătoare, deoarece este cea mai cuprinzătoare opera lexicografică din secolul al XVII-lea (37254 de cuvinte-titlu, conform precizării lui Alin-Mihai Gherman, în prefața la Corbea 2001: IX) și se caracterizează printr-un enciclopedism pronunțat, eruditul transilvan inserând în paginile sale cuvinte din varii domenii ale culturii occidentale și încercând, în

același timp, să redea cât mai bine, *pre limbă românească*, sensul unor cuvinte, cu largă difuzare în Antichitate și în vremea sa.

1.1. După o străduință îndelungată, autorul ardelean a reușit să scoată la iveală, într-o curată și aleasă limbă română, cel mai cuprinzător dicționar al timpului său, rămas în manuscris secole de-a rândul, până când Alin Mihai Gherman a realizat o ediție critică (Corbea 2001), ușurând astfel munca oamenilor de litere, pasionați de vechile scrieri românești.

Chiar dacă inițiativa lui Teodor Corbea nu e una izolată în partea răsăriteană a Europei, căci opțiunea sa de redactare a unui lexicon se datorează, cu certitudine, unor modele din vremea sa, cărturarul ardelean elaborează o operă amplă, complexă și relevantă pentru starea limbii române de odinioară.

Izvorul principal care stă la baza dicționarului său este lexiconul clericului maghiar reformat Albert Szenci Molnar, *Dictionarvm latinovngaricvm opus novum et hactenvus nvsqvam editvum; Item vice versa: dictionarivm vngaricolatinvm, in quo præter dictionvm vngaricvm interpretationem latinam*, care a apărut la Nurenberg, în 1604, cunoscând, ulterior, și alte ediții și găsindu-se în numeroase biblioteci europene, fie acestea mănăstirești, publice sau private.

1.2. În ceea ce privește receptarea dicționarului lui Corbea de către lingviști, istorici literari ori filologi, acesta a fost apreciat, în special, pentru bogăția și diversitatea lexicală, iar remarcile asupra întreprinderii învățatului brașovean au fost elogioase, mărturie stând cele câteva studii, în ale căror pagini exegeții (Crețu: 1905, Seche: 1966, Gherman 2000-2001, 2004a, 2004b, 2010)au relevat meritele incontestabile ale lucrării, unică în vremea sa și scrisă într-o atât de frumoasă limbă românească.

2. După aceste observații preliminare, care au avut menirea de a sublinia rolul și însemnătatea dicționarului pentru cultura română, dorim să ne justificăm întreprinderea prin a preciza că ne propunem să urmărim îndeaproape denumirile meseriilor, slujbașilor și ale meseriașilor[1], care se întrebuințau în Evul Mediu latin occidental, și să analizăm modul în care acestea au fost redate în limba română de Teodor Corbea.

2.1. Având în vedere epoca în care a fost redactat dicționarul, demersul nostru va fi, în bună măsură, unul diacronic și va permite interpretarea unor fapte de limbă specifice sfârșitului veacului al XVII-lea, când limba română cunoștea profunde transformări, datorate, în special, eforturilor susținute ale cărturarilor vremii de a oferi celor cu dragoste de carte o limbă plăcută care să ușureze înțelegerea învățăturilor ori a istorisirilor așternute în filele scrierilor din epocă.

2.2. Pentru selectarea materialului lingvistic, am ținut cont de accepțiunile unora dintre termenii care se regăsesc în titlul intervenției noastre (*meserie*, *meseriaș, slujbaș* și*făptaș*), în paginile celui mai cuprinzător dicționar al limbii române (DLR IX 2010: 424-425): „**meserie** s.f. 1. *Profesiune sau îndeletnicire care se bazează pe o muncă manuală calificată, desfășurată pentru a prelucra, a transforma etc. diverse materiale; meșteșug (I 1), (regional) breaslă, (învechit și regional) meșterie (1). 2. P. gener. Profesiune de orice fel [...] Îndeletnicire, ocupație, preocupare. 3. (Învechit, rar) Loc, atelier în care meseriașul își practica profesiunea; (regional) lucrătoare – de la* ***mesereare*** *(2. 'slujbă, funcție').*"; „**meseriaș**, **-ă** s.m. și f. (Rar la f.) *Persoană care are (și practică) o meserie (1); meșteșugar, (învechit) meșteșugaș, meșteșugareț, (învechit, rar) meșteșugarnic. -* ***meserie*** *+ suf. –****aș****."*

Cât despre **slujbaș, -ă**, s.m. și (rar) f., acesta este definit, în DLR XIV (2010: 1093), ca „*o persoană care deține o slujbă; (1) spec.(astăzi rar) funcționar; (popular și familiar) lefegiu, simbriaș, (învechit și regional), năiemnic, (învechit) supus, (regional) lefar, lefaș, năimitor (3) V. Angajat, năimit (2), salariat* (1).", iar, pentru **făptaș**, am reținut sensul său general: „*cel care comite o faptă condamnabilă, vinovat, delincvent* (DLR VI 2010: 51)".[2]

[1] A. Graur (1929: 13-14) susținecă „*entre «celui qui exécute telle action» et «celui qui a pour métier de faire telle chose», l'écart de sens n'est pas très grand*" și că […] „*il est d'autant plus difficile de distinguer ces deux catégories*."

[2] Pentru o familiarizare cu vechile instituții medievale românești, a se consulta Giurescu 1927, iar, pentru organizarea instituțională în Transilvania, a se parcurge, de asemenea, Pop și Bolovan 2013.

Pentru a circumscrie adecvat faptele de limbă, am ținut cont și de accepțiunile substantivului **făcător**: „*acela care face (creează, săvârșește, execută, comite, dă, lucrează etc.). Creator*”. (DLR VI 2010: 2-3), care permite încadrarea multor nume de agent prezente în filele dicționarului.

3. Chiar dacă ne-am îndreptat, în special, atenția asupra categoriilor sociale anterior delimitate, am considerat necesar să inventariem și alte nume de agent, care ilustrează, la rândul lor, dinamica limbii române și care confirmă că limba română este o limbă „*de tip derivativ, asemenea latinei, care îi stă la bază și a cărei structură o continuă*” (Hristea 1984: 72), în ciuda numeroaselor influențe externe ce și-au pus amprenta asupra vocabularului.

3.1. După cum se va observa, sunt interesante, în perspectivă lingvistică, și celelalte nume de agent ce sunt tălmăcite de către învățatul ardelean, care au un caracter popular și care, în bună parte, s-au pierdut în negura vremii. Am reținut, de asemenea, și termeni care se referă la ocupații casnice sau la îndeletniciri ocazionale, la rândul lor familiari, și ancorați, în bună măsură, în viața rurală românească. Am constatat că, în întreprinderea sa, Teodor Corbea dorește să fie cât mai precis, pentru a facilita înțelegerea termenului de către cel care consultă dicționarul. Unele cuvinte sunt înregistrate în dicționare ori studii lingvistice[3], iar altele nu, ceea ce constituie prime atestări (chiar dacă rămân, ulterior, singulare) ale unor lexeme.

3.1.1. Pentru o analiză judicioasă și pentru o perspectivă de ansamblu asupra dinamicii lexicale a numelor de agent din dicționarul investigat și, implicit, din epocă, am realizat un inventar al principalelor *nomina agentis* latinești, tâlcuite de către Teodor Corbea:

abecedarius[4]: *învățător, grămăticel*, p. 4; **abierarius**: *măsar sau bărdaș, care din cetină face mease și alalte*, p. 4; **accensi curiae**: *slugile orașului, mortasipii, în război purtători de grije bolnavilor*, p. 8; **acratochtones**: *băutori de vin, săbiiari de vin*, p. 11; **actor**: *făcători*; iarăș: *față* (*persoană*) *de jucat, pîrîș care trage pre altul la judecată*, p. 11; **actuarius**: *notar, pisar, însămnători*, p. 12; **acupictor**: *cusători de pui sau de alalte*, p; 12; **admissionalis**, **-e**: *postealnic, care oamenii la domni îi curteneaște*, p. 15; **adssessor**: *svatnic, șezători lîngă cineva*, p. 16; **advocatus**: *în judecată lîngă cineva stătători, dătători de svat în judecată*, p. 18; **aeditimus**: *gociman, păzîtori ai bisearecei*, p. 19; **aegonomus**: *căprari*, p. 19; **aegophagus**: *mîncători de capre*, p. 19; **aenator**: *trîmbițaș*, p. 19; **aenigmatistes**: *băsari, care spune basne*, p. 19; **aerarius**: *arămari*; iarăș: *țîitori de comori, vistiiari*, p. 21; **affectator**: *foarte prea căutători, pohtitori*, p. 23; **agaso**: *mînătoride cai sau de măgari*, p. 24; **agressor**: *lovitori spre ceva, tîlhari*, p. 24; **agonista**: *luptători sau oștitori*, p. 25; **agoraeus**: *tîrguitori de mărunțișuri*, p. 25; **agoranomus**: *județ de tîrg, pîrcălab*, p. 25; **agricola**: *om arători, plugari, om mojic*, p. 26; **agricultor**: *lucrători de cîmp, plugari*, p. 26; **agrimensor**: *măsurători de țarini*, p. 26; **agripeta**: *cerători de cîmp*, p. 26; **ahenarius**: *căldărari*, p. 26; **alchimista**: *aramă cu aur amestecător meșter*, p. 28; **aleo**, **-onis**: *coțcaș, hărțitari carii fac harțate de amăgit să ia banii*, p. 29; **algorista**: *luotori de samă, țîitori de samă*, p. 30; **alipilus**: *răzători de cur, băiaș*, p. 30; **aliptes**: *războinici, ungători cu unsoarea, rane vindecători*, p. 30; **alligator**: *legători* (*spre ceva*), p. 31; **altor**: *hrănitori*, p. 33; **alumnus**: *lifigiu, care iaste supt hrana cuiva*; iarăș: *hrănitori*, p. 33; **alutarius**: *argăsîtori, curelari, tăbacu*, p. 33; **amanuensis**: *pisari, logofăt*, p. 34; **amator**: *iubitori*, p. 34; **ambulator**: *umblători*, p. 35; **anchorarius**: *mîțari de hier, care face cîrligele ceale de hier de corabie*, p. 40; **ancteres**: *strîngători de rană, tortu cusători de rană*, p. 40; **antiquarius**: *iubitori de lucruri de demult și bătrîne*, p. 45; **antistites**: *meșter ziditori*, p. 46; **antistitor**: *meșter mare*, p. 46; **aquator**: *adăpători, scoțîtori de apă*, p. 49; **aquilex**: *găsîtori de fintîni, luotori de apă*, p. 49; **aquiminarius**: *purtători de apă sau vas purtători de bucate*, p. 50; **arbiter**: *făcători de răspuns, județ*, p. 50; **arborator**: *pădureț, care umblă prin pădure și taie copacii și alte leamne*, p. 51; **arcarius**: *lădari, făcători de sicrie*, p. 51; **archarius**: *cămăraș*, p. 51; **archiater**: *doftor mare, diftor domnesc*, p. 51; **archigrammateus**: *canțelar, logofăt mare*, p. 51; **archigubernarius, archigubernus**: *cămăraș mare*, p. 51; **archimagerius**: *bucătari, meșter mare*, p. 51; **archimandrit**a: *arhimandrit*, p. 51; **archimimus**: *mare jucători*, p. 51; **archipirata**: *tîlhari mare, care pradă corăbiile pe mare*, p. 51;

[3] Vezi, de pildă, Gheție 1997: 387-390.

[4] Din motive obiective, nu am mai precizat informația gramaticală care însoțea substantivele (de pildă, **doliarius**, g.m. *butnari, cădari, putinari*, p. 168)

archippocomus: *comis mare*, p. 52; **architecton**: *meşter zîditori*, p. 52; **architector**: *bărdaş, meşter mare clăditori*, p. 52; **archos**: *căpetenie, boiari*, p. 52; **ardelio**: *grijnic, carele să bagă în multe lucruri sau de negustorie sau de altceva sau să-i zici neodihnitoriu*, p. 52; **areator**: *curăţîtori de curte, îmblătitor*, p. 52; **areopagitae**: *făcătorii de rău vîrtoşi, bîntuitorii de rău, judeţi au fost la Athina*, p. 52; **argentarius**: *argintari, schimbători de bani*, p. 53; **argutator**: *tălpiz înţelept*, p. 53; **argyraspis**: *purtători de pavăză de argint*, p. 53; **argyrocopus**: *schimbători de bani, făcători de bani de argint, tăietori de argint*, p. 54; **aristophontes**: *ucigaş* (*şugubeţ*) *de oameni mari*, p. 54; **arithmeticus**: *dascal aritmetic* (*socotitori*), p. 54; **armentarius**: *ciurdari, păstori de ciurdă*, p. 55; **aromatopola**: *vînzători de aromate, vînzători de rădăcini*, p. 55; **artifex**: *meşter* (*orice meşter va fi*), p. 56; **artocopus**: *pitari* (*care coace pită*), p. 57; **artopta**: *pitărească, cocătoare de pîine*, p. 57; **ascauteus**: *bucinători*, p. 57; **asmatographi**: *poetici scornitori de cîntece*, p. 58; **assensor**: *bine văditori, pre carele, de-l vei întreba de ceva, bine te va învăţa şi-ţ va fi ţie aprobator şi assensor*, p. 59; **astrologus**: *prorocitori din umblarea stealelor*, p. 61; **athleta**: *harţaş*, p. 62; **atriarius**: *tindari, care stă în tindă*, p. 62; **atricus**: *păzîtori de tindă, de foişor* (*cerdac*), *stătători la uşă*, p. 62;**auceps**: *păsărari*, p. 64; **auctionans**: *meşter de cochivechire*, p. 64; **auctor**: *crescători, înmulţitori, sporitori*, p. 64; **aviarius**: *păsărari* (*nevoitori de pasări*), p. 65; **auletes**: *fluieraş, bucinar, trîmbiţaş, surlaş*, p. 65; **auloedus**: *fluieraş*, p. 65; **aurarius**: *aurari*, p. 65; **auricularius**: *secretarius care umblă pă ascuns*, p. 66; **aurifaber**: *aurari*, p. 66; **aurifex**: *aurari*, *făcători de aur*, p. 66; **aurifur**: *furători de aur*, p. 66; **auriga**: *vezeteu, cărăuş*, p. 66; **aurigarius**: *povăţuitori de cară*, p. 66; **auriger**: *purtători de aur*, p. 66; **aurilegus**: *furători de aur*, p. 66; **auspex**: *gîcitori de lucruri viitoare*, p. 66; **autor**: *scornitori*, *începători, mai de curînd aşezători*, p. 67; **bajulus**: *purtători de poveri*, p. 69; **balatrones**: *fulăi de nimic tribuitori, balatrăi*, p. 69; **balneator**: *băiaş de casă de băiat*, p. 69; **banausus**: *ucenic făuresc*, *care învaţă la făurărie, robitori la foc*, p. 69; **baptista**: *botezători*, p. 69; **barbaricarius**: *cusători de chipuri cu pui, ţăsători de mătase*, p. 70; **basiator**: *sărutători, pupători*, p. 70; **basilicanus**: *păzîtori la mănăstire*, p. 70; **bestiarius**: *luptători cu fiiarăle*, p. 73; **bibaculus**: *băutoraş de vin*, p. 73; **bibliographus**: *scriitori de cărţi*, p. 73; **bibliopegus**: *scriitori de cărţi*, p. 73; **bibliopola**: *vînzători de cărţi*, p. 73; **brabentae**: *judecători, împărţîtori de plată sau judeţi* (*birăi*), p. 76; **bractearius**: *făcători de lăsplatorițe de aramă, meşter de şine*, p. 77; **bracteator**: *lăţîtori de aur, făcători de curcubeaie, făcători de şine*, p. 77; **bubulcus**: *boari*, p. 77; **buccinator**: *bucinători*, *trîmbiţaş*, p. 78; **bucentes**: *fecior care învaţă sau care şade la cizmari, la argăsîtori*, p. 78; **caduceator**: *sol scornitor de pace*, p. 80; **caementarius**: *meşteri de piiatră*, p. 81; **caetarii**: *vînzători de peaşte, de chit*, p. 81; **calcearius**: *încălţămîntari, cizmari*, p. 82; **calceolarius**: *bătuşari, cizmari,* p. 82; **calumniator**: *mahleari, ruşinători, ocărîtori*, p. 84; **camelarius**: *cămilari*, p. 84; **camelolata**: *mînători, -e de căruţe*, p. 84; **cancellarius**: *cănţălari*, p. 85; **cantor**: *cîntători, cantor, care începe cîntecul, cîntăreţ*, p. 86; **caprarius**: *căprari*, p. 87; **caprimulgus**: *mulgători de capre*, p. 87; **capsarius**: *păzîtori de sicrie, făcători, purtători*, p. 87; **captator**: *apucători, vînători, îndesători* (*spre apucare*), p. 87; **carbonarius**: *cărbunari*, p. 87; **carminator**: *răhilători, scărmănători*, p. 88; **carnarius**: *cărnari, măcelari*, p. 88; **carpentarius**: *rădvănari, legănari*, p. 89; **carrucarius**: *cotigaş*, p. 89; **cassiterum**: *cusători*, p. 90; **castigator**: *certători, înfruntători*, p. 90; **castramentator**: *umblători de tabără*, p. 90; **catharchus**: *gutunari*, p. 91; **catechista**: *învăţători de copii*; iarăş: *cumătru*, p. 91; **catillo**, **-onis**: *lingători de blide*, *lingătareţ*, p. 91; **caupo**, **-onis**: *precupăţ, cîrcimari*, p. 92; **cauponula**: *cîrcimăriţă*, p. 92; **celeustes**: *scornitori de înădătnicii*, p. 94; **cellaria**: *pimniţă*; iarăş: *fată grijitoare de pimniţă*, p. 94; **cellarius**: *chielari*, p. 94; **cementarius**: *pietrari*, p. 94; **censitor**: *birşuguitori, bîntuitori, probăluitori*, p. 94; **centurionus**: *sutaş*, p. 95; **cerdo**: *cizmari, cîrpaci, meşter de jos*, p. 96; **cetarius**: *chitari, vînzători de chiţi, vînzători de peaşte*, p. 97; **cerevisarius**: *olăvinari*, p. 96; **calcographus**: *tipăritori de cărţi*, p. 97; **chartarius**: *hîrtiiari*, *făcători de hîrtie*, p. 98; **chartophylax**: *păzîtori de hîrtie*, p. 98; **cheironomus**: *cu mînă însămnători, ca cînd ar face cazanie şi cu mîna arată şi însămnează rînduitele lucruri*, p. 99; **cheirurgus**: *vraci, bărbiiari, vindecători de rane*, p. 99; **chironomus**: *plesnitori cu meşteşug, săritori*, p. 99; **chorocitharistae**: *lăutari în horă*, p. 100; **chorodidascalus**: *dascăl de hore*, *îndereptători*, p. 100; **chymistae**: *acumisteani, schimbători de aramă*, p. 101; **cibicida**: *tăietori de bucate, împărţîtori de bucate, de hrană*, 101; **circuitores**: *ocolitori, păzîtori de*

oraș, străjuitori, negoț din casă-n casă purtători, p. 103; **cisiarius**: *vezeteu, cărăuș, cotigari, telegari*, p. 105; **citharista**: *lăutari*, p. 106; **civis**: *pîrgari*, *orășan*, p. 106; **classiarius**: *viteaz, războinicitori în corabie sau pe mare*, p. 106; **classici**: *trîmbițași*, p. 106; **clavator**: *buzdugănari, care poartă buzdugane*, p. 107; **claviger**: *chielari, purtători de buzdugane*, p. 107; **claustrarius**: *făcători de unealte încuietoare*, p.107; **clinicus**: *doftor, umblători la bolnavi, la beteagi*, p. 108; **coactor**: *strîngători de bani*, p. 109; **cocus**: *sucaci*, *bucătari*, p. 110; **codones**: *sunători, scîrțîitori, băcănitori, odorogitori*, p. 110; **coenacularius**: *prinzători de loc de cinat*, p. 111; **coenobita**: *călugăr, bărat*, p. 111; **collega**: *soț de slujbă, soț în vreoao slujbă*, p. 112; **commanipulones**: *soți de război, carii sînt sup o zeciuire, adecă supt mîna unui căprari sau tizediș*, p. 115; **commendator**: *poclonitori, lăudători*, p. 115; **comoedus**: *jucători de comedii*, p. 166; **comomotriae**: *fămei îmfrîmșețătoare de păru*, p. 116; **compositor**: *dempreună rînduitori, alcătuitori împreunători*, p. 118; **compotator**: *soț de băut*, p. 118; **compotrix**: *băutoriță, băutoare dempreună*, p. 118; **conciliator**: *împăcători*, p. 119; **conciliatricula**: *fetișoară îmblînzîtoare sau muierușcă îmblînzîtoare*, p. 119; **concinnator**: *găsîtori de ceva sau alcătuitori*, p. 119; **concionabundus**: *spuitorel de cazanii*, p. 119; **concionarius**: *propoveduitor, spuitor de cazanii*, p. 120; **concionator**: *căzănitori*, p. 120; **concitator**: *turburători, răscolitori, scornitori, pornitori*, p. 120; **condimentarius**: *licofari sau vânzători de licofe, de turte dulci*, p. 121; **conditor**: *făcători, urzîtori, gătitori, scornitori*, p. 121; **conductor**: *cu dînsul ducători, năiemnic, năiemit, lucrători de vie,* p. 122; **condus pronus**: *chielari ispravnic sau purtători de grijă de casa cea împovărată, stolnic, ispravnic de bucate*, p. 122; **confector**: *așezători, isprăvitori*, p. 122; **congrex**: *turmari, cirezari*, p. 124; **conjector**: *gîcitori*, p. 124; **coniferi**: *purtători de măciuci în războiul lui Bachus*, p. 124; **conscius**: *soț svătuitori de taine;* iarăș*: știutorul vreaunui lucru împreună cu mine*, p. 126; **consectator**: *următori* (*ocolitori*), *umblători în urmă*, p. 126; **conservator**: *țiitori, păzîtori*; **hinc: conservatrix**, p. 126; **conservitium**: *soțîie de slujbă, soțîie dempreună*, p. 126; **consiliarius**: *svatnic*, p. 126; **consitor**: *săditori, sămănători*, p. 127; **conspicillor**: *privitori, mirători*, p. 127;**constupator**: *pîngăritori, curvari*, p. 128; **consvasor**: *îndemnători, dătători de svat*, p. 128; **consularis**: *care au fost pîrgari*, p. 128; **consultor**: *întrebători de svat, dătători de svat*; **hinc**: **consultrix**, p. 128; **consumptor**: *mistuitori, chieltuitori*, p. 128: **contemplator**: *ochitori*, p. 128; **contemptor**: *urîtori, lăpădători*, p. 129; **continens**: *măsurători, care toate cu măsură face, țiitori spre sine, înfrînători*, p. 129;**contophoros**:*cătană cu suliță călăraș sau cu cal*, p. 129; **conturbator***: turburători, supărători, opăcitori*, p. 130; **convector**: *soț corăbiiari*, p. 130; **convictor, -aris**: *soț de masă, la o masă trăitori*, p. 131; **convivator**: *ospățîtori, făcători, așezători de ospăț*, p. 131; **copiarius**: *purtători de grijă solilor și, acelora, lipsitori lucru slujitori*, p. 131; **coquus**: *sucaci, bucătari*, p. 132; **coriarius**: *curelari, tăbac*, p. 132; **cornuarius**: *lucrători de coarne*, p. 133; **coronaria**: *muierușcă legătoare de cununi*, p. 133; **coronarius**: *legători de cununi*, p. 133; **corrector**: *posloduitori, mustrători, îmbunățîtori*, p. 133; **coryacaeus**: *pă ascuns, pitulitori*, p. 134; **cosmeta**: *curățîtori de haine, inaș, copil în casă îmfrîmsățîtori*, p. 135; **creator**: *plăsmuitori*, p. 136; **crepidarius**: *călțunari, făcători de călțuni cu sîrmă, cu hir*, p. 136; **cribrarius**: *ciurari*, p. 137; **critae**: *județi, judecători*, p. 137; **crocotarii**: *văpsîtori de haine*, p. 138; **crotalus**: *lehăitori, brehăitori*, p. 138; **crumenarius**: *pungari*, p. 138; **crumeniseca**: *tăietori de pungi*, p. 138; **crustarius**: *cojari, spoitori*, p. 138; **crustularius**: *cocători de azme cu carne*, p. 138; **cubicularius**: *vistiiari*, p. 139; **cubitor**: *culcători, zăcători*, p. 139; **curcubitarius**: *iubitori de lubeniță*, p. 139; **cultor**:*lăcuitori, cinstitori, lucrători*, p. 139; **cultrarius**: *măcelăritori spre jîrtvă*, p. 139; **cultrarius**: *cuțîtari*, p. 139; **cunicularius**: *săpători de cetăți pă supt pămînt*, p. 140; **cupendinarius**: *vînzători de bucate bune*, p. 140; **cupes**: *iubitori de bucate, lingătareț*, p. 140; **cupitor**: *pohtitori*, p. 140; **curator**: *grijnic, purtători de grijă*, p. 140; **curiales**: *curteani sau svăteani*, p. 141; **cursor**: *alergători, fugitori*, p. 141; **cusor**: *bătători de bani*, p. 141; **cybisteres**: *săbialnici care să joacă cu săbiile*, p. 142; **cymbalista**: *țimbălitori*, p. 142; **danista**: *cămătarnic*, p. 145; **dapifer**: *aducători de bucate de la cuhnie la masă*, p. 145; **dardanarii**: *precupeț scumpitori de grîu, carii cumpără ceva de precupesc*, p. 145; **dator**: *dătători*, p. 145; **debellator**: *biruitori*, p. 146; **decanus**: *decan, îmblătoriul înainte la zeace*, p. 146; **deceptor**: *amăgitori, înșelători*, p. 146; **declamator**: *zîcători un lucru oarecare frumos*, p. 147; **decoctor**: *risipitori, care rău cruță bucatele, ori de la părinți*

lăsate, ori ceale de la sine agonisite, p. 147;**decurio**, **-onis**: *tizediș*, *vătaf*, p. 148; **deductor**: *ducători, petrecători*, p. 148; **defensor**: *mîntuitori, ocrotitori*, p. 148; **defraudator**: *înșelători*, p. 149; **degulator**: *înghițitori, răsîpitori, care le răsipește și le înghite*, p. 150; **dejurus qui sancte et valde juste jurat**: *jurători tare*, p. 150; **deletor**: *ștergători afară*, p. 150; **delator**: *pîrîtori, vînzători*, p. 150; **deliberator**: *isprăvitori, svătuitori*, p. 151; **delinitor**: *alinători* (*îmblînzîtori*), *îngăduitori*, p. 151; **demagogus**: *povățuitori de năred, care porunceaște spre voia nărodului*, p. 151; **democraticus***: cîrmuitori de domnire dempreună*, p. 152; **dentifrangibulus**: *frîngători de dinți*, p. 153; **depeculator**: *furul cămărei în care să țîn bucatele*, p. 153; **depopulator**: *pustiitori, robitori*, p. 154; **depositarius**: *păzîtoriul povărei, marfei jos puse*, p. 154; **deprehensor**: *apucători spre ceva, cînd zice: acum te-am apucat, prinzători*, p. 154;**designator**: *împărțîtori de locuri, împărțîtori de plată*, p. 155; **desultor**: *cătană săritoare de pre un cal pre altul*, p. 156; **detrectator**: *nevoitori, cela ce nu va, lăpădători*, p. 157; **diabathrarius**: *papuceari*, p. 158; **diabolus**: *diiavol, hulitori, împotrivitori*, p. 158; **diaconus**: *diiacon*, p. 159; **dicastae**: *județi*, *birăi*, p. 159; **dilator**: *apestitori*, p. 161; **direptor**: *răpitori, prădători*, p. 162; **diribitor**: *împărțîtori*, p. 162; **disceptator**: *județ, judecători de gîlcevi*, p. 163; **disceptatrix**: *judecătoare de gîlcevi*, p. 163; **discophorus**: *purtători de blide sau purtători de talgere*, p. 163; **discussor**: *ispititori, descurcători de multe lucruri*, p. 164; **dispensator**: *șifar sau mai mare preste cuhnie și alalte bucate mîncătoare*, p. 165; **dispositor**: *rînduitori, așezători*, p. 165; **disputator**: *dișputuluitori*, p. 165; **dissertabundus**: *dișputultori*, p. 165; **dissimulator**: *tăinuitori*, p. 165; **distributor**: *împărțîtori*, p. 165; **distringens**: *strîngători*, p. 166; **diversor**: *priimitori de oaspeți, oaspre spre sălaș sau gazdă înturnători* [sic!], p. 167; **divinator**: *gîcitori*, p. 167; **divisor**: *împărțîtori*, p. 167; **divus**: *gîcitori sau prorocitori svînt*, p. 167; **doctor**: *învățători, dascăl*, p. 167; **doliarius**: *butnari, cădari, putinari*, p. 168; **domator**: *îmblînzîtori*, p. 168; **domitor**: *îmblînzîtori*, p. 168; **domitrix**: *îmblînzîtoare*, p. 168; **donator**: *dăruitori*, p. 169; **dormitator**: *durmitători*, p. 169; **dorophorus**: *aducători de daruri*, p. 169; **dorsuarius**: *spinărari, purtători în spinare, în spate*, p. 169; **doryphorus**: *purtători de darda, dărăbant*, p. 169; **dossuarius**: *spinărari, purtători în spate*, p. 169; **ducenarius**: *înainte îmblători la doao sute*, p. 170; **ductor**: *povățuitori, ducători*, p. 170; **duellator**: *războinicitori*, p. 170; **dulcearius**: *dulcerari, locofari, cocători de turte dulci*, p. 170; **duplarius**: *viteaz de doao leafe*, p. 171; **duratrix**: *țîitoare*, p. 171; **dux**: *agă*, *hearțeg*, *hătnogi*, p. 171; **dynasta**: *însuș jude, pîrgari, domn, însuș biruitori*, p. 171; **ecclesiastes**: *propoveduitori, popă*, p. 173; **eccedici**, **-orum**: *strîngători, mîntuitori, județi au fost carii au îndemnat nărodul pentru banii vistieriei*, p. 173; **eclogarii**: *vorovitorii sau ascultătorii voroavei ca aceștia*, p. 174; **edax**, **-cis**: *mîncători mare*, p. 174; **editor**: *slobozîtori afară*, p. 174; **edo**, **-nis**: *mîncători mare, lacom întru mîncare*, p. 174; **educatrix**: *doică, fămeaie țîitoare în sus*, p. 174;**effector**: *făcători*, p. 175; **effractor**: *frîngători afară, sfărâmitori*, p. 175; **elector**: *alegători*, p. 177; **elementarius**: *învățători de buchii, buchiiari*, p. 177; **elocutor**: *grăitori afară*, p. 178; **emansor**: *rămîitori afară*, p. 179; **emendator**: *chivernisitori*, *îmbunătîtori*; p. 179; **emissarius**: *umblători înainte, întărîtori de războiaie*, p. 179; **empiricus**: *doftor mojicesc*, p. 180; **encaustus**: *vopsîtori cu arderea, zugrav, zugrav împistritori cu pui de stîcle și de urcioare*, p. 181; **ensifer**: *putători de arme, purtători de spată*, p. 181;**ephippiarius**: *șălari*, p. 182; **eppibates**: *hărțuitori în corabie, care să războiaște din corabie*, p. 183; **episcopus**: *vlădică*, *episcup, străjari, străjuitori*, p. 183; **epistates**, **-ae**: *biruitori de sat, județ, odăiari, maier*, p. 183; **epulo**, **-onis**: *ospătători, ospătareț*, p. 184; **eques**, *-tis*: *călăraș, care umblă călare;* iarăș*: neamiș*, p. 184; **eremita**, **-ae**: *sihastru*, p. 185; **ereptor**, *-oris*: *tîlhari, răpitori*, p. 185; **erro**, **-nis**: *rătăcitori*, p. 185; **estrix**: *muiare mîncăcioasă* (*mare*), *care fămeie mîncă mult*, p. 186; **ethologus**: *arătători afară de năravuri întru vedearea ochilor*, p. 187; **ethopoeus**: *arătătoriul afară al năravului, înfigurătoriul*, p. 187; **etymologus**: *grăitori derept, care chiteaște ființa cuvintelor*, p. 187; **evangelista**: *evanghelist*, p. 187; **eversor**, **-oris**: *sfărîmitori, întorcători*, p. 188; **eunuchus**, **-i**: *om scopit, jugănit, păzîtori de cămară, hadîmb păzîtori de featele împărătești*, p. 188; **evocator**: *chiemători afară*, p. 188; **eutrapelus**, **-i**: *cinsteș, omeneatec, de omenie, sloveasnic*, p. 189; **exactor**: *strîngători de dajde, de bir, aducători afară*, p. 189; **exagitator**: *năcăjitori, căznitori*, p. 190; **exceptor**: *scriitori afară, luotori afară*, p. 191; **excogitator**: *gînditori afară, gîndind găsîtori de ceva*, p. 191; **excubitor**: *străjari, străjuitori, verdăluitori*, p. 191; *excursor*: *alergători*

afară, p. 191; **excusor**: *tipăritori afară*, p. 192; **executor**: *ducători în sfîrșit, isprăvitori*, p. 192; **exemptor**: *luotori afară*, p. 192; **exesor**: *mîncători afară, rozători afară*, p. 192; **existimator**: *biciuluitori, judecători*, p. 193; **expolis**, **-is**: *lăcuitori afară de oraș*, p. 193; **exorator**: *îmblînzîtori*, p. 193; **exorcista**: *silitori de draci, gonitori de draci*, p. 193; **exorgesta**: *legători de draci*, p. 193; **expanditor**: *întinzători afară*, p. 194; **expilator**: *jăfuitori, belitori*, p. 194; **explanator**: *tîlcuitori*, p. 195; **explorator**: *iscoadă, ispititori, probăluitori*, p. 195; **expostulator**: *ponosluitori*, p. 195; **expromissor**: *chiezaș, făgăduitori pentru dîns*, p. 195; **expugnator**: *sfărîmitori, luotori cu putearea*, p. 195; **expulsor**: *gonitori afară*, p. 195; **exquaestor**: *povătaf, care au fost vătaf*, p. 195; **exterminator**: *gonitori afară, sfărîmitori afară, aruncători afară din rădăcină*, p. 196; **extitmulator** [sic!]: *îmbolditori, strămurători*, p. 196; **extinctor**: *stîngători*, p. 196; **extispex**, **-cis**: *gîcitori din privirea mațelor, plumînilor și a hicatului,* p. 196; **extortor**: *făcători cu de-a sîla*, p. 197; **exultans**, **-tis**: *bucurători, veselitori, dănțuitori*, p. 197; **faber**: *faur, bărdaș, om meșter*, p. 199; **faberferraius**: *faur, lăcătuș*, p. 199; **faberlignarius**: *meșter de lemn*, *bărdaș*, *măsar*, p. 199; **fabricator**: *făcători, bărdășitori, făurăto*ri, p. 199; **fabulator**: *băsnitori*, p. 199; **factor**: *făcători*, p. 199; **facularii**: *purtători de făclii*, p. 199; **fallens**: *înșelători*, *-re*, *mahleari*, p. 200; **falsarius**: *viclenitori, -re, viclenitori de bani, viclenitori de răvașuri*, p. 200; **famigerator**: *vestitori*, p. 200; **fartor**: *umplători, făcători de cîrnați*, p. 201; **faticanus**: *gîcitori, gîcitoriul rînduirei lui dumnezău*, p. 201; **fautor**: *voitori de bine*, p. 201; **fatrix**: *voitoare de bine*, p. 201; **feciales**: *soli vestitori de război sau de pace*, p. 202; **ferramentarius**: *făcători de unealte de hier*, p. 203; **ferrariusfaber**: *faur*, p. 203; **ficitor**: *iubitori sau culegători de zmochine*, p. 204; **fictor**: *furmăluitori, clăditori*, p. 204; **fidejussor**: *chiezași*, p. 204;**fidicen**: *alăutari*, p. 204; **figulus**, **-i**: *olari*, p. 204; **finitor**: *sfîrșitori, istovitori, hotărîtori, măsurători de pămînt*, p. 205; **flabellifer**: *purtători de apărătoare de muște*, p. 205; **flagitator**: *cerători vîrtos*, p. 205; **flagrio**, **-onis**: *slugă luată supt nuia sau supt bici*, p. 206; **flamen**, **-nis**: *preot de svințit*, p. 206; **flaminius**: *slujitori de jîrtvuit*, p. 206; **flammenarius**: *îngălbînători, văpsîtori cu galbăn*, p. 206; **flator**: *suflători*, *înflători*; iarăș: *fluieraș, trîmbițaș*, p. 206; **flexamines vel flexumines**: *cătane întorcătoare de cai, carii umblă întorcîndu-i cu frîul și-ncoace și-ncolo*, p. 206; **focale**: *guler, strîngători de grumaz sau încrețitori de păr*, p. 207; **focaria**: *bucătăriță*, *socăcioaie*, p. 207; **focarii**: *focari*, *slugi care fac focul*, p. 207; **foenerator**: *cămătari*, p. 208; **foraria**: *fămeaie care poartă în tîrg hrană*, p. 208; **foricarius**: *curățîtori de ișitori*, p. 208; **formator**: *formăluitori*, p. 209; **fornacarius**: *încălzîtori de cuptori, cocători de pită*, p. 209; **fornicarius**: *neguțători de boltă*, *boltaș*, p. 209; **fossor**, **-aris**: *săpători*, p. 210; **fraenator**: *înfrînători, înzăbălitori*, p. 210; **fratricida**: *fratele șugubăț, ucigaș de oameni*, *-ă*, p. 210; **fraudator**: *viclean, viclenitori*, p. 210; **frivolarius**: *vînzători de lucruri de nimic, de furda*, p. 211; **frondator**: *curățîtori de crange*, *de ramuri*, p. 211; **frugiperdus et frugiperda**: *perzători de pîine sau pită*, p. 212; **frumentarius**: *pîinari*; iarăși: *vînzători de pîine*, p. 212; **fulgurator**: *fulgerători*, p. 212; **fullo**: *curățîtori de veșminte*, *văpsîtori*, p. 213; **funabulus**: *palivan*, p. 213; **fundicularius**: *hărțuitori cu praștiia*, *prăștiiari*, p. 213; **funipens**: *palivan*, *umblători pă funie*, p. 213; **furnaria**: *cuptoriță, pităriță*, p. 214; **furnarius**: *cuptorari, pitari, care face pită*, p. 214; **fusor**: *turnători, împlători*, p. 214; **galactopotae**: *băutori de lapte*, p. 215; **galeotae**: *spuitori de ceale viitoare au fost în Attica*, p. 215; **gallinarius et gallinaria**: *găinari, găinariță*, p. 216; **ganeo**: *umblători în bordeai*, p. 216; **gelasinus**: *făcători de rîs, așezători de rîdere*, p. 217; **generator**: *născători*, p. 217; **geomantis**: *vrăjitori din pămînt, prorocitori, gîcitori din pămînt*, p. 218; **geometra**: *măsurători de pămînt*, p. 218; **gerro**, **-onis**: *cicălitori, brehăitori*, p. 219; **gestator**: *purtători*, p. 219; **gestor**: *purtători*, p. 219; **gladiator**: *hărțuitori săfăbiialnic* [sic!], *războinicitori*, p. 220; **glossematicus**: *tîlcuitori*, p. 220; **gluto**, **-onis**: *zmîrcitori, grumazi înalți, care mănîncă mult și bea fără măsură*, p. 221; **grallator**: *piciorăngar, care umblă în piciorange de lemn*, p. 222; **grammateus**: *logofăt, diiac, scriitori, notarius*, p. 222; **grammatista**: *învățat de jumătate, învățătăl*, p. 222; **grassator**: *jăfuitori, tîlhăritori*, p. 222; **gubernator**: *cîrmari, mînători de cîrmă, îndereptători, povățuitori, ispravnic, purtători de grijă*, p. 224; **gurdes**: *nebunateac*, p. 224; **gymnastes**: *învățători spre războire*, p. 224; **habitator**: *lăcuitori*, p. 226; **haeredipeta**: *pohtitori de moșie, de ocină*, p. 226; **halophanta**: *trăitori cu minciuni, mahleari*, p. 227; **hamiota**: *năvodari, păscari, unghiceari*, p. 227; **hariola**: *prorocitoare, gîcitoare*, p. 228; **hariolus**, *gîcitori, prorocitori*, p. 228; **haruspex**, **-cis**: *gîcitori*,

gîcitoare din vedearea maţelor vitelor, p. 228; **hecatontarchus**: *sutaş*, p. 229; **helciarius**:*trăgători de corabie, trăgători de povăruri pă funie în corabie*, p. 229; **herbarius**: *doftor de iarbă*, p. 231; **hermoglyphus**: *cioplitori de idoli*, p. 232; **hierodulus**: *slujitori împrejurul svinţeniei*, p. 233; **hierophanta**: *păzîtori de svinţenie*, p. 233; **hipparchus**: *hătnogi de călăraşi*, p. 233; **hippocomus**: *călari, schimbători de cai, vînzători de cai*, p. 233; **hippomanos**: *care munceaşte cu caii, călari*, p. 234; **hippotoxotes**: *călăreţi cu săgeţi*, p. 234; **historicus**: *istoriceari, scriitori de istorii*, p. 234; **historiographus**: *scriitori de cărţi de lucruri făcute, scriitori de istorii*, p. 234; **histricus**: *jucători de comedii, care din lucrurile celor pristăviţi pildă luund, multe fealuri de lucruri joacă*, p. 234; **histrio**, **-onis**: *jucători de comedii, bărdăoază, cucă*, p. 234; **hoedoeporus**: *călători umblători pre cale*, p. 234; **holophanta**: *mincinos, tălpiz, mahleari*, p. 235; **homicida**: *ucigaş de obşte, şugubeţ*, p. 235; **homohypni**: *lăcuitori împreună*, p. 235; **honoripeta**: *pohtitori de cinste, mîndru*, p. 235; **horrearius**: *păzîtori de şură, şurari*, p. 236; **hortator**: *îndemnători*, p. 236; **hortatrix**: *îndemnătoare*, p. 236; **hortulanus**: *grădinari*, p. 236; **humator**: *îngropători*, p. 237; **hyalurgus**: *făcători de stîcle*, p. 237; **hydrophanta**: *căutători de izvoară, găsîtori de fîntîni*, p. 237;**hydropota**: *băutori de apă*, p. 238; **hyparchus**: *vătaf, ispravnic*, p. 238; **hyperaspites**: *mîntuitori*, p. 238; **hypodidascalus**: *ajutători de învăţătură, soţ de învăţătură*, **collaborator**, p. 239; **jactator**: *măritori, slăvitori, trufaşi, pre sine aruncători*, p. 240; **jaculator**: *zvîrlitori, puşcători*, p. 240; **janitor**: *uşari, stătători la uşă, portari*, p. 240; **janitrix**: *portăriţă, uşăriţă*, p. 240; **jatraleptes**: *vraci neguţătoritori cu unsoarea*, p. 241; **ichtyophagi**: *trăitori cu peaşte, mîncători de peaşte*, p. 241; **ichtyopola**: *vînzători de peaşte*, p. 241; **idolatra**: *închinători de bozi, de idoli*, p. 241; **jesus**: *ţîitori, spăsîtori*, p. 242; **illusor**: *batjocuritor*, p. 244; **imitator**: *următori*, p. 244; **imitatrix**: *următoare*, p. 244; **immpactor**: *lovitori spre dîns*, p. 246; **imperator**: *porîncitori, crai, împărat*, p. 246; **imperatrix**: *porîncitoare, crăiasă, împărătească*, p. 246; **impes pro impetus**: *deasîlealnic, făcători sau luotori cu sîla, năsîlnic*, p. 247; **impostor**: *viclean, mahleari*, p. 247; **impressor**: *împreusurători, tipăritori de cărţi, călcători*, p. 247; **impilia**: *împletitoare de păr*, p. 247; **improbator**: *nu-bine văditori sau mărturisitori, batjocuritori, mustrători*, p. 248; **inalpini**: *lăcuitori în munte, munteani*, p. 249;**incensor**: *aprinzători*, p. 250; **incentivum**: *aţîţători*, p. 250; **indagator**: *iscoditori, cercetători, căutători*, p. 253; **indusiarius**: *cămăşari, făcători de cămăşi*, p. 255; **inficiator**: *tăgăduitori*, p. 257; **inoculator**: *altuitori de ochiuri de pom*, p. 260; **inquilinus**: *jeleari, lăcuitori*, p. 261; **inquisitor**: *cercători, întrebători*, p. 261; **insidiator**: *leşuitor*, p. 262; **inspector**: *privitori, ochitori*, p. 262; **instaurator**: *ziditori în sus, clăditori*, p. 262; **instigator**: *îmbolditori, silitori*, p.263; **institor**: *neguţători, slugă de neguţători*, p. 263; **institrix**: *precupeaţă, cufăriţă*, p. 263; **instructor**: *gătitori*, p. 263; **interceptor**: *prinzători înlăuntru, opritori*, p. 265; **intercessor**: *în mijloc umblători,* p. 265; **interemptor**: *omorîtori, junghietori*, p.265; **interfector**: *omorîtori*, p. 265; **internuntius**: *sol umblători în mijloc*, p. 266; **interpolator**: *înnoitorul veşmintelor vechi*, p. 266; **interpolatrix**: *fămeaie curăţîtoare de haine vechi, de demult*, p. 266; **interrex**: *îndereptătoriul ţarei după moartea împăratului pînă la aleagerea împăratului celui nou*, p. 267; **interventor**:*venitori în mijloc, în mijloc rumpători*, p. 267; **intimator**: *afară vestitor*, p. 268; **invasor**: *sculători spre dîns, răpştitori spre dîns*, p. 269; **inventor**: *aflători, găsîtori*, p. 269; **investigator**: *cercători*, p. 269; **joculator**: *batjocuritori, glumitori*, *-re*, p. 270; **irrisor**: *rîsători, batjocuritori*, p. 271; **irritator**: *îmbăsăotori, întărîtători, amuţîtori*, p. 272; **juges**: *delarelaş* [sic!] *a jugu, jugari*, p. 274; **juridicus**: *spuitori de leage afară, de judecată*, p. 274; **jurisconsultus**: *ştiutori de leage*, p. 274; **jurisinterpres**, **-tis**: *tîlcuitori de leage*, p. 274; **jussor**: *lăsători, porîncitori*, p. 274; **lachenopola**: *vînzători de legumi*, p. 277; **lactarius**: *făcători de bucate cu lapte*, p. 278; **lanio**, **-onis**: *măcelari*, p. 279; **lanista**: *dascăl de războaie, de hărţuiri*, p. 280; **lanius**: *măcelari, vînzători de carne*, p. 280; **lapicida**: *cioplitori de piiatră, tăietori de piiatră*, p. 280; **lapidator**: *pietritori, cu pietri svîrlitori*, p. 280; **lapidicida**: *tăietori de piiatră*, p. 280; **largitor**: *dătători de prisosît*, p. 280; **laterarius**: *cărămidari, făcători de cărămizi*, p. 281; **latomus**: *tăietori de piiatră*, p. 281; **lator**: *ducători, aducători*, p. 281; **latrator**: *lătrători*, p. 281; **latro**, **-onis**: *lotru, tîlhari*, p. 281; **latrunculator**: *prinzători de lotri, chinuitori de tîlhari*, p. 282; **laudator**: *lăudători*, p. 282; **laudatrix**: *lăudătoare*, p. 282; **lecticarius**: *purtători de lectică*, p. 283; **lectsterniator**: *aşternători de pat*, p. 283; **legator**: *făcător de diiată*, p. 283; **legatus**: *sol, purtători de cinste, cum ar hi un*

vătaf, p. 283; **legifer**: *dătători de leage*, p. 283; **legifera**: *dătătoare de leage*, p. 283; **legirupa**: *rumpători sau strîcători de leage*, p. 283; **legislator**: *deregători de leage*, p. 283; **legulejus**: *învățători de leage*, p. 283; **legulus***: culegători de vie sau de poame*, p. 283; **lena**: *fămeaie țîitoare de bordeai*, p. 283; **libellio**, **-onis**: *purtători de răvașuri, ducători de cărți*, p. 285; **liberator**: *izbăvitori, slobozîtori*, p. 286; **libitinarius**: *îngropători de morți*, p. 286; **librariolus**: *scriitori, logofăt, scriitoraș de cărți*, p. 286; **librarius**: *scriitori de cărți, vînzători de cărți*, p. 286; **librator**: *măsurători, cumpărători*, p. 286; **libripens**, **-dis**: *măsurători cu puntul*, p. 286; **licitans**: *cerători în preț*, p. 286; **licitator**: *bătători de preț*, p. 287; **lictor**, **-oris**: *sluga orașului, poroslov, crainic, henghiiari, gîde*, p. 287; **lignator**: *lemnari, tăietori de leamne*, p. 287; **linguritor**: *răsîpitori cu gîtlejirea*, p. 287; **limbolarius**: *croitori, primuitori, cusători de gure*, p. 287; **linteo**: *pînzari*, p. 288; **lintrarius**: *luntrari, cinari*, p. 288; **literator**: *diiac, grămmătic, învățat*, p. 289; **lithoglyphus**: *tăietori de piiatră*, p. 289; **liticen**: *trîmbițaș cu trîmbita strîmbă*, p. 289; **lixa**: *spălătoare, curățîtoare de lături în tabără*, p. 289; **locatarius**: *priimitori casa, țarina în simbrie, în plată*, p. 289; **locator**: *dătător în simbrie, în plată, locitori, așezătoroi*, p. 289; **locutor**: *grăitori*, p. 290; **locutulejus**: *cicală, limbut, care grăiaște multe*, p. 290; **logista**: *dascal învățători spre luarea sămii*, p. 290; **lorarius**: *poroslov, slugă a orașului*, p. 291; **lotor**, **-oris**: *spălători*, p. 291; **lotrix**: *spălătoare*, p. 291; **lucrifuga**: *fugitori de dobîndă, urîtori de dobîndă*, p. 292; **lucrio**, **-onis**: *cercători de dobîndă*, p. 292; **luctator**: *luptători*, *svăditori, războinicitori*, p. 292; **ludia**: *jucăcioasă fămeaie*, p. 292; **ludificans**: *viclenitori cu jucarea, cu batjocurirea, -re*, p. 292; **ludimagister**: *dascal învățători, dascal de școală*, p. 292; **ludio**: *jucătareț, dănțuitori, bărdăoază*, p. 292; **lupanarius**: *vînători de lupi*, p. 293; **lurco**, **-onis**: *zmîrcitori, mîncători mare*, p. 293; **lusor**: *jucători, batjocuritori, ciufulitori*, p. 293; **lychnuchus**: *sfeașnic sau purtători de făcile de vînt*, p. 294; **lyricen**: *lăutari, căpuzari*, p. 295; **lyristes**: *lăutari*, p. 295; **macellarius**: *precupăț*, *vînzători de bucate, de hrană*, p. 296; **machaeropoeus**: *purtători de sabie*, p. 296: **machinarius**: *făcătoriul unealtelor cu înțelepciune și al găsîrilor celor meșteșugealnice*, p. 296: **machinator**: *găsîtori de unealte tălpize și făcători de găsîri înțeleapte*, p. 296; **mactator**: *omorîtori, tăietori jos*, p. 296; **maenas**: *fămeaie urgisitoare cici și colea alergătoare, svințiitoare sărbătorile lui Bachus*, p. 297; **mageirus**: *bucătari, sucaci*, p. 297; **maggiste**, **-tri**: *dascal*, p. 297; **magistra**: *dăscăliță*, p. 297; **magnarius**: *neguțători mare, neguțători cu negoațe mari*, p. 297; **magnates**: *oameni căpetenii, cum sînt boiarii*, p. 297; **magnetes**: *domnii sau boiarii din divan de svat, căpeteniile orașului*, p. 297; **magus**: *înțelept îndrăcit, fărmăcători, descîntători*, p. 298; **malefica**: *fămeaie rău făcătoare, strigoaie*, p. 298; **malleator**: ciocănitori, *bătători cu ciocanul*, p. 298; **mandator**: *porîncitori*, p. 299; **mando**, **-onis**: *mîncători mare*, p. 299; **mansveturius**: *îmblînzîtori*, p. 299; **manipularis**: *stegari, cre* [sic!] *țîne steagul sau cel care e sput* [sic!] *steag*; iarăș: *de o mînă(cît iai o dată*), p. 300; **mantes**: *gîcitori, vrăjitori*, p. 300; **manticularium**: *tăietori de pungi, furători de burdușe, de teșile*, p. 300; **mantis**: *gîcitori*, p. 300; **manulearius**: *făcători de haine cu mîneci*, p. 300; **margaritarius**: *vînzători de mărgăritari*, p. 301; **marmorarius**: *cioplitori de piiatră de marmură*, p. 301; **marsupiarius**: *pungari, făcători de pungi*, p. 302; **martyr**: *făcători de adeverință* (*mărturisire*), *-re, măcenic, -că*, p. 302; **masgophorus**: *purtători de gîrbaci*, p. 302; **mastrucatus**: *purtători de conteș șardienesc*, p. 302; **mataelogus**: *grăitori în zadar, în deșert*, p. 302; **materfamilias**: *stăpînă cu slugi*, p. 302; **materiarius**: *cioplitori al lucrurilor de clădit, gătitoriul*, p. 303; **matricida**: *omorîtori de mumă*, *șugubățu maice-sa*, p. 303; **mechanicus**: *om meșter, om lucrători*, p. 304; **mediastinus**: *slugă de jos, de mijloc*, p. 304; **mediator**: *umblători în mijloc, mijlocitori*, p. 304; **medicamentarius**: *făcători de doftorii*, p. 304; **mediator**: *miljocitori, în mijloc umblători*, p. 304; **melancholicus**: *căruia îi iaste în trup splina neagră pentru care să necăjaște și-i cu voia trist și și* [sic!]*adease zburatec la fire* (*nebun*), p. 305; **melicus**: *învățători de cîntece sau făcători de cîntări*, p. 305; **meliturgus**: *slobozîtori de miiare*, *nevoitori cu miiarea*, p. 306; **mellarius**: *mierari, țîitori de miiare*, p. 306; **melodes**: *cîntători dulce*, p. 306; **memorator**: *pomenitori*, p. 306; **mensor**: *măsurători*, p. 307; **mensularius**: *schimbători de bani*, *zaraf*, p. 307; **mercans**, **-tis**: *tîrguitori*, *cumpărători*, *-re*, p. 307; **mercator**: *neguțători*, p. 307; **mercenarius**: *năiemit, biriș, cel cu simbrie, cu plată tocmit*, p. 307; **meribibulus**: *băutori de vin tocma curat*, p. 308; **merobibus**: *băutori vin neamestecat*, p. 308; **meseochorus**: *muzicaș, stătători în mijlocul*

şireagului, căpuzari, strunari, p. 308; **metallarii**: *săpători de băi, de rude*, p. 309; **metallicus**: *băiaş, băiaş rudari*, p. 309; **metator**: *hotărîtori, măsurători afară*, p. 309;**metoposcopus**: *gîcitori din privirea frunţei şi a obrazului*, p. 309; **miles**, **-etis**: *viteaz, cătană*, p. 310; **mimographus**: *poetic scriitori de vearşuri de lucrure scîrnave şi de ocară*, p. 310; **mimula**: *fămeiţă următoare năravului sau obiceaiul altuia cu joc*, p. 310; **mimus**: *următoriul glumăţ cu meşterşug al năravului altui om şi al voroavei*, p. 310; **minister**: *slugă, ajutori*, p. 311; **minnistrator**: *slujitori*, p. 311; **ministratix**: *slujitoare, fată sau fămeaie*, p. 311; **mirator**: *mirători*, p. 311; **miratrix**: *mirătoare*, p. 311; **misanthropos**: *următori de năred, cumplitori de om*, p. 312; **miserator**: *milostivitori, amărîtori*, p. 312; **moderator**: *îndereptători, cîrmitori*, p. 313; **modulator**: *cîntători, învăţători spre cîntări*, p. 313; **moderatrix**: *îndereptătoare*, p. 313; **modiperator**: *îndereptători de ospeaţe, de nunte*, p. 313; **modulator**: *cîntători, învăţători spre cîntări*, p. 313; **molendinarius**: *morari*, p. 314; **molitor**, **a molior**: *aşezători de lucru mare, mare alcătuire făcători*, p. 314; **molitor**: *morari*, p. 314; **molitrix**: *morăriţă*, p. 314; **molochinarius**: *văpsîtori de şcarlat*, p. 314; **monachus**: *sîngur trăitori, bărat*, p. 315; **monarcha**: *crai sîngur domnitori sau căpetenie*, p. 315; **monetarius**: *bătători de bani*, p. 315; **monitor**: *îndemnători*, p. 315; **monomachus**: *oştitori sîngur cu unul*, p. 315; **monstrator**: *arătători*, p. 315; **morator**: *întîrzietori, zăbovitori*, p. 316; **morologus**: *cu vorba nebun, măscărici*, p. 316; **motor**: *clătinători, mişcători*, p. 317; **mulio**: *catîrari, mînători de mîşcoi*, p. 317; **mulius idem quod mulio**: *păstori de catîri, mîşcoiari*, p. 317; **mulomedicus**: *doftor de asini*, p. 317; **multibibus**: *băutor mult*, p. 318; **munitor**: *întăritori, feritori*, p. 319; **musicus**: *dascal de cîntări*, p. 320; **musivarius**: meşter *împodobitori cu înfăţate pietri*, p. 320; **myropola**: *păticari, apticari, spiceari*, p. 321; **mystagogus**: *cliseari, purtători de grijă a svinţeniei*, p. 321; **naca**: *văpsîtori, lucrători de lînă*, p. 322; **narrator**: *povestitori*, p. 322; **natator**: *înotători*, p. 323; **natinatores, seditiosi negotiosi vocabantur**: *pornitori de turbări, mahleari, haini*, p. 323; **navarchus**: *căpitanul şireagului corăbiei*, p. 323; **nauclerus**: *meşter de corabie, corăbiiari*, p. 323; **navicularius**: *corăbiiari*, *meşterul corabiei*, p. 323; **navita**: *corăbiiari, vînslari*, p. 324; **naumacharius**: *oştitori pă apă*, p. 324; **naumachus**: *oştitori, hărţuitori în corabie, galionari*, p. 324; **naupegus**: *făcători de corabie*, p. 324; **nauta**: *corăbiiari, vînslari*, p. 324; **necromantes**: *gîcitori sau prorocitori de morţi, de pogrebanii*, p. 325;**necrophorus**: *ducători de mort*, p. 325; **negotiator**: *muncitori, neguţători*, p. 325; **nestrix**: *cusătoare, torcătoare*, p. 327; **neurobata**: *umblători pă funie, palivan*, p. 327; **nominator**: *numitori*, p. 330; **nomodidactes**: *învăţători de leage*, p. 330; **nomophylax**: *păzîtori de leage*, p. 330; **notaruius** [sic!]: *însămnători în sus, scriitori în sus, notari*, p. 330; **novator**: *înnoitori*, p. 331; **novatrix**: *înnoitoare*, p. 331; **nugator**: *grăitori de bîrfituri, spuitori de minciuni*, p. 332; **nugivendus**: *vînzători de lucruri mincinoase, zădarnice*, p. 332; **numularius**: *schimbători de bani, zaraf,* p. 333; **nunciator**: *spuitori de veşti, vestitori*, p. 333; **nucius**: *sol, spuitori de veşti, olăcari*; iarăş: *veste*, p. 333; **nundinator**: *bulceari, zborari*, p. 333; **nuntia**: *spuitoare de veşti, solitoare*, *soliţă*, p. 333; **nuntiator**: *sol, ducători de poruncă, spuitori de veşti*, p. 333; **nutritius**: *hrănitori*, p. 333; **objurgator**, **-oris**: *mustrători, dojenitori*, p. 336; **oblatrator**: *împotriva cuiva lătrători*, p. 336; **oblatratrix**: *împotrivă lătrătoare*, p. 336; **oblocator**: *ocărîtori, grăitori pre dîns*, p. 336; **obsessor**: *poposîtori*, *oborîtori, descălecători*, p. 337; **obsignator**: *pecetluitori*, p. 337; **obsonator**, **vide opsonator**: *tîrguitori de bucate*, p. 338; **obsopoeus**: *bucătari, socaci*, p. 338; **obtrectator**: *hulitori*, p. 338; **occator**: *grăpători*, p. 339; **occultator**: *ascunzători, tăinuitori*, p. 340; **ocularus**: *doftor de ochi*, p. 341; **odorator**: *mîrosîtori*, p. 340; **oeconomus**: *grijitori de casă, purtători de grija casei*, p. 341; **oenophorus**: *purtători de vin, împlători de vin*, p. 342; **oenopola**: *cîrcimari*, p. 342; **offarius**: *hierbători de zămşoară*, p. 342; **offector**: *văpsîtori*, p. 342; **offensator**: *bîntuitori, zmintitori, poticnitori, greşitori*, p. 342; **olearius**: *uleiari, făcători de uloi*, p. 343; **olitor**, **-oris**: *vînzători de iarbă*, *legumari, grădinariul*, p. 343;**ominator**: *gîcitori, prorocitori, aruncători de sorţi*, p. 344; **operaria**: *lucrătoare pă zî*, p. 345; **operarius**: *muncitori, lucrători, lucrători pă zî*, p. 345; **operator**: *muncitori, lucrători*, p. 345; **ophionachus**: *oştitori cu şarpele*, p. 345; **ophiophagus**: *mîncători de şarpe*, p. 345; **ophtalmicus**: *doftor tămăduitori în ochi*, p. 346; **opifex**, **-cis**: *om meşter, lucrători cu mîna;* iarăş*: făcători, aşezători*, p. 346; **opilio**, **-onis**: *oiari, cioban de oi*, p. 346; **opitulator**: *ajutători*, p. 346; **oppressor**, **-oris**: *călcători jos, dosăditori*, p. 347; **oppugnator**: *oştitori împotrivă, războitori împotrivă*, p. 347; **opensator**: *tîrguitori de bucate*, p.

347; **ordinator**: *rînduitori*, p. 349; **ornihtotarces**: *grijitoriul găinilor*, p. 349; **ostentator**: *arătători, trufitori*, p. 350; **ostiarius**: *stătători la ușă, ușari, portari*, p. 351; **ovyporopola**: *vînzători de bucate cu oțăt*, p. 351; **pabulator**: *aducători de obroc*, p. 353; **pacator**: *împăcători*, *-re*, *linitori*, p. 353; **pacificator**: *așezători, făcători de pace*, p. 353; **pactor**: *tocmitori, făcători de prinsoare* (*de rămas*), p. 353; **paedagogus**: *învățători de copii, dascal de școală*, p. 353; **paedotriba**: *purtătoriul de grijă al copiilor, învățători de copii*, p. 353; **paetus**: *privitori, căutători în sus încrucișat*, p. 354; **palaestricus**: *luptători, hărțuitori*, p. 354; **palaestrita**: *dascal de hărțuit, luptători*, p. 354; **plaestitus**: *hîreț, hărțaș*, p. 354; **palpator**: *linguşitori, ştergători*, p. 355; **palpo**, **-onis**: *linguşitori*, p. 355; **pamphilus**: *iubitori de toate*; iarăș: *la toți drag, iubit*, p. 356; **pandocheus**: *priimitori de oaspeți*, p. 356; **panifex**, **-cis**: *cocători, făcători de pită*, p. 357; **panificus**: *făcători de pită*, p. 357; **pantomimus**: *ca acela jucători, bărdăoază, cucă, care faptele tuturor și graiul urmînd, cu podoabă le știe înainte a le arăta*, p. 357; **parabatae**: *trecători de ceaea parte, sucitori de ceaea parte*, p. 358; **paracletus**: *veselitori, mijlocitori, umblători în mijloc*, p. 358; **paranymphus**: *pețitori, îndereptători de mire, nun*, p. 358; **paraphrastes**: *cu mai multe graiuri, cu voroavă de prisosît, tîlmăcitori, tîlcuitori*, p. 358; **parasitus**: *linguşitori, lingători de blide*, p. 358; **parenticida**: *șugubăț de părinte*, p. 359; **paephippius**: *călăraș neînvățat*, p. 359; **pariator**: *cu alt numărători, întocma numărători, socotitori*, p. 359; **parmularius**: *hărțuitori împăvăzat*, 360; **parochus**: *care au gătit solilor celor veniți bucate* (*conăceari*); iarăș: *popă, slugă bisericească*, p. 360; **parricida**: *care omoară pre tată-său, șugubețul tătîni-său*, p. 360; **partitor**, **-oris**: *împărțîtori*, p. 361; **partor**: *luotori de parte, căpătători, așezători de ceva*, p. 361; **pastinator**: *săpători, arători*, p. 361; **pastophorus**: *popă de svinţenie*, p. 361; **patagiarius**: *făcători de veșminte cu aur*, p. 361; **patinarius**: *lingători de blide*, p. 362; **patrator**: *așezători, deregători*, p. 362; **patricida**: *șugubeț de părinte*, p. 362; **patrona**: *fămeaie apărătoare, purtătoare de grijă, ctitoră*, p. 362; **patronus**: *apărători, făcători, ctitor*, p. 362; **pausarius**: *îndereptători de vînslitori*, p. 363; **peccator**: *păcătos*, *păcătuitori*, p. 363; **pecorarius**: *păstori de vite*, p. 363; **pecuarius**: *păzîtori de vite*, p. 363; **pedarius**: *judecători de svat, svătean, care n-au zis sentenție, ci a altuia o au mărturisit bună a fi*, p. 364; **pedes**, **peditis**: *pedestraș*, p. 364; **pellicator**: înșelători, amăgitori, p. 365; **penatores**, **qui penum gestant**: *purtători de bucate*, p. 366; **pensator**: *măsurători*, p. 366; **pensiculator**: *măsuratori, biciuluitori*, p. 366; **pensionarius**, **qui pensionem alicui solvere teneatur**: *priimitori în simbrie*, p. 366; **pensitator**: *bine măsurători*, p. 366; **pensor**; *măsurători*, p. 366; **pentarchus**: *umblători înainte la cinci*, p. 366; **penathlus**: *oștitori, cu cinci meșterșuguri oștitori*, p. 366; **percantatrix**: *cîntătoare*; iarăș: *descîntătoare*, p. 368; **percontator**: *iscoditori*, p. 368; **percussor**: *bătători, ucigători, omorîtori*, p. 368; **perditor**: *pierzători, făcători de pagubă, sfărîmitori*, p. 369; **perductor**: *purtători*, p. 369; **perfossor**: *săpători de pareți, săpători de case*, p. 370; **perfuga**, -ae: *pribeag, fugători dincolo, în miljocul vrăjmașilor*, p. 370; **peroriga**: *meșter slobozîtori armăsariul în stavă la iape*, p. 374; **perscriptor**: *scriitori, logofăt*, p. 375; **persecutor**: *gonitori, duduitori*, p. 375; **persvasor**: *făcători ca să să crează, silitori, amăgitori*, p. 376; **persvastrix**: *făcătoare de crezut, amăgitoare*, p. 376; **perturbator**: *turburători, pierzători de minte, opăcitori, turbători, supărători*, p. 377; **perturbatrix**: *supărătoare, turburătoare*, p. 377; **petaurista**: *jucători, săritori, fugitori*, p. 378; **petitor**: *ceietor, procatorul pîrîtorului ponosluitori*, p. 378; **petitrix**: fămeaie *pîrîtoare, ponosluitoare*, p. 378; **phago**, **-onis**: *mîncători mare*, p. 374; **phalangarii**: *viteaji de șireag stătători*, p. 379; **phalangarius**: *purtători de povăruri*, p. 379; **pharmaceutria**: *fărmăcătoare*, p. 380; **pharmacopola**: *păticari, vînzători de doftorii*, p. 380; **pharmacotrophii**: *mîncători de venin, de otravă*, p. 380; **philarchus**: *pohtitori, iubitori de domnie*, p. 380; **philargyrus**: *iubitori de bani*, p. 380; **philodespotus**: *carele iubeaşte pre domnu-său, iubitori de domn, de stăpîni*, p. 381; **philoemus**: *săbiiari de vin, iubitori de vin*, p. 381; **philologus**, **-i***: iubitori de vorbă împodobită, învățători de grai împodobit*, p. 381; **philomathes**: *învățători bucuros*, p. 381; **philomusus**: *iubitori de învățătură*, p. 381; **philonicus**: *pohtitori de biruință, arțăgaș*, p. 381; **philopolemus**: *iubitori de război, bucuros oștitori*, p. 381; **philoponus**: *iubitori de muncă, de lucru*, p. 381; **philos**: *iubitori, priiatin bun*, p. 381; **philosophaster**: *iubitori de filosofii sau pohtitori, iubitori de înțelepții, următori de înțelepți*, p. 381; **philosophus**, **-i**: *iubitoriul înțelepției, pohtitoriul și învățătoriul dereaptei învățături*, p. 381; **philotheorus**: *cugetători înțelepțeaşte, cu cugetul toate*

descusători, p. 381; **philoxemum**: *gazdă bună, iubitori de veniți*, p. 381; **phrygio**, **-onis**: *țăsători de mătasă*, p. 382; **phylacista**: *păzîtori de temniță, temniceari*, p. 383; **physiologus**: *vorovitori dascal învățători de lucrurile firnice*, p. 383; **physionomus**: *înțelegători spre fire*, p. 383; **piatrix**: *fămeaie muncitoare cu jîrtvă curățîtoare*, p. 383; **pignerator**: *cerători de zălog*, *zălogitori*, p. 384; **pilarius**: *bărdăoază care să jocă cu gloanțe și cu păhară*, p. 384; **pingviarius**: *iubitori de gras*, p. 384; **pingvinarius**: *iubitori de gras*, p. 384; **pinsor**: *pisători, frîngători de grîu, măcinători*, p. 385; **pirata**: *tîlhari de mare*, p. 386; **piscarius**: *vînzători de peaște*, p. 385; **piscator**: *păscari*, p. 385; **piscatrix**: *păscăriță, păscăreasă*, p. 385; **pistor**, **-oris**: *cocători de pită, beachiiar*, p. 386; **pistrix**: *cocătoare, pităriță, bechiereasă*; iarăș: *peaște de mare*; iarăș: *sămn de steale*, p. 386; **plagiarius**: *furători de slugă, amăgitori, vînzători de slujnică*, p. 387; **planus**: *viclean amăgitori*, p. 387; **plastes**, **-stae**: *lucrători de pămînt*, *meșteri de tină, olari*, p. 387; **plausor**, **-oris**: *tepșitori, veselitori*, p. 388; **plaustrarius**: *făcători de car*, p. 388; **plebicola**: *slugi iubitoare de nărod de obște*, p. 388; **plumarius**: *văpsîtori cu pana* (*cu tuleai*), p. 389; **pocillator**: *împlători de păhar*, p. 389; **pocillatrix**: *împlătoare de păhar*, p. 389; **poeta**: *poetic scornitori, așezători de vearșuri*, p. 390; **polio**, **-onis**: *curățîtori de sabii, de arme*, p. 390; **pollinctor**: *ungători de trup mort, îngropători de mort*, p. 390; **pollintor**: *cernători de făină*, p. 391; **polyhistor**: *știutori a multe*, *cu multă învățătură*, p. 391; **polyphagus**, **-i**: *mîncători mult, mîncători mare*, p. 391; **pomarius**: *vînzători de poame*, p. 392; **pontifex**: *popă mare, arhiereu*, p. 392; **ponto**, **-onis**: *podari*, *vînslari*, p. 392; **popino**, **-onis**: *lingătareț în cuhnie*, p. 392; **populator**: *pustiitori*, p. 392; **populatrix**: *pustiitoare*, p. 392; **porcarius**: *purcari*, p. 393; **porcinarius**: *vînzători de carne de porc*, p. 393; **porculator**: *țîitori*, *crescători de porci*, p. 393; **porthmeus**: *vînslari*, p. 393; **portisculus**: *păleari de corăbiiari, care îndeamnă pre păleari,* p. 393; **portitor**: *vînslitori, vamăș de vînslit, podari, strîngători de vamă*, p. 393; **positor**: *așezători, făcători*, p. 394; **possesor**: *biruitori, ocinători, uricaș, moștenitori*, p. 394; **postulator**: *cerători, pohtitori*, p. 395; **potator**, **-oris**: *băutori*, p. 395; **potor**: *băutori*, p. 395; **praebitor**: *dătători, dătători afară, slujitori afară*, p. 396; **praecantrix**: *înainte cîntătoare sau descîntătoare*, p. 396; **praecautor**: *înainte depărtători*, p. 396; **praecentor**: *înainte cîntători*, p. 396;**praeceptor**: *dascăl, învățători*, p. 396; **praeceptrix**: *dascaliță*, p. 396; **praeco**, **-onis**: *strîgători afară, vestitori afară*, p. 396; **praecursor**: *înainte alergători*, p. 397; **praedator**: *prădători, răpitori*, p. 397; **praedes**, **vide praes, praedis**: *chiezaș*, p. 397; **praediator**: *știutori spre dereptatea odagiiască și spre leage*, p. 397; **praedicator**: *propoveduitori, vestitori*, p. 397; **praedo**, **-onis**: *prădători, budușău, tîlhari, hoț, răpitori*, p. 397; **praefica**: *fămeaie plîngătoare de mort tocmită în simbrie* (*sau îndereptătoare de jale*), p. 398; **praegustor**: *înainte gustători*, p. 398; **praelector**: *înainte cetitori*, p. 398; **praeliator**: *oștitori, hărțuitori, războitori*, p. 398; **praemonstrator**: *înainte arătători, chivernisitori*, p. 399; **praenuntius**: *sol înainte vestitori*, p. 399; **praepositus**: *înainte umblători, postealnic*, p. 400; **praes**, **-dis**: *chiezaș*, p. 400; **praeses**, **-dis**: *țîitori de cinste, țîitori de grijă, purtători de grijă, căpetenie chivernisitoare; iarăș: apărători, ajutători*, p. 401; **praestantia**: *căpetenie, ființă vestită*, p. 401; **praester**, **-itis**: *vătaf țîtori de cinste, căpetenie, crai;* iarăș*: apărători, ajutători*, p. 401; **praestigiator**: *pierzători de lumina ochilor, vrăitori*, p. 401; **praestigiatrix**: *pierzătoare de lumina ochilor*, p. 401; **praestigiosus**: *făcători de minuni, pierzători de lumina ochilor*, p. 401; **praessul**, **-is**: *înainte jucători, cap dintre popii ii Mars pre carii i-au chiemat saliuseani, înainte fugători, înainte umblători;* iarăș*; popă mare*, p. 401; **praesltor** [sic!]: *înainte dănțuitori, jucători, fugători*, p. 401; **praetor**: *purtători de cinste, județ, eparh, stratig*, p. 402; **praetorianus***: ascultători de purtătoriul cel de grijă al taberei*, p. 402; **praevaricator**: *trecători de ceaea parte;* iarăș*: în pîră, în taină cu partea cea împotrivitoare, știutori, fățarnic*, p. 402; **praesbyter**: *om de multă vreame, bătrîn învățători*, p. 403; **primates**: *căpetenii, cei mai dintîi*, p. 403; **primipilaris**: *care au fost în rîndul cel dintîi, căpitan sau supt acesta au vitejit*, p. 404; **primipilus**: *hătnogi șireagului celui dintîi*, p. 404; **princeps**, **-is**; *crai, căpetenie, prințip*, p. 404; **proauctor**: *înainte așezători, întîi începători, întîi născători*, p. 404; **probator**: *mărturisitori, binevăditori, adeveritori* p. 404; **proclamator**: *strîngători afară, pristav, crainic*, p. 405; **proconsul**, **-is**: *țîitori de cinstea țării, chipul craiului, chipul conzulului, anthipat*, p. 405; **procreator**: *născători, sporitori*, p. 405; **procreatrix**: *născătoare, sporitoare*, p. 405; **procubitor**: *prevehietori înaintea taberei*, p. 406; **procurator**: *grijitori*, p. 406; **procuratrix**: *grijitoare, purtătoare de grijă*, p. 406;

procui, **-i**: *văzători de față, peținori, silitori spre însurat*, p. 406; **prodicator**, **qui extra oridnariam** [sic!] **dictaturam gerit**: *țîitori de boierie* (*de cinste*) *de sus, spre care pentru pricina lipsei pînă la o vreame să bizuiaște*, p. 406; **prodigiator**: *tîlcuitori de gîcire din ciuda s-au făcut*, p. 406; **proditor, -oris**: *vînzători*, p. 406; **professor**: *învățători de obște, dascal*, p. 407; **profligator**: *răsîpitori, pierzători, prăpăditori, om rău, pierzători de moșie-ș*, p. 407; **prognostes**: *gîcitori, care știe spune lucruri viitoare*, p. 407; **progrediens**, **-tis**: mai-nainte *mărgători*, p. 407; **prohibitor**: *opritori*, *contenitori*, p. 407; **prologus**: *înainte grăitori, înainte povestitori*, p. 408; **prolytae**: *învățătorii învățăturei ceii dinainte a legei sau de leage*, p. 408; **promnestria**: *fămeaie așezătoare spre căsătorie personele împreună așezătoare*, p. 408; **promulgator**: *afară vestitori*, p. 409; **promulgatrix**: *afară vestitoare*, p. 409; **promus**, **-i**: *șifari, împărțîtori afară unele-altele*, p. 409; **promuscendus**: *șifari, chielari*, p. 409; **pronaos**: *stătătoriînainte bisearecei*, p. 409; **pronunciator**: *spuitori afară, povestitori, vorovitori*, p. 409; **propagator**: *măritori, sporitori*, p. 409; **propendens**: *plecători jos, spînzurători, bățăcănitori*, p. 409; **propheta**: *gîcitori, proroc, vestitorul voiei lui Dumnezău*, p. 410; **prophetis**: *proroci*ță, p. 410; **prophetissa**: idem, p. 410; **propinator**: *închinători spre cineva*, p. 410; **propola**: *neguțătoritori, precupitori*, p. 410; **proprietarius**: *domn sîngur însuș, gazda a cuiva*, p. 410; **propugnator**: *apărători, feritori*, p. 410; **propulsator**: *gonitori, duduitori*, p. 410; **proquestor**: *al doile vătaf, chipul vătafului, țîitoriului de boierie*, p. 410; **proreta**: *cîrmaciu, corăbiiari, stătători în nasul corabiei*, p. 410; **proscriptor**: *trimițători în urgie*, p. 411; **prospectator**: *ochitori, privitori*, p. 411; **protector**: *apărători, scutitori, ocrotitori, acoperitori*, p. 412; **provocator**: *chiemători în luptă, la harț*, p. 413; **proxeneta**: *mijlocitori între doao jumătăți, dătătoare, luotoare, împăcătoare*, p. 413; **pritamos**: *persoană din boiarii cei mari, pă care stă grija orașului*, p. 414; **psaltes**: *cîntăreț, peveț*, p. 414; **psaltria**: *cîntăreață*, p. 414; **pseudomartyr**: *învățători strîmb, mărturie vicleană, strîmbă*, p. 414; **pseudopropheta**: *proroc mincinos, viclean*, p. 414;**pseudurbanus**: *care să țîne pre dîns orășan, iară nu iaste*, p. 414; **psycholutres**: *scăldători în apă reace*, p. 414; **pterophori**: *olăcari pripitori, curîndzîtori, ageri*, p. 414; **publicanus**, **-i**: *care de la oraș sau de la vreaun domn vamă și alt venit în preț adevărat cumpără*, p. 415; **publicola**: *iubitori de nărod de obște*, p. 415; **pugil**: *hireț, luptători cu pumnul sau hărțuitori*, p. 415; **pugnator**: *hărțuitori, războitori*, p. 415; **pularius**: *puiari, muncitori cu pui de găină*, p. 416; **pullatus**, **-us**: *persoană de jos de nici o treabă, puleș*, p. 416; **pulmonarius**: *durători de plumîni*, p. 416; **pulsator**: *hodorogitori, clănțăitori, bătători*, p. 416; **pultiphagus**, **-i**: *mîncători de papă, mîncători de păsat*, p. 416; **punitor**: *globitori, osînditori*, p. 417; **purgator**: *curățîtori*, p. 416; **purpurarii**: *culegători de mare, văpsîtori de frînghie, de urșinic*, p. 417; **purpurarius**: *vapsîtori de urșinic, de frînghie*, p. 417; **putator**: *curățîtori de pomi, dezrămuritori, tăietori de vie*, p. 417; **putearius**: *fîntînari, săpători de puțuri*, p. 418; **pycta**: *hîreț, luptători, hărțuitori*, p. 418; **pythonicus**: *care gîceaște prin dracul, sau din care spune diiavolul gîcituri viitoare*, p. 419; **quadratarius**: *cioplitori de pietri*, p. 420; **quadrigarius**: *cărăuș*, p. 420; **quadruplator**: *vînzători pîrîtori, pîrîtori pentru a patra parte a birșagului pîrît*, p. 421; p. 421; **quaesitor**: *județul judecători al lucrurilor umblătoare în cap, întrebători de fapte reale, adecă cemergu a căpeteniei*, p. 421; **quaestionarius**: *afară întrebători*, p. 421; **quaestor**: *țîitori de avuție*; iarăș: *iș*pan: iarăș: *cercători, întrebători*, p. 421; **racemarius**: *aducători de struguri*, *-re*, p. 426;**rapo**, **-onis**: *răpitori*, p. 427; **raptor**: *răpitori*, *apucători*, p. 427; **rasor**: *răzători*, *tunzători*, p. 427; **ratiarius**: *plutaș, plutariu*, p. 427; **rationarius**: *luotori de samă, țîitori de samă*, p. 427; **rebellator**: *împotrivnic pornitori de oaste*, *hain, înănțător spre domnu-său*, p. 428; **rebellatrix**: *sculătoare împotrivă, pornitoare de război* (*fată sau muiare*), p. 428; **receptor**: *înlăuntru priimitori, gazdă de hoți, de tîlhari*, p. 429; **receptrix**, **-cis**; *priimitoare înlăuntru, gazdă de hoți*, p. 429; **reconciliator**: *îmblînzîtori*, p. 429; **rector**: *îndereptători, chivernisitori;* iarăș*: dascal de școală*, p. 430; **rectrix**, **-cis**: *îndereptătoare, cîrmuitoare*, p. 430; **redemptor**: *răscumpărători*, p. 430; **reductor**: *îndărătducători, aducători*, p. 431; **refector**: *înnoitori*, p. 431; **reformator**: *îmbunătățîtori, rînduitori spre furma cea de demult dreaptă*, p. 431; **refrigerator**: *răcitori, înfrigurători*, p. 432; **refrigeratrix**: *răcitoare, frigurătoare*, p. 432; **regnatrix**: *împărățîtoare*, p. 432; **relator**: *îndărăt aducători*; iarăș; *înainte vorovitori, povestitori*, p. 433; **remex**, **-gis**: *voinic vînslitori, vînslitori*, p. 434; **remus**: *opacină, vînslitori*, p. 434; **renuncius**: *iarăș vestitori, aducători de vești*, p. 435; **reparator**, *înnoitori*, p. 435; **repertor**:

aflători, găsitori, p. 435; **repetitor**: *îndărăt cerători*, p. 435; **repraehensor**: *mustrători, dojenitori*, p. 436; **repressor**: *împotrivă stătători, opritori*, p. 436; **residens**, **-tis**: *mîlcom şezători, -re, acolo lăcuitori, -re*, p. 437;**responsator**: *răspunzători*, p. 437; **responsor**: *chiezaş*, p. 437; **restiarius, -ii**: *fînari, făcători de funii*, p. 437: **restio, -onis**: *fînari*, *făcători de funii*, p. 437; **restitator**: *zăbovitori*, p. 438; **restitutor**: *îndărăt aducători, dătători*, *întocmitori spre locu-ş*, p. 438; **reunctor**: *ungători*, p. 439; **rhedarius**: *cociş, comişăl, cărăuş*, p. 440; **rhetor**: *dascal învăţători spre graiul împodobit*, p. 440; **rhyparographus**: *zugrav aşa şi aşa, mînjitori, imători*, p. 441; **rhytmicus**: *aşezători de vearşuri, cîntători*, p. 441; **risor**, **-oris**: *rîzători*, *chicăitori*, p. 441; **rivalis**: *cu altul o faţă iubitori*, p. 442; **rivinus**, **idem quod rivalis**: *ca aceaea faţă iubitori pre care şi altul o iubeaşte*, p. 442; **rorarii**: *viteaji au fost uşori spre armă înainte slobozîtori,* p. 442; **ructator**: *izbucnitori, pufnitori, sughiţători*, p. 443; **ructatrix**: *izbucnitoare, pufnitoare*, p. 443; **rumigerulus**: *purtători de veşti*, p. 444; **ruptor**: *rumpători, strîcători, sfărîmători*, p. 444; **sacccarius**: *purtători de saci*, p. 446; **saccularius**: *furători în sac, furători de sac*, p. 446; **sacerdos**: *popă jirtvitori, preot*, p. 446; **sacrificulus**: *popă jîrtvitori*, p. 447; **sacrificus**: *svinţitori, de svinţenie făcători, -re*, p. 447; **sacrilegus**: *furători de svinţenie, hoţitori de bisereci*, p. 447; **sagarius**: *vînzători de mintii scurte*, p. 447; **sagittarius**: *săgetari*: iarăş: *sămn de steale ceresc*, p. 447; **sagittifer**, **-a**: *purtători de săgeţi, -re*, p. 447; **salacon**: *fălitori sărac care să face bogat, făţărnicitori de bogăţie*, p. 448; **salarius**: *sărari, vînzători de unealte de sare, vînzători de sare*, p. 448; **salgamarius**: *vînzători de bucate murate, înlăuntru sărate, înlăuntru încărcate*, p. 448; **salsamentarius**: *vînzători de bucate sărate*, p. 449; **saltator**: *dănţuitori, jucători, săritori*, p. 449; **saltatrix***: jucătoare, dănţuitoare*, p. 449; **saltuarius**: *păzîtori de branişte de crîng*, p. 449; **salutator**: *mulţămitor*, p. 449; **sanctor**: *rînduitori, istovitori, săvîrşitori, făcători de leage*, p. 450; **sandaligerulus**: *purtători de papuci*, p. 450; **sandafilarius**: *îngropători de morţi, cioclaş, purtători de morţ*, p. 450; **sannio**, **-onis**: *îngînători, rînjitori, glumitori chicăindu-să*, p. 451; **sarcinator**: *cîrpaci, petecitori, cîrpitori, cusători*, p. 451; **scarcinatrix**: *cusătoare*, p. 451; **sarcophagus**: *mîncători de trup, mîncători de carne;* **item***: groapă de îngropat mortul*, p. 452; **sarritor**: *grăblatori, plivitori*, p. 452; **sartor, oris, a sarcio**: *croitori*, p. 452; **sartrix**: *croitoriţă*, *cusătoare*, p. 452; **satelles**, **-itis**: *cătană, dărăbant*, p. 453; **sator**: *sămănători*, *săditori*, p. 453; **satrapa**: *satrap, vătaf ţîitori de boierie*, p. 453; **scalptor**: *scobitori, răzători, rîcăitori*, p. 454; **scandularii**: *şindilitori de case*, p. 455; **scapharius**: *luntrari*, p. 455; **scenici**: *jucători de comedie supt şopron sau umbrari*, p. 455; **scetuchus**: *purtători de toiag împărătesc*, p. 456; **schoenobates**: *palivan, umblători pă funie*, p. 456; **schoenoplocus**: *fînari, bătători de funii*, p. 456; **scholaster**: *şcoleari, diiac de şcoală*, p. 456; **sciscitator**: *iscoditor, ştiinţători*, p. 457; **scoparius**: *slugă măturători de casă*, p. 457; **scortator**: *curvitori, curvari*, p. 457; **scriba**: *scriitori, diiac, logofăt*, p. 457; **scriptor**: *scriitori, făcători de cărţi*, p. 458; **scripturarii**: *scriitori, logofeţi, logofeţii oraşului*, p. 458; **scrofipascus**: *păstori de scroafe*, p. 458; **scrutarius**: *tîrguitori de ponosîturi, vînzători de unealte vechi*, p. 458; **scrutator**: *iscoditori, întrebători, ştiinţători, ispititori, cercători*, p. 458; **sculna**, **quasi sequilna**, **Varro et G4ell**. *judeţ de obşte, biruitori de obşte*, p.458; **sculptor**: *cioplitori de chipuri*, p. 458; **scurra**: *tălpiz cu glumă spurcată, cu voroavă de lături, fluşturatecă*, p. 458; **scutarius**: *făcători de paveze*, p. 458; **secretarius**: *logofăt de taină, diiac, scriitori de taine*, p. 459; **sectator**: *urmăritori*, *umblători după cineva*, p. 459; **sector**, **-oris**: *tăietori;* iarăş*: marha luotori în cochievetire, vînzători, cuprinzători, tăietori de pungi*, p. 459; **sectrix**: *fămeaie vînzătoare marhă de cochevechit*, p. 459; **seductor**: *amăgitori*, p. 460; **segmentarius**: *pînzari cu aur ghizdăvitori, ţăsători de steale*, p. 460; **sellarii**: *lucrători aşezători în scaun*, p. 461; **semilixa**: *jumătate bucătari în tabără*, p. 462; **seminator**: *sămănători*, p. 462; **semitarius**: *cămărari*, p. 462; **sequitor**: *următori*, p. 465; **sericarius**: *pînzari, ţăsători de mătase, mătăsari, vînzători de mătase*, p. 465; **servator**: *ţîitori, slobozîtori*, p. 466; **servatrix**: *ţîitoare*, p. 466; **servus**: *slugă*, p. 466; **sessor**, **-oris**: *mîlcom şăzători*, p. 467; **sibus**: *chitit, tălpiz*, p. 468; **sibylla**: *fămeaie spuitoare de gîcituri, de lucruri viitoare, fămeaie însămnătoare voiei lui dumnezeu şi svatului vestitoare*, p. 468; **sicarius**: *şugubăţ, ucigători de oameni*, p. 468; **signator**: *pecetluitori, însămnători*, p. 469; **signifer**: *stegari, purtători de steag*, p. 469; **silens**, **-tis**: *tăcători, -re*, p. 470; **siliginarius**: *vînzători de săcară*, p. 470; **simulator**: *făţarnic*, p. 471; **singultans**, **-tis**: *sughiţători, corţăitori, niorţăitori*, p. 471; **sitarchus**; *vătaf de bucate,*

purtători de grijă de jicnița cu grîu, cu pînea, jicniceari, p. 472;**siticen**, **teste Gelli, qui apud sitos id est vita functos canere solet**: *fluierători la morți, cîntători*, p. 472; **sitcomae**: *purtători de grija pînei, jicniceari, merticari, grijitorii zaharealei*, p. 472; **siton**, **-onis**: *purtători de grijă spre pîine*, p. 472; **sociatrix**: *însoțîtoare*, p. 473; **solator**: *mîngîitori*, p. 474; **solearius**: *făcători de călțuni*, p. 474; **solidarii**: *neguțătoritori cu lucruri întregi și țeapine, vînzători cu rădicata și cumpărători*, p. 474; **sollicitator**: *osîrduitori, strădănitori*, p. 475; **sororicida**: *șugubățul surori-sa, omorîtori de soră*, p. 476; **sortilegus**: *gîcitori de darea sorțîlor, alegători ceva cu sorți*, p. 476; **sortitor**: *dătători de sorți*, p. 476; **sosii**: *vînzători de cărți vestiti a u fost în vreamea lui Horațius*, p. 477; **sospita**: *muncitori cu bolnav, fămeaia cu sănătate, fămeaie sănătoasă*, p. 477; **spectator**: *uitători, privitori, căutători, mirători*, p. 477-478; **spectatrix**: *privitoare*, *căutătoare*, p. 478; **specularis**: *făcători de ferestri de stîcle, făcători de oglinde, oglindari*, p. 478; **speculator**: *pînditori, oglindători, străjuitori*, p. 478; **speculatrix**: *pînditoare*, *oglinditoare*, *stătătoare de strajă*, p. 478; **spoliator**: *jăfuitori*, p. 480; **sponsor**: *prinzători, rămășitori, giuruitori, chiezaș*, p. 480; **spudastes**: *binevoitori, grijitori, purtători de grijă*, p. 480; **spumatus**, **-us**: *spumători*, p. 480; **sputator**: *șcuiepători*, p. 481; **stabularius**: *priimitori de oaspeți, dătători de sălașuri*; **item**; *de grajdi, grajdeari*, p. 481; **stadiodromus**: *alergători în stadium*, p. 481; **stalagmus**, *feali al zmalțului văpsîtori*, p. 481; **stationarii**: *stătători de strajă, pînditori de tabără*, p. 482; **stator**: *sluga orașului, crainic, poroslou*, p. 482; **statuarius**: *cioplitori de chipuri, vărsători de idoli*, p. 482; **stephanoplocus**: *legători de cununi*, p. 482; **stimulator**: *îmbolditori, strămurători, silitori*, p. 483; **stimulatrix**: *strămurătoare*, *îmbolditoare*, p. 483; **stipator**: *dărăbant crăiesc învîrtejitori împregiur*, p. 483; **stipendarius**: *joldari, birnic, lifigiu*, p. 483; **sticulator**: *prinzători, făcători de legămînt, de legătură*, p. 484; **stlatarius**: *purtători în corabia cu numele stlata*, p. 484; **stratarius**: *șălari, înșalători*, p. 485; **strategus**: *hătnog, căpitan*, p. 485; **strator**: *înșălător de cai* (*puitorișeaoa*), *închingători, așternători*, p. 485; **strictor**, **-oris**: *culegători de poame cu mîna*, p. 485; **strophiarius**: *cearșafari*, **qui facit struphia**: *făcători de legători de piept, țăsători de măfrămi*, p. 486; **structor**: *meșter de lemn, ziditori, clăditori;* **item***: stolnic, împărțîtori de bucate*, p. 486; **strufectarii**: *jîrtvitori de azme, de plăcinte*, p. 486; **stuprator**: *curvari, rușinători de femei*, p. 487; **suasor**: *dătători de svat*, p. 487; **subcenturio**, **-onis**: *vicariușul sutașului, al doile după sutaș*, p. 488; **subcurator**: *pîrcălab al doile, purtători de grijă, side*, p. 488; **subjector**: *viclenitori, supuitori, supt dîns puitori, luotori*, p. 489; **subjugator**: *închinători, plecători supt biruință*, p. 489; **subministrator**: *slujitori, dătători*, p. 489; **submotor**: *luotori, gonitori*, p. 490; **subscriptor**: *scriitori dedesuptu-i, cu scrisoarea întăritori*, p. 490; **subsessor**: *leșuitori, leșealnic*, p. 491; **subsidium**: *ajutori*, p. 491; **subulcus**: *porcari, păscători de porci*, p. 492; **succentor**: *cîntători detemei sau de bassus*, p. 492; **suffaraneus**: *care poartă făina în tabără*, p. 493; **suffes**, **-ris**: *pîrgarimare* lingua punica, p. 493; **suffitor**: *afumători*, p. 494; **suffragator**: *spuitori de înțeleagere, scriitori afară, bine văditori*, p. 494; **sulcator**: *brăzdători, făcători de brazde, arători*, p. 494; **superficiarius**: *care zideaște pă pămîntul altuia de pre care apoi dă năiem*, p. 496; **superjumentarius**: *călăraș, floandăr, mînători de vite, comișăl,* p. 497; **supplantator**: *înșălători*, p. 498; **suppositor**: *schimbători cu vicleșug, puitori pă vicleanul în loc bun*, p. 498; **suppostrix**: *fămeaie vicleană puitoare în loc bun*, p. 498; **suppromus**: *chielari*, p. 498; **susceptor**: *priimitori*, *sprijinitori*; **item**: *naș, tată de botezu*, p. 499; **sussuro**, **-onis**: *hulitori, pă ascuns, defăimători*, p. 500; **sutates, Plauti si modo vere est lectio**: *curățîtori de ciobote, cîrpaci, vărgîu de ciobote*, p. 500; **sutor**: *vărgîu, argăsîtori, ciobotari*, p. 500; **sycophanta**: *năpăstuitori, hulitori*, p. 500; **sympotes**: *soț băutori împreună*, p. 501; **syndicus**: *procator împreună mîntuitori;* **item***: orătoriul orașului înaintea craiului* (*căpeteniei*), p. 501; **synechon**: *țîitori împreună*, p. 501; **synedrus**: *șezător de un scaun, svatnic*, p. 501; **tabellarius**: *purtători de răvașuri* (*cărți*), *olăcari*; **item**: *logofăt, notarius*, p. 503; **tabellio**, **-onis**: **Justinianus***logofăt, diiac, scriitori*, p. 503; **tabernarius**: *precupăț, cufari, neguțători*, p. 503; **tabularius**: *logofăt, diiac, scriitori, notarius*, p. 503; **taxator**: *hulitori, defăimători, biciuluitori*, p. 506; **tector**: *netezitori, spoitori de păreate, tinciuitori*, p. 506; **teleonarius**: *vamăș*, p. 507; **temerator**: *sfărîmitori, pîngăritori, strîcători de fetie*, p. 507; **temperator**: *măsurători, trăitori cu măsură, opritori*, p. 507; **tentor**: *ispititori*, p. 508; **tergiversator**: *trăgători spre sine, șuvăitori*, p. 509; **terminalis**, **-e**: *sfîrșitori, -re, isprăvitori, istovitori, de sfîrșit, hotărîtori*, p. 509; **testamentarius**: *scriitori de diiată*, p. 510; **testator**: *făcători*

de diiată, făcători de mărturisire, mărturisitori, p. 510; **testricula**: *pînzăriță, pînzăreasă*, p. 510; **textor**, **-oris**: *pînzari, ţăsători*, p. 511; **textrina**: *pînzăriţă*; **item**: *războiu, pînzăriţă, ţăsătoare*, p. 511; **textris**: *ţăsătoare, pînzăriţă*, p. 412; **theologus**: *bine învăţat spre Sfînta Scriptura*, p. 513; **thermopola**: *vînzători de băutură caldă şi de mîncare*, p. 514; **thesaurarius**: *ţîitori de comaoră* [sic!]*, de vistiiari, de avuţie,* p. 514; **thymelici**: *învîrtitorii, săritorii, cîntătorii, căpuzarii în locul de jucat la comedii; item: împărţîtorii de loc aciiaş îndată*, p. 516; **tibicen**: *fluieraş, surlaş*, p. 516; **tibicina**: *fluierăriţă, muiare de fluieraş, de surlaş*, p. 516; **tigmarius**: *bărdaş cioplitori de grinzi*, p. 517; **tinctor**: *muietori, văpsîtori*, p. 517; **tintinaculi**: *crainici, porosloi, bătători afară cu nuiale*, p. 517;**tolerans**, **-tis**: *suferitori, pătimitori, -re, răbdători*, p. 518; **tondes**, **-tis**: *tunzători, -re*, p. 518; **tonstricula**: *tunzătoriţă, fămeaie tunzătoare*, p. 519; **tonstrix**, **-cis**: *bărbieriţă, bărbiereasă*, p. 519; **topiarius**: *făcători de acest feali de şopron sau umbrari*, p. 519; **torcularius**: *tescuitori*, p. 519; **tornarius et tornator**: *strugari*, p. 519; **tortor**: *căznitori, chiunuitori, gîde*, p. 520; **tractator**: *întorcători, lucrători, muncitori*, p. 520; **traductor**: *trecători, ducători dincolo*; **item**: *defăimători*, p. 521; **tragicus**, **-i**: *făcători de traghedii*, p. 521; **tragoedus**: *jucători de traghedii*, p. 521; **tralator**: *tălmacitori, aducători dincolo, de ceaea parte*, p. 521; **transactor**: *ducători în svîrşit, umblători în mijloc, făcători*, p. 522; **translator**: *aducători de ceaea parte, de pre o limbă pre alta, tălmăcitori*, p. 522; **trapezita**: *zaraf, schimbători de bani*, p. 523; **triarii**: *viteajii cei pre întramaţi au fost, întru nărodul rîmlenesc purtători de războiu, carii în şireag dinapoi au stătut în genunchie, iar, deac-au fost lipsă, îndată au sărit în sus*, p. 524; **tribunus plebis**: *domn mare, judeţ, îndereptători de oraş*, p. 524; **tribunusmilitum**: *căpitan, hătnogi*, p. 524; **tridentifer**: *purtători de furculiţă de hier, ca Neptunus*, p. 525; **trierarchus**: *căpetenia corabiei, triremis*, p. 525; **trigarius**: *comişel, vezeteu, cărăuş*, p. 525; **tritor**: *zdrobitori, sfărîmitori, frîngători*, p. 527; **triumphator**: *biruitori, veselitori cu slavă după biruinţă*, p. 526: **tropaei**: *aceia carii pă alţii îi îmboldesc, îi pişcă, îi ghesuiesc şi îndată să întorc într-altă parte, ca cînd n-ar fi făcut ei aceasta*, p. 528; **trygodaemones**: *poeticii aceiia carii, ca să nu-i cunoască niminea, cu drojdii de vin ş-au uns obrazurile şi aşa au cîntat din car vearşurile care le-au făcut*, p. 528; **trygodus**: *strîngătoriul drojdiilor celor de vin de vîndut*, p. 528; **tubarius**: *făcători de trîmbite, făcători de bucine*, p. 528; **tubicen**, **-nis**: *trîmbiţaş, bucinari*, p. 528; **turbator**: *turburători, răscolitori, învrăjbitori*, p. 529; **tutelaris**, **-e**: *feritori, apărători, purtători de grijă, scutitori*, p. 531; **tutor**: *tutor, scutitori, purtători de grijă, ocrotitori*, p. 531; **tympanista**: *doboşari, ţimbălmeari*, p. 531; **tympanistra**: *ţimbalmăriţă, chimfălăriţă*, p. 531; **tympanotriba**: *doboşari, bătători de tobă*, p. 531; **typographus**: *tipăritori de cărţi*, p. 531; **tyrannicida**: *ucigători pre tirannul domn, -re, omorîtori de domn nemilostiv, -re*, p. 531; **tyro**, **-onis**: *viteaz nou, lifigiu nou, învăţător ceva din nou, de iznoavă*, p. 532; **vadis**: *chiezaş*, p. 533; **vagans**: **-tis**: *buduşluitori, răzluşitori, -re*, p. 533; **valetudinarius medicus**: *vindecători de bolnavi, tămăduitori*, p. 534; **vas**, **vadis**: *chiezaş, răspunzători pentru cineva în lucrurile umblătoare în frunte*, p. 535; **vecticularius**: *fur săpători de case*, p. 535; **vector**: *purtători, ducători, cărători sau care să duce, să poartă, să cară*, p. 535; **vehicularius**: *cărăuş*, p. 536; **venalitiarius**: *neguţăritori cu vinderea oaminilor, pre slugile ceale noao spre vindere gătitori, împodobitori*, p. 536; **venator**: *vînători*, p. 536; **vendax**, **-cis**: *vînzătoritori*, p. 536; **venditor**: *vînzători*, p. 537; **venditrix**, **-cis**: *vînzătoare*, p. 537; **venerator**: *cinstitori, biciuluitori*, p. 537; **veniens**, **-tis**: *venitori, mărgători*, p. 537; **ventilator**: *vînturători*, p. 537; **veredarius**: *olăcari, poştă*, p. 538; **verna**: *slugă, slujnică, la casa noastră născută*, p. 538; **vernula**: *sluguliţă, slujnică de jos, la casă ne-născută*, p. 538; **versificator**: *făcători de vearşuri*, p. 539; [**v** sic!] **espillo**: *îngropători de morţi, săpători de groapă*, p. 540; **vestiarius**: *făcători de haine, vînzători de haine*, p. 540; **vestigater**: *vînători, următori, cercători pă urmă*, p. 540; **vestipica**: *nevastă păzîtoare de haine*, p. 540; **veteramentarius**: *cîrpaci*, p. 540; **veteranus**: *viteaz vechi umblat în războaie*, p. 540; **vexator**: *căznitori, chinuitori, zdrobitori*, p. 540; **vexillarius**: *stegari, ţîitori de steag*, p. 540; **vexillifer**: *stegari*, p. 541; **viator**: *călcători, drumaş*, p. 541; **vicarius**: *vicari, boiarul cel mai mic, care nefiind cel mai mare, el rămine în lcolu* [sic!], *ţîitori de loc*, p. 541; **victor**: *biruitori, izbînditori*, p. 541; **victrix**: *biruitoare, izbăvitoare*, p. 541; **vietor**, **vel viétor**: *butnari, cădari, putinari*, p. 542; **vigilans**, **-tis**: *priveghitori*, p. 542; **villanus**: *maierul, odagiu, lăcuitoro îm nmaier* [sic!], p. 542; **villica**: *măieriţă, odăgieriţă*, p. 542; **villicus**: *maier, odagiu*, p. 542; **vinarius**: *vinari, neguţători de vin*, p. 542; **vindemiola**:

culegătoare de struguri, vremșoară de strîns struguri, p. 543; **vindemitor**: *culegători de struguri*, p. 543; **vindex, -cis**: *făcători de băsău, ticăloșitori, pedepsitori;* **item***: feritori, scutitori, stătători în slobozenie*, p. 543; **vinipotor**: *băutori de vin, săbiiari de vin*, p. 543; **vinitor**: *viiari, lucrători de vie*, p. 543; **violarius**: *văpsîtori cu floarea viorealei*, p. 543; **violator**: *pîngăritori, sfărîmători*, p. 543; **virgator**: *nuielitori, păliţitori*, p. 543; **visor**: *certători, iscoditori*, p. 544; **vitiator**: *pîngăritori, strîcători de feate*, p. 545; **vitiligator**: *năpăstuitori*, p. 545; **vitriarius**: *stîclari, glajari, făcători de sticle*, p. 545; **vituperator**: *defăimători, măscăritori*, p. 545; **ultor**, **-oris**: *pedepsitori, urgisitori*, p. 546; **unctor**: *ungători*, p. 546; **ungventarius**: *vînzători de unsori, făcători de unsori*, p. 547; **vocator**: *chiemători*, *-re*, p. 548; **voluptuarius**: *păscuitori de dezmierdăciune, cercători de veselie*, p. 548; **vorax**, **-cis**: *înghiţitori, îmbucători, mîncători mare, lacom*, p. 549; **urinator**: *umblători în apă, uriiaș vărsători în apă*, p. 549; **ustor**: *arzători, arzători de trup mort*, p. 550; **usuarius**: *cămătarnic, dătători de camătă*, p. 550; **utrarius**: *purtători de burduși*, p. 551; **utricularius**: *cimpoiari* (*fluieraș cu burduf*), p. 551; **vulgator**: *vestitori afară*, p. 551; **vulnerarius**: *vraci, vindecători de rane*, p. 551; **zonarius**: *făcători de brîu*, p. 556.

3.1.2. Numele de meserii și de meseriași, dar și alte nume de agent, apar și în situațiile în care sunt explicate nume proprii din Antichitate, cum ar fi, de pildă: **Abronus**: *un zugrav în ostrovul lui Sam*, p. 6; **Aceseus**: *un vestit croitor*, p. 9;**Aeschirion**: *scornitori de vearșuri de la Metilen*, p. 21;**Alchistene**: *o zugravcă foarte mare*, p. 29; **Alphenus**: *nume al unui cizmari;* iarăș: *al unui ştiutori de leage*, p. 32; **Bairon**: *un istoriceari care lucrurile Marelui Alexandru au scris*, p. 69;**Bonosus**: *un crai beţiv rîmlean*, p. 76;**Callicrates**: *un meșter mare cioplitori de marmură*, p. 83; **Cleoxenus**: *istoriceari însămnători de făcutele lucruri perseşti*, p. 108; **Daedalus**: *un lucrători meșteșuguitori, care în Creta au făcut pă labirintust* [sic!], p. 144; **Damascius**: *un istoriceari care au scris de lucrurile Ţării Greceşti*, p. 144; **Dameas**: *un cioplitori de chipuri vestit*, p. 144; **Damoxenus**: *un scriitori de comedii în Athina*, p. 144; **Dares**: *un aşezători de istorii de la Frighiia*, p. 145; **Demades**: *orator mare de la Anthina*, p. 151; **Demorgorgon***: un fărmăcători mare pre carele diiavolii l-au ţînut a fi craiul osîndirei sau bîntuirei*, p. 152; **Ennius**: *un poetic de mult, rîmlean*, p. 181; **Eudemus**: *nume al unui orator megalopolisean*, p. 187; **Euripides**: *un elin vestit scriitori de traghedii*, p. 189; **Eurybatus**, **-i**: *un furători, meșter foarte vestit*, p. 189; **Eurytion**, **-onis**: *numele unui faur vestit*, p. 189; **Fadius**: *o cătană rîmlenească*, p. 199; **Herodianus**: *un grammatic alixandrinean*, p. 232; **Hippomax**: *un poetic scriitori de vearșuri, care să chiiamă iambus, om la față urît, grozav, scîrnav*, p. 234; **Homerus**: *numele unui petic elin vestit și înțelept*, p. 235; **Homeromastyx**: *măscăritoriul lui Homerus*, p. 235; **Jamblichus**: *un filosor următori de Pithagoras*, p. 240; **Leochares**: *un cioplitori de chipuri vestit*, p. 284; **Licianus**: *un poetic de o vreame cu Marţial*, p. 286; **Linus**: *un muzicaș grec vestit*, p. 288; **Lycoris**: *o slujnică lui Volumnius au fost*, p. 294; **Metiscus**: *vezeteiu lui Turnus au fost*, p. 309; **Nicander**: *nume unui grammatic, poetic și doftor*, p. 327; **Oebares**: *comisul de casă al lui Darie, printr-a căruia agerie s-au făcut Darie împăratul persilor*, p. 340; **Oppianus**: *un grammatic*, p. 346; **Papinianus**: *un ştiutori de leage, care au fost om iubit împăratului Severus*, p. 358; **Percosius**: *un spuitori de ceale viitoare vestit*, p. 368; **Periphanes**: *un înțelept scriitori de comedii*, p. 371; **Pherecrates**: *un poetic comedieț în Athina*, p. 380; **Philides**: *schimbători de cai de care pomeneaşte Plutarhus*, p. 381; **Phoebas**, **-adis**: *gîcitoare, călugărița lui Apollo*, p. 382; **Pithodicus**: *un meșter vestit, ghizdăvitori de scule de argint*, p. 386; **Psellus**: *un autor care au scris de ţînerea orînduialei mîncării și băutului,* p. 414; **Pyracmon**: *o slugă de faur în casa de lucrat a lui Vulcanus*, p. 418; **Pyrgoteles**: *un cioplitori de chipuri vestit și meșter de cuptoare scumpe*, p. 418; **Pythodurus**: *un meșter vestit, cioplitori de chipuri*, p. 419; **retiarius**: *un luptători hărţuitori care s-au oştit împotriva lui mirmilo*, p. 438;**Roscius**: *un histrio vestit și jucători de comedii au fost la Roma,* p. 442; **Rutilis Geminus**: *un iurist vestit au fost*; iarăș: **un P. Rutilius**, **item M. Rutilius Censorius**, p. 445; **Sambicus**: *numele unui tîlhari vestit furători de svinţeniile bisericeşti*, p. 449; **Silenus**: *dăscalul și crescătoriul lui Bachus*, p. 470; **Sositheus**: *un poetic făcători de traghedii siracusean*, p. 477; **Spintharus**: *un meșter vestit ziditori, în Corinth, care au zidit biseareca din Delphinus* [sic!], p. 479; **Telephanes**: *un făcători de casă în Roma, care apoi s-au făcut împărat*, p. 507; **Tellen**: *un fluieraș și prea neînvățat poetic*, p. 507; **Tertullianus**: *un dascal bisericesc vorovitori împodobit*, p. 510;

Thrasseas: *numele unui spuitori de ceale viitoare*; item: *un filosof stoic au fost în vreamea lui Nero*, p. 515; **Tiphis**: *un aruncători de cîrmă vestit, cîrmaci*, p. 517; **Tritanus**: *un dascal vestit luptători*, p. 527; **Vitruvius**: *un meşter clăditori au fost de la Veroniia*, p. 545; **Ulpianus**: *un iurist conzultum care au trăit în vreamea împăratului Adriian*, p. 546; **Voremus**: *sluga unui fur*, p. 549; **Xanthippus**: *un om purtători de războiînţeleapt laţedemonean*, p. 552; **Xenarcbus**: *un poetic comicus*, p. 553; **Zemicetus**: *numele unui lotru vestit, tîlhăritori în corabie*, p. 555.

3.1.3. La acestea, se adaugă şi adjectivele[5] cu semnificaţie de agent[6], destul de numeroase şi strîns legate de subiectul abordat în studiul nostru şi de valorile semantice ale substantivelor inventariate *supra*.[7]

Dăm, spre exemplificare, câteva: **agrarius**, **-a**, **-um**: *de cîmp, cîmpean*, p. 25; **argumentosus**, **-a**, **-um**: *mare meşteşugitor, -re*, p. 53; **canephorus**, **-a**, **-um**: *purtători de coşuri în cap, purtătoare etcaetera*, p. 85; **flammifer**, **-a**, **-um**: *aprinzători, -re, aratori, -re, aducători de pară, de văpaie*, p. 206; **flammiger**, **-a**, **-um**: *lăpădători de văpaie*, p. 206; **flammivomus**, **-a**, **-um**: *borîtori de văpaie, de pară*, p. 206; **florifer**, **-a**, **-um**: *ducători de flori*, *-re*, p. 207; **fluctivagus**, **-a**, **-um**: *mărgători pă undă*, *-re*, p. 207; **fluctuosus**, **-a**, **-um**: *sunători în chip de undă*, *-re*, p. 207; **fremebundus**, **-a**, **-um**: *zburători, făcători de tropot*, p. 210; **garrulus**, **-a**, **-um**: *brehăitori, -re, coţofănitori, -re, spuitori, -re multe*, p. 216;**gratabundus**, **-a**, **-um**: *bucurători*, *-re*, *dătător de har*, *-re*, p. 223; **hordearius**, **-a**, **-um**: *orzari, trăitori cu orz, -re*, p. 235; **hospitalis**, **-e**: *găzduitori, -re, de gazdă, de oaspe, priimitori bucuros, -re*, p. 236;**jaculabilis**, **-e**: *puşcăcios*, *-ă*, *svîrlicios*, *-ă*, *aruncăcios*, *-ă*, p. 240; **ignnifer**, **-a**, **-um**: *aducători de foc*, *-re*, p. 242; **illocabilis**, **-e**: *neaşezalnic*, *-ă*, *memărităcios*, *-ă, care nu se poate mărita*, p. 243; **immortalis**: *nemuritori*, *-re*, *nemortac*, *-ă*, p. 245; **inaniloquus**, **-a**, **-um**: *vorovitori, grăitori lucruri deşarte în zadar*, *-re*, p. 249; **incentivus**, **-a**, **-um**:*pornitori de muzică, -re*, p. 250; **indignabundus**, **-a**, **-um**: *îmbăietori, jădăritori, mînietori, -re*, p. 254;**justificus**, **-a**, **-um**:*făcători de dereptate, -re*, p. 275; **laborifer**, **-a**: *pătimitori de muncă (de lucru) mare, re,* p. 277; **lamentarius**, **-a, -um**: *pornitori spre bocire, -re*, p. 279; **laternarius**, **-a**, **-um**: *purtători de fălinari, -re*, p. 281; **libarius**, **-a**, **-um**: *cocători de colaci, -re*, p. 285; **lintearius**, **-a**, **-um**: *făcători de măfrămi, -re, lucrători de pînză de in, -re*, p. 288; **lucernarius**, **-a**, **-um**: *purtători de făclii, -re*, p. 291; **luciferus**, **-a**, **-um**: *aducători de lumină*, *-re*, p. 291; **luctifer**, **-a**, **-um**: *aducători de bocete, de tînguiri, -re*, p. 292; **maleficus**, **-a**, **-um**: *făcători de rău, -re*, p. 298; **membranarius**, **-a**, **-um**: *făcători de pergamenturi*, p. 306; **methodicus**, **-a**, **-um**: *scurtă cale arătători spre învăţătură*, *-re*, p. 309; **multivagus**, **-a**, **-um**: *mult pribegitor*, *-re*, p. 318; **naufragus**, **-a**, **-um**: *frîngători de corăbii, -re*, p. 323; **navicularius**: *corăbiiari*, *meşterul corabiei*, p. 323; **necromanticus**, **-a**, **-um**: *întrebători de pogrebanii* (*de murituri*) *pă gîcitori* (*prorocitori*), p. 325; **noctivagus**, **-a**, **-um**: *umblători ca şi un rătăcit încoace-încolo noaptea, -re, mîrlitori noaptea, -re*, p. 329; **ociosus**, **-a**, **-um**: *îndăletnicitor*, *-ă* [sic!], *îndălătnic*, *-ă, vreamea trecători în zadar*, p. 340; **omnivagus**, **-a**, **-um**: *pătutindini prebegitori, -re, pătutindini buduşluitori, -re*, p. 344; **ostentosus**, **-a**, **-um**: *făcători de minuni, de ciude, -re*, p. 350; **ostrifer**, **-a**, **-um**: *aducători de stridii*, *-re*; **patheticus**, **-a**, **-um**: *purcegători în chip dinlăuntru*, p. 362; **pestifer**, **-a**, **-um**: *aducători de moarte mortăcină, -re*, p. 378;**pigmentarius**, -a, **-um**: *vînzători de văpseale*, *-re*, p. 384; **plorabundus**, **-a**, **-um**: *olecăitori, -re, bocitori, -re, plîngători*, p. 388; **practicus**, **-a**, **-um**: *făcători, -re, practicăluitori, -re*, p. 395; **praefectus**, **-a**, **-um**: *vătaf, -oaie, înainte umblători, -re, postealnic, -ă*, p. 397; **praevius**, **-a**, **-um**: *arători de cale, -re, călăuză*, p. 403; **priicerius**, **-a**, **-um**: *care iaste mai de căpetenie, ori fieşte între ce purtători de boierie, notari mare*, p. 403-404; **proufusus** [sic!], **-a**, **-um**: *chieltuitori de prisosît, -re*, p. 407;**quaeribundus**, **-a**, **-um**: *ponosluitori*, *-re*, p. 422; **rapiendus**, -a, **-um**: *răpitorealnic*, p. 427; **retrogradus**, **-a**, **-um**: *înapoi mărgători, -re, îndărători, -re*, p. 439; **ridibundus**, **-a**, **-um**:

[5] Multe dintre acestea nu au fost reţinute în paginile studiului nostru, că cine – am ocupat, în special, de substantive.

[6] Ion Coteanu (2007: 29) consideră şi el că numele „*de agent derivate din verbe au şi înţeles de adjectiv, uneori fiind chiar din punct de vedere funcţional adjective.*"

[7] A. Graur (1926:16) consideră, pe bună dreptate, că „*très souvent aussi on trouve en daco-roumain des adjectifs bâtis à l'aide des mêmes suffixes; on constate ensuite que bien des noms d'agent peuvent être employés aussi comme adjectifs, ou enfin que des mots, qui autrefois étaient des noms d'agent, sont actuellement des adjectifs. Ce fait est assez curieux, puisque les noms d'agent sont par définition des substantifs, désignant généralement des personnes*."

rîzători, -re, rîzătorealnic, -că, p. 441; **rixosus**, **-a**, **-um**: *svădaci, îndărătnic, harțăgaș, -ă*, p. 442; **salutiger**, **-a**, **-um**: *purtători de mulțămită*, *-re*, p. 449; **satyricus**, **-a**, **-um**: *satiricesc, -ă, de satira sau însuși poeticul scriitori de satiriia*, p. 454; **scellestus**, **-a**, **-um**: *lotru, -ră*, p. 455; **securifer**, **-a**, **-um**: *purtători de secure, de topor, -re*, p. 460; **sedentarius**, **-a**, **-um**: *muncitori șezînd, -re, lucrători șezători*, p. 460; **solivagus**, **-a**, **-um**: *prebegitori, cici și colea, coșloitori, umblători sînguri, pribegitori*, p. 475; **stipticus**, **-a**, **-um**, **vel stypticus**, **-a**: *strîngători, -re, începători, astupători*, p. 484; **studiosus**, **-a**, **-um**: *osîrdnic, -ă, nevoitori cu osîrdire, -re, învățători*, p. 486; **tardigradus**, **-a**, **-um**: *umblători încet*, -re, p. 505; **torridus**, **-a**, **-um**: *frigători, cocători, arzători,* **passive***: copt, -ă, ars, -ă,* p. 520; **tributarius**, **-a**, **-um**: *plătitori de bir, -re, birnic, -ă*, p. 524; **vagabundus**, **-a**, **-um**: *budușluitori, -re, răzlușit, -ă*, p. 533; **venenarius**, **-a**, **um**: *făcători de venin, vînzători de otravă,* p. 537; **verbosus**, **-a**, **-um**: *brehăitori, gureș, cu vorbă multă*, p. 538; **undivomus**, **-a**, **-um**: *borîtori de apă, borîtori de undă*, p. 547; **uvifer**, **-a**, **-um**: *aducători, -re de struguri*, p. 551; **vulnificus**, **-a**, **-um**: *rănitori, făcători, -re de rane*, p. 551.

4.Se observă că Teodor Corbea profită din plin de posibilitățile oferite de sistem, dorind să se apropie cât mai mult atât la nivel formal, cât și semantic, de cuvintele latinești pe care le explică. Multe dintre bazele derivative românești sunt de origine latină, însă nu rare sunt ocaziile în care selectează termeni împrumutați din limbile cu care româna a intrat în contact (***zaraf***, ***vărgîu***, ***hătnog***, ***ispravnic*** etc.).

4.1. Pe lîngă numele de agent moștenite din latină sau împrumutate, rădăcinile sunt reprezentate de termeni de origini diferite, care ilustrează multiplele influențe la care a fost supusă limba română. Astfel, avem cuvinte de origine slavă (***olăvinari***<***olăvină/olovină*** + suf. *–**ari***; ***olovină***< sl. ***olovina*** ‘bere’, ***grajdeari***<***grajd*** + suf. *–**ari***; ***grajd***< sl. ***graždĭ***), maghiară (***cizmari***<***cizmă*** + suf. *–**ari***; ***cizmă***< magh. ***csizma***), germană (***glajeari***<***glajă***+ ***-ari***; ***glajă***< germ. ***Glas***; ***licofari***<***licofă*** + ***-ari***;***licofă***< săs. ***Liewachn,*** germ. ***Lebkuchen***), turcă (***olăcari***<***olac*** + suf. *–**ari***: ***olac***/***ulac***< tc. ***ulak***;***cearșafari***<***cearșaf*** + ***-ari***< tc. ***çaršaf***), mai rar este vorba despre cuvinte grecești (***cărămidari***<***cărămidă*** + ***ari***; ***cărămidă***< gr. ***keramídi***).

După cum se cunoaște, sufixele de agent atribuie derivatului semnificația de *„cel care îndeplinește într-un mod oarecare o acțiune, are de a face cu obiectul indicat de baza derivatului fie pentru că reprezintă elementul obișnuit sau temporat al muncii, al unei preocupări, al unei situații, al unui interes aparte, fie pentru că (în cea mai largă accepție posibilă a conceptului agent) constituie un obiect preferat sau specific din activitatea cuiva.*” (Coteanu 2007: 29)

4.1.1. În ceea ce privește numele de agent feminine, acestea sunt rare (***-easă***): **imperatrix**: *porîncitoare, crăiasă, împărătească*, p. 246; ***-iță***: **villica**: *măieriță, odăgieriță*, p. 542), dar se înregistrează și derivare moțională, prin atașarea unor desinențe de feminin la sufixele de agent masculine (***-tor***: **critae**: *județi, judecători*, p. 137; ***-toare***: **disceptatrix**: *judecătoare de gîlcevi*, p. 163).[8] E interesantă, de altfel, și evidențierea variației afixale (**piscatrix**: *păscăriță, păscărească*, p. 385; **testricula**: *pînzăriță, pînzărească*, p. 510; **compotrix**: *băutoriță, băutoare dempreună*, p. 118), care este mai rară la masculine (**siticen**, **teste Gelli, qui apud sitos id est vita functos canere solet**: *fluierători la morți, cîntători*, p. 472; **auloedus**: *fluieraș*, p. 65) și care poate avea implicații de ordin semantic. Rareori, sunt inventariate numele de agent feminine, alături de cele masculine, la aceeași intrare de dicționar (**gallinarius et gallinaria**: *găinari, găinariță*, p. 216).

Prezența redusă a numelor de agent feminine în paginile dicționarului și, implicit, a sufixelor de agent feminine se explică prin aceea că rolul femeii în societatea medievală era redus[9], limitându-se, în mare măsură, la viața de familie.

---

[8] De exemplu, ***-tor*** + ***-e***> ***-toare***. Sunt destul de rare situațiile în limba română, când avem sufixul latinesc *–**toria*** moștenit. Pentru alte detalii, vezi, în SMLRC III (1962: 175-186), studiul Magdalenei Popescu-Marin, *Sufixele –**oare** și-**toare (-ătoare, -etoare, -itoare)***.

[9] Gisela Bock (2002: 10) afirmă că *„faptul că femeile erau indispensabile nu însemna că ocupau o poziție egală. Mas occasionatus avea să-și păstreze locul încă multă vreme, oricât de contesta ar fi fost.*” Urmărind atent rolul Christinei de Pisan în evoluția societății franceze, aceași autoare (Bock 2002: 17) ne reamintește că *„pe la 1400, în locul divergențelor teologice și al suspiciunilor de erezie* […] *a izbucnit o veritabilă controversă deoarece, pentru prima oară în istorie, o femeie a îndrăznit să-și ridice glasul împotriva cugetărilor masculine*.”

4.2. O particularitate de ordin dialectal întâlnită, specifică astăzi mai multor graiuri dacoromâne, este conservarea lui ***i*** final afon (Rusu 1984: 293), care apare constant în filele dicționarului și se pare că era generalizată în graiul lui Teodor Corbea, din moment ce aproape toate numele de agent îl posedă în structura sufixului. Nu întotdeauna ***i*** final se explică etimologic, ci, adesea, acesta apare analogic.

4.3. Cât despre originea sufixelor atașate bazelor derivative sau deja prezente în structura unor cuvinte moștenite din latină sau preluate ca atare din alte limbi, acestea pot fi clasificate însufixe de origine latină[10] (***-ar*(*i* ± *-u*)**[11]: *păscari*,*plutariu*, ***-tor*(*-i*)**[12]: *țiitori*, ***-tic***[13]: *poetic* 'poet', *grămmatic*, ***-eț(i)***:*județi* 'judecător', ***-oi***: *așezătoroi*, ***-oaie***: *socăcioaie*, ***-easă***: *bechiereasă*), autohtonă (***-uș***: *cărăuș*[14]), slavă (***-nic***: stolnic, ***-iță***: *băutoriță*, ***-eț***: *precupeț*, ***-ean***: *svătean*, ***-eț*** (***-ăț***): *șugubăț*), maghiară (***-ci***: *socaci*, ***-iș***: *tizediș* 'caporal, vătășel', ***-ar***: *pîrgar*, ***-aș***: *trîmbițaș*[15], ***-eg***: *hearțeg*, ***-ău***: *budușău*), germană (***-man***: *gociman*), turcă (***-ac***: *tabac* 'tăbăcar', ***-giu***: *lifigiu*).[16]

4.4. Teodor Corbea face destul de rar apel la subordonate relative pentru a explica un anumit cuvânt, ceea ce evidențiază faptul că semnificația multora era ușor de înțeles (**parochus**: *care au gătit solilor celor veniți bucate* (*conăceari*); iarăș: *popă, slugă bisericească*, p. 360; **parricida**: *care omoară pre tată-său, șugubețul tătîni-său*, p. 360; **degulator**: *înghițitori, răsîpitori, care le răsipește și le înghite*, p. 150; **tropaei**: *aceia carii pă alții îi îmboldesc, îi pișcă, îi ghesuiesc și îndată să întorc într-altă parte, ca cînd n-ar fi făcut ei aceasta*, p. 528; **trygodaemones**: *poeticii aceiia carii, ca să nu-i cunoască niminea, cu drojdii de vin ș-au uns obrazurile și așa au cîntat din car vearșurile care le-au făcut*, p. 528).

4.5. În situațiile în care nu reușește să definească termenul latinesc, autorul recurge și la deixisul spațial, pentru a reda cât mai bine semnificația cuvântului (± afixat): **interceptor**: *prinzători înlăuntru, opritori*, p. 265; **intercessor**: *în mijloc umblători,* p. 265; **notaruius** [sic!]: *însămnători în sus, scriitori în sus, notari*, p. 330 **praebitor**: *dătători, dătători afară, slujitori afară*, p. 396; **praeco**, **-onis**: *strîgători afară, vestitori afară*, p. 396).

4.5.1. Alteori, înțelesul se întregește cu ajutorul unor determinanți nominali în Ac sau G (**dentifrangibulus**: *frîngători de dinți*, p. 153; **depeculator**: *furul cămărei în care să țîn bucatele*, p. 153; **depositarius**: *păzîtoriul povărei, marfei jos puse*, p. 154), mai rar adjectivali (**conciliatricula**: *fetișoară îmblînzîtoare sau muierușcă îmblînzîtoare*, p. 119).

4.5.2. Inedită, apare și transformarea locuțiunii adverbiale ***de-a sîla***, prin sufixare, în nume de agent***deasîlealnic*** (**impes pro impetus**: *deasîlealnic*, *făcători sau luotori cu sîla, năsîlnic*, p. 247).

4.6. Studiul numelor de meserii și de meseriași a prilejuit și identificarea altor particularități de ordin lingvistic, cum ar fi păstrarea grupului consonantic ***sv*** (*svat*, *svătuitori*, *svatnic*[17], *svăteani:* **adssessor**: *svatnic, șezători lîngă cineva*, p. 16), care nu trecuse încă la ***sf***; caracterul dur al consoanelor ***s***, ***ș***, ***ț*** sau ***z*(*dz***) (*soțiie*, *văpsîtori*, *șălari*, *îmblînzîtoare*, *curîndzîtori*[18]); trecerea lui ***f*** inițial la ***h*** (**offarius**: *hierbători de zămșoară*, p. 342).Tot ca particularitate de ordin fonetic,

---

[10]Pentru originea sufixelor românești, a se vedea și Pascu 1916 și Graur 1926, iar, pentru valorile sufixelor de agent, în limba latină, Dinu 2010. Pentru detalii privitoare la formarea cuvintelor între secolele al XVI-lea și al XVIII-lea, vezi Popescu-Marin 2007.

[11] În SMLRC I (1959: 77), în articolul *Sufixele –**ar** și –**aș** la numele de agent*, Ecaterina Ionașcu precizează că „*sufixul-**ar** provine în limba română din lat. –**arius**, care în limba latină forma inițial adjective și care a devenit, încă în latină, sufix substantival*. […] *Lat. -**arius** ca afix substantival a fost moștenit de toate limbile romanice și a fost împrumutat și de limbile greacă, germană și slavă*."

[12] Referitor la sufixele de agent de origine latină, a se vedea Fischer (1985: 162-163).

[13] Din latina Evului Mediu, în cazul lui Corbea.

[14] Elena Carabulea susține, în SMLRC II (1960: 202), că ne aflăm în prezența unui „*singur sufix maghiar **-s**, care l-a întărit pe românescul –**uș**, adăugându-i valoarea de nume de agent pe care o are în maghiară.*"

[15] Ecaterina Ionașcu (SMLRC I 1959: 80) consideră că „*mai multă dreptate au* […] *cei care consideră că sufixul –**aș** provine atât din limbile slave, cât și din maghiară.*"

[16] Pentru valorile semantice, proveniența și întrebuințarea acestor sufixe, în diferite perioade ale limbii române, vezi SMFCLR I-VI (1959-1972), *passim*.

[17] ***Svatnic*** este împrumutat din slavă (***sŭvětinikŭ***), iar ***svătean*** e creat pe tărâm românesc ***svat*** + ***-ean*** (**pedarius**: *judecători de svat,* ***svătean****, care n-au zis sentențe, ci a altuia o au mărturisit bună a fi*, p. 364).

[18] Vezi *supra* în inventarul realizat.

semnalăm trecerea lui ***e*** la ***ă***, atunci cînd se află după o consoană bilabială –***p***sau ***m***: **piscator**: *păscari*, p. 385; **veniens**, **-tis**: *venitori, mărgători*, p. 537.

4.7. De asemenea, am putea semnala unele particularități de ordin vocalic, precum alternanțele ***î***(etimologic)**decanus**: *decan, îmblătoriul înainte la zeace*, p. 146; **pocillator**: *împlători de păhar*, p. 389 / ***u***(analogic): **ambulator**: *umblători*, p. 35; **fartor**: *umplători, făcători de cîrnați*, p. 201.

4.8. Putem aminti și desele alternanțe din structura substantivului ***dascăl*** (***ă***/***a***): **chorodidascalus**: *dascăl de hore*, *îndereptători*, p. 100; **musicus**: *dascal de cîntări*, p. 320, ultima formă indicând un posibil strat de limbă moldovenesc. Oscilații apar chiar și în structura sufixului, la același termen (**actuarius**: ***notar**, pisar, însămnători*, p. 12;**priicerius**, **-a**, **-um**: *care iaste mai de căpetenie, ori fieşte între ce purtători de boierie,* ***notari*** *mare*, p. 403-404; **tabellarius**: *purtători de răvașuri* (*cărți*), *olăcari*; **item**: *logofăt,* ***notarius***, p. 503), ceea ce sugerează că norma nu se stabilizase încă (**Aceseus**: *un vestit* ***croitor***, p. 9;**limbolarius**: ***croitori**, primuitori, cusători de gure*, p. 287).

4.9. Numele investigate apar nedeterminate, însă, sporadic, apar și determinate definit, chiar dacă nu au determinanți adjectivali sau nominali (**decanus**: *decan,* ***îmblătoriul*** *înainte la zeace*, p. 146;**materiarius**: *cioplitori al lucrurilor de clădit,* ***gătitoriul***, p. 303).

4.10. Alteori, e prezentă variația construcției sintactice, în definirea termenilor (**nauclerus**: *meşter de corabie, corăbiiari*, p. 323/ **navicularius**: *corăbiiari*, *meșterul corabiei*, p. 323).

4.11. Din punct de vedere statistic, am constatat că cele mai întrebuințate sunt sufixele latinești (nu toate, cidoar ***-tor***(***i***) și ***ar***(***i***), în ordine), urmate la o distanță considerabilă de cele slave, cele maghiare sau turcești. Se observă o preferință a autorului pentru sufixul ***-tor***(***i***), care are un semantism mai larg și se atașează mai ușor la baze de origini diferite. Din inventarul realizat, reiese că un număr însemnat de nume de meserii, de meseriași ori de slujbași împrumutate vin „*gata derivate*” în limba română, ceea ce exclude considerarea lor ca substantive derivate pe teren românesc (**condus pronus**: *chielari ispravnic sau purtători de grijă de casa cea împovărată,* ***stolnic**, **ispravnic** de bucate*, p. 122; **alumnus**: ***lifigiu**, care iaste supt hrana cuiva*; iarăș: *hrănitori*, p. 33; **mercenarius**: *năiemit,* ***biriș**, cel cu simbrie, cu plată tocmit*, p. 307).[19]

4.12. Astfel, apar mult mai interesante formațiile create pe tărâm românesc cu sufixe latinești și cu baze latinești moștenite (***cocători***, ***purtători***, ***urîtori***, ***făcători***, ***turmari***)[20] sau cu baze derivative împrumutate (***pîngăritori***, ***privitori***, ***posloduitori***, ***telegari***), urmând adesea un model latinesc. Mai rar avem forme cu dublă sufixare sau sufixare superfluă (***cămătă*** + ***-ar***>***cămătar*** + ***-nic***>***cămătarnic***: **danista**: *cămătarnic*, p. 145), care, de fapt, reprezintă un lanț derivativ.

4.13. Câteodată, sufixul de agent românesc întărește un nume de agent (***războinic***) care are deja în structura sa un sufix (**duellator**: *războinicitori*, p. 170), formând un derivat pleonastic. Probabil că elementul împrumutat nu mai este simțit ca fiind derivat. Sporadic, e semnalată și asocierea aceluiași sufix, datorată, probabil, faptului că primul își pierduse semnificația primară (**jatraleptes**: *vraci neguțătoritori cu unsoarea*, p. 241; **propola**: *neguțătoritori, precupitori*, p. 410; **vendax**, **-cis**: *vînzătoritori*, p. 536).

4.14. Am constatat, de asemenea, o bogăție sinonimică fără precedent, care ar fi invidiată astăzi, chiar și de autorii unor dicționare de sinonime (de pildă, **meseochorus**: *muzicaș, stătători în mijlocul șireagului, căpuzari, strunari*, p. 308; **gubernator**: *cîrmari, mînători de cîrmă, îndereptători, povățuitori, ispravnic, purtători de grijă*, p. 224; **praedo**, **-onis**: *prădători, buduşău, tîlhari, hoț, răpitori*, p. 397;). În acest sens, Florica Dimitrescu (1995: 293) afirmă că „*posibilitățile diferite de exprimare cu ajutorul cuvintelor provenite din mai multe limbi reprezintă ceva rar și, sub beneficiul îndoielii, poate chiar unic pentru un idiom de origine latină. Oricum, ele demonstrează capacitatea sinonimică a românei*.”

4.15. De asemenea, se observă efortul susținut al cărturarului ardelean de a nuanța definițiile și echivalările de dicționar, pentru cuvinte latinești sinonime, dar cu origini diferite chiar în această limbă (**ocularus**: *doftor de ochi*, p. 341; **ophtalmicus**: *doftor tămăduitori în ochi*, p. 346).

---

[19] În ordine, slavă, turcă, maghiară.

[20] Vezi *supra* inventarul realizat.

Aparent, Teodor Corbea se joacă cu unele cuvinte, dar e un joc profitabil pentru cei care sunt interesați de dinamica limbii și de formele prezente în graiurile din vecinătatea celui vorbit de acesta. Astfel, autorul încearcă, prin efortul său, să grupeze termenii uzuali, care ar facilita înțelegerea cuvintelor latinești inserate în paginile lexiconului de către toți românii. Nuanțarea definițiilor este evidentă, din moment ce nu oferă întotdeauna aceeași soluție de interpretare când termenii reprezintă sinonime totale și fac parte din aceeași familie etimologică (**mulio**: *catîrari, mînători de mîşcoi*, p. 317; **mulius idem quod mulio**: *păstori de catîri, mîşcoiari*, p. 317).

4.16. În situațiile în care nu reușește să găsească un echivalent în limba română, pentru termenii latinești, Teodor Corbea face apel la sintagme, în care primul termen este, în bună măsură, unul dintre substantivele: *făcători, meșter, vînzători, slujitori*, *aducători*, *purtători, lucrători* (**claustrarius**: *făcători de unealte încuietoare*, p.107; **faberlignarius**: *meșter de lemn*, *bărdaș*, *măsar*, p. 199; **cupendinarius**: *vînzători de bucate bune*, p. 140; **hierodulus**: *slujitori împrejurul svinţeniei*, p. 233; **dorophorus**: *aducători de daruri*, p. 169;**discophorus**: *purtători de blide sau purtători de talgere*, p. 163). La acestea, se adaugă chiar și substantivul *persoană* (**pritamos**: *persoană din boiarii cei mari, pă care stă grija oraşului*, p. 414; **pullatus**, **-us**: *persoană de jos de nici o treabă, puleș*, p. 416; **cornuarius**: *lucrători de coarne*, p. 133).

5. Prin selectarea sau păstrarea termenilor latinești deja prezenți la Albert Szenci Molnar, lexicograful ardelean anticipă împrumuturile latino-romanice, care modernizează limba română și o apropie de romanitate, ținînd cont de dinamica culturală europeană și confirmă afirmația Floricăi Dimitrescu (1995: 295), conform căreia „*sec. al XVIII-lea a însemnat un mare pas înainte pe calea occidentalizării romanice a limbii române*."

5.1. În mare măsură, termenii latinești reținuți de cărturarul transilvănean erau destul de des folosiți în Occidentul medieval, dar și în partea orientală a Europei, unde latina a rămas, alături de slavonă, o limbă a cancelariilor domnești și a bisericii. Opțiunile de tălmăcire au fost dintre cele mai fericite, iar Teodor Corbea dă dovadă de un simț al limbii nemaiîntâlnit. În crearea unor termeni, nu se simte nicio notă de artificialitate, ceea ce facilitează o înțelegere imediată. Cuvintele sale sunt „*potrivite*" nu numai timpului, ci și meșteșugului scriitoricesc de care dă dovadă, în permanență.

5.2. În zilele noastre, mulți dintre termenii corbieni nu mai sunt actuali sau se păstrează la nivel dialectal, fapt explicabil prin evoluția societății. Deja, Corbea anticipă influențelelingvistice latino-romanicecare au contribuit la relatinizarea limbii române (**decanus**: ***decan****, îmblătoriul înainte la zeace*, p. 146; **princeps**, **-is**; *crai, căpetenie,* ***prinţip***, p. 404; **proconsul**, **-is**: *ţîitori de cinstea ţării, chipul craiului, chipul* ***conzulului****, anthipat*, p. 405; **Psellus**: *un* ***autor*** *care au scris de ţînerea orînduialei mîncării şi băutului, p. 414*; **tutor**: ***tutor****, scutitori, purtători de grijă, ocrotitori*, p. 531; **Ulpianus**: ***un iurist conzultum*** *care au trăit în vreamea împăratului Adriian*, p. 546).

5.3. Cele câteva xenisme strecurate în dicționar (**Rutilis Geminus**: *un* ***iurist*** *vestit au fost*; iarăș: **un P. Rutilius**, **item M. Rutilius Censorius**, p. 445; **auricularius**: ***secretarius*** *care umblă pă ascuns*, p. 66; **tabularius**: *logofăt, diiac, scriitori,* ***notarius***, p. 503; **assensor**: *bine văditori, pre carele, de-l vei întreba de ceva, bine te va învăţa şi-ţ va fi ţie* ***aprobator*** *şi* ***assensor***, p. 59) nu știrbesc cu nimic frumusețea limbii române și nu zădărnicesc eforturile de promovare a limbilor română și latină, peplan național și european.

6. Numele de meserii, de meseriași, de slujbași ori alte nume de agent, fericit alese sau create de către Teodor Corbea, rămân mărturii ale unei epoci de profunde transformări sociale și oglindesc, în bună măsură, starea limbii de la finele secolului al XVII-lea.

6.1. Excerptarea acestor nume a permis o analiză obiectivă, prin intermediul căreia am ilustrat modul în care autorul a echivalat termenii latinești în limba română, mai ales că o serie dintre aceștia nu mai corespundeau decât parțial realităților epocii sale. Prin realizarea dicționarului său, învățatul ardelean a dovedit că cunoaște în detaliu atât Antichitatea latină (dar și cea greacă), cât și societatea Evului Mediu, cea occidentală și cea românească.

6.2. Având în vedere că analiza noastră a fost una de ordin lingvistic, ne-au interesat, în primul rând, bogăția materialului lexical investigat și găsirea celor mai bune soluții de traducere de către cărturarul transilvănean. Studiul nostru s-a dorit a fi tabloul unor vechi stadii de limbă, care ne ajută, chiar dacă nu întru totul, să înțelegem cum a evoluat limba română și cum au fost puse unele

dintre bazele limbii literare, care începea să intre pe făgașul firesc al normalizării. Prin aceste considerații lingvistice, am oferit celui interesat de Evul Mediu Românesc și o frescăa unei societăți de multă vreme apuse.

Bibliografie:

a) *studii, articole și monografii*:

Bock, Gisela. 2002. *Femeia în istoria Europei. Din Evul Mediu pînă în zilele noastre*, traducere din limba germană de Mariana Cristina Bărbulescu. Iași: Editura Polirom.

Coteanu, Ion. 2007. *Formarea cuvintelor în limba română. Derivarea, compunerea, conversiunea*. București: Editura Universității din București.

Crețu, Gr. 1905. *Cel mai vechiu dicționar latino-românesc de Todor Corbea* (*Manuscript de pe la 1700*), extras. Bucuresci: Tipografia „Voința Națională”.

Dimitrescu, Florica. 1995. *Dinamica lexicului românesc. Ieri și azi*. București-Cluj-Napoca: Editurile Logos & Clusium.

Dinu, Dana. 2010. Derivate substantivale latinești, nomina agentis. Analele Universității din Craiova. Științe Filologice. Lingvistică. 30: 177-188.

Fischer, I. 1985. *Latina dunăreană.Introducere în istoria limbii române*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.

Gherman, Alin Mihai. 2004a. *Aspecte umaniste în cultura românească veche*. București: Editura Enciclopedică.

Gherman, Alin-Mihai. 2004b. *Literatură română din Transilvania între preluminism și preromantism*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.

Gherman, Mihai. 2000-2001. Lexicografie și gramatică în dicționarul lui Teodor Corbea. Dacoromania 5-6: 161-164.

Gherman, A. M. 2010. *Un umanist român: Teodor Corbea*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.

Gheție, Ion, coord. 1997. *Istoria limbii române literare. Epoca veche* (1532-1780). București: Editura Academiei Române.

Graur, A. 1929. *Nom d'agent et adjectif en roumain*. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion.

Graur, Al. and Jacques Byck. coord. 1959-1972. *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, vol. I-VI. București: Editura Academiei Române. [SMFCLR]

Hristea, Theodor, coord. 1984. *Sinteze de limba română*. București: Editura Albatros.

Giurescu, Const. 1927. *Instituțiile vechi românești* (curs ținut în anul 1926-1927). București: [s.e.].

Pascu, G. 1916. *Sufixele românești*. Leipzig-Viena: Librăriile Socec & Co, C. Sfetea, Pavel Suru.

Pop, Ioan-Aurel and Ioan Bolovan. 2013. *Istoria Transilvaniei*. Cluj-Napoca: Editura Eikon.

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

Rusu, Valeriu, coord. 1984. *Tratat de dialectologie românească*. Craiova: Editura Scrisul Românesc.

Seche, Mircea. 1966. *Schiță de istorie a lexicografiei române*, vol. I (*de la origini pînă la 1880*). București: Editura Științifică

b) *dicționare*:

Bulgăr, Gh. și Gh. Constantinescu-Dobridor. 2000. *Dicționar de arhaisme și regionalisme*. București: Editura Saeculum I.O.

Burci, Iustina. 2009. *Dicționar de meserii și funcții vechi*. Craiova: Editura Universitaria.

Chivu, Gheorghe, Emanuela Buză și Alexandra Roman Moraru. 1992. *Dicționarul împrumuturilor latino-romanice în limba română veche*. București: Editura Științifică.

Corbea, Teodor. 2001. *Dictiones latinae cum valachica interpretatione*. ed. Alin-Mihai Gherman. Cluj-Napoca: Editura Clusium.

Costinescu, Mariana, Magdalena Georgescu și Florentina Zgraon. 1987. *Dicționarul limbii române literare vechi*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.

***. 2009. *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediție revăzută și adăugită. Editura Academiei Române. [DEX]

***. 2010. *Dicționarul limbii române*, tomurileI-XIX, ediție anastatică. București: Editura Academiei Române. [DLR]

Guțu, G. 1983. *Dicționar latin-român*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.

Mihăilă. G. 1974. *Dicționar al limbii române vechi* (*sfîrșitul sec. X – începutul sec. XVI*). București: Editura Enciclopedică.

Murariu, Ioan. 2004. *Dicționar de termeni istorici și arhaisme*. București: Editura Vox.

Sin, Rodica. 2009. *Dicționar de termeni socio-profesionali și politico-militari din cronici* (*sec. XVI-XVIII*), Buzău: Editgraph.

Szenci Molnar, Albert. 1604. *Dictionarvm latinovngaricvm opus novum et hactenvus nvsqvam editvum;Item vice versa: dictionarivm vngaricolatinvm, in quo præter dictionvm vngaricvm interpretationem latinam*. Noribergae: Procurante Elia Hvterro Germano.https://www.google.ro/#q=albert+molnar+dictionarium+latinoungaricum+on+line&tbm=bks(accesat 25 aprilie, 2014).

Șesan, Dragoș. 2012. *Glosar de cuvinterare și uitate*. București: Editura Universității din București.

FUNCTIONAL APPROACH TO INTERNAL RELATIONS WITHIN A TEXT

Reader Mădălina CERBAN, Ph.D.
University of Craiova
madalina.cerban@yahoo.co.uk

Abstract:

Texts are produced through paratactic and hypotactic relationships within clause complexes and through cohesive conjunctions relating these clause complexes to each other. Texts produced in this way foreground realizations of conjunction as logico-semantic relations between processes. The logico-semantic relations are difficult to classify because of their diversified realizations. A large number of classifications have been proposed, but in this paper we take the hypotactic clause complex as point of departure for our analysis.

The first part of this paper makes a short presentation of the most important approaches regarding relations, both internal and external, within a text. We consider that this short presentation is important due to the fact that there are important differences among various classifications which can lead to confusions. Functional analysis emphasizes the differences between internal and external relations; the second part enumerates the most important characteristics of internal and external relations, emphasizing the fact that external relations display the sequence of actions, while internal relations are oriented to text-time, time in relation to what is being said not with what is being done. The third part of this paper analyses the external relations: temporal, consequential, comparative, additive and locative, but this analysis will be limited to those hypotactic clause complexes that allow dependent clauses to be realized in first or second position. However, where possible, we will give examples of cohesive and metaphorical realization of the features established before.

Key words: *lexicogrammar, logico-semantic relations, hypotactic, clause complexes, external relations, internal relations*

Preliminary remarks

When analyzing internal relations within a text, one major problem is represented by the relationship between discourse structures and grammatical ones. Due to Halliday's theory regarding the lexico-grammar which has always been seen as making resource, this relationship has become an important issue. This is true especially with conjunctive relations since it is in this field that Halliday has elaborated his theory about grammatical description. His complex analysis identifies two types of interdependency: paratactic and hypotactic, and the logico-semantic relations into: projection (locution and idea) and expansion (elaboration, extension and enhancement).

In this paper we take into account logico-semantic relations that can be classified with difficulty because of their diversified realizations. A large number of classifications have been proposed: Martin (1983), Halliday & Hasan (1976), Halliday (1985), Mann and Thompson (1986). Some of these classifications take into account all relations that can form correct grammatical structures from one language to another (Mann & Thompson); others focus on particular languages, analyzing the relations realized there (Halliday & Hasan, Martin & Halliday, Martin). Another problem that appears among these classifications has to do with what type of realizations is taken as point of departure for the analysis. For example, Halliday & Hasan focus on cohesive relations between clause complexes, Martin uses hypotactic conjunctions as basis for his classification, and Halliday develops a classification for hypotactic and paratactic relations within the clause complex.

Halliday & Hasan classify the conjunctive relations around two axes: four types of logico-semantic relations: additive, adversative, casual and temporal and the external/internal opposition. Halliday's table (1985) of expansion takes a different set of logico-semantic relations as one axis: elaboration, extension and enhancement and the diversification of the realization of these categories as the other. Martin recognizes four main types of logico-semantic relations: additive, comparative, temporal and consequential.

Although there are many differences among these theories, we have to remark that all three classifications have similarities that should be noted. They set up comparable additive, temporal and consequential categories for the possible meanings of ***and, then*** and ***so***. Halliday and Hasan focus on 'cohesive' relations between clause complexes and set up additive, adversative, causal and temporal logico-semantic relation with the items ***and, yet*** and ***so*** and ***then*** for all these four general conjunctive relations. On the other hand, Martin starts with hypotactic relations and divides the adversative category into concession (typically realized with the conjunction *although*) and contrast (typically realized with the conjunction *whereas*), concession is grouped with causal relations under consequence and contrast is grouped with similarity under comparison:

Martin (1983)		**Halliday & Hasan (1976)**
- additive: *besides*		additive: *and*
- comparison:	contrast: *whereas* similarity: *like*	adversative: *but*
- consequence:	concession: *although* cause: *because*	causal: *so*
- temporal:	*after*	temporal: *then*

I. Internal and external relations

Internal relations (also called "rhetorical relations") are the relations obtained in the organization of the text itself rather than in the organization of the world the text describes. The experiential relations are referred to as external, oriented to what happens outside the text, rather than within. Therefore, we can affirm that the opposition between internal and external relations is 'text' versus 'reality'.

The distinction between internal and external relations is probably clearest with temporal relations. External relations display the sequence of actions, while internal relations are oriented to text-time, time in relation to what is being said not with what is being done. Let us exemplify the four major categories of logico-semantic relations we are going to discuss in this paper, first in their external, then in their internal meaning:

e.g. **Additive**

external: *The secretary came into the room*
and *requested our documents.*

internal: *The secretary was angry.*
Moreover*, she had a lot of work to do.*

Comparative

external: *Jane plays tennis*
like *Miriam does.*

internal: *Jane plays tennis very well;*
like *you should see her passing shot.*

Temporal
external: *Mike came in the office*
and then *looked for the book.*
internal: *Janet was not ready to go.*
First *she changed her dress;*
and ***second*** *she put on her make-up.*

Consequential
external: *Mike was relieved*
because *he could anticipate the victory.*
internal: *Mike is relieved*
because *the victory was close.*

Note: We have to mention that the distinction between internal and external relations to a proper account of the semantics of logical relations does not play an important role in Halliday's classification of expansion where clause complexes are analyzed in relation to the rest of the grammar, rather than in relation to cohesion and text structure.

II. External Relations

The point of departure for this analysis presented here is represented by the hypotactic clause complex. These constructions make the most delicate experiential distinctions concerning the logico-semantic relations between clauses. Because the structure of clause complexes can be extremely different, we have chosen to discuss only those clause complexes that allow dependent clauses to be realized in front or second position. We do not propose a complete description of the realizations of each type of conjunctive relations, but, where possible, we will provide examples of "cohesive" and metaphorical realizations of the specified features.

II.a. External temporal relations

External temporal relations are strongly oriented to the activity sequences. Most of these relations (excepting co-extensive simultaneous ones) have the experiential structure: Anterior – Posterior. The Anterior names the event that takes place before the Posterior.

The first opposition is between the successive relations versus simultaneous relations. In the first situation, the Anterior does not continue after the beginning of the Posterior. In the second situation, the two events overlap to some extend. Within traditional approach, this opposition is marked by using the conjunctions *after* and *while*:

e.g. ***After*** *he was released from prison,*
he became a campaigner for victims of wrongful convictions. (Successive)

It is dangerous crossing the street
while *we are texting a message on our mobile phones.* (Simultaneous)

When the dependent clause encodes a punctual event, simultaneity is realized by *when*; it does not matter if the two events have the same exact duration or if they overlap to some extend:

e.g. ***When*** *the doorbell rang*
nobody wanted to open the door. (Simultaneous: coextensive)

When *the doorbell rang,*
we have been talking for an hour. (Simultaneous: overlapping)

If the dependent clause is durative either *when* or *while* can be used.

e.g. ***When/ While*** *we were driving,*
we were feeling happy. (Simultaneous: coextensive)
When/ While *we were waiting,*
we heard a scream. (Simultaneous: overlapping)

Apart from the above-mentioned conjunctions, *as* can be also used when the events are overlapping with the condition that the dependent clause is durative and non-stative.

e.g. ***As*** *we were strolling along the beach,*
it started to rain.

Note: We didn't include *as soon as* as a realization of eternal temporal relations because it can not appear first in temporal clause complexes.

With successive relations there is less overlap among the realizations. According to systemic functional linguistics (Martin 1992) two factors should be taken into account: whether the Posterior follows the Anterior immediately or simply follows; (ii) whether the Posterior or Anterior is made dependent.

(i) The opposition between following and following immediately is realized by the conjunctions *after, as soon as*.

e.g. ***After*** *we finished cleaning the house,*
(1)
we went out to dinner. (Following)

As soon as *we finished cleaning the house,*
we went out to dinner. (Following immediately)
(2)

(ii) The opposition between a dependent Anterior and a dependent Posterior is realized by the conjunctions *since, before.*

e.g. ***Since*** *we visited England*
we have visited other European countries. (Following/ Anterior) (3)

Before *we visited England*
we have visited other European countries. (Following/ Posterior)
(4)

Note: In the first example the action of the main clause takes place after the action of the dependent clause; in the second example the action of the main clause takes place before the action of the dependent clause.

Regarding Following relations, a further distinction can be drawn: some relations are deictic, being tied to the moment of speaking (see example 1) and some relations are non-deictic, being non-related to the present moment (see example 3).

Regarding Following Immediately relations, the conjunction *once* contrasts with *as soon as*, indicating a feeling of relief (Martin, 1992)

e.g. ***As soon as*** *we passed the test*
we went on holiday. (Following: relief unmarked)

As soon as *we passed the test*
we felt happy. (Following: relief marked)

The distinction between Following and Following Immediately relations emphasize that the conjunctions used in these syntactic structures set a lower limit of logico-semantic relations between two processes. The sequence of clauses in examples (1) and (2) could be used to refer to the same sequence of events, one immediately following the other. But in example (1), the conjunction *after* signals only that the Posterior event follows the Anterior event. In contrast, in example (2), the conjunction *as soon as* signals the immediately following between the two events.

The principle of lower limit is very important when interpreting conjunctive relations between clauses. In some cases the explicit conjunctive relations can be analysed as additive:

e.g. *We finished cleaning the house,* ***and*** *went out to dinner.*

II.b. External consequential relations

Like temporal relations, external consequential relational refer to the activity sequences, but the connections between events are "modulated" (Halliday 2004) in such a way that an event can be seen as enabling or determining the other event. This type of relations does not take into account the time sequence of the two actions. All consequential relations have the structure Cause + Efect, and the basic opposition is not between Anterior versus Posterior, but between *how* and *why.*

e.g. ***How*** *did you pass the entrance examination?*
By working day and night.

Why *did you pass the entrance examination?*
For *working day and night.*

The first example shows us the Manner in which the entrance examination was passed; the Cause enabled the Effect (the fact that I worked day and night made me pass the entrance examination). In the second example the connection between the two events is modulated through "obligation". The Cause determined the Effect.

Apart from modulation through obligation, causal relations may also be modalised. There are three types of causal relations: consequence, condition and purpose. The Cause will determine a possibility, a probability or a certainty:

e.g. ***For*** *working day and night,*
I passed the entrance examination. (Consequence)
If *I had worked day and night,*
I would have passed the entrance examination. (Condition)
I worked day and night
so that *I passed the entrance examination.* (Purpose)

II.c. External comparative relations

Within the framework of systemic functional approaches to discourse, comparative relations are the most discussed category by Halliday (2004) and Halliday & Hasan (1976), but they are not treated as major category of logical relations; in fact these external comparative relations are discussed as closely related to concession (under the general adversative category) and to additive. On the other hand, Halliday (1985) treats contrast in relation to additive relations (extension) and similarity in relation to temporal and causal relations. We consider that the opposition contrast – similarity is basic to all discourse systems, and, as a result, comparison can be considered a major category of conjunctive relations.

e.g. ***Whereas*** *generally we go on holiday* (Contrast)
this time we remained at home.
As *generally happens* (Similarity)
we went on holiday.

The similarity can be further divided into two categories: conditional and temporal where dependent clauses can not be placed initially in the clause complex:

e.g. *She behaved **as if** she were the boss.* (Conditional)
*She behaved **like when** she was the boss.* (Temporal)

II.d. External additive relations

Like the comparative relations, external additive relations form a small category compared with temporal and consequential ones. They can be divided into: addition and alternation. With addition there is a positive and negative system realized with the conjunctions *and/nor*.

e.g. *Richard Burton was a great actor. **And** he was extremely good-looking.* (Addition: positive)
*She didn't speak English. **Nor** did she understand it.* (Addition: negative)
*We could go to Paris. **Or** to Barcelona.* (Alternation)

II.e. External locative relations

They represent a small set of external relations, all of which could be analysed in other terms than conjunctive. This set includes adverbs: *here, there, elsewhere, as far as* and clauses introduced by *where* or *wherever*:

e.g. *Actually I haven't read*
***As far as** I'd have liked.*

Conclusions

The external relations are difficult to classify because of their diversified realizations. A large number of classifications have been proposed, but in this paper we took as point of departure for our analysis the hypotactic clause complex. We emphasized the fact that external relations display the sequence of actions, while internal relations are oriented to text-time, time in relation to what is being said not with what is being done. The analyses of the external relations, temporal, consequential, comparative, additive and locative, focuses only to hypotactic clause complexes that allow dependent clauses to be realized in first or second position.

References

Butler, C.S. 1985. *Systemic Linguistics: theory and applications*. London: Batsford
Halliday, M.A.K. 1985. *Introduction to Functional Linguistics*. London: Arnold
Halliday, M.A.K. & Hasan, R. 1976. *Cohesion in English*. London: Longman,
Halliday, M.A.K. Martin, J.R. 1981.*Readings in Systemic Linguistics,* London: Batsford
Halliday, M.A.K., Matthiessen, C. 2004. *Introduction to Functional Linguistics*. London: Arnold
Hoey, M.1993. *On the surface of discourse*, London: George Allen and Unwin
Martin, J.R. 1983. *English Text: System and Structure*, Amsterdam: Benjamins
Mann, W.C. & and Thompson, S.A. 1986. "Relational propositions in Discourse" in *Discourse Processes*, 9(1)
Winter, E.O. 1977. "A Clause Relational Approach to English Texts: a study of some predictive lexical items in written discourse" in *Instructional Science* 6 (1), p. 1-92

LA COMPOSITIONNALITÉ TEXTUELLE, UNE CRISTALLISATION PASSAGÈRE

Cecilia CONDEI,
Professeur des universités, HDR,
Université de Craiova
ccondei@yahoo.fr

Démarches théoriques

Considérer le texte comme une suite linéaire d'unités est un fait largement évoqué dans les travaux de linguistique textuelle, mais tomber d'accord sur des régularités qui permettent une opération classificatoire est encore aujourd'hui moins évident. Un élément reste toujours à discuter et à positionner par rapport au texte: les unités compositionnelles de celui-ci et leurs caractéristiques correspondant de manière précise à un type.

Jean-Michel Adam considère la période «comme unité de composition textuelle, c'est-à-dire comme unité qui structure les énoncés par-delà les limites de la syntaxe» (1990: 80), et ajoute ensuite le fait que ces périodes sont des «unités faiblement typées» (2005:136), donc peu dotées de traits définitoires et répétables, ce qui les distingue des séquences, différenciation que Jean- Michel Adam affirme ainsi

«Les séquences sont des unités textuelles complexes, composées d'un nombre limité de paquets de propositions-énoncés: les macropropositions sont des sortes de périodes dont la propriété principale est d'être des unités liées à d'autres macro-propositions, occupant des positions précises au sein du tout ordonné de la séquence. (2005: 136)

Pour souligner encore: «À la différence des simples périodes, les macro-propositions qui entrent dans la composition d'une séquence relèvent d'agencements préformatés de propositions.» (2005: 137)

Comment s'opère le transfert de ce qui n'est pas encore forme vers une forme, comment le texte devient texte et pas suite de phrases, comment se manifeste la cohérence, ceci est un problème qui a trouvé de nombreuses réponses placées dans une opération de réflexion répétée, autour du texte et de sa composition. Du côté de la perspective générique, observer la planification et la structuration comme opérations de base de tout écrit littéraire, sorte de (re)construction permanente à laquelle participent écrivain et lecteur, a fait intervenir l'idée de l'inventivité de l'écrivain, mais aussi de l'énonciation éditoriale qui assure une forme de médiation entre l'œuvre et le lecteur.

Nous revenons à la compositionnalité textuelle, syntagme constitutif de la moitié du titre, où «compositionnalité», du latin « compositio » garde le sens de base: «action de mettre ensemble». Nous posons une question simple: qui est-ce qui participe à l'action de «mettre ensemble» ? Et essayons de voir comment cela se réalise.

En ce qui concerne les participants, ils sont certes ceux qui participent à la situation de communication. Quant à la réalisation, elle est assurée par des contrats et des pactes. Comme Patrick Charaudeau, nous insistons sur le contrat entre le lecteur et l'auteur, «le contrat de communication» qui «propose à ses partenaires un certain nombre de conditions qui définissent l'enjeu de l'échange communicatif sans la reconnaissance duquel il n'y aurait point de possibilité d'intercompréhension. Les situations particulières seraient alors à considérer comme des variantes (ou des sous-contrats) d'un contrat global» (Charaudeau, 2001, en ligne). Son fonctionnement est tracé toujours par Patrick Charaudeau:

«Ce sont donc les données situationnelles qui induisent des régularités discursives, et celles-ci les formes textuelles. Ces dernières ne sont là que comme des indices sémiologiques qui renvoient à ces données et permettent ainsi au récepteur de reconnaître le genre-contrat auquel il a affaire.» (2001, en ligne) Patrick Charaudeau réfère ici au discours médiatique. Dans le domaine de la littérature intervient le « contrat de communication littéraire », que Renato de Mello définit ainsi:

«Le contrat de communication littéraire est ce qui structure une situation d'échange verbal en conditions de réalisation des actes de langage spécifiques qui s'y produisent pour que ceux-ci soient reconnus valides, c'est-à-dire correspondants à une intentionnalité du sujet communiquant, l'écrivain, et qu'ils puissent être interprétés par le sujet recevant-interprétant, le lecteur» (2007:5)

Ce contrat impose donc, une reconnaissance qui, elle, conduit à des schémas, des constructions identifiées par les parties du contrat identifient et acceptées comme opératoires.

La plus ample structure et la moins homogène est le plan de texte dont Jean- Michel Adam fixe les traits:

«Dans la mesure où les empaquetages de propositions n'aboutissent pas toujours à des séquences complètes, on peut dire que la structuration séquentielle est facultative tandis que le facteur unifiant de la structure compositionnelle est le plan de texte. (2005. 177)

Ce plan de texte nous semble responsable de la forme compositionnelle en tant que cristallisation passagère, «structuration séquentielle facultative », en terme de Jean-Michel Adam. Cette idée est également renforcée par André Avias qui, lui, avance sur le chemin ouvert par Jean-Michel Adam et voit dans la macro-proposition une forme qui intègre la notion de période. André Avias affirme l'existence et le fonctionnement du plan de texte comme agencement de séquences, dans la situation des textes narratifs, constatant que « Pour d'autres textes, les plans textuels se construiraient sur la base de regroupements de l'unité appelée période» (Avias: 2014:5)

Nous avons insisté sur le plan de texte et sur la figurabilité textuelle ailleurs (Condei, 2015, 133-137), ce n'est pas le cas d'y revenir. Mais, évoquant le plan de texte, nous formulons l'hypothèse qu'il est lié non seulement aux parcours construits par l'auteur (correspondant aux périodes et aux macro-propositions), mais aussi à ceux bâtis par l'éditeur, autrement dit, le plan de texte est à envisager en fonction de deux types d'énonciations qui participent à sa fixation sous forme de produit fini (livre, article, affiche, document officiel, etc.). Dans cette situation il faut prendre en compte tant le texte proprement dit de l'œuvre, ainsi que son paratexte «ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public» (Genette, 1987:7), le paratexte désignant «un ensemble de productions qui accompagnent le texte lui-même, l'annoncent, cherchent à le promouvoir: le paratexte est donc ce qui assure le pas sage de l'état de texte à celui de livre.» (Lane, 1991: 92)

«Texte» et «périphérie textuelle» (Lane, 1992) forment, à nos yeux, un «macro-plan de texte », dont les particularités compositionnelles sont non seulement distinguables, mais construites avec l'intention de se laisser identifier. Nous considérons ces particularités comme responsables d'une cristallisation textuelle passagère. Le caractère «passager» vient tout d'abord se leur existence kaléidoscopique, mainte fois brisée, puis reconstruite avec chaque mouvement textuel.

La constitution du corpus

L'analyse est fixée sur un écrivain qui est structurellement le moins incliné à respecter les normes, soit-elles textuelles, sociales, linguistiques, littéraires: Panaït Istrati, qui fait partie de la catégorie d'écrivains étrangers d'expression française, les «venus d'ailleurs», les «exilés du langage» (Anne-Rosine Delbart) bref, ceux qui ont toujours formé une zone moins étudiée de la littérature en langue française. Le Roumain, né à Braïla en 1884, a débuté en 1924,en France, avec un volume de trois récits, réunis sous le titre *Récits d'Adrien Zograffi*. Nous nous concentrons surtout sur ce premier volume.

Le macro-plan de texte

Contrat, conventions, coopération constituent pour nous les trois éléments majeurs sur lesquels se construit le macro-plan de texte.

En ce qui concerne le contrat, concept qui intéresse dans l'analyse, Dominique Maingueneau insiste sur «l'idée de parler de contrat et des conventions qu'il prévoit, mais qui ne sont pas des conventions explicites et conscientes.» (Maingueneau, 2010:308). Le contrat est basé sur le principe de coopération, sur une intentionnalité (en termes de Grice), sur une visée ou finalité (en termes de Charaudeau) qui se distinguent d'après nous dans un macro-plan textuel, incluant le texte et sa périphérie, comme précisé plus haut.

1. Conventions visant les alentours textuels

Le «hors-texte» (Derrida 1972[1]) ne se présente pas totalement isolé du texte de l'œuvre, quelque soit sa forme: préface, avant-propos, introduction, préambule, avertissement, dédicaces, épigraphe, pour ne parler que de ceux placés avant le texte, puis les notes, etc., tout ce hors-texte respecte plus ou moins les conventions du genre ou du sous-genre. Mais tous contribuent, affirmons-nous, à la construction textuelle et impliquent la reconnaissance de la part du lecteur, autrement dit, sa coopération dans la récupération du sens.

L'édition de 1924 de *Kyra Kyralina* (l'œuvre de début de Panait Istrati) est dotée d'un *Avant-propos* qui laisse entendre deux voix: celle de Romain Rolland et celle de l'auteur même. L'écrivain Romain Rolland est celui qui a découvert et reconnu le talent de Panait Istrati, lançant ensuite le conteur roumain dans le monde littéraire français. Son *Avant-propos*, un texte court de cinq paragraphes, relate l'histoire du commencement de leur amitié et insiste sur la présentation de Panait Istrati en tant qu' «un nouveau Gorki des pays balkaniques» (p. 7), «un conteur-né, un conteur d'Orient qui s'enchante et s'émeut de ses propres récits […]» (p. 8) pour ajouter quelques mots, vers la fin, sur le livre qu'il préface, *Kyra Kyralina*. Les stratégies de Romain Rolland dans la présentation de Panait Istrati sont évidentes: d'abord, la voix consacrée essaie de persuader le public à entamer la lecture du livre, ensuite il explique ce qu'on doit voir («chaque chapitre du roman forme comme une nouvelle» p. 9). Puis, ce qu'on doit apprécier dans ce livre («Trois ou quatre de ces nouvelles, dans les volumes que je connais, sont dignes des maîtres russes» p. 9). Le paragraphe conclusif use d'une seule stratégie visant le domaine émotionnel du public français: «On voudra bien se souvenir que l'homme qui a écrit ces pages si alertes a appris seul le français, il y a sept ans, en lisant nos classiques» (p. 9)

La progression textuelle de chaque paragraphe, soutenue par les phrases de début, avance au rythme cadencé des anaphoriques:

Paragraphe no 1: «Dans les premiers jours de janvier 1921, une lettre me fut transmise, de l'hôpital de Nice. Elle avait été trouvée sur le corps d'un désespéré […]»

Paragraphe no 2: «Il se nomme Istrati. Il est né à Braïla, en 1884[…]»

Paragraphe no 3: «Il est un conteur-né, un conteur d'Orient […]»

Paragraphe no 4: Je l'ai décidé à noter une partie de ses récits […]»

Paragraphe no 5 (contenu complet): « On voudra bien se souvenir que l'homme qui a écrit ces pages si alertes a appris seul le français, il y a sept ans, en lisant nos classiques »

L'enchainement paragraphique suit un schéma simple, conforme à la définition de l'avant-propos: «Courte introduction placée en tête d'un écrit d'une certaine longueur (livre ou ouvrage), généralement rédigée par l'auteur pour en faire connaître le contenu et le dessein poursuivi »(TLFi). D'abord, cet enchainement fait preuve d'une longueur minime, ensuite, d'une partition polyphonique, et puis, de l'insistance sur un parcours obligé pour le lecteur. Le premier paragraphe, tout comme le dernier, garde un ton neutre, fondé sur des combinaisons linguistiques objectives: la voix passive «me fut transmise» et l'indéfini «on», les trois paragraphes du milieu se combinent pour soutenir l'argument de la nécessité de l'aide, de l'action. Du contenu des paragraphes 2 et 3 on arrive à la conclusion de 4: «Je l'ai décidé à noter une partie de ses récits».

Quant au «dessein poursuivi», Romain Rolland évoque le grand thème de l'œuvre istratienne, encore à cette date, 1924, sous forme de projet: l'Amitié. Pour le volume de début, Romain Rolland retient le type de récit «évocation de sa vie» (p. 9) et ce qui constitue l'annonce du plan du livre: « chaque chapitre du roman forme comme une nouvelle» (idem.)

[1] La Dissémination, Paris, Seuil

La partie de *l'Avant propos* réservée à Panaït Istrati contient également cinq paragraphes qui débutent à peu près selon le même schéma discursif que *l'Avant propos* de Romain Rolland:

Paragraphe no 1, contenu complet: «Vous êtes d'avis, - ainsi que notre ami Romain Rolland, - que je devrais, en quelques lignes, expliquer le thème général que l'on retrouvera à travers tous mes livres» (p.11)

Paragraphe no 2: «Je n'ai jamais pensé que je devais, moi-même, expliquer quelque chose à ce sujet»

Paragraphe no 3: «Avec ce fouet sur les reines, - et aussi grâce à l'avoine que m'offrait généreusement l'ami Georges Ionesco[…]»

Paragraphe no 4: Adrien Zograffi n'est, pour le moment, qu'un jeune homme qui aime l'Orient»

Paragraphe no 5, contenu complet: «En attendant son histoire, il [Adrien Zograffi] ne fait en ce moment qu'écouter les histoires des autres. Écoutons avec lui, si vous le voulez bien.»

Dans cet *Avant propos* du volume de début et dans toutes les préfaces de ses livres, Panaït Istrati se montre peu soucieux pour ce qui constitue règle, y inclus la «règle» de préfacer, en expliquant, ses propres écrits. Il accomplit la tâche sur un ton de confidence, sans trop de souci pour l'explication de ce qu'on va lire, sinon sa position délibérément neutre et extérieure aux faits racontés. Cette position annonce le plan discursif proposé par Istrati dans les trois récits qui forment *Kyra Kyralina*: le narrateur relate des scènes dont les personnages racontent des histoires et où apparait, à tour de rôle, la voix d'un conteur, chaque fois un autre, personnage qui se positionne dans le centre discursif. Cette caractéristique nous la considérons comme opératoire pour délimiter les séquences narratives et pour assembler des parties de l'œuvre dans le respect du plan général.

Si la présence de l'auteur se fait entendre en début d'un livre ou si elle laisse la place à quelqu'un d'autre pour tracer une voie vers le public, la voix de l'éditeur se fait d'habitude entendre sur la quatrième de couverture. Mais la maison d'édition Gallimard, qui a publié les œuvres de Panaït Istrati, réserve une page au début des volumes pour sa *Note de l'éditeur* (*Oncle Anghel*, Gallimard, coll. Étrangère, 1968) ou tout simplement insère sa note sans aucun avertissement, comme dans *Nerrantsoula.Tsatsa-Minnka.La famille Perlmutter.Pour avoir aimé la terre*, 1997a ; *La jeunesse d'Adrien Zograffi: Codine, Mikhaïl.Mes départs. Le pêcheur d'éponges*, 1997b et dans *Vie d'Adrien Zograffi:La maison Thüringer. Le bureau de placement. Méditerranée*, 1984, *Les récits d'Adrien Zograffi: Domnitza de Snagov*, 1983, tous ces écrits ayant paru dans la collection Folio. Le texte est chaque fois le même:

« Panaït Istrati (1884-1935), fils d'une paysanne roumaine et d'un contrebandier, a mené une vie vagabonde autour de la Méditerranée jusqu'au jour où, à bout de misère, alors qu'il était photographe ambulant à Nice, il tenta de se tuer. On trouva sur lui une longue lettre à Romain Rolland, qui n'était pas parvenue à son destinataire. Quand Romain Rolland en prit enfin connaissance, il trouva dans ce texte la promesse d'un écrivain, un prodigieux conteur comme l'Orient sait en créer. Panaït Istrati écrivit son œuvre en français, racontant d'abord des histoires des haïdoucs, ces bandits d'honneur qui luttèrent pour défendre les opprimés et les pauvres, au siècle dernier, en Roumanie: *Kyra Kyralina* (1924), *Oncle Anghel* (1925), *Présentation des haïdoucs* et *Domnitza de Snagov* (1926), *Les Chardons du Baragan* (1928).

Istrati partir en U.R.S.S., en 1927, en compagnie de son ami l'écrivain grec Nikos Kazantsakis. Il en revient profondément déçu et fut le premier à publier un «retour d'U.R.S.S.», *Vers l'autre flamme*, qui lui valut de nombreuses attaques et calomnies. Tuberculeux depuis longtemps, il revint dans son pays où il mourut prématurément. Son œuvre ne touche pas seulement par le merveilleux pittoresque, les aventures. C'est le cri d'un homme libre qui se lève contre toutes les oppressions, toutes les injustices. Istrati ne pouvait supporter qu'un homme inflige de la souffrance ou des humiliations à un autre homme.»

Cette note d'éditeur est une brève présentation de l'auteur et de l'univers de son œuvre, plus précisément des thèmes de cette œuvre, mais avec une couche non négligeable de détails sur l'orientation politique.

La *Note d'éditeur* se présente comme un genre éditorial: sur un ton d'inventaire, on trace la vie d'un écrivain dès la naissance jusqu'à sa disparition, insistant sur son début et sur ces thèmes préférés. Dans ce texte de la maison d'édition Gallimard que nous nommons *Note d'éditeur* (mais qui, nous le rappelons, ne porte aucun titre) on insiste aussi sur le pittoresque de l'apparition de Panaït Istrati dans la littérature française, sur les personnalités amies qui sont les garants de son acceptation dans ce monde littéraire, et sur les convictions politiques de l'écrivain dont on cite quelques livres. Mais cette partie, qui constitue un premier paragraphe est presque tout aussi longue que l'autre paragraphe, celui ménagé aux préoccupations de l'écrivain. Comme le texte se répète sans modifications, l'aspect de la *Note* ne change pas, sauf dans la dernière situation, l'histoire de *Domnitza de Snagov* où le même texte de note est divisé en quatre paragraphes thématiques. L'édition Gallimard de *Oncle Anghel*, 1968, collection *Étrangère* ajoute un paragraphe justificatif concernant la collection qui héberge le texte et fixe le genre du texte, *Note d'éditeur* sous forme de titre.

«[…] cette œuvre est aujourd'hui hautement revendiquée par la Roumanie et la mémoire d'Istrati y est honorée comme celle d'un écrivain roumain d'expression française. C'est pourquoi n'st pas abusif de publier *Oncle Anghel* dans "L'Étrangère" […]»

Cette fin de note a un rôle bien défini par rapport au plan général de l'œuvre istratienne et renforce le pont exprimé d'ailleurs par Istrati dans une lettre écrite le 15 Avril 1925: «[…]je suis, et j'y tiens, un écrivain roumain […] j'y tiens parce que ma sensibilité, qui s'exprime aujourd'hui en français par un hasard extraordinaire, jaillit d'une source roumaine »(1994: 309). Ainsi, cette note remplit son rôle opératoire: replacer une œuvre devant le public, réarranger les opinions et motiver cet arrangement avec un argument de l'époque.

2. Conventions visant le texte proprement dit

À ce niveau, Panaït Istrati doit tenir compte de plusieurs contraintes, et recourir à des stratégies discursives compensatoires imposées par la manière dont il présente ses textes français: parsemés de mots étrangers au public français, des mots venant de son milieu hétérogène de Braïla, où plusieurs ethnies se côtoient sans faire de leur différence un prétexte de séparation. La conséquence discursive de la présence de ces mots a été largement discutée[2], il est intéressant d'observer maintenant les zones discursives responsables de la programmation du déroulement textuel. Les trois récits qui forment le contenu du livre Kyra-Kyralina, ceux que Romain Rolland présente dans *l'Avant propos* comme des « nouvelles » et que Panaït Istrati réunit sous le nom «Les récits d'Adrien Zograffi» sont en fait trois noyaux qui ont en commun quelques personnages (Stavro-Dragomir et Kyra) et un témoin, Adrien, qui, selon le rôle que l'auteur lui a réservé, «ne fait en ce moment qu'écouter les histoires des autres ». Le détail temporel «en ce moment» laisse entendre qu'Adrien interviendra un jour, dans un autre récit avec sa propre histoire. D'ailleurs, Panaït Istrati prévoit judicieusement ses écrits, construit des macro-plans de livres et annonce le public où il en est par rapport au plan établi, comme dans la préface de 1932, «*Préface à Adrien Zograffi* ou les aveux d'un écrivain de notre temps » que la maison d'édition Gallimard (1969, impression de 1984) a présenté pour un «groupe de livres» (IV^{e} de couverture) comprenant *La maison Thüringer, Le bureau de placement. Méditerranée:* «L'histoire de la vie d'Adrien Zograffi, en une demi-douzaine de volumes aurait dû constituer, à l'origine *toute* mon œuvre». Ce macro-plan s'avère une cristallisation passagère: « […] je m'égarais dans un labyrinthe d'histoires merveilleuses» (Préface, p.8). La conséquence: le plan n'a pas été respecté.

La planification des histoires se manifeste à l'intérieur même de leur structure narrative. À la fin de l'histoire de Kyra, après un blanc typographique, le narrateur continue: «Un autre jour, je vous raconterai l'odyssée de mes pérégrinations à la recherche de ma sœur, qui fut enfermée dans un harem, dès l'arrivée à Constantinople » (1924:141). La fin du récit *Dragomir* boucle le livre *Kyra Kyralina* et noue avec son commencement:

«La nostalgie de cette amitié perdue et le désir de chercher, malgré tout, une affection me décidèrent, quelques années plus tard, à retourner dans mon pays, à m'approcher d'un être humain, à l'aimer comme j'aimais Kyra et la mère, comme j'aimais Barba Yani.

[2] Condei, Cecilia, 2011, *Éléments de linguistique pour l'analyse discursivo-textuelle*, Craiova, Universitaria

Mais ceci a été, vous vous le rappelez, l'histoire de Stavro le Forain…» (1924:241)

En fait, l'histoire du Stavro ouvre le recueil.

Sur le plan général de son œuvre, Istrati intervient plusieurs fois avec des détails et des explications:

«*Domnitza de Snagov* devait être l'avant-dernier volume des *Haïdoucs* et des *Récits d'Adrien Zograffi*. Un autre ouvrage, *Groza*, devait former le dernier, dans mon plan. J'avais même l'intention de les faires paraître ensemble, quand un accident a bousculé la fin logique de mes *Haïdoucs*» (1983, Préface)

Entre la composition du plan et la réalisation effective un certain décalage impose presque toujours des commentaires dans le contenu des préfaces.

En guise de conclusion, deux constatations nous semblent importantes: pour une grande catégorie d'écrivains, notamment ceux «venus d'ailleurs», comme l'est Panaït Istrati, le respect des règles stylistiques, compositionnelles, discursives dans l'organisation du flux narratif n'est pas une priorité, mais cela constitue en réalité un trait définitoire, un mode d'existence littéraire qui doit tenir compte de deux mondes et de deux systèmes linguistiques, pas toujours apparentés. Juger alors ce que c'est qu'un plan de texte signifie regarder une zone plus large, englobant le texte et ses alentours.

Bibliographie et textes de référence:

Adam, Jean-Michel.1999. *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*. Paris: Nathan.

Adam, Jean-Michel.2011. *Les Textes: types et prototypes*. 3e éd. Paris: Armand Colin.

Avias, André. La macro-proposition: unité centrale de la composition textuelle et générique? in ACTES/ACTAS/ATTI ROM Reykjavík 2014, Actes du XIXème Congrès des romanistes scandinaves, du 12 au 15 août 2014, Université d'Islande.Éd. Sigrún Á. Eiríksdóttir. Reykjavík, en ligne http://conference.hi.is/rom14/rom-lectures/ (consulté le 27 nov. 2015(

Bakhtine, Mikhaïl. 1978 (1975). *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, trad. Daria Olivier.

Charaudeau, Patrick. Visées discursives, genres situationnels et construction textuelle. In *Analyse des discours. Types et genres*, Éd. Universitaires du Sud, Toulouse, 2001 URL: http://www.patrick-charaudeau.com/Visees-discursives-genres,83.html (consulté le 20 sept.2015)

Condei, Cecilia. 2015. (*Re)configurations discursives. Articulations textuelles*, Fernelmont: Éditions Modulaires Européennes. coll Proximités.

Condei, Cecilia. 2011. *Éléments de linguistique pour l'analyse discursivo-textuelle*, Craiova: Universitaria.

Genette, Gérard. 1987. *Seuils*. Paris: Le Seuil. coll. Poétique.

Istrati, Panaït. 1924. *Kyra Kyralina*. Paris: Rieder.

Istrati, Panaït. 1983. *Les récits d'Adrien Zograffi: Domnitza de Snagov*. Paris: Gallimard. coll. Folio

Istrati, Panaït. 1984. *Vie d'Adrien Zograffi: La maison Thüringer, Le bureau de placement. Méditerranée*. Paris: Gallimard. coll. Folio.

Istrati, Panaït. 1992. *Les récits d'Adrien Zograffi: Oncle Anghel*. Paris: Gallimard. coll. Étrangère.

Istrati, Panaït. 1994. *Les récits d'Adrien Zograffi, Kyra Kyralin, Povestirile lui Adrian Zografi, Chira Chiralina*. Braïla: Muzeul Brailei, Casa Memoriala Panait Istrati, éd. bilingue, traduction d'auteur.

Istrati, Panaït. 1997a. *Nerrantsoula. Tsatsa-Minnka.La famille Perlmutter. Pour avoir aimé la terre.* Paris: Gallimard. coll. Folio.

Istrati, Panaït. 1997b. *La jeunesse d'Adrien Zograffi: Codine. Mikhaïl. Mes départs. Le pêcheur d'éponges.* Paris: Gallimard. coll. Folio.

Lane Philippe. Seuils éditoriaux. In: Espaces Temps,1991: 47-48. La fabrique des sciences sociales. Lectures d'une écriture: 91-108.doi: 10.3406/espat.1991.3790 (consulté le 28 nov.2015)

Maingueneau, Dominique2010. *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*. Paris: Armand Colin.

Mello de, Renato. Analyse du discours et Littérature: une interface réelle, in Édition électronique du colloque "*Linguistique et littérature. Cluny, 40 ans après"*.2007.

http://elliadd.univ-fcomte.fr/download/elliadd/document/colloques_electroniques/cluny/mello.pdf (consulté le 28 nov. 2015)

Johannot, Yvonne. De l'auteur à son livre. In: *Communication et langages*. N°60, 2ème trimestre 1984:78-85.

NARAȚIUNEA ȘI EXEMPLIFICAREA CA TIPURI DE POVESTIRE ÎN CONVERSAȚIE

Roxana-Florentina FLUERAȘU
Doctorandă, Universitatea din București
roxanafluerasu@yahoo.com

1. Obiectul lucrării

Lucrarea de față are ca obiect narațiunea și exemplificarea ca tipuri de povestire în conversație în textul literar. Textul ales este *Scrinul negru* de George Călinescu, iar printre punctele de interes ale lucrării se numără situațiile diverse de declanșare a povestirilor, strategiile la care recurg personajele pentru a-și spune povestirea (inserarea replicilor în vorbire directă ale personajelor implicate în acțiunea relatată, inserarea pasajelor de reflecție în povestiri ale unor experiențe personale, evaluarea evenimentelor pe care le aduc în atenția receptorilor), rolul interlocutorilor în dezvoltarea acesteia (prin solicitări de lămurire, exprimarea stărilor induse de ceea ce se povestește), secvențele componente ale povestirii propriu- zise și importanța acestora în structura narațiunii și a exemplificării. Avem în vedere și relația dintre participanți, disponibilitatea conversațională a acestora, intențiile emițătorului sau interesul receptorului (receptorilor).

2. Povestirea ca activitate conversațională

Povestirea din conversațiile curente are caracter interacțional, fiind bazată, de obicei, pe colaborarea între emițător și receptor. Ea presupune asumarea de către povestitor pentru mai mult timp a rolului de emițător, ceea ce produce o dereglare în repartizarea rolurilor comunicative și face necesară o negociere între participanți pentru acceptarea acestei dereglări.

Succesiunea temporală are un rol esențial în construcția povestirii, întrucât, nararea reprezintă o „metodă de recapitulare a experienței trecute prin potrivirea succesiunii verbale a propozițiilor la succesiunea evenimentelor care s-au petrecut efectiv" (Labov și Waletzky 1981, 272). Dimensiunile nu sunt relevante pentru definirea povestirii, „condiția formală minimală pare a fi prezența a mai mult decât un enunț" (apud Ionescu- Ruxăndoiu 1991) sau, așa cum susține Labov, narațiunea minimală este o secvență de două fraze ordonate temporal[1] (apud Pratt 1977). Tipul frecvent de povestire este cel în care apare „o succesiune compactă de enunțuri ale unui emițător, care relatează unuia sau mai multor auditori o anumită întâmplare" (Ionescu- Ruxăndoiu 1991), însă, într-o conversație, povestirile pot fi și segmentate, evenimente independente de emițător sau receptori, replicile celorlalți, sau chiar emițătorul întrerupând cursul firesc al narării.

Din punctul de vedere al structurii, povestirea include patru componente: o prefață a povestirii, înscrierea celui (celor) de față ca receptor(i) al (ai) povestirii, povestirea propriu-zisă și comentariile receptorului(ilor) asupra povestirii (ibidem), fiecare având roluri bine determinate. Povestirea din conversație are „forma unei succesiuni de mișcări conversaționale de tipul Ofertă, Cerere de reformulare, Reformulare, Satisfacere, care alternează în diverse moduri" (ibidem), iar caracterul interacțional al povestirilor se observă atât la nivelul schimburilor preliminare (în structura lor se remarcă schimburi de sprijinire, de Amplificare și Motivare a povestirii sau de Dezarmare a povestitorului, venite din partea interlocutorului), cât și la nivelul procedurilor conversaționale utilizate, al elementelor de declanșare a intervenției celuilalt, al formulelor de glosare a enunțurilor, al formulelor utilizate pentru flatarea interlocutorului, al modalității de marcare a pauzelor în narațiune.

În secvența de povestire propriu- zisă se distinge o structură narativă și o structură evaluativă. În structura narativă apar componente obligatorii: secvența de orientare, secvența de complicare,

[1] We can define a minimal narrative as a sequence of two clauses which are temporally ordered.

dezvoltarea povestirii și rezolvarea ei, și componente opționale: rezumatul și coda. Evaluarea este componenta care dă semnificație evenimentelor relatate, întrucât „narațiunea care conține o orientare, o acțiune complicantă, și un rezultat nu este o narațiune completă” (Labov și Waletzky 1981, 289). Structura evaluativă se definește prin mijloacele de evaluare și prin perspectiva din care se face evaluarea. Se poate distinge între evaluarea de tip extern și cea de tip intern.

În textul literar, autorul „modelează o lume ficțională după tiparul celei reale și imită schimburile verbale curente, creând o diversitate de interlocutori și situații de comunicare ale căror caracteristici trebuie refăcute de cititor prin predicții, pe baza reperelor oferite de text” (Ionescu-Ruxăndoiu 1991). Relația emițător- receptor funcționează diferit în textul literar în comparație cu interacțiunile curente. Fiind un text construit și în același timp text scris, rolurile de emițător și de receptor sunt distribuite într-o manieră mai rigidă, enunțurile sunt mai atent formulate, gradul de coeziune și coerență a dialogului fiind, în acest caz, mai ridicat (enunțurilor din textele literare le lipsește spontaneitatea celor din conversația curentă, iar revenirile asupra formulărilor și corectările apar mai rar).

Prezența unui observator obiectiv se face simțită în pasajele de relatare sau în cele de „reprezentare a raporturilor de comunicare dintre personaje” (ibidem), dar, pentru a da verosimilitate poveștii, autorul, sub diverse pretexte, permite personajelor să relateze întâmplări ai căror protagoniști sau martori au fost, naratorul detașându-se de lumea creată, înscriindu-se el însuși în rândul auditorilor și oferind doar explicații cititorului- receptor pentru „a-i controla atitudinea și punctul de vedere” (Pratt 1977). În povestirile din textul literar care relatează experiențe personale, funcția de transmitere a unei informații (realizată prin secvențele de orientare, complicare și rezolvare a acțiunii- secvențe obligatorii- și prin rezumat și coda- secvențe facultative-) și cea de evaluare (realizată prin diverse forme integrate în structura narativă: comentariul naratorului evidențiind punctul de vedere al acestuia, comentariile personajului principal sau ale martorilor acțiunii, sau intensificatori sau comparatori care raportează acțiunea relatată la alte acțiuni posibile) sunt esențiale.

Deși „literatura este mimetică” (Ohmann 1981, 197), dialogurile literare sunt lipsite de spontaneitatea celor reale și permit elaborarea sau acumularea de detalii. Această lipsă de spontaneitate decurge din „procesul de pregătire și preselectare” (Pratt 1977) pe care-l presupune o operă literară. Situațiile de comunicare în povestirile din textul literar și cele din conversațiile curente pot fi similare, dar „deosebiri compoziționale și de realizare lingvistică” (Ionescu-Ruxăndoiu 1991) separă cele două forme discursive.

3. Narațiunea și exemplificarea ca genuri narative în romanul lui George Călinescu „Scrinul negru”

În romanul ales pentru analiză, personajele manifestă tendința de a rememora acțiuni ale lor sau ale altora, de a prezenta evenimente trecute cu scopul de a le evalua sau de a transmite o informație interlocutorilor. Evenimentele sunt relatate respectându-se succesiunea temporală a acestora, o atenție mai mare decât în conversațiile curente fiind acordată felului în care se povestește.

Povestirile se declanșează în situații diverse: ele sunt elicitate, întâlnirile dintre personaje sunt propice pentru povestire, sau unul dintre personaje își manifestă dorința de a povesti (cerând sau nu acordul interlocutorilor). Evenimentele variate la care participă personajele (repetiția generală cu public a baletului fantastic *Lacul lebedelor* de Ceaikovski, o petrecere româno- germană) constituie un cadru favorabil pentru o serie de povestiri în care accentul cade pe componentele de orientare și evaluare. Pe lângă orientarea interlocutorului, povestirile orientează și cititorul, receptor lipsit de replică. Evaluarea dirijează receptarea povestirilor atât pentru interlocutori, cât și pentru cititor și subliniază punctul de vedere al povestitorului sau al personajelor implicate în acțiune. Comentariile auditoriului pot lipsi, iar în acest caz, autorul romanului semnalează tăcerea celor înscriși ca receptori sau deplasarea atenției asupra discuției altora.

Indiferent de strategia aleasă (unii povestitori inserează replici în vorbire directă ale personajelor implicate în acțiune, alții inserează pasaje de reflecție în povestiri ale unor experiențe personale, evaluează evenimentele pe care le aduc în atenția receptorilor sau doar le prezintă), povestirile din romanul avut în vedere nu sunt niciodată întrerupte pentru a se trece la altceva, emițătorul fiind lăsat să-și ducă povestirea până la capăt.

3.1 Narațiunea

Oamenii produc narațiuni de diferite genuri ca răspuns la aceeași întrebare, Suzanne Eggins și Diana Slade, pornind de la cercetările lui Plum, consideră anecdotele, exemplificările, relatările și narațiunile drept „varietăți funcționale diferite ale textelor de povestire, fiecare având scopuri diferite" (1997)[2]. Ceea ce unește aceste genuri narative este axa temporală a evenimentelor, diferențele găsindu-se în structurile lor generice diferite, mai exact „în fazele de mijloc distinctive ale fiecărui gen" (ibidem)[3]. Semnificația contextuală a fiecăruia dintre cele patru genuri narative este dată de evaluare, povestirea fiind și ea susținută tot de această componentă. Evaluarea poate apărea la orice nivel al textului, dar „în unele genuri crește în volum pe măsură ce textul înaintează până se atinge un punct de interes culminant" (ibidem)[4].

În clasa narațiunilor, Plum include textele care au structura fazei de mijloc alcătuită din Complicare urmată de Rezolvare (apud Eggins și Slade 1997)[5]. Scopul narațiunilor este de a prezenta evenimente neobișnuite sau situații problematice și de a arăta modul de rezolvare a acestora. Astfel, tensiunea acestor texte este în continuă creștere, ajungându-se la o criză care, în final, este soluționată. Protagonistul povestirii trece prin experiențe problematice, trebuind să le rezolve, singur sau ajutat de alții, iar povestirea dă impresia ascultătorilor că se îndreaptă spre încheierea conflictului apărut. Structura povestirilor încadrate în categoria narațiunilor cuprinde secvențe obligatorii precum Orientarea, Complicarea, Evaluarea și Rezoluția și secvențe facultative precum Rezumatul și Coda. Evaluarea evenimentelor povestirii dă semnificație acestora. Acest gen narativ este tipul „clasic" de povestire, prezentând toate componentele structurale.

Discuția dintre două dintre personajele romanului *Scrinul negru*, Dragavei și Ioanide, aduce în atenție un episod nefericit pentru Dragavei. Nemulțumirea lui Ioanide îl determină pe celălalt personaj să vorbească deschis despre necazul lui:

- [...] Să nu credeți, totuși, că numai dumneavoastră aveți necazuri. Am și eu.

- De pildă...

-De pildă, am pus rânduială în muzeul fost Boldescu- Kapri, am dat afară fleacurile și am păstrat ceea ce vorbea trecutul nostru de luptă și apăsare, am îmbogățit colecțiile cu obiecte de mare valoare artistică, am dus lucrătorii din fabrici să le vadă, și astăzi muzeul este o școală vie. Și când îl vom redeschide aici, mii de oameni au să-l viziteze.

-Atunci de ce ești necăjit?

-Am pățit ceva, zise Dragavei cu paraponul lui placid și nu fără veselie. M-am lăsat păcălit și am pierdut un tablou de preț.

Ioanide privi intrigat la Dragavei, care continuă:- De curând a venit la mine un cetățean, care s-a oferit să vândă muzeului un tablou de dimensiuni mari reprezentând o scenă de vânătoare, un tablou întunecat, pe o pânză cu fibra groasă, parcă pictat cu smoală pe alocuri, totuși de culori admirabile în anume porțiuni. Mi-a spus că este școală flamandă, după știința lui. Am frunzărit volumele și albumele mele, am citit chiar din scoarță în scoarță Istoria artei a lui Springer și alte cărți de specialitate. Mi s-a părut că seamănă mai mult a școală venezianã. În fine, i-am chemat pe toți experții noștri plastici. Cei mai mulți mi-au spus că e un fals grosolan, o «crută», cum ziceau dumnealor. E adevărat, un istoric de artă tânăr, ieșit din școala noastră, a susținut că e de manieră italiană și original. Bineînțeles, l-am invitat special pe Babighian, care a venit de câteva ori. A pipăit tabloul, l-a întors pe dos și pe față, s-a cocoșat cu ochelarii pe nas lângă el, pe urmă s-a așezat pe un scaun și a dormit de-a binelea în fața lui. Dar se prefăcea. Mi-a spus că nu face două parale, nici cât pânza pe care e pictat, că trebuie să fie o falsificație ordinară, făcută prin Austria sau Ungaria. Și a plecat scârbit. Mi s-a părut mie că toți schimbă priviri între ei. Eram peste cap de ocupat și am neglijat tratativele. Peste câtăva vreme aflu că Babighian avea tabloul pe perete acasă și că toți se

[2] The four genres outlined above are different functional varieties of storytelling texts, each with different goals and different purposes.

[3] In particular in the distinctive middle stages of each genre

[4] The evaluation may appear at any stage of the text but in some genres it increases in volume as the text proceeds until a culminating focal point is reached.

[5] Those texts which have the middle phase structure of Complication followed by Resolution.

îndesau la el să contemple descoperirea cea mare: un Bassano veritabil, o piesă rară cumpărată pe nimic. Mizerabilul l-a arătat și străinilor, veniți la noi, dându-le a înțelege că tablourile de valoare sunt la colecționarii particulari. Ceea ce mă necăjește este că muncitorii și tinerii noștri nu pot să vadă un tablou rar. Dar sper să-l conving să-l cedeze muzeului. (p. 6-7, vol. II)

Afirmația lui Dragavei- *Să nu credeți, totuși, că numai dumneavoastră aveți necazuri. Am și eu.*- stârnește curiozitatea interlocutorului, care așteaptă explicit o justificare a celor spuse- *De pildă...* Evenimentul care să-i susțină afirmația întârzie, Dragavei optând pentru expunerea câtorva realizări de care este mândru. Replica receptorului- *Atunci de ce ești necăjit?*- sugerează neînțelegerea nemulțumirii și funcționează ca un declanșator al povestirii ce va urma. Evaziv la început- *Am pățit ceva*-, emițătorul face apoi un rezumat al celor petrecute, indicând obiectul povestirii- *M-am lăsat păcălit și am pierdut un tablou de preț.* Persoana I singular (*eu, la mine, mi, m*) și verbele la modul indicativ, timpul perfect compus (*am pățit, m-am lăsat păcălit, am pierdut*), indică o narațiune care are în centru o experiență personală.

În secvența de Orientare sunt menționate coordonatele de bază ale situației relatate: distanța temporală față de evenimentul ce urmează să fie prezentat, un personaj a cărui identitate nu este dezvăluită și obiectul- *De curând a venit la mine un cetățean, care s-a oferit să vândă muzeului un tablou de dimensiuni mari reprezentând o scenă de vânătoare, un tablou întunecat, pe o pânză cu fibra groasă, parcă pictat cu smoală pe alocuri, totuși de culori admirabile în anume porțiuni*-. Eggins și Slade consideră că trei proprietăți semantice sunt specifice Orientării: plasarea în spațiu și timp, enunțarea unei situații comportamentale unice sau neobișnuite și introducerea protagonistului/ protagoniștilor care iau parte la evenimente.

Complicarea, dereglarea cursului firesc al evenimentelor, este determinată de tabloul nesemnat. Documentarea lui Dragavei și consultarea experților pun în lumină eforturile făcute de narator. Părerile personale ale autorului relatării- *Mi s-a părut că seamănă mai mult a școală venezianã* - sunt distinse de cele ale posesorului tabloului- *Mi-a spus că este școală flamandă, după știința lui* - și ale experților - *Cei mai mulți mi-au spus că e un fals grosolan, o «crută», cum ziceau dumnealor. E adevărat, un istoric de artă tânăr, ieșit din școala noastră, a susținut că e de manieră italiană și original*-. Inserarea termenului folosit de experți pentru catalogarea operei - *o «crută»*- sporește credibilitatea narațiunii. Semnalarea complicării presupune repovestirea unor evenimente încheiate, astfel că, timpul verbal predominant în această secvență este perfectul compus: *mi s-a părut, mi-a spus, mi-au spus, a susținut*. Tensiunea povestirii crește pe măsură ce se menționează consultarea unor persoane avizate și culminează cu expertiza lui Babighian.

Evaluarea este și ea prezentă în text, în cazul povestirilor de tip narațiune fiind plasată între Complicare și Rezolvare, creând o ruptură între cele două componente. Evaluările, specifice narațiunilor despre experiențe personale, sugerează reflecția asupra naturii problematice a acestei experiențe și accentuează importanța evenimentului. Sunt evaluări interne, apărând ca reacții ale naratorului personaj în momentul desfășurării acțiunii: *Mi s-a părut că seamănă mai mult a școală venezianã/ Dar se prefăcea/ ... a dormit de-a binelea în fața lui/ Și a plecat scârbit/ Mi s-a părut mie că toți schimbă priviri între ei/ E adevărat/ Bineînțeles/ Mizerabilul*. Termenii utilizați trădează emoții disforice: *se prefăcea, mizerabilul, scârbit, ceea ce mă necăjește, cumpărată pe nimic*. Faptul că se condamna pentru pierderea unui tablou valoros și că se simțea păcălit se observă în secvența de Rezoluție- *Eram peste cap de ocupat și am neglijat tratativele. Peste câtăva vreme aflu că Babighian avea tabloul pe perete acasă și că toți se îndesau la el să contemple descoperirea cea mare: un Bassano veritabil, o piesă rară cumpărată pe nimic*-. Schimbarea timpului verbal: imperfect (*eram*)- perfect compus (*am neglijat*)- prezent (*aflu*)- imperfect (*avea, se îndesau*), și structura temporală (*peste câtăva vreme*) indică succesiunea evenimentelor. Negația *nu face două parale, nici cât pânza pe care e pictat*, mijloc de evaluare din clasa comparatorilor, indică efortul lui Babighian de a-și convinge interlocutorul de adevărul celor susținute. Determinanții (adjective calificative conotate) implică o evaluare afectivă euforică, de o anumită intensitate*: descoperirea cea mare, un Bassano veritabil, o piesă rară, un tablou rar.*

Nemulțumirea explicit exprimată pare să încheie narațiunea - *Ceea ce mă necăjește este că muncitorii și tinerii noștri nu pot să vadă un tablou rar* -. Coda, „o metodă funcțională de returnare

a perspectivei verbale la momentul prezent" (Labov și Waletzky 1981, 298) - *Dar sper să-l conving să-l cedeze muzeului* - face referire la încercarea naratorului de a găsi o rezolvare favorabilă publicului larg și subliniază calitatea umană a acestuia.

3.2 Exemplificarea

Exemplificarea conține un mesaj explicit despre cum ar trebui sau cum nu ar trebui să fie lumea. Structura narativă propriu-zisă este concentrată, Incidentul determinând Interpretarea. Evaluarea ocupă cea mai mare parte a povestirii, secvențele de evaluare funcționând ca argumente. Acest gen narativ se dorește a fi moralizator, semnificația lui depășind limitele textului propriu-zis și conectând evenimentele la un context cultural mai larg.

Participarea la repetiția generală cu public a baletului fantastic *Lacul lebedelor* de P. I. Ceaikovski determină o discuție despre eforturile pe care trebuie să le facă balerinele. Intervenția unuia dintre personaje, academicianul Cuculeț, demonstrează, prin exemplificare, teza: cât de rezistente sunt femeile.

- E de neînchipuit ce rezistente sunt femeile, spuse academicianul Cuculeț. Am operat multe balerine la clinica mea. Una dansează chiar în baletul ăsta. A fost prinsă între două mașini și strivită. Când au adus-o la mine, m-am luat cu mâinile de păr (acesta era limbajul lui Cuculeț, într-o dicțiune blajină, încântătoare). Toate oasele rupte, pântecele sfâșiat, bășica spartă, urina, pardon, curgea în bazin. Iau eu acul și cos vezica, aranjez cărnurile cum pot și las bolnava așa, să mă dumiresc ce-i de făcut. Toată noaptea am cugetat numai la asta, am mai întrebat pe unii, pe alții, în fine, dimineața mă duc la clinică și o pun pe masa de operație. I-am adunat, măre, oscioarele, le-am potrivit așa cum m-a tăiat capul, am tras cărnurile și pieile, le-am cusut. Am făcut ce-am putut din bucățele. Cârpită astfel, am pus-o în pat. Și, vezi dumneata, s-a vindecat și nu știu cum s-a întâmplat că pântecele ei și-a luat forma normală, numai că are câteva linii, parcă e mozaic. Într-o zi, văd o doamnă bine pe stradă, gătită, parfumată. Mă oprește din mers. Zic, în gândul meu: frumoasă femeie! «Mă cunoști, doctore?» Zice ea. «Nu!» răspund eu. «Sunt cutare, pe care ai operat-o la abdomen, balerina de la Operă. Iar dansez». (p. 336, vol. II)

Teza enunțată într-o formă aforistică- *E de neînchipuit ce rezistente sunt femeile*- definește sintetic obiectul demonstrației. Accentul nu cade pe modul de desfășurare a întâmplării, ci povestirea servește ca argument pentru susținerea tezei.

În povestirea propriu-zisă se observă componente precum Orientarea, Incidentul, Dezvoltarea povestirii, Interpretarea și Coda. Incidentul și Interpretarea lui sunt componentele care diferențiază structura anecdotei de narațiune și de celelalte genuri narative. În secvența de Orientare se indică mai întâi profesia emițătorului, apoi subiectul povestirii: *Am operat multe balerine la clinica mea. Una dansează chiar în baletul ăsta. A fost prinsă între două mașini și strivită.* Pronumele nehotărât *una* restrânge subiectul. Povestirea se referă la o experiență personală, prezența pronumelor la persoana I, numărul singular (*eu, la mine*) și verbele la perfect compus (*am operat, m-am luat cu mâinile de păr, am cugetat, am mai întrebat, i-am adunat etc*) indicând acest lucru.

Incidentul aduce o modificare a cursului evenimentelor, un element neprevăzut: *A fost prinsă între două mașini și strivită*. Adjectivul nehotărât *toate* și determinanții *rupte, sfâșiat, spartă* indică o evaluare afectivă disforică și subliniază gravitatea situației: *Toate oasele rupte, pântecele sfâșiat, bășica spartă, urina, pardon, curgea în bazin*. În opinia lui Eggins și Slade, Incidentul reprezintă o serie de evenimente ordonate temporal în care accentul cade pe semnificația evenimentelor, pe interpretarea lor și pe ceea ce ele ilustrează și nu pe caracterul lor problematic[6]. Dezvoltarea povestirii este concisă, naratorul însuși atrăgând atenția asupra limbajului personajului: *acesta era limbajul lui Cuculeț, într-o dicțiune blajină, încântătoare.* Evenimentele ordonate temporal justifică interpretarea.

Evaluările interne descriu reacții ale naratorului personaj din momentul preluării cazului- *m-am luat cu mâinile de păr/ aranjez cărnurile cum pot și las bolnava așa, să mă dumiresc ce-i de făcut-,* sau sugerează interesul manifestat de acesta pentru caz- *I-am adunat, măre, oscioarele, le-am potrivit așa cum m-a tăiat capul/ Am făcut ce-am putut din bucățele-*. Deicticul *așa* (și *astfel-*

[6] The Incident represents a series of temporally sequenced events where the focus is on the significance of the events, on their interpretation and what they illustrate, rather than on their problematic nature (1997)

Cârpită astfel) descrie situația- *las bolnava așa*-, sau funcționează ca un comparator- *așa cum m-a tăiat capul*-. Alternarea timpurilor verbale pe parcursul povestirii (perfect compus, imperfect, prezent) semnalează implicarea emoțională a emițătorului.

Adresarea directă către receptor are rolul de a atrage atenția acestuia, dar subliniază și uimirea locutorului. Evaluarea se face, de această dată, din perspectiva prezentului: *Și, vezi dumneata, s-a vindecat și nu știu cum s-a întâmplat că pântecele ei și-a luat forma normală, numai că are câteva linii, parcă e mozaic.* Povestirea se continuă cu o întâlnire fortuită a celor doi, medic și pacient, această parte reprezentând componenta numită Coda. Evaluarea internă apare și aici, verbul dicendi la prezent accentuând reacția medicului- *Zic, în gândul meu: frumoasă femeie!*-. Redarea fidelă a conversației din ziua respectivă aduce un plus de credibilitate povestirii. Interpretarea este determinată de faptul că eroina își reia activitatea de dinaintea accidentului- *Iar dansez*, această componentă deosebindu-se, în opinia lui Eggins și Slade, de Evaluarea din narațiuni prin aceea că face referire la un context mai larg și nu la contextul imediat al textului. Accentul nu cade pe desfășurarea evenimentelor ca atare, ci povestirea este interesantă pentru povestibilitatea ei (desemnată de către Pratt prin termenul *tellability*), pentru capacitatea ei de a exemplifica teza enunțată la început de emițător.

4. Concluzii

Povestirile din conversațiile personajelor textului literar au structuri diferențiate în funcție de scopul urmărit de autor. Multe dintre povestirile în conversație apărute pe parcursul romanului ales au o destinație pur informațională, limbajul folosit fiind dominat de denotații. Atitudinea subiectivă a emițătorului față de cele relatate este diminuată la maximum, iar vocea personajelor nu mai are forța semnificării. Prin comentarii și digresiuni, naratorul omniscient introduce o perspectivă interioară asupra celor care povestesc, elucidându-le trecutul sau conturându-le, schematic, viitorul.

Complexitatea, numărul secvențelor componente, modul în care apar funcțiile povestirilor în conversație depind, într-o mare măsură, de intențiile acestuia și de abilitatea narativă a celui care povestește. Povestirea propriu- zisă este cea mai importantă componentă, ea reprezentând nucleul narativ, iar evaluarea dă semnificație evenimentelor, fără această secvență textul de povestire fiind considerat incomplet.

Narațiunea și exemplificarea, „varietăți funcționale diferite ale textelor de povestire” (Eggins și Slade 1997), indică scopurile distincte ale povestirilor oferite de către emițător sau elicitate de către unul dintre participanți. Astfel, povestirile de tip narațiune prezintă evenimente neobișnuite sau situații problematice (tabloul nesemnat) și arată modul de rezolvare a acestora, în timp ce, în exemplificare, mesajul transmis reflectă o anumită concepție despre cum ar trebui sau cum nu ar trebui să fie lumea. În narațiuni, tensiunea este în continuă creștere, secvența de Complicare și de Rezolvare fiind esențiale, dar structura narativă propriu- zisă a povestirii de tip exemplificare este concentrată, Incidentul determinând Interpretarea. Dacă în narațiune secvența de Evaluare apare între Complicare și Rezolvare, creând un suspans și o ruptură între cele două componente, în exemplificare, Evaluarea ocupă cea mai mare parte a povestirii, acest gen narativ dorindu-se a fi moralizator.

Accentuarea componentei de Orientare și de Evaluare este datorată nevoii autorului de a introduce cititorul și anumite personaje în lumea imaginației sale și de a dirija percepția acestora asupra evenimentelor. Pasajele de reflecție inserate în povestiri ale unor experiențe personale (pierderea unui tablou valoros, operația balerinei de la Operă), redarea fidelă a replicilor în vorbire directă ale personajelor implicate în acțiune, evaluarea evenimentelor pe care le aduc în atenția receptorilor reprezintă strategii la care recurg personajele pentru a-și spune povestirea. Intervențiile receptorului în narațiunea și exemplificarea din textul literar sunt mai reduse din punct de vedere numeric (o solicitare de lămurire din partea lui Ioanide), și, deși emițătorul manifestă o tendință spre elaborare, spre acumulare de detalii, adresarea directă și inserțiile metadiscursive urmăresc menținerea interesului receptorului.

Bibliografie

Lucrări de referinţă:

Blum- Kulka, Sh. 1993. You gotta know how to tell a story: Telling, tales, and tellers in American and Israeli narrative events at dinner. Language in Society 22: 361-402.

Eggins, Suzanne and Diana Slade. 1997. *Analysing Casual Conversation.* London: Casell.

Gubrium, Jaber F. and James A. Holstein, eds. 2001. *Handbook of Interviewing*. London: Sage Publications.

Hühn, Peter, John Pier, Wolf Schmid and Jarg Schanert, eds. 2009. *Handbook of Narratology*. Berlin and New York: Walter de Gruyter.

Ionescu- Ruxăndoiu, Liliana. 1991. *Naraţiune şi dialog în proza românească.* Bucureşti: Editura Academiei Române.

Ionescu- Ruxăndoiu, Liliana. 1999. *Conversaţia. Structuri şi strategii*. Bucureşti: Editura All Educational.

Labov, William şi Joshua Waletzky. 1981. „Analiza narativă: Versiuni orale ale experienţei personale", în *Poetica americană*, editor Mircea Borcilă, 261-304. Cluj- Napoca: Editura Dacia.

Meister, Jan C., Kindt Tom, and Wilhelm Schernus, eds. 2004. *Narratology beyond literary criticism*. Berlin and New York: Walter de Gruyter.

Mey, Jacob L. 1999. *When voices clash. A Study in Literary Pragmatics*. Berlin- New York: Mouton de Gruyter.

Norrick R., Neal. 1993. *Conversational Joking. Humor in everyday talk*. Bloomington: Indiana University Press.

Ochs, E. and L. Capps. 1997. Narrative Authenticity. Journal of Narrative and Life History 7: 83-89.

Ochs, Elinor and Lisa Capps. 2001. *Living Narrative: Creating Lives in Everyday Storytelling.* Cambridge, MA: Harvard University Press.

Ogden, Charles K. and Ivor A. Richards, eds. 1923. *The Meaning of Meaning*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc.

Ohmann, Richard. 1981. „Actele de vorbire şi definiţia literaturii", în *Poetica americană*, editor Mircea Borcilă, 179-200. Cluj- Napoca: Editura Dacia.

Pratt, Mary Louise. 1977. *Toward a speech act theory of literary discourse*. Bloomington: Indiana University Press.

Quasthoff, Uta M. and Tabea Becker, eds. 2005. *Narrative Interaction*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

Schegloff, Emanuel A. 2007. *Sequence Organization in Interaction*. New York: Cambridge University Press.

Schenkein, Jim, ed. 1978. *Studies in the organization of conversational interaction*. New York: Academic Press.

Vlad, Ion. 1972. *Povestirea: destinul unei structuri epice*. Bucureşti: Editura Minerva.

Surse:

Călinescu, George. 1982. *Scrinul negru*. Bucureşti: Editura Minerva.

STRATEGII DISCURSIVE UTILIZATE ÎN ADRESAREA UNEI CERERI. STUDIEREA LIMBAJULUI CERȘETORILOR

dr. Mihaela MARIN
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti”
București
marin.mihaela@clicknet.ro

1. Introducere

Problema abordată în lucrarea de față aparține domeniului psiholingvisticii, al cărei obiect de studiu îl reprezintă vorbirea, modificările acesteia în situații diferite, dar și explicarea acestor modificări, cu alte cuvinte relația dintre mesaj și obiect.

În continuare propunem analiza limbajului cerșetorilor, încercând să punem în evidență strategiile discursive utilizate de aceștia și trăsăturile caracteristice ale limbajului lor. Intenția emițătorului unui astfel de mesaj este precisă, și anume obținerea ajutorului material din partea receptorului. Complexitatea discursului categoriei sociale amintite este dată de îmbinarea elementelor verbale cu cele nonverbale (mimică, gestică, recuzită etc.). Pornim de la schema comunicării și ne propunem să arătăm particularitățile fiecăreia dintre componentele acestui proces.

2. Particularitățile procesului de comunicare

Orice comunicare are cel puțin doi protagoniști, un **emițător** și un **receptor**. Primul îi transmite celui de-al doilea un mesaj prin intermediul unui cod comun celor doi participanți la acest proces. (Slama-Cazacu 1968, 53) arată că relația dintre locutor și colocutor se stabilește cu ajutorul limbajului, „care joacă rolul unei „pârghii sociale” prin care un vorbitor „acționează direct, prin semnale, asupra celorlalte persoane”. De aici rezultă caracterul bipolar al limbajului. Cele două extremități ale acestei pârghii sunt emiterea și receptarea, adică exprimarea fenomenelor și, respectiv, înțelegerea a ceea ce se exprimă. Cele două aspecte sunt strâns legate, se întrepătrund și se influențează reciproc, una dintre persoane comunică partenerului său un conținut propriu, acțiune care are sens pentru ea, dar și pentru receptor.

3. Analiza elementelor componente ale comunicării

Emițătorul transmite un mesaj receptorului. „Pentru ca mesajul să-și îndeplinească funcția el are nevoie de un context la care se referă (sau în nomenclatura modernă de „un referent”) pe care destinatarul să-l poată pricepe și care să fie verbal sau capabil de a fi verbalizat; de un cod, întru totul sau cel puțin parțial comun atât expeditorului cât și destinatarului (sau cu alte cuvinte, comun celui care codează și celui care decodează); în fine are nevoie de un contact, conducta materială sau legătura psihologică dintre cei doi, care le dă posibilitatea să stabilească și să mențină comunicarea” (Jakobson 1964, 92). Emițătorul comunică un conținut psihic propriu, având diferite motivații sociale și personale, organizarea expresiei fiind adaptată momentului comunicării și intenției sale (aceea de a fi înțeles de receptor). Pentru a-și exprima intenția emițătorul utilizează mijloace verbale și „auxiliare neverbale” cum ar fi „mimica, gestica, manifestările vocale nearticulate, semnele create din materiale extracorporale”, etalarea presupuselor handicapuri invocate de emitentul mesajului. Adaptarea emițătorului la receptor, esențială în procesul de comunicare dintre aceștia, se realizează prin folosirea unui sistem lingvistic și a unor corelate situaționale comune ambilor (vârstă, profesie, stare socială, etnie, categorie socială, starea materială, stare de sănătate, experiență de viață, sistemul politic, valori materiale etc.), dar se poate realiza și prin evidențierea de către emițător (cu scopul de a fi mai convingător) a diferențelor dintre el și receptor. (Slama-Cazacu 1968, 94)

În funcție de mai multe criterii, am putut identifica următoarele categorii de emițători care exprimă cereri. Emițătorii-cerșetori aparțin tuturor segmentelor de vârstă.

Din punct de vedere al organizării acestei categorii „la locul de muncă" am stabilit următoarea clasificare:

1) copii împreună cu unul sau mai mulți adulți (părinți, bunici, frați sau surori mai mari);

2) adulți – singuri, însoțiți de unul sau mai mulți membrii ai familiei (soție, unul sau mai mulți copii);

3) adulți – însoțiți de pui de animale (de regulă câini);

4) bătrâni – singuri sau împreună cu unul sau mai mulți copii.

Femeile au o pondere mai mare și datorită faptului că impresionează mai ușor publicul (mai ales cele în vârstă și cele însoțite de copii). Ipostazele în care se regăsesc practicanții acestei ocupații sunt: mama sau bunica aflate în pragul sărăciei; bătrâna abandonată de familie; copilul orfan; sora sau fratele mai mare devenit cap de familie (în absența părinților care i-au părăsit); bolnavul; persoana cu anumite dizabilități din cauza cărora nu poate munci; tatăl căruia nu-i ajunge salariul pentru a-și întreține familia; provincialul/provinciala proaspăt externat(ă) din spital care nu se poate întoarce acasă pentru că nu-i ajung banii; pensionarul/pensionara ale cărei resurse financiare limitate nu-i permit să-și cumpere medicamentele compensate de care are nevoie pentru a supraviețui; tânărul (tânăra)/adultul (adulta) rămas(ă) cu sechele în urma unui accident și copilul cu o boală incurabilă care au nevoie de o operație sau transplant de piele sau de organe în străinătate.

2) În funcție de gradul de instrucție și de cultură, e posibilă identificarea mai multor tipuri de emițători: a) *muzicantul* din mijloacele de transport public – cântă la diferite instrumente (flaut, chitară, acordeon, vioară) – care utilizează atât mesaje verbale, cât și nonverbale (melodii fără text); b) *actorul* – fie recită poezii ale unor autori clasici români studiați în școală (*Luceafărul*, *Moartea Căprioarei*), fie își prezintă mesajul într-o formă versificată; c) *colindătorul* are un statut sezonier deoarece activează doar în preajma sărbătorilor de Crăciun și de Anul Nou. Mesajul său are caracter exclusiv sincretic, cântă colinde sau prezintă obiceiuri populare (*Capra*, *Plugușorul*, *Steaua*), le adresează auditorilor urări de bine, de sănătate etc., apoi așteaptă răsplata din partea acestora. „Colindătorii" în cauză au ca modele emisiunile TV de profil (din perspectiva repertoriului, a interpretării și a recuzitei). „Urătorii" se regăsesc în grupuri mai mari sau mai mici (după cum este regia de la canalul TV preferat de ei), oferind un spectacol de tip kitsch. Sunt alese colindele transmise în cadrul emisiunilor de Crăciun (*O, ce veste minunată*!, *Domn, Domn să-nălțăm*, *Sculați gazde!*). Acești așa-zișI colindători denaturează și vulgarizează mesajul de Crăciun, prin prestația lor lipsită de valoare. Se poate vorbi de o transformare a acestui obicei tradițional și a mesajului său în modalitate de câștig bănesc. Interpreții inovează într-un mod care duce la degradarea obiceiului folcloric și la căderea sa în derizoriu. E bine cunoscut finalul „busuioc verde pe masă, să-ți trăiască ce-ai în casă! în loc de „rămâi gazdă sănătoasă, c-ai primit colinda noastră!"; d) *teologul* vorbește despre un proiect social pe care-l face pe stradă în favoarea celor fără adăpost și pentru care are nevoie de un mic ajutor; e) *iubitorul de animale*, de obicei însoțit de o pisică, de un câine sau chiar de un animal sălbatic aflat într-o stare jalnică, îi sensibilizează mai ușor pe cei din jur; f) *religiosul* frecvent întâlnit în preajma lăcașurilor de cult ortodox; g) *reprezentanții unei asociații caritabile* solicită ajutor pentru un copil grav bolnavi. Emițătorii din categoria de mai sus sunt tineri, recuzita lor cuprinde un album cu fotografii ale celor salvați de ei, iar binefăcătorul primește întotdeauna o chitanță semnată și ștampilată după ce contribuie la „cauza nobilă".

Receptorul este selectat din rândul trecătorilor de pe stradă și al călătorilor din mijloacele de transport în comun. El trebuie să se adapteze emițătorului și ambii parteneri se influențează reciproc în realizarea comunicării. (Slama-Cazacu 1968, 96) consideră că pentru înțelegerea corectă și completă a mesajului receptorul se referă la modul în care emițătorul își organizează expresia, la sistemul de coordonate folosit de acesta, dar și la context. Autoarea citată arată că „în receptare semnificația nu este „impersonală", strict denotativă" și de aceea, receptorul, pentru a înțelege sensul mesajului, se raportează întotdeauna la conotații, la nuanțele subiective, personale și emoționale.

Relația emițător – receptor, proprie oricărei comunicări este una bilaterală și reversibilă (fiecare protagonist al comunicării poate juca rolul celuilalt) întrucât limbajul este un proces psihic

care face ca receptorul să înțeleagă mai mult decât ceea ce i se transmite pe canal (Slama-Cazacu 1968, 55). Potrivit cercetătoarei citate, „această atitudine dublă și alternativă fundamentală pentru limbaj favorizează empatia atât în comunicarea obișnuită, cât și în artă. În actul de comunicare emițătorul se adaptează receptorului și contextului general, pentru ca primul să transmită semnificația dorită și pentru ca aceasta să fie corect decodată de către receptor”.

4. Structura mesajului comunicat

Mesajul poartă o semnificație. Aceasta e strâns legată de o situație reală duce la un act de cunoaștere sau la o reacție oarecare. Mesajul este influențat de situația de comunicare, de relațiile dintre parteneri, indirect de toate determinantele sociale virtual sau actualizate ale fiecărui partener, dar totodată constituie și el o influență socială”. (Slama-Cazacu 1973, 40). Intenția categoriei la care ne referim este obținerea sprijinului financiar din partea semenilor. Se poate vorbi de mai multe tipuri de mesaje de cerere. Modalitățile de expresie ale emițătorilor sunt adaptate receptorului și contextului și depind de gradul de cultură, de ingeniozitatea și de educația emitentului. Propunem următoarea clasificare a mesajelor în funcție de emițătorii lor:

1) direct, propriu cerșetorilor neinstruiți;

2) intermediar, specific emițătorilor cu un grad redus de instrucție; presupune o punere în scenă și mesaj;

3) complex, caracteristic emițătorilor cu studii medii, distinct de cele anterioare prin poveste, punere în scenă și recuzită, la care se adaugă o mimică și o gestică adecvate și un discurs coerent, atent pregătit, logic și credibil, adaptate situației de comunicare.

Mesajul este transmis fie pe cale orală, fie în scris, pe bucăți de carton (sau hârtie) cu litere de tipar (sau de mână), suficient de mari, pentru a fi citite ușor de călătorii din mijloacele de transport sau de trecătorii de pe stradă.

Spre deosebire de mesajul oral, cel scris este foarte succint și-l scutește pe purtătorul său de a spune ceva. Ex.: „muritori de foame”; „familie cu cinci copii evacuată din casă”; „ajutați un bolnav de cancer să trăiască”. Un astfel de emitent uzează de mesajul scris și de mijloace nonverbale (mimică, gestică, aer sobru și trist).

5. Modalități de comunicare a emițătorului cu receptorul

Așa cum am arătat, relația emițător – receptor se realizează prin limbaj a cărui ipostază fundamentală „este dialogul cu tot ce implică el ca relație bilaterală reversibilă”. Comunicarea umană este, după cum arată (Slama-Cazacu 1968, 58), un act condus în aspectele sale generale de către conștiință, are o intenționalitate și de aceea ea este legată de sistemul lingvistic, de context, dar și de relația celor doi protagoniști ai acestui proces. Aceasta înseamnă că omul transmite ce, când și cum vrea, folosind mijloace verbale proprii.

Contextul este ansamblul format în momentul comunicării. Salama-Cazacu 1968, 98 vorbește despre contexte verbale, verbal-orale, verbal-grafice, contexte compuse din imagini. În opinia aceleiași autoare contextul este explicit și implicit. Primul este alcătuit din mai multe nivele contextuale care coexistă cu cel lingvistic: gestică, mimică, corelate situaționale. Cel de-al doilea este mai larg și reprezintă informația receptorului despre emițător. El nu apare la exterior printr-un semn, dar marchează fiecare semn ales de către emițător și modelat în conformitate cu acest context. El poate fi cunoscut doar de unul din cei doi și este echivalentul întregului sistem de coordonate ale emițătorului, sistem al cărui rezultat a fost expresia. „Contextul real al faptului de limbaj este o organizarea din care numai o parte a fost explicitată lingvistic; această parte trebuie interpretată de către receptor, prin raportarea ei la ceea ce rămâne implicit și fără de care expresia ar fin incorect înțeleasă”.

Comunicarea dintre emițătorul (cerșetor) și receptorul (de la care se așteaptă ajutorul) este concepută ca un dialog, care se încheie cu replica (emițătorului) „îmi dați?”; „ajutați-mă!”, „vă rog să mă ajutați!”. Răspunsul ideal al receptorului (din perspectiva emițătorului) ar trebui să fie „da” sau nonverbal (oferirea ajutorului solicitat). Prin intermediul dialogului, locutorul și colocutorul au o relație activă, în cadrul căreia cei doi interacționează, se adaptează unul celuilalt, îndeplinind alternativ rolul vorbitorului și al auditorului care-și concep replicile în funcție de cele ale partenerului, scopul urmărit fiind acela de a se înțelege. Relația dintre emițător și receptor conduce

la modificarea mesajelor lor în decursul comunicării dintre cei doi. Receptorul trebuie să perceapă și să înțeleagă ceea ce este explicit și implicit, atitudinea sa activă reprezentând adaptarea la necesitățile comunicării. În cazul dialogului, mesajul este influențat și de starea ambilor protagoniști. Dacă receptorul se dovedește un participant activ la dialog, întrucât decodează rapid și corect mesajul, emițătorul se adaptează la reacția primului, utilizând mai multe alternative. Cel mai adesea își arată vădita supărare deoarece a fost deconspirată componenta implicită a mesajului său (pe care el încearcă s-o ascundă bine), și atunci reacțiile sale variază de la insistența în a cere până la amenințări, remarci vulgare sau chiar înjurături. În alte cazuri însă, emițătorul mulțumește și caută un receptor mai cooperant.

Se pot întâlni și situații comice, în care cerșetorul își dovedește din plin inventivitatea de adaptare la context. Un adolescent se urcă în autobuzul 104 și le cere călătorilor 1 leu, motivând că a fugit de la orfelinat. O călătoare îl obligă pe tânăr să coboare din autobuz. Acesta coboară pe ușa din mijloc și urcă pe cea din spate după care-și reia cererea. Urmează un dialog foarte alert cu călătorii care-l sfătuiesc pe acesta să muncească.

E: – Unde să muncesc?

R: – Mătură strada!

E: – E grea viața, sunt sărac. Nu înțelegeți?

R: – Și noi suntem săraci, dar nu cerșim!"

După tatonarea terenului și după schimbul de replici amintit, cerșetorul face următoarea remarcă aluzivă: „e lumea săracă, domnule, săracă, dar și zgârcită!". Unul dintre receptorii mesajului interacționează cu emițătorul, adaptându-se noului context, când îi spune emițătorului: „ești obraznic și leneș, n-ai bilet, nu muncești, te văd pe ruta asta în fiecare zi". Locutorul se adaptează la rândul să noii situații, mimează supărarea, dar nu-și abandonează intenția, ci zice: „de știam că sunteți așa zgârciți, nu mai urcam eu în autobuzul ăsta". Replica sa directă dovedește o subtilitate deosebită în ascunderea contextului implicit și o tehnică abilă de manipulare a receptorului prin prezentarea doar a unui context explicit al cărui sens este exact opus celui afișat. La aceasta concură și tonalitatea vocii care trădează dezamăgirea profundă, tristețea, dar și indignarea în fața reacției ostile neașteptate a receptorilor mesajului său.

6. Tipuri de discursuri specifice cerșetorilor

Structura acestui tip de discurs include trei elemente explicite: abordarea receptorului, povestea și cererea. Componentele enumerate au diferă în funcție de inventivitatea, gradul de cultură, experiența în domeniu, calitățile de psiholog ale emițătorului, locul și receptorul în prezența cărora se află acesta din urmă.

1) Cerșetorul cu grad redus de instrucție și de educație își alege un subiect banal („sunt orfan/ bolnav"; „vin de la spital" etc.; „mama/tata ne-a părăsit și suntem 2, 3, 4 frați"; „suntem evacuați din casă și nu avem unde sta"; „mi-e foame"; „am suferit un accident și am rămas cu sechele"; „sunt disperat/-ă pentru că nu-mi pot întreține familia" etc.) sau unul neobișnuit („am fost atacat/-ă de hoți care mi-au furat banii"; „am fost jefuit/-ă în autobuz"; „colectez fonduri pentru un copil care trebuie să facă transplant în străinătate"; „sunt electrocutat și am nevoie de bani să fac transplant de piele"; „mai am nevoie de câțiva bani pentru a-mi cumpăra medicamentele de la farmacie"; „am nevoie de bani să-mi cumpăr bilet de tren pentru că am cheltuit totul pe medicamente"; „am ieșit din spital și nu mai am cu ce să mă întorc acasă"; „mi-a murit băiatul în Austria și trebuie să sun la morgă, dar nu am telefonul la mine"; „am încurcat trenul și am cumpărat greșit bilet și nu mai am bani").

2) Cerșetorul ceva mai instruit își abordează receptorul la modul politicos, comunicând treptat mesajul: mai întâi salută, captează apoi atenția interlocutorului cu formule de genul „vă reține atenția."; „permiteți-mi să vă reține atenția."; „vă răpesc doar câteva clipe din timpul dumneavoastră."; „mi-e foarte neplăcut, dar sunt într-o situație disperată și de aceea apelez la bunăvoința dumneavoastră."; urmează apoi povestea propriu-zisă (boala incurabilă, pierderea casei, sărăcia, condiția de orfan etc.). Un astfel de scenariu este însoțit de recuzita adecvată: ochelarii sparți, prezentarea unui document medical (certificat de ieșire din spital, de handicap), poze cu familia rămasă fără casă. Locutorul în cauză afișează pe lângă o atitudine jenată, deoarece trebuie să ceară cuiva ajutorul, o mimică tristă sau confuză. El mulțumește ascultătorului și în cazul unui

răspuns pozitiv și al unuia negativ. În acest din urmă caz, spune „mulțumesc pentru atenție.”; „nu-i nimic.”, dar din tonul vocii lui se deduce nemulțumirea. De aceea încearcă să-l determine pe colocutor să se răzgândească totuși și să-l ajute. Are o atitudine moderată, deoarece nu cere o sumă fixă, ci-l lasă pe cel din fața lui să decidă dacă și cât să ofere, în realitate, sperând că omul din fața lui se va simți mișcat și va fi generos, dar și convins că a făcut o faptă bună. Credibilitatea locutorului în fața interlocutorului este dată nu numai de limbajul folosit, ci și de auxiliarele nonverbale la care recurge, are o ținută îngrijită și este de vârstă medie sau pensionar.

3) Emițătorul elevat pornește de la salut, se scuză pentru că deranjează auditorul: „mă scuzați, îmi permiteți să vă rețin atenția etc. …”. Înainte de acest nivel el mai include unul, de obicei interogativ, atât pentru a înlătura orice suspiciune că s-ar îndeletnici cu cerșetoria, cât și pentru a-i distrage atenția interlocutorului de la situația în care se află. La acest nivel pot apărea întrebări de genul: „aveți copii?”, „iubiți animalele?”, „iubiții cățeii?”, care trebuie să-i ofere emițătorului informații clare despre receptor și să-l asigure pe acesta din urmă că persoana din fața sa este una respectabilă, cu simț civic și moral. Dacă răspunsul receptorului este unul afirmativ, urmează derularea poveștii. „Stau aici, în 13 Septembrie, la bloc, sunt pensionar și am un cățel drăguț, Pufi, un Teckl, pe care mi l-au otrăvit niște vecini invidioși. Știți cum sunt oamenii de azi, răi. Și, după ce arată ăștia la televizor, oameni omorâți de câini, nici nu te mai miri de nimic. În fine, vreau să-l salvez de la moarte pentru că doar pe el îl am. Am vorbit cu veterinarul să plătesc tratamentul în două rate, dar sunt pensionar”. Scopul discuției este dezvăluit abia la final și nu direct, ci într-un mod care să impresioneze profund. Pentru aceasta emițătorul își prezintă și un mini CV: „Sunt profesor pensionar, am terminat filologia, limba franceză, am pensie mică, nu sunt un vagabond, un cerșetor, și-l iubesc pe Pufi. Vă rog să-l ajutați să trăiască”. Referințele personale și competențele profesionale sunt astfel alese încât să-l convingă pe receptor de seriozitatea și spiritul cetățenesc al emițătorului.

7. Caracteristicile stilistice ale mesajului

Avem de-a face cu un amestec de genuri (liric, epic, dramatic) și stiluri (poetic, în proză, religios) care concură la originalitatea acestor mesaje, aparținând fie registrului tragic fie celui comic.

8. Strategii discursive folosite pentru formularea cererii

Avem două tipuri de adresare a cererii: orală și în scris. Prima modalitate presupune dialogul direct dintre emițător receptor.

Strategiile folosite sunt diferite: 1) simple, directe: „vă rog să-mi dați 1 leu!” sau „dați-mi și mie 1 leu, vă rog!”; „tanti/ nenea, dă-mi și mie un ban!”;

2) simple, indirecte: „ajutați un orfan, vă rog!”; „ajutați o batrână amărâtă!”; „copilul meu vine de la școală și îi e foame.”; „ajutați-mă și pe mine cu ce vă lasă inima!”, „ajutați-mă să iau și eu o pâine!”;

3) strategii complexe cu mai mult succes de piață în comparație cu cele simple; acestea din urmă sunt de obicei respinse de receptori deoarece neverosimilitatea lor este ușor de detectat.

Strategiile complexe utilizate cel mai adesea sunt similare celor de marketing, atent elaborate și adaptate în funcție de orice situație. Acestea sunt numeroase și unele dintre atât de complicate încât intenția reală a emițătorului transpare cu greu, iar receptorul este mai ușor de indus în eroare. Situația de comunicare în acest caz este comparabilă cu o mică piesă de teatru, prin structură, dar diferită de aceasta din urmă prin scopul urmărit de „actori”, care este nu producerea emoției artistice, ci simplul câștig bănesc.

1. Religiozitatea este o componentă deloc neglijată de către cerșetori. Ei fac trimitere directă și indirectă la mesajul evanghelic. Apelul la milostenie, la bunătate este presărat cu citate biblice, evident trunchiate pentru a fi adecvate contextului, dar și cu pasaje din învățăturile creștin-ortodoxe pe care cerșetorii le adaptează scopului urmărit. Emițătorul îi reamintește obsesiv receptorului nemilostiv de pierderea mântuirii sau de pedepsele iadului, însă primul nu pare să-și amintească vreodată de Sf. Apostol Pavel care spune într-una din *Epistolele* sale că acela care nu vrea să muncească nici să nu mănânce. *Religiosul* are o inventivitate care o depășește pe a celorlalți și care-i conferă mesajului său un grad mai mare de originalitate. El îi arată interlocutorului său o icoană și

apoi îi cere o răsplată în schimbul ajutorului sfântului înfățișat. O altă categorie de religioși sunt cei care, în așteptarea banilor ceruți, se roagă ca Dumnezeu să-l ajute pe binefăcătorul lor, repetând ostentativ: „ajută-l/ajută-o, Doamne, la ce se roagă!"; „dă-le, Doamne, sănătate!". Și mai interesanți sunt cei care folosesc aluzia: „roagă-te pentru mine că sunt bolnav/-ă și n-am nici 50 de bani!"

2. Elementele nonverbale sugestive. Fiind un fapt social, „comunicarea are o componentă psihologică și emoțională cu rol foarte important în sistemul de coordonate ale emițătorului" (Slama-Cazacu 1968) care solicită bunăvoința și ajutorul receptorului. De aceea, exprimarea stărilor sale interioare trebuie să fie astfel realizată încât receptorul să fie pe deplin impresionat și să reacționeze pozitiv la cererea formulată. Din arsenalul de sentimente etalate fac parte tristețea, disperarea, suferința, durerea, resemnarea în fața sărăciei. Transmiterea acestor stări e posibilă prin mimica și gestica auxiliare limbajului. Prin urmare, mesajele aparțin registrului dramatic, dar, prin modul în care se desfășoară dialogul dintre emițător și receptor și mai ales prin felul în care acesta decodează mesajul, se poate ajunge la registrul comic. Este celebru cazul unui tânăr cerșetor din metrou care se prezenta pasagerilor sub chipul unui orfan sărac și oropsit. La un moment îi sună telefonul de ultimă generație, și tânărul îi răspunde celui care l-a apelat: „ți-am spus să nu mă mai suni la serviciu!"

3. Aluzia. O strategie comună tuturor celor care solicită mila publică este aluzia folosită ca mijloc de persuasiune a receptorului impasibil la auzul mesajului cu iz lacrimogen al emițătorului. Printre enunțurile de acest tip se numără și: „e lumea săracă, dar și zgârcită și rea. De știam nu mă mai urcam în autobuzul ăsta."; „nu se mai mântuiesc ăștia."; „or să se ducă în iad."; „vin la biserică, dar nu se îndură de un sărac.". Enunțurile citate au dublu sens, pe de o parte arată nemulțumirea emițătorului față de lipsa de cooperare a receptorului, iar pe de altă parte reprezintă o modalitate prin care primul încearcă să-l intimideze pe cel de-al doilea, făcându-l să se simtă jenat pentru lipsa lui de omenie pentru ca, în cele din urmă, să reacționeze în modul dorit de emițător.

4. Afișarea ostentativă a nemulțumirii reprezintă o strategie prin care cerșetorul speră să obțină mai mult de la cel abordat. Acesta este al doilea pas al unei tehnici mai complexe. În prima fază cere „ceva de mâncare" sau „ce vă lasă inima"/ „ce puteți". Spune „bogdaproste", dar, după ce apreciază rapid suma primită, continuă cu replica: „ia uite cât mi-a dat!"/ „ce să iau cu banii ăștia?"/ „nici de o pâine nu-mi ajunge ce mi-a dat!". Rostește aceste cuvinte destul de tare, sperând ca binefăcătorul lui să-l audă și să-i mai dea ceva în plus.

5. Negocierea foloaselor materiale. La răspunsul negativ din partea interlocutorului său, replica emițătorului este interogativă: „și chiar nu aveți nici un ban, măcar 1 leu acolo, ceva?". Emițătorul îi spune receptorului ce anume așteaptă de la el: „nu vreau bani, dar mergeți la magazin și luați-mi și mie o cutie de lapte pentru copil!"; „luați-mi o pâine!"; „luați-mi ceva de mâncare/un kg de cartofi etc.!". Verbul utilizat este „a lua" și nu „a cumpăra" pentru a-l convinge pe receptor că emițătorul nu vrea bani. Modurile verbale preferate de emițător sunt imperativul și conjunctivul prezent care au rolul de a-l mobiliza pe receptor. Intonația ca și tonul vocii, care trădează suferința, disperarea și intenția sunt „spontane" deoarece și de ele depinde răspunsul afirmativ al receptorului. Ne aflăm în fața unei adevărate strategii de marketing, în care cerșetorul se comportă ca un negociator sub acoperire, lucru care transpare din enunțuri de tipul: „dacă vreți și dacă puteți"/ „dacă vreți și aveți posibilitatea pentru un ban sau o bucată de pâine"; „dacă aveți 1 leu/50 de bani"; „dacă aveți un bănuț sau un ban" etc. Emițătorul colectează informații suficiente despre receptor înainte de a-și elabora discursul, ia în calcul toți factorii care-l pot conduce la reușita întreprinderii sale. În acest scop își alege cu grijă locul, prospectează „piață" de la distanță (stă și observă trecătorii și abia apoi își abordează potențialii „sponsori"). Receptorul este adesea suficient de perspicace să înțeleagă intenția reală a emițătorului mesajului și, prin urmare, nu reacționează în nici un fel (sau îi cere solicitantului să-l lase în pace). Reacția negativă determină o insistență foarte mare din partea locutorului, care se ține de capul nemilostivului colocutor repetând la nesfârșind propozițiile: „îmi dai?/îmi dați?"; „dați-mi și mie!". Tonul aferent este unul rugător, dar ferm. Calitățile emițătorului trebuie să fie capacitatea de a convinge, știința de a se adapta receptorului și de a interacționa cu acesta în decursul dialogului, alegerea poveștii și interpretarea rolului dorit într-o manieră cât mai credibilă (fapt posibil prin tonul vocii și mimica, gestica și recuzita adecvate

contextului). Receptorul este de obicei ales cu grijă, emițătorul având un fin simț psihologic care să-l ajute să-și atingă scopul propus. Din acest motiv sunt preferate femeile sau copiii și adolescenții întrucât aceștia sunt mai impresionabili și mai ușor de convins sau, în orice caz, mai dispuși să-i ajute pe cei nevoiași.

6. Utilizarea auxiliarelor nonverbale mimică, gestică, tonalitate a vocii, recuzita specifică rolului interpretat.

7. Tehnici verbale de manipulare a receptorului. Mesajul ca și strategia aleasă variază în funcție de inventivitatea, cultura, educația emițătorului, dar și de starea socială, vârsta și gradul de receptivitate al celui cu care stă de vorbă. Cerșetorul subtil este cel care-și compune rolul utilizând elementele nonverbale adecvate, (mimează suferința, disperarea), dar refuză ostentativ sau se arată jenat în fața trecătorului care vrea să-l sprijine și căruia nu-i cere nimic înainte de a fi sigur că impresia produsă asupra interlocutorului său este profund reală. Își strecoară cererea printre cuvinte de refuz („nu cer.”; „nu am nevoie de nimic.”; „nu-mi vine să cred că sunt în așa situație!”; „nu cerșesc de obicei.”; „nu am mai cerut niciodată nimic și mi-e rușine!”), făcându-l pe receptor să fie pe deplin convins de autencitatea suferinței, de demnitatea, respectabilitatea și cinstea acestuia și tocmai de aceea receptorul ar trebui să se simtă dator să-și ajute semenul.

8. Mesajul scris este arătat privitorilor fără a necesita vreun comentariu din partea emițătorului.

9. Cerșitul împreună cu animale domestice (câini, de regulă). Această strategie este una nonverbală.

Emițătorul are în vedere pe lângă comunicarea propriei intenții manipularea receptorului, astfel încât acesta să se raporteze doar la contextul explicit, nu și la cel implicit. Locutorul așteaptă o reacție pozitivă din partea colocutorului și de aceea își alege mijloacele de expresie adecvate intenției sale. Emiterea mesajului nu înseamnă doar simpla articulare a unui enunț, ci presupune o activitate prelocutorie atent elaborată de către emițător din care fac parte și componente nonverbale (mimică, gestică, recuzită, tonalitate a vocii, materiale auxiliare, cum ar cerficate medicale, documente de proprietate, chitanțiere, fotografii ș. a.). Mesajul are două nivele, explicit și implicit, cea de-a doua componentă având un caracter subliminal. Dialogul dintre cei doi participanți la actul de comunicare se desfășoară în condițiile strict stabilite de emițător, adică acesta deturnează atenția receptorului de la context, bombardându-l cu informații contradictorii, cu caracter manipulator: „nu cer, nu cerșesc”; „nu-mi trebuie (nu vreau/n-am nevoie de) bani.”; „nu sunt cerșetor”. Preferința pentru verbe la prezentul indicativ, forma negativă arată intenția locutorului de a veni în întâmpinarea unui colocutor care se găsește într-o situație de comunicare cunoscută și de aceea încearcă să-i ascundă realitatea pe principiul „ce vezi/auzi nu-i adevărat”.

10. Câștigarea bunăvoinței receptorului. De regulă cererile sunt precedate de tirade menite să-l măgulească și să-l sensibilizeze pe ascultător: „oameni buni cu suflet bun și cu credință în Dumnezeu...”.

11. Prestația actoricească. Activitatea categoriei sociale pe care o avem în vedere are multe elemente comune cu teatrul. Emițătorii joacă diferite roluri pe care le compun, adaptându-se receptorului și contextului cu care se confruntă. Tipurile cărora le dau viață sunt orfanul, săracul și bolnavul, persoana cu dizabilități. În funcție de tipul ales, emițătorul își compune discursul, utilizând și elemente de recuzită corespunzătoare. El joacă un triplu rol, este scenarist, regizor și interpret al propriei „producții dramatice”, scopul său fiind exclusiv financiar. În această ipostază este foarte important contactul vizual dintre locutor și colocutor (Perju-Liiceanu 1977, 220), acesta fiind cel care-l determină pe ultimul să fie sau nu binevoitor.

12. Exemplul vecinului binevoitor. Un element nonverbal deloc de neglijat este faptul că unii cerșetori le arată colocutorilor lor contribuția bănească oferită de alte persoane. Este cunoscută replica: „vecinul dumneavoastră a dat 10 lei. Uitați-i!”. Continuarea este implicită, ea trebuie dedusă de receptor: „dați și dvs.10 lei!”

13. Sincretismul. Aceste „producții dramatice” pot avea caracter sincretic, ele cuprinzând, pe lângă textul propriu-zis, și o melodie în care emițătorul-cerșetor își relatează povestea (ex. drama unei familii numeroase evacuate din casă pentru că nu și-a putut plăti taxele). Emițătorul este un

tânăr orfan devenit, în lipsa tatălui, unicul susținător al familiei sale. El începe cu formula de adresare „oameni buni, cu suflet bun și cu credință în Dumnezeu, am o familie numeroasă, evacuată din casă din cauza neplății chiriei. Mama este bolnavă cu gradul III de invaliditate, tata ne-a părăsit când aveam 10 ani, iar eu am un salariu de 380 de lei care nu ne ajung să facem față cheltuielilor familiale". Această introducere are rolul de a aduce în atenție ascultătorilor situația financiară precară a multor oameni în societatea noastră, situație generată de salariile mici. De aici, condiția celui care a pierdut tot ce avea și, care, deși muncește, este forțat de împrejurări să apeleze la mila publică ca să poată supraviețui. Urmează drama respectivei familii prezentată sub forma unui cântec trist. „Cu ce bani să facem piața?/ Când i-așa de scumpă viața/Ce să faci c-o pensioară?/Nu-ți ajunge până-n seară./Cu salariul sau simbria abia poți plăti chiria/ Uite, Doamne, ce-am ajuns, să trăim din neajuns". În final, emițătorul solicită ajutorul material: „dacă aveți și dacă puteți, vă rog să ne ajutați cu cât vă lasă inima. Așa să vă ajute Dumnezeu!". Tânărul le arată în acest timp ascultătorilor săi o fotografie care înfățișază familia evacuată din casă.

Unele melodii de acest fel au devenit adevărate șlagăre. Ne gândim la celebrul cântec „Mamelor din lumea-ntreagă" a cărui temă este drama orfanului părăsit de mama plecată în căutarea fericirii.

Aceste strategii au la bază stilul campaniilor umanitare de la televiziune, adesea în ele se regăsesc clișeele pe care le auzim acolo și modul de a vorbi al prezentatorilor. Ex.: „ajutați-l/ajutați-o pe X să trăiască!". Tematica expusă se inspiră din știrile cu caracter social, de exemplu pensiile mici, casele naționalizate, campaniile împotriva câinilor vagabonzi. Cerșetorul se vrea un purtător de cuvânt al celor mulți și defavorizați. Rezultatul urmărit este trezirea milei și creștine și manipularea receptorului în direcția dorită de emițător, deschiderea portofelului.

14. Apelul la trecut. Trimiterile la aspecte din regimul politic anterior lasă impresia nesincronizării emițătorului cu prezentul. Ex. un cerșetor le cere trecătorilor 25 de bani ca să-și ia un sfert de pâine. Cele două elemente proprii societății românești de dinainte de decembrie 1989, reprezintă azi anacronisme. În fapt, locutorul știe foarte bine acest lucru, dar își conduce colocutorul în direcția dorită fără ca acesta din urmă să sesizeze. Strategia menționată este originală și complex întrucât ea include atât manipularea (suma și obiectul cerute), cât și aluzia (se cere ceva, așteptându-se de fapt altceva).

13. Particularități morfo-sintactice ale mesajului

Cerșetorii utilizează în general corect limba română, evită dezacordurile, preferă propoziții scurte, în care lexicul este în general redus cantitativ și aparține limbajul comun.

Sub raport morfologic, constatăm preferința pentru substantivele cu sens generic, însoțite de articolul nehotărât, „un om", „un bătrân/o bătrână", „un copil", „un sărac", „un orb" care trimit implicit la învățăturile Evangheliei. Utilizarea acestor substantive în locul pronumelui personal „pe mine" are rolul de a-l determina pe colocutor să creadă că își ajută aproapele, a cărui întruchipare este locutorul. Se folosește pronumele relativ *ce* („cu ce vă lasă inima", „ce puteți") în locul lui *cât* pentru a nu dezvălui intenția reală cerșetorului (de a primi bani și nu altceva). Substantivul „pâine" și a perifraza „ceva de mâncare" au aici un sens implicit, acela de „contravaloare a produselor alimentare menționate". De fapt, cerșetorii mizează pe lipsa de timp și pe comoditatea potențialului binefăcător și, ca atare, speră ca acesta să fie suficient de cooperant și să ofere direct bani. În situația în care chiar primesc ceva de mâncare, solicitanții evaluează atent produsul și-l reține doar pe acela care corespunde gustului lor. Dacă li se oferă doar o bucată de pâine sau o pâine, cum au cerut, e foarte probabil să mulțumească pentru ea și apoi s-o privească cu dispreț și s-o arunce în primul coș de gunoi. Dintre verbe sunt folosite „a lua", cu sensul de *a cumpăra* și „a da". Din perspectivă sintactică, remarcăm frecvența mare a subordonatei condiționale introduse prin conjuncția „dacă": „dați-mi și mie o pâine/un ban dacă aveți posibilitatea/dacă puteți" a cărei nuanță este lipsa obligativității și apelul la bunăvoință.

Un enunț existent în vorbirea oricărui cerșetor este „cu ce vă lasă inima", prin care acesta urmărește sensibilizarea auditorului și determinarea acestuia din urmă să se gândească și la cel de lângă el. Există două cuvinte-cheie frecvent întâlnite, *inimă* și *suflet*, care sunt aduse în atenția receptorului pentru ca solicitarea emițătorului să aibă efectul scontat: „oameni buni cu suflet bun

…”; „ajutați-mă cu ce vă lasă inima!”. Adjectivul *bun* este repetat pentru a-i măguli pe auditori și a-i determina să fie buni și darnici. Sintagma „cu credință în Dumnezeu” are rol manipulator. Emițătorul se adresează (aparent) doar celor care au calitatea menționată, nu tuturor, sperând să trezească mila tuturor ascultătorilor săi.

10. Concluzii

Pornind de la schema comunicării, am căutat să identificăm caracteristicile discursului cerșetorilor, unul foarte complex, atât din punct de vedere al construcției, cât și al conținutului. Acest act de comunicare are un emițător și un receptor, între care se stabilește o relație prin intermediul limbajului. Locutorul transmite un mesaj cu intenția precisă de a primi bani de la colocutorul său. Relația celor doi este una reversibilă, fiecare dintre ei, putându-se afla alternativ în locul celuilalt. Intenția emițătorului de a-și transmite conținutul psihic are motivații sociale și personale, mai precis, câștigul fără muncă. Ambii protagoniști ai acestui proces se adaptează unul la celălalt, dar și la context pentru a realiza comunicarea și pentru a se putea înțelege. Emițătorul își elaborează atent mesajul, își alege tehnicile de limbaj și strategiile discursive în deplină legătură cu receptorul și cu contextul. Mesajul său are componente explicite, salutul, scuzele, povestea vieții sale și cererea propriu-zisă, dar și elemente implicite, gestica, mimica, tonalitatea vocii, recuzita, etalarea dizabilităților. O dată cu mesajul, el îi transmite receptorului și semnificația. Acesta din urmă trebuie să se adapteze emițătorului, raportându-se la modul în este alcătuită expresia și, implicit, la coordonatele acestuia pentru a decoda complet și corect mesajul locutorului. Comunicarea este un proces condiționat social, dar și un act condus de conștiință și de aici rezultă caracterul său bipolar. Relația celor doi participanți ai actului de comunicare este posibilă în primul rând prin intermediul limbajului, la care se adaugă elemente nonverbale al căror rol este adesea chiar mai important decât limbajul. Locutorul și colocutorul devin protagoniștii unui dialog care presupune interacțiunea celor doi și adaptarea fiecăruia la celălalt și la context. Dialogul poate deconspira adevărata intenție a emițătorului unui mesaj și atunci acțiunea sa se încheie cu un eșec. Un receptor atent, perspicace și foarte activ în relația cu emițătorul (care-i solicită un ajutor financiar) dovedește că a perceput informația transmisă, că interpretat-o și a înțeles-o corect atunci când răspunsul său este unul negativ. Avem de-a face cu o situație similară unei piese de teatru în care cerșetorul este deopotrivă actor, scenarist și regizor. El trebuie să-și conceapă atent rolul, unul de compoziție, și să se adapteze întotdeauna receptorului și contextului. Potrivit gradului său de inventivitate, de cultură, de instrucție, emițătorul utilizează diferite strategii discursive pentru a-și impresiona auditorul. Rolurile interpretate sunt orfanul, văduva cu mulți copii, fiul cel mare rămas să vegheze la binele familiei, persoana cu dizabilități, omul care și-a pierdut banii sau care a fost jefuit, artistul (cântăreț, poet), colindătorul. Strategiile utilizate variază de la cele mai simple (cererea directă) până la cele mai elaborate, bazate pe scenarii bine gândite, pe recuzită, mimică și gestică adecvate intenției emițătorului. Discursul este de mai multe categorii: alcătuit dintr-o simplă frază, prin care se cere direct, dar și complex, incluzând salutul, discuțiile scurte cu interlocutorul, CV-ul cerșetorului, digresiunile despre situația socială care să justifice cererea, prezentarea poveștii și formularea explicită a doleanței avute, preîntâminarea reacției interlocutorului prin fraze care să-i scuze acestuia din urmă refuzul sau să-l determine să răspundă favorabil, mulțumirile și urările de bine și în caz de victorie, dar și de eșec. Scenariile prezentate, sunt posibile, dar nu reale, au un stil concis, dimensiuni foarte reduse și cuprind componente verbale, dar și nonverbale cu caracter manipulator. Narativizarea este întâlnită doar la cerșetorii din mijloacele de transport deoarece aceștia au la dispoziție mai mult timp în comparație cu cei de pe stradă. Credibilitatea poveștilor depinde exclusiv de prestația emițătorului. Prin urmare, sunt necesare și o minirecuzită specifică, o mimică și o gestică adecvate situației. Aceste „producții artistice” se caracterizează printr-un amestec de stiluri (literare, dar și nonliterare), unele au caracter sincretic, sunt în proză, dar și versificate. Ideea în jurul căreia se centrează mesajele, strategiile abordate de emițători, ca și tipurile înfățișate de aceștia, este Evanghelia și, implicit suma de valori întâlnite acolo, preferată fiind milostenia. Aceste valori sunt despărțite de adevărata lor semnificație și transformate în modalități de câștig fără muncă. Emițătorul ia ceea ce i se potrivește și lasă deoparte restul.

Emiţătorii mesajelor de cerere utilizează nu numai practici autohtone, ci şi unele importate din ţările occidentale unde „au lucrat” (mesajul scris pe carton, cântatul în mijloacele de transport sau în locurile publice, cerşitul cu animale).

Strategiile discursive ca şi scenariile, tehnicile şi modalităţile de a cere mila publică arată faptul că acest domeniu este practic inepuizabil şi că totul este strâns legat de persoana care are această îndeletnicire.

Bibliografie

1. Cărţi

Jakobson, Roman. 1964. *Lingvistică şi poetică. Aprecieri retrospective şi consideraţii de perspectivă*, în *Probleme de stilistică. Culegere de articole*, Bucureşti: Editura Ştiinţifică.

Slama-Cazacu, Tatiana. 1968. *Introducere în psiholingvistică*. Bucureşti: Editura Ştiinţifică.

Bejat, M, Dabija, A., Păunescu, C., Perju-Liiceanu, A., Pufan, C., Slama-Cazacu, Tatiana, Vişan-Mitea, O., 1973. *Cercetări asupra comunicării*, Bucureşti: Editura Academiei.

Perju-Liiceanu, Aurora 1977. *Componenta verbală a interacţiunii sociale în studiul comportamentului interpersonal*. Lingvistica aplicată în diverse domenii practice. Lucrările celei de-a II-a Sesiuni de comunicări GRLA: Probleme ale lingvisticii aplicate şi importanţa cercetărilor din acest domeniu pentru lingvistică, învăţământ şi diferite activităţi practice: 219-22, Bucureşti: Tipografia Universităţii.

2. Articole

Slama-Cazacu, Tatiana 1969. *Elementele comunicării, niveluri ale codului, şi limbajul – limba – vorbirea*. Studii şi cercetări lingvistice 6: 608-10.

MORFOSINTAXA UNITĂȚILOR LEXICALE-PĂRȚI ALE CORPULUI OMENESC ÎN POEZIA LUI GRIGORE VIERU

Adela Novac, conf. univ., dr.
Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți

Rezumat

Aplicând metoda statistică, precizăm numărul și frecvența unităților lexicale-părți ale corpului omenesc în creația lui Grigore Vieru.

Studiind morfosintaxa unităților lexicale date, analizăm natura și topica calificativelor (adjective, pronume, substantive), cu care acestea intră în relație, prezența exclusivă a verbelor la modul indicativ (imperfect, perfect, mai mult ca perfect) ca indiciu al unor acțiuni trecute, reale și a prezentului, expresie a certitudinii, fenomenul paralelismului sintactic, precum și sintaxa propoziției și a frazei.

Cuvinte-cheie: *unitate lexicală, paralelism sintactic, simetrii anaforice, simetrii enumerative, gradație ascendentă, gradație descendentă.*

Abstract

Applying the statistics method, we specify the number and the frequency of lexical units-parts of human body in Grigore Vieru's works.

Studying the morpho-syntax of the lexical units under consideration, we analyze the sentence and the phrase syntax; the nature and the category of qualisfying words (adjectives, pronouns, nouns) with which they interrelate, we also focus on the exclusive use of the verbs in the Indicative Mood that serve both as an index of certain past, real and present actions as well as an expression of certainty, syntactic parallelism.

Key words: *lexical unit, syntactic-parallelism, anaphoric symmetris, enumerative symmetries, the gradation of increase and decrease.*

Limbajul poetic al lui Grigore Vieru constă dintr-o varietate de cîmpuri semantico-metaforice: om, natură, spațiu cosmic, arte, religie și mitologie. Dominante, prin frecvența lor, sînt cîmpurile semantice *om*, *spațiu cosmic*, *natură* și *religie*. Astfel, autorul interpretează realitatea din perspective cosmice și religioase, prezența umană, fiind, în creația sa, de fapt, dimensiunea esențială a universului. Reieșind din aceste considerente, axăm cercetarea noastră pe cîmpul semantic *Uman*.

În creația poetică a lui Grigore Vieru, cîmpul semantic *Uman* este redat, în primul rînd, prin termeni generali ce trimit la noțiunea *Om*: *făptură, chip*, *suflare*, *femeie*, *fată*, *bărbat*, *băiat*, *prunc*, *copil, bătrînă, orășeancă, voievod*, *burghezoaică, plugar, dascăl, jonglor* etc. De exemplu:

Ca și cum ar merge de mînă / cu ***pruncul*** *lor* („Apă vie”, 33);
Mama mea viața-ntreagă a trăit fără ***bărbat*** („Autobiografică”, 39);
Plugarii *se stropesc cu apă pe față* („Apă vie”, 33);
Și eu de ea mă lipesc, iubito.../ de ***făptura*** *ta somnoroasă*(O ceață caldă, 99)*;*
Și veți plînge cu ***bătrîna*** / *De dor, ca două* ***femei*** („Casa mea”, 38);
Din slăvi creștine, din slăvi creștine / *Coboară* ***chipul*** *tău ca dulce foc*! („Primul cer”, 249).

Opera poetică a lui Grigore Vieru numără 38 de unități lexicale – părți ale corpului omenesc: *trup*, *cap, creier, ceafă, tîmplă, gît, gură, dinte, frunte, față, obraz, ochi, ureche, buze, limbă, pleoape, gene, păr, umeri, piept, braț, mînă, degete, palme, pumn, coate, inimă, plămîni, pîntece, șale, șold, spate, picior, genunchi, gleznă, talpă, piele, sîni.* Lexemele date se deosebesc prin frecvența lor. Aplicînd metoda statistică, propunem gradul de utilizare a acestora în ordine descrescîndă: *ochi* (59); *mîini* (27), *gură* (27); *braț* (26), *inimă* (25); *față* (19); *picior* (17); *păr* (16);

cap (16); *palme* (14); *umeri* (12*)*; *trup* (10); *piept* (9); *pleoape* (9); *frunte* (9); *sîni* (8); *obraz* (6); *geană* (6); *buze* (6); *talpă* (5); *spate* (4); *gleznă* (4); *degete* (4); *genunchi* (3); *tîmplă* (2); *ureche* (2); *dinte* (2); *plămîni* (2); *şold* (1); *şale* (1); *limbă* (1); *creier* (1); *ceafă* (1); *pumn* (1); *pîntece* (1); *gît* (1); *coate* (1); piele (1).

În acelaşi timp, unităţile lexicale ce denumesc părţi ale corpului omenesc au frecvenţă mare în titlurile poeziilor: *Buzele mamei*, *Mîinile mamei*, *Ochii mamei*, *Făptura mamei, Braţele mele, De la mîinile tale* etc.

În cîmpul semantic *Uman* includem, de asemenea, şi termeni ce se referă la caracteristici şi stări ale omului, cum ar fi: *grai, glas, vorbă, dor, pas, văz, omenie, privire, respiraţie, suflare* etc.

Mai trăieşte la mine / *Sfîntul* ***grai*** *să-l ascult* (Mama în cîmp, 74);

În ***priviri*** *cu-n fel de teamă* / *Fericită totuşi eşti*...(Făptura mamei, 67);

Cu ***vorba****-mi strîmbă şi pripită* / *Eu ştiu că te-am rănit spunînd*... (Scrisoare din Basarabia, 161);

De ***dor*** *şi* ***omenie*** / *Plîng veşmintele pe tine* (Glas de taină, 76);

Fierbintea ei ***respiraţie*** / *Roteşte pe cer Soarele, Luna* (Cînd sînt eu lîngă mama,40).

Atestăm, în poeziile lui Gr. Vieru, şi unităţi lexicale ce ţin de psihicul uman: *vis*, *teamă, gînd, suflet* etc.

Visul *este un cerşetor* (Calul de război, 260);

Dormi! *Prin* ***vis*** *la Prut cu soare*/ *să te vezi copilă mare* (Cîntec de leagăn pentru mama, 44);

Tot vine la izvoare: / ea şi ***gîndul*** (Cămăşile, 48);

Ieşi la balcon cu ***teamă*** / *Ca la marginea lumii* (Nopţile mamei, 71);

La munte izvorul / Din cer izvorăşte / *ca* ***sufletul*** *mamei* / *ca sfîntul ei grai* (Poemă în munţi, 27).

La o analiză de suprafaţă, constatăm că unităţile lexicale- părţi ale corpului omenesc sînt însoţite de calificative: **o*chi*** *uzi* (30); *ochi uriaşi* (53); *un singur ochi* (55); *ochi trişti* (79); *ochi verzi* (92); *doi ochi* (95); *ochi glacial* (236); *ochii străinului* (254); *ochi umezi* (256); *ochi mari* (257); *ochii lui Dumnezeu* (257); ochi luminoşi (113); *ochii uimirii* (169); *ochii nemuririi* (169); *ochi jilavi* (175); *ochii tăcerii* (209*); ochii ei răsăriteni* (209); *ochii Basarabiei* (367); *ochii legaţi* (262); *ochii tăi mari şi trişti* (318); *ochii morţilor* (360);

mînă *părintească* (69); *propria mînă* (128); *trudite mîinuţele tale de ceară*(135); *harnicele tale mîini*(136*); mînă străină* (208); *mînă ridicată*(208); *mîini împrospătate* (233); *mîinile mortului* (294);

părul *lung şi ud* (34); *părul lung, vălurat* (82); *adîncul ei păr* (88); *părul înrourat* (84); *păr metalic şi uriaş*(204); *păr de-argint*(100); *părul tău cald* (89); *părul răniţilor* (338);

braţ *de piatră* (37); *ostenitele braţe* (86); *braţ topit* (96); *braţele robace* (172); *braţe scumpe* (249); *braţele crucii* (296); *braţele la fel de uscate*, *la fel de trudite* (281);

plete *albe* (43); *împrăştiate pletele* (81); *plete albite* (101); *închisele pleoape* **(**81); *recile pleoape* (30); t**rup** *fierbinte* (58); *trupul gol, rourat* (93); *feciorelnic trup de nea* (148); *răstignite trupuri* (189); *trupul cald* (296); **cap** *aplecat* (82); *capul plecat* (196); *capul spart* (206); *capul creştinului* (359); *capul tăiat*, *însîngerat* (330);

gura *uscată* (70); *gură mare* (83); *gură jilavă* (216); *gură închisă* (262); *gură de aer* (351); **dinte** *dezbătut* (348); **faţa** *femeii* (118); *faţa smolită* (119); *faţa pîinii* (129); **inimă** *degerată* (171); *inimă de copil* (245); *inimă jilavă* (256); *inima lumii* (273); **palme** *înfierbîntate* (33); palmă foarte mare(146); *întregul* **piept** (179); *pieptul femeii* (234); **picioare** *ude* (256); *propriile picioare* (260); *picioare albastre*, *lungi* (308); *piciorul de lemn* (345); **buze** *arse* (61); *caldul* **obraz** *al pîinii* (86); obrazul *meu de mumă* (40); **talpa** *goală* (75); *goale tălpi* (316); **tîmpla** *albă* (96); **coama** *aburită* (91); **piele** *aurie* (198); **sîni** *de lumină* (21); sînii *tăi miresmaţi* (315); **umăr** *aplecat* (82); **fruntea** *grea* (37); *negre* **gene** (92).

Analizînd îmbinările de mai sus, observăm preferinţa autorului pentru structurile în componenţa cărora calificativul este postpus cuvîntului determinat, autorul reuşind astfel să individualizeze calităţile care s-au impus mai pregnant sensibilităţii sale. De exemplu: *ochi* ***verzi*** (92); *păr* ***înrourat*** (84); *gură* ***uscată*** (70); *plete* ***albe*** (43); *inimă* ***jilavă*** (256); *piele* ***aurie*** (198);

buze ***arse*** (199); *braț* ***topit*** (96); *fruntea* ***grea*** (37); *picioare* ***ude*** (256); *tîmpla* ***albă*** (96); *piele* ***aurie*** (198) etc. În același timp, atestăm și calificative antepuse, ele avînd scopul de a reliefa intenția și emoția autorului: ***un singur*** *ochi* (55); ***întregul*** *piept* (169); ***adîncul ei*** *păr* (88); ***închise*** *pleoape* (81); ***recile*** *pleoape* (30); ***ostenitele*** *brațe* (86); ***harnicele*** *tale mîini*(136); ***negre*** *gene* (92); ***goale*** *tălpi* (316). Constatăm și faptul că, funcționînd ca epitete și primind articole hotărîte, adjectivele antepuse regentului sugerează o relație intimă în plan semantic: *Îmi las pe genunchi/* ***Ostenitele*** *brațe spre seară* (Metafora, 86); *Încremenit e vîntul cel răcoros* / *Fără* ***harnicele*** *tale mîini* (Litanii pentru orgă,136); *Ca ogarii*, / *Înaintea* ***propriilor*** *picioare*/ *Alergau* (Calul de Război, 260); *Ci să nu închideți cartea / Ca pe* ***recile****-mi pleoape* (Legămînt, 30) etc.

Studiind sintaxa calificativelor, am constatat că acestea pot apărea perechi sau în lanț, între ele, stabilindu-se relații de juxtapunere, coordonare și, mai rar, de subordonare. A se compara: *trupul* ***gol, rourat*** (93); *părul* ***lung, vălurat*** (82); *capul* ***tăiat***, ***însîngerat*** (330); *picioare* ***albastre***, ***lungi (308)****; păr* ***metallic și uriaș*** (204); *părul* ***lung și ud*** (34). După cum observăm, în exemplele de mai sus, ambele calificative sînt plasate în postpoziția regentului nominal, or topica obișnuită a calificativului (adjectivului) impune, de fapt, această structură. Calificativele perechi mai pot apărea și într-o altă combinație: un calificativ fiind antepus cuvîntului regent, iar altul – postpus acestuia. De exemplu: ***trudite*** *mîinuțele* ***tale de ceară*** (135); **fricoasa** inima **ta** (144); ***caldul*** *obraz* ***al pîinii*** (86); ***feciorelnic*** *trup* ***de nea*** (148); ***ale tale*** *brațe* ***scumpe*** (249); **a mamei** mînă **părintească** (69); ***triștii*** *ochi* **ai** ***noștri*** (317) etc. Această aranjare a calificativelor – epitete, în poezia lui Gr.Vieru, exprimă, de fapt, o stare interioară de maximă intensitate a poetului.

În calitate de calificative apar și atributele substantivale și pronominale, care sunt mai puține ca număr și frecvență. Acestea apar, de cele mai dese ori, în poziție postpusă: *În visele în care* / *Nu te-așteaptă* / *Ochii* ***lui Dumnezeu*** (Chipul în ape răsfrînt, 257); *Ești trist* / *Ca ochii* ***Basarabiei*** (Rîul, ramul, 367); *Bucuroasă în ochii* ***tăi*** / *mari și triști* / *Inima mea s-a retras*…(Cîntec de iubire, 318); *Cade o frunză din înalt,/…Ca palma* ***mea*** *din părul* ***tău*** *cald*… (Cad pe ape, 89); *Altceva nu pot să fac/ Decît să privesc în ochii* ***ei*** *răsăriteni* (Așa m-am întors, 209) etc. Menționăm, de asemenea, și frecvența calificativelor postpuse exprimate prin atribute prepoziționale (cu prepoziția *de*): *Ei vor veni/ Să-și odihnească brațul* / ***De piatră*** (Brîncuși, 37); *Tu brațele-mi legaseși* / *Cu-al mamei păr* ***de-argint*** (Alt cîntec, 100); *Dar știu că* / *Inima ta* ***de copil****,/… E pîinea frățească* (Piciorul lui Iuda, 245); *Drept ca lemnul pe care/ Hristos a fost răstignit/ Ca piciorul* ***de lemn*** / *Al celui întors din război* (Drumul, 345) etc.

În afară de funcția de atribut substantival (cu și fără prepoziție) și pronominal, calificativele pot apărea și în funcție de nume predicative, antepuse sau postpuse verbului de legătură: ***Sunt mari*** *ochii mei* / *Mari de dorul cel mare* (Înalța-mi-aș lacrima, 256); *Ascultă-mă*! *Întregul piept mi-****e plin*** *cu* / *Jăratecul durerii supărat* (Glontele internaționalist, 179); *E-o liniște iubirea*? / *Mi-****s*** *pletele* ***albite*** (E-o liniște iubirea? 101); *Și picioarele-mi* ***sunt ude*** / *Încă de la potop* (Înalța-mi-aș lacrima, 256); *Și părul se mai curmă* / ***Se face*** *tot mai* ***alb*** (Alt cîntec, 100); *Și încă mi-****e jilavă*** *gura / De laptele mamei* (Numai atunci, 216); *Și* ***umezi*** *îmi* ***sunt*** *ochii* / *Încă* / *De la nașterea noastră* (Înalța-mi-aș lacrima, 256); *Ninge frigul și pustiul plouă* / ***Degerată****-ți* ***este*** *inima* (Reaprindeți candela, 171);

La o analiză de suprafață, constatăm că majoritatea calificativelor (adjective) sunt la gradul pozitiv, un grup mai restrîns însă au forme de comparativ și superlativ: *brațele* ***la fel de uscate***, ***la fel de trudite*** (281); *palmă* ***foarte mare*** (146); o altă clasă de adjective (invariabile) exprimă o calitate care nu poate fi comparată: *ochi* ***uriași*** (53), *ochi* ***glacial*** (236), ***propria*** *mînă* (128), *mînă* ***străină*** (208).

Interesează, de asemenea, și raporturile care se stabilesc între elementele componente ale îmbinărilor analizate. Astfel, putem atesta: a) **un raport calificativ** în structura următoarelor îmbinări de cuvinte: *ochi* ***triști*** (79); *ochi* ***mari*** (257); *ochi* ***luminoși*** (113); *părul* ***cald*** (89); *brațe* ***scumpe*** (245); *tîmplă* ***albă*** (96); *gură* ***jilavă*** (216); *piele* ***aurie*** (198) etc.; b) **raport posesiv:** *ochii* ***lui Dumnezeu*** (257); *ochii* **străinului** (254); *ochii* ***ei*** *(*209); *ochii* ***Basarabiei*** (367); *ochii* ***tăi*** (318); ***propria*** *mînă* (128); *mîinuțile* tale (135); ***harnicele tale*** *mîini* (36); *pieptul* ***femeii*** (234); ***propriile*** *picioare* (260); *sînii* ***tăi*** (91) etc.; c) **raport obiectiv:** *picuri* ***pe genele*** *noastre* (207); *își vede* ***mîinile*** *ea* (41); *sărut* ***mîinile*** *tale* (131); *ne încolăcesc* ***gleznele, brîul, umerii*** (52); *ne străpunseră*

palmele (341); *îmi umplu* ***inima*** (342); *bucură-i* ***sînii*** (88); *sărut* ***picioruțele*** (309); *să-și odihnească* ***brațul*** / *De piatră* / ***Fruntea*** *grea ca de piatră* (37); *să le săruți* ***fruntea*** (143); *plecu-mi* ***fruntea*** *spre ele* (251); *mîngîie-i* ***talpa*** *goală* (75); *tu* ***brațele****-mi legaseși* (100); *îmi las pe genunchi* / *ostenitele* ***brațe*** (86); *tu mereu țineai* ***capul*** / *spre umărul meu* (82); *minciuna care turbă* / ***capul*** *sparge-și* (269); *ea mai spre apă* ***fața****-și duse* (61); *o stea mi-atinge* ***fața*** (106); *și-i varsă pe leagăn adîncul ei* ***păr*** (88); *să le închizi* ***ochii*** (143) etc.; d) **raport instrumental**: ***cu mînă străină*** *numai foc să iei* (208); ***cu urechile*** *ascultă* / ***cu ochii*** *vezi întruna* (173); *cuprind căldarea* ***cu palmele*** (33); *M-a învelit* ***cu trupul*** *ei cald* (296); *cuprinde-mă* ***cu brațele, cu pletele***, ***cu gleznele*** (324); *cu mare dispreț* / *împinsu-ne-au* ***cu piciorul*** (215); *nici tu care mă-nlănțui* / ***cu brațele****, iubito* (104) etc.; e) **raport spațial**: *glontele căzuse alături* / ***La picioarele*** *mele* (348); *s-au întîlnit la mine-****n plete*** (69); *dar coborîse repede* ***pe umărul*** *bărbatului* (58) etc.; f) **raport temporal:** *și că fi-vom împreună* / ***pieptul meu cît va sufla*** (38).

Toate aceste raporturi pot fi concentrate în alte trei raporturi sintactice mai generale. Astfel, A) **raportul atributiv** include îmbinări de tipul: *părul* ***cald*** (89); *brațe* ***scumpe*** (245); *tîmplă* ***albă*** (96); *gură* ***jilavă*** (216); *piele* ***aurie*** (198); *ochii* ***lui Dumnezeu*** (257); *ochii* ***străinului*** (254); *ochii* ***ei*** *(*209); *ochii* ***Basarabiei*** (367); *ochii* ***tăi*** (318); ***propria*** *mînă* (128); *mîinuțile* ***tale*** (135); ***harnicele tale*** *mîini* (36); *pieptul* ***femeii*** (234); ***propriile*** *picioare* (260); *sînii* ***tăi*** (91) etc.; B) **raportul completiv** însumează exemple de tipul: *ne străpunseră* ***palmele*** (341); *îmi umplu* ***inima*** (342); *sărut* ***picioruțele*** (309); *să le săruți* ***fruntea*** (143); *plecu-mi* ***fruntea*** *spre ele* (251); *mîngîie-i* ***talpa*** *goală* (75); *tu* ***brațele****-mi legaseși* (100); *îmi las pe genunchi / ostenitele* ***brațe*** (86); *tu mereu țineai* ***capul*** / *spre umărul meu* (82); *minciuna care turbă* / ***capul*** *sparge-și* (269); *ea mai spre apă* ***fața****-și duse* (61) etc.; C) **raporturile circumstanțiale** (instrumentale, temporale, spațiale) încadrează îmbinări de tipul: *cuprind căldarea* ***cu palmele*** (33); m-*a învelit* ***cu trupul*** *ei cald* (296); *cuprinde-mă* ***cu brațele, cu pletele***, ***cu gleznele*** (324); *cu mare dispreț* / *împinsu-ne-au* ***cu piciorul*** (215); *nici tu care mă-nlănțui* / ***cu brațele****, iubito* (104); *glontele căzuse alături* / ***la picioarele*** *mele* (348); *s-au întîlnit la mine-****n plete*** (69); *dar coborîse repede* ***pe umărul*** *bărbatului* (58); *și că fi-vom împreună* / ***pieptul meu cît va sufla*** (38) etc.

Interesează și funcțiile sintactice pe care le îndeplinesc unitățile lexicale - părți ale corpului omenesc în propoziție. În acest sens, am preciza că lexemele date apar în funcții sintactice de:

1. subiect: *Întregul* ***piept*** *mi-e plin cu* / *jăratecul durerii supărat* (Glontele internaționalist, 179); *Și umezi îmi sunt* ***ochii*** / *Încă* / *De la nașterea noastră* (Înălța-mi-aș lacrima, 256); *N-ai ce să cauți* / *În visele în care* / *Nu te-așteaptă* / ***Ochii*** *lui Dumnezeu* (Chipul în ape răsfrînt, 257); *Ca de-asupra unui mort* / *Plîng* ***ochii*** *noștri* (Vii tu, 274); *Răsar* ***ochii*** *mamei*, / *Steaua ce-o să zboare* (Valul, frunza, 102); *Pentru că a văzut* / ***Ochiul*** *meu a murit* (Între Orfeu și Hristos,184); *Grădină-nfloritoare e* ***gura*** *ta de crini înrourați* (Găsindu-te, 323); ***Mîinile*** *mamei- două crengi desfrunzite, reci* (Rugăciunea din zori, 233);

2. complement direct: *Te-nchină păcii omenește* / *Cu drag sărută-i* ***mîna*** (Cinstirea proverbelor, 174); *Ei vor veni* / *să-și odihnească* ***brațul***/ *De piatră* (Brîncuși, 37); *De sub capu-mi brațul* / *Ea, topit, și-l scoase* (Se topise vîntul, 96); *Tu* ***brațele****-mi legaseși*/ *Cu-al mamei păr de-argint* (Alt cîntec, 100); *Dăm la o parte lianele…*/ *care ne încolăcesc* ***gleznele***, ***brîul***, ***umerii*** (Baladă, 52); *Aproape că nu mai am* / *Pe umărul cui*/ *Să-mi las* ***fruntea*** (Măicuța ta, măicuța mea, 282); *Mîngîie-i* ***talpa*** *goală* (Mă rog de tine, 75); *Ea mai spre apă* ***fața****-și duse* (Joc de ape,61); *Poetul* / *Își lasă* ***pe umăr*** *capul* (Poeții, 133); *Prima oară sărut* ***mîinile*** *tale* / *Din care ierbi vor răsare* (Litanii pentru orgă, 135); ***Capul*** *plecat sabia nu-l taie* (Rușinosul proverb, 196);

3. **complement indirect:** *Și ea* / *nu se mai dezlipi* ***de umerii*** *lui* (Femeia, 58); *Cu obrazul lipit* / ***De fața*** *smolită a pîinii* (Și pîinea, 119); *Cine ridică mormîntul* / ***spre gura*** *uscată a ta*?! (Buzele mamei, 70);

Cuprind căldarea …/ *Ridicînd-o încet* ***către gură*** (Apă vie, 33); *Se încălzește cerul, mamă*, / ***De la mîinile*** *tale* (De la mîinile tale, 132); *Încremenit e vîntul cel răcoros* / ***Fără*** *harnicele tale* ***mîini*** (Litanii pentru orgă, 136);

4. **atribut:** *Fericit cel care s-a șters* / *De steaua* ***din frunte*** (Steaua din frunte, 210); *El mult rîzînd de jocul apei*, *ea tristă-n tremurul* ***pleoapei*** (Joc de ape, 61); *În jurul* ***capului***, *orice om*/ *O*

aureolă poartă (Aureola,321); *Mai simt lipsa* ***unei guri*** *de aer nordic* (Gura de aer, 351); *Cum să iubești* / *Veverița* ***gurii*** *tale* (Cum să iubești, 152);

5. circumstanțial de loc: *Nu va scăpa copilul* / ***Din brațele*** *ei* (Din rîurile noastre, 241); *Cu roua cerului* ***sub pleoape*** / *Mă-ntorc spre ce mi-e sfînt și aproape* (Spre chipul tău, 109); *Ne scot* ***de pe degete*** / *Palidele inele* (Joc de familie, 60); *Ca ogarii*, / ***Înaintea*** *propriilor* ***picioare*** *alergau* (Calul de război, 260); *Nici eu nu pot suferi* ***pe creștet*** *pe nimeni* (Circ, 56); ***Pe fața*** *femeii-* / *Lacrimă ce doare* (Război, 118); *Tu, Domnule al nostru*, / *Ce porți* ***pe cap*** *cunună* (Tu, Domnule, 110);

6. circumstanțial instrumental: *Nici tu care mă-lănțui* / ***Cu brațele****, iubito* (Mai bine, 104); *Tu brațele-mi legaseși* / ***Cu****-al mamei* ***păr*** *de-argint* (Alt cîntec, 100);

7. circumstanțial cauzal: *Nu mai am loc* / *Pe al meu pămînt* / ***De ochii*** *străinului* (Umbra străinului, 254);

8. circumstanțial modal: *Trăiește clipa* ***în picioare*** / *Cum bradul și-o trăiește* (Cinstirea proverbelor, 172); *Și șarpele va umbla* ***cu capul spart*** (Veni-va o zi, 206) etc.

Observăm din exemplele propuse mai sus că unitățile lexicale- părți ale corpului omenesc îndeplinesc funcția de subiect, complement direct și indirect, precum și de circumstanțial. În funcția de subiect, unitățile date ocupă diverse poziții în propoziție: antepus verbului (***Ochiul*** *a murit*; ***Mîinile*** *mamei- două crengi)*, postpus acestuia (*Nu te-așteaptă /* ***Ochii*** *lui Dumnezeu; Răsar* ***ochii*** *mamei; umezi îmi sunt* ***ochii*****)** sau plasat la mijlocul propoziției (*Grădină-nfloritoare e* ***gura*** *ta de crini);* atributele sunt neacordate, exprimate prin substantive (*steaua* ***din frunte***, *tremurul* ***pleoapei*** etc.); complementele sunt, în majoritatea cazurilor, postpuse verbelor-regente (*nu va scăpa* ***din brațele***, *nu se mai dezlipi* ***de umerii*** etc.).

Din exemplele de mai sus, constatăm că unitățile date se încadrează în structura diverselor tipuri de propoziții și fraze. Astfel, selectăm exemple în care aceste unități lexicale sînt elemente structurale ale propozițiilor principale: *A bubuit* ***o inimă*** (Auzi, 147); *Umbra sufletului tău / pe tremurul* ***inimii*** *mele* / *în chip de măr roșu* / *coboară* (O, mamă, 114); *Plugarii se stropesc cu apă* ***pe față*** / *și* ***trupul*** *lor se luminează* (Apă vie, 33) sau elemente constitutive ale propozițiilor subordonate: *Ei vor veni/ să-și odihnească brațul / De piatră, /* **Fruntea** *grea ca de piatră* (Brîncuși 37); O*h, și crede-așa într-însul / Că* ***în ochii*** *ei cei uzi / chipul lui de pe icoană / se arată și-l auzi* (Autobiografie, 39); *Mă aplec să le sărut* ***mîna*** (Acasă, 105).

Substantivele ce denumesc părți ale corpului omenesc sînt regenții propozițiilor subordinate atributive (determinative). În această situație, unitățile lexicale date au forma articulată, cu articole substantivale hotărîte, un indiciu sigur de identificare a propozițiilor atributive determinative.

„*Și* ***mîinile****-cum?! / Din care năvăluie / Curge pustiul, / Pustiul*? („Cum să iubești”, 152);

„*Prima oară sărut* ***mîinile*** *tale / Din care ierbi vor răsare* („Litanii pentru orgă”, 135);

„*O* ***buzele*** *ce sărutară / Al tatei mormînt* („Buzele mamei”, 70);

„*Cum să iubești* ***părul*** */ care te biciuie* („Cum să iubești”, 152);

„***Ochi*** *cu care privesc / Înlăuntrul ființei* („Rana”, 236);

„***Ochii*** *tăi / În care s-au întîmplat / Toate / Cîte se pot întîmpla* („Chipul tău”, mamă, 130);

„*Sînt* ***ochii*** *mei și-ai tăi / Cei care triști acum* („Iubito”, 151).

E de notat prezența exclusivă a verbelor la indicativ (prezent, imperfect, perfectul simplu, perfectul compus, mai mult ca perfectul și viitorul) ca indici ai unor acțiuni trecute și reale, dar și viitoare. Trecutului real i se opune certitudinea prezentului. Astfel, strict morfologic, în poezia lui Gr. Vieru, se înregistrează o serie compactă de verbe **la indicativ prezent**: *Mama* ***doarme*** *cu capul* / *pe tremurul frunzei de poamă* (40); *Prima dată în viață* / *își* ***vede*** *mîinile ea* (41); *îmi* ***cade*** *brațul slab* (100); *Precum de ochii mamei* / *eu fruntea îmi* ***lipesc*** (68); *Seara bărbații* / ***cuprind*** *căldarea* / *cu palmele înfierbîntate* (33); ***Nu****-mi* ***lua*** *cercei și salbe*, / *că de-acum* ***am*** *plete albe* (43); *clovnul acel* / *care* ***poartă****-n ureche* /*…un cercel auriu* (57); *cine* ***ridică*** *mormîntul* / *spre gura uscată a ta*? (70); *plugarii* ***se stropesc*** *cu apă pe față / și trupul lor* ***se luminează*** (33) etc.; **la indicativ imperfect**: *O trăgeau la pămînt / sărutările* / ***rămase*** *pe umăr* (58); *copil, de ochii mamei* / *eu fruntea îmi* ***lipeam*** (68); *tu mereu* ***țineai*** *capul* / *Spre umărul meu, aplecat* (82); *Și părul tău lung*, *vălurat* / ***Curgea*** *negru-ntre noi* (82*); Printre genele femeii răsărea* / ***răsărea*** *pe cer și luna* (113);

Dormeam *cu toţii adînc* / *Cu faţa în jos* (129); *Ei* ***apucau*** *sfîrcul trompetei cu gura* / *Ca pe ţîţa la care au supt* (193); *Ei* ***mutau*** *mereu ziua dintr-un loc în altul* (193) etc.; **la indicativ perfect**: *Ea mai spre apă faţa-şi* ***duse*** (61); *Şi nici marea, nici lumina* / *C-****ai atins****-o tu cu mîna* (63*); Cînd* ***m-am născut,*** *pe frunte eu* / *Aveam coroană-mpărătească* (69); ***s-au întîlnit*** *la mine-n plete* (69); ***a-mbătrînit*** *la mine-n creştet* (69); *Cînd el* ***veni*** *cu buze arse,* / *oglinda apei ea o* ***sparse*** (61); *Şi* ***adormii*** *cu tîmpla* / *Albă ca de sare* (96); ***A bubuit*** *o inimă! Şi inima aceea* / ***A bubuit*** *la mine în piept* (147); ***M-am despărţit*** *de trupul meu* (147); *Şi din gură şi din carte* / *Cum* ***mînţitu-m-a*** *mereu* (170); *Pentru că* ***a văzut***, / *Ochiul meu a murit* (184); *De* ***n-ai purtat*** *întîi pe frunte* / *Cunună de sudoare* (172) etc.; **la mai mult ca perfectul indicativ**: ***Zburase*** *mai sus chiar* / *de aburii trupului ei fierbinte* (58); *Dar* ***coborîse*** *repede pe umărul bărbatului* (58); *De sub capu-mi braţul* / *Ea, topit, şi-l* ***scoase*** (96); *Tu braţele-mi* ***legaseşi*** **/** *Cu-al mamei păr de-argint* (100) etc.; **la indicativ viitor**: Că mama **te-a legăna** pe obraji, pe geana sa (51); ***Pleca-vor*** *şi buzele tale*?! *Pleoapele*?! (78); *Sărut mîinile tale* / *Din care ierbi* ***vor răsare*** (135); *În altă lume* ***se va deschide /*** *Ochiul meu* (84); *De ce să nu priviţi în ochii noştri* / *Pînă cînd* ***ne veţi înţelege***? (191) etc.

Menţionăm, în această ordine de idei, şi prezenţa verbelor **la modul imperativ**: ***Bucură****-i sînii cu lapte* / *Şi* ***adu****-i copilul ce-l vrea* (88); ***Fă*** *să-i răsară pe faţă* / *Maternele pete frumos* (88); *Spre mine mîinile-ţi* ***întinde***: / *Spre cel* / *Care cu dor te-aşteaptă* (130); ***Apropie****-mă liniştii ce eşti* / *Acum şi-ntotdeauna* (130); ***Taci****, cînd trebuie, cu gura* (173); ***Aruncă****-ţi inima în ceruri* / *şi-****nveleşte*** *glia* (174); ***Trăieşte****, fiule, o viaţă* / *Şi cu a morţii două* (174); ***Trăieşte****-ţi clipa în picioare* / *Cum bradul şi-o trăieşte* (172); ***Ascultă-mă***! *Întregul piept mi-e plin cu* / *Jăratecul durerii* (179) etc., precum şi **la conjunctivul prezent** cu valoare imperativă: *Ci* ***să nu închideţi*** *cartea* / *Ca pe recile-mi pleoape* (30); *Iar tu* ***să vii*** *din ploaie* / *cu părul lung şi ud* / *şi eu din plete stropii* / *cum pică să-i aud* (34); *Iar ochii mamei* / ***să****-i* ***vezi*** *oricînd* (68); *Înainte de somn* / ***Să*** *le* ***închizi*** *ochii* / ***Să*** *le* ***săruţi*** *fruntea* (143) etc.

Referitor la structurile analizate, trebuie să menţionăm că, în cazul funcţionării lor, atestăm fenomenul *paralelismului sintactic*, o figură de construcţie care se caracterizează prin reluarea succesivă a unor secvenţe cu structură gramaticală (morfo-sintactică) identică (Cvasnîi 64).

E cert faptul că repetarea secvenţelor gramaticale asigură textului unitate şi omogenitate formală, amplificînd, astfel, caracterul extrem de elaborat al textului. În această ordine de idei, semnalăm că în baza unor principii rigide, tipurile tradiţionale de paralelism sintactic pot fi remodelate conform unor principii lexico-gramaticale rigide. E vorba de *paralelismul enumerativ*, în construcţia căruia se reia lexicul de la un vers sau de la un distih la altul:

Sub stele trece apa
Cu lacrima de-o seamă.
Mi-e dor de-a ta privire,
Mi-e dor de tine, mamă.
Vînt hulpav pom cuprinde
Şi frunza o destramă.
Mi-e dor de-a tale braţe,
Mi-e dor de tine, mamă.
Tot cască leul iernii
Cu vifore în coamă.
Mi-e dor de vorba-ţi caldă
Mi-e dor de tine, mamă.

(Sub stele trece apa, 106)

Astfel, la nivel sintactic, interesează simetriile anaforice *mi-e dor de.../ mi-e dor de.../ mi-e dor de...* (structuri sintactice, formate din *pronume în Dativ + verbul este + substantive*, asociate cu complemente indirecte) şi simetriile enumerative (*… de privire*, *... de braţe*, *... de vorba*); la nivel lexical, se asigură coerenţa perfectă a poeziei prin lanţul de părţi omogene *de privire*, *de braţe, de vorba.* În cele din urmă, ţinem să remarcăm şi faptul că nu mai puţin importantă este şi reluarea versului *Mi-e dor de tine, mamă* care condensează semnificaţia majoră a poeziei.

Într-un alt exemplu:

De-acum aș putea
***Și fără picioare** trăi,*
Da, fără de ele-
.....
***Și fără de ochi**,*
Da, fără de ei,
Aș putea să trăiesc
.....
***Și fără de mîini**,*
Da, fără de mîini
***Aș putea să trăiesc**.* (Ca o pată de sînge pe lespezi, 158)

În această poezie, atestăm, la nivel sintactic, simetriile anaforice *și fără.../ și fără.../și fără...* care se asociază cu complementele indirecte *picioare*, *ochi*, *mîini*, dînd naștere simetriilor enumerative. La nivel lexical, observăm o tehnică rigidă de înlănțuire ceea ce face imposibilă permutarea unităților lexicale sau suprimarea unui termen al paralelismului. În acest sens, textul ca atare funcționează ca un tot unitar, caracterizîndu-se prin solidaritate sintactică și lexico-semantică. Reluarea versului *Aș putea să trăiesc* concentrează ideea de bază a poeziei.

În altă parte:

***Ne-au îndepărtat** de casă,*
c-avem poartă mai frumoasă,
***Ruptu-ne-au** de-a noastră vatră,*
Că avem și gard de piatră.
……
***Ne-au dus în vagoane-nchise**,*
Cineva spioni ne- nscrise,
***Ne-au dus în vagoane mute**,*
C-aveam peste-o apă rude;
Ne-au dus în vagoane roșii,
Că pîrîtu-ne-au lenoșii.
Dusu-ne-au sub arma trupei
……
Dusu-ne-au sub arma pazei
……
Ne-au mînat ca pe tîlhari,
Ne-am întors tot gospodari,
……
Ne-au mînat ca pe jivini,
Ne-ntorsesem tot creștini,
Tot creștini întorsu-ne-am,
Tot ca Țară, tot ca Neam!

(Balada celor deportați, 355-356)

La nivel sintactic, interesează simetriile enumerative: *…în vagoane închise* /*… în vagoane mute* /*… în vagoane roșii*; *… ca pe tîlhari* / *… ca pe jivini*; *… ca țară* / *… ca neam*; *… sub arma trupei*, *… sub arma pazei*; la nivel semantic, sunt de reținut sensurile antitetice: *ne-au mînat…* / *ne-au întors…*, precum și gradațiile ascendente în planul acțiunii: *ne-au îndepărtat…*, / *ne-au dus…*/ *ne-au mînat…*Impresionează și inversiunea *Ne-ntorsesem tot creștini*/ *Tot creștini întorsu-ne-am* în care poetul concentrează emoția sa, atitudinea față de spiritualitatea neamului său.

Din cele analizate, observăm că paralelismul sintactic, prin structurile enumerative, ordonate în gradații ascendente, creează, printr-un mecanism sintactic, o formă de redare a hiperbolei, a exagerării, precum și un mijloc de dinamizare a acțiunii.

În concluzie, menționăm că unitățile lexicale - părți ale corpului omenesc, în relație cu serii compacte de verbe (la indicativ, conjunctiv și imperativ) generează simetrii anaforice și enumerative, care dau relevanță semnificației poetice.

Referințe bibliografice:

Cvasnîi Cătănescu M. 2001. *Elemente de retorică românească: poezie, proză, text dramatic*, Bucureşti, All Educațional.
Vieru Grigore. 2008. *Taina care mă apără*. Opera poetică (ediție realizată de Grigore Vieru și Daniel Corbu), Iași, Editura Princeps.

TRANSLATING SOMATIC VERBAL IDIOMS FROM *OLIVER TWIST*

Mihaela-Raluca ȘTEFAN
PhD student, University of Bucharest, Faculty of Foreign Languages and Literatures,
PhD School of Linguistics: Languages and Cultural Identities,
E-mail: stefanmihaelaraluca@yahoo.com

Abstract:

In examining two Romanian translations of *Oliver Twist*, one published in 1957 and another one in 2011, the article analyzes how several somatic verbal idioms from this novel were rendered in the source language, in this particular case, Romanian. It will focus on the translation strategies employed, the similarities and dissimilarities between the two translations, as well as compared to the equivalents suggested by lexicographic materials. Using deductive and descriptive methods of analysis we will try to offer pertinent reasons regarding the translators' choice of phrase, if they are dissimilar idioms in the two target language editions.

Thus, firstly, this article will briefly present the most important characteristics of somatic verbal idioms. Secondly, as already stated, the main part of this article will center on the equivalent somatic verbal idioms in context, discussing the possible variations (similarities and dissimilarities) in relation to the idiom dictionaries' equivalents.

Finally, we will demonstrate that most of the somatic verbal idioms from *Oliver Twist* have functional equivalents in the target language, even if in the source language they are distorted idioms. This aspect will prove that there are fewer cases when formal equivalence can be employed and thus, preserve the same effect in the target language as in the original.

Key words: somatic verbal idiom, multi-word unit, translation strategy, functional equivalence

Objectives and structure of the paper

The aim of this contrastive paper is firstly, to explain why we chose to analyze somatic verbal idioms from *Oliver Twist*, discussing briefly The Dickens Lexicon and the project started in the 1950s. Secondly, after we justify our choice of dwelling on somatic verbal idioms in one of Dickens' works, more precisely in *Oliver Twist*, we will present the most important characteristics of idioms and somatic verbal idioms, obviously, so as to know exactly which phrases were selected from the source language and then identified in the two translations under analysis, namely the first one that has even been published in Romanian, dated in 1957 (Dickens, C., „*Aventurile lui Oliver Twist*”, trad. în lb. rom.: Sadoveanu, T., Sadoveanu, P., 1957, București: Editura Tineretului) and the last one we could find, published in 2011 (Dickens, C., “*Oliver Twist*”, trad. în lb. rom.: Petrescu, M., Cocârță, L., Chiper S., 2011, București: Editura Adevărul Holding).

Therefore, the paper considers somatic verbal idioms from *Oliver Twist* in relation to two Romanian translations of this novel and the dictionary counterparts of exactly the same idioms so as to bridge the semantic gap between lexicographic equivalence and textual equivalence, understood as equivalence which is realized only in communicative events, in a coherent and cohesive stretch of language not only in single lexical units, as is the case with dictionaries where equivalence is at word or phrase level. This approach is needed because even if, generally, dictionaries offer brief explanations and the context they provide is seen as the decisive factor in the choice of an appropriate equivalent, lexicography and translation are not always perceived as interdependent and we strongly believe that they should, based mainly on the fact that the text as a unit of meaning with its norms, intertextuality and intentionality cannot be rendered into another language if the lexeme

as a translation unit does not exist. The translation unit as defined by Vinay and Darbelnet (1985: 95) is "the smallest segment of utterance whose signs are linked in such a way that they should not be translated individually", therefore, a text is made up of translation units whose meaning is rendered in dictionaries which leads to the interdependence between lexicography and translation.

In this way, we will reveal that on the one hand, there are somatic verbal idioms which preserve both their structure and their meaning in the target language, as it will be exemplified, but, on the other hand, there are also idioms which do not preserve their structure, even if they have the same meaning as in the source language, in which case relevant examples will also be examined. In line with this, we will show that even if, according to most studies, an idiom has a fixed word order, this fact does not exclude its occasional use with a slightly different word order, either in the source text or in the target text, depending on the context in which it occurs.

As far as the structure of the paper is concerned, because we offer both theoretical aspects on idioms, somatic verbal idioms included, naturally, and applied examples from the source and target languages, we will dwell on idioms viewed as allowed irregularities explaining their main characteristics, on the translational analysis of several somatic verbal idioms from *Oliver Twist* and on the translation strategies employed in rendering somatic verbal idioms from the source language into the target language (in the two editions under analysis).

To begin with, in order to succeed in our attempt, after we briefy discuss the Dickens Lexicon, we will bring forth theoretical input on idioms and equivalence as a translation strategy applicable in rendering English somatic verbal idioms into Romanian.

The Dickens Lexicon Project and somatic verbal idioms in *Oliver Twist*

Before turning to a closer examination of the somatic verbal idioms from *Oliver Twist*, we believe it is necessary to note that as Alter (1996: 131) claims "Dickens is above all the great master of figurative language in English after Shakespeare" and as idioms are par excellence figurative units it comes as a natural consequence that they are widespread in Dickens' works. Yamamoto outlined the same characteristic in 1950 arguing that "Dickens' language is very idiomatic" (Nishio, 2010). Admittedly, it is due to this already generally accepted feature of Dickens' language and to the lack of a similar study that we chose to analyze a class of idioms from *Oliver Twist*.

Therefore, it was since 1950 when Professor Tadao Yamamoto published "Growth and System of the Language of Dickens: An Introduction to a Dickens Lexicon", when there were only a few studies made about idioms, most of which were dictionaries, that Dr. Yamamoto initiated his lifetime project of compiling a Dickens Lexicon and of studying Dickens' language, particularly idioms and various colloquial phrases in all his works.

Referring to this project in 2009, Imahayashi (2009: 169) argued that "the Lexicon is expected to be released as The Dickens Lexicon Online on the internet website with the multifunctional search engine and with Dickens Textbank and the 18th and 19th Century Textbank by 2012 in honour of the bicentennial of the birth of Charles Dickens if everything is in a concatenation accordingly". Unfortunately, it has not been finished yet which proves the importance of what, back in the 1950s, Yamamoto himself pleaded for "the desideratum is a perfect team-work with sufficient preparation and training that cost us an enormous amount of time and labour" arguing that regrettably, "with all our efforts, however, we must admit that we continually suffer from the considerable limitation of our knowledge" (Imahayashi, 2009: 162).

We strongly believe it was important to mention *The Dickens Lexicon Project* not only to emphasize that there has been a concern for Dickens idiomatic language since the 1950s, but also to highlight that "beyond individual words, Dickens was the master of the well-turned phrase, and some of his phrases have become accepted idioms" (Zimmer, 2012) otherwise, there would not have been an increased interest in studying Dickens' idiomatic language.

Furthermore, for Dickens language, of which idioms are an important part, is meant to emphasize certain characterial traits, to show the dreary colours of the society he so carefully portraits and to engage the reader revealing with each new line, new aspects about his characters. This viewpoint proves why "language isn't just something Dickens mobilized or remodelled.

Language *per se* is a way of reading him, a way of staying with him through the farthest stretches of invention – and of confronting there his unique place in Victorian letters" (Stewart, 2001: 139).

As for "*the somatic verbal idioms*" which will be examined contrastively in the two languages they describe idioms (multi-word units with the characteristics hereinafter analyzed) which combines a high frequency verb (regularly, a common language transitive or ditransitive verb) and one up to three of its arguments of which at least one denotes a body part, that is, complex verb groups, VPs: V + 1 or 2 arguments. Therefore, given the fact that it was already proven that "idiomatic language is mostly anthropocentric" (Apostolatu, 2004: 435), we chose to focus only on "somatic or anthropomorphic idioms", defined as "simply idioms (phrasemes), or idiomatic (phraseological) combinations of various functions containing at least one obvious body-part name" (Čermák, 1999: 110) and centered around a verb head.

Thus, to avoid any possible misunderstandings when referring to these multi-word units in this paper, we will employ only the term "somatic verbal idiom" which besides the previously mentioned features, also displays the two main characteristics (presented in the next subsections) that Grant and Bauer (2004: 52) deem necessary and sufficient in labelling a lexical unit as idiom.

To clarify things and pave the way for the following translational analysis that forms the main part of this paper, we offer two relevant examples of somatic verbal idiom, that is "*to drag before the public eye*" in "There must be circumstances in Oliver's little history which it would be painful *to drag before the public eye*;" (Dickens, 2011: 545) and "*to take it into his head to*" in "One afternoon […] the first-named young gentleman *took it into his head to* evince some anxiety regarding the decoration of his person." (Dickens, 2011: 204).

Idioms as allowed irregularities

Hereinafter, to determine our line of analysis we will consider idioms as distinctive multiword phrases because they display a range of characteristics which are not shared by all idioms to the same extent, *i.e.* not all idioms are fully non-compositional or display the same semantic and/ or syntactic restrictions. This is why idioms as "a stable combination of words with a fully or partially figurative meaning are an extremely complex many-sided language unit" (Naciscione, 2010: 251).

Thus, to prove that idioms are "hybrid constructions, parts of which are idiomatic (i.e. opaque and conventionalized) and parts of which allow relatively free substitution of lexical terms that retain their literal meaning" (Pinnavaia, 2010: 106) consider the somatic verbal idioms "*to cost an arm and a leg*" (Parkinson, Francis, 2010: 10) and "*to keep sb. at arm's length*" (Parkinson, Francis, 2010: 10). Even if both of them employ the same body part, syntactically, the former is completely frozen (we cannot reverse the lexemes) whereas the latter is less fixed due to its internal variation, namely, the object after the verb which can be replaced as the context requires it. As obvious, despite the common body-part lexeme, semantically, they have different meanings, that is, "*to cost an arm and a leg*" (Parkinson, Francis, 2010: 10) means "to cost a lot of money" (Parkinson, Francis, 2010: 10), while "*to keep sb. at arm's length*" (Parkinson, Francis, 2010: 10) means "to avoid becoming two friendly with somebody" (Parkinson, Francis, 2010: 10) and seems to be etymologically motivated by the literal meaning of "at arm's length", which means being away from you by a distance equal to the length of your arm.

As these examples show, idioms are a highly heterogeneous and idiosyncratic class of phrases, a category of allowed irregularities. Therefore, even if the meaning of a combination of words within an idiom may be related to those of its components in a variety of ways (origin, context of use, register, main characteristics), the significance of the whole idiom does not depend on the internal variation and their interpretation in terms of meaning remains obscure unless properly understood and when necessary, adequately translated.

Consequently, it comes as no surprise that idioms are very complex linguistic constructions and their meaning is unpredictable because they are language and culture dependent units as "no language can exist unless it is steeped in the context of culture; and no culture can exist which does not have at its centre, the structure of natural language" (Bassnett, 2002: 23).

Very often, their meaning cannot be guessed if the two speakers do not share a certain set of cultural knowledge and this aspect is a direct consequence of the fact that each language organizes

the world differently and thus, it coins its own idiom strings which might not be syntactically and/or semantically well formed and which might as well, violate both selectional and sub-categorization restrictions that exist in grammatical theory. For example, the somatic verbal idiom "(has the) cat got your tongue?" (Parkinson, Francis, 2010: 53) used most frequently in the interrogative when someone after some mischief, refuses to speak or to answer questions does not accept lexical or syntactic variation because it is a construction embedded in the British culture and according to Partridge (1979: 81) registered for the first time in John Mortimer's "The Judge" (Act I, Scene 5) produced and published in 1967, shortened to "Cat got your tongue?". This explains why in Romanian, it has another cultural reference and thus, it is rendered as: "Ce, ți-a pierit graiul? Ți-a tăiat popa limba?" (Nicolescu, Pamfil-Teodoreanu, *et al.*, 1999: 91), in cognitive and cultural terms these two idioms are completely different.

Next to determine a precise diagnosis for their 'anomalous' state, for the purpose of this paper, we will present the typical features that define idioms based on two recent studies which provide a list of idioms' characteristics because as Langlotz (2006: 2) emphasized "it is impossible to capture the linguistic anatomy of idioms without relying on a set of different definitory dimensions", namely, a set of exact criteria, a peculiarity of phraseology which may sometimes limit the work of a translator.

Idioms: main characteristics

At this point, so as to determine an adequate working definition of idioms and thus, help us identify an appropriate translation into Romanian, it is imperative that we ensure that the decisive idioms' features are presented because regardless of their wide variety of interpretations due to different approaches, idioms share common linguistic aspects which directly influence their ability of being conveyed into another target language and obviously, the way they can be rendered, and by what linguistic means.

In other words, to shed some light on the peculiarities of these "hybrid constructions" (O'Grady, 1998: 290, in Pinnavaia, 2010: 106) and prove that they are "not arbitrary linguistic expressions" (Pinnavaia, 2010: 93) but "multi-lexemic expressions, the meaning of which is a property of the whole expression" (Van der Linden, Kraaij 1990: 245), we will briefly present the typical idioms' characteristics as illustrated in two recent research papers published by Nunberg, Sag and Wasow (1994) and the other one, by Grant and Bauer (2004).

Nunberg, Sag and Wasow (1994: 492-493) list six basic idiom properties: (1) conventionality (the non-compositional meaning of idiomatic expressions, which cannot be predicted, although one would know the meanings of constituent parts in isolation from one another), (2) inflexibility, (3) figuration, (4) proverbiality, (5) informality and (6) affect.

On the other hand, Grant and Bauer (2004: 52) whose view we adopt in this paper, argue that only two criteria, namely, (1) non-compositionality and (2) non-figurativeness are enough to define conventional multi-word units and distinguish "a core idiom", as they call it, from other multi-word phrases. For this reason, Grant and Bauer have designed a yes/ no questionnaire to determine whether a multi-word unit (MWU) is a core idiom; if the answer is negative to all the three questions then the MWU is an idiom. The test meant to determine whether a multi-word unit (MWU) is a core idiom consists of the following three questions:

(1) Is the meaning of the MWU retained if you replace each lexical word in the MWU with its own definition?

Yes = compositional No = non-compositional

(2) Is it possible to understand the meaning of the MWU by recognizing the untruth and pragmatically reinterpreting it in a way that correctly explains the MWU?

Yes = figurative No = non-figurative

(3) Is there only one word in the MWU which is either non-literal or non-compositional?

Yes = one non-compositional element No = more than one element is non-compositional

As these two approaches prove, there are no sharp boundaries between the varied features that characterize idioms. And even if it is true that the term "idiom" is defined from slightly different

angles, there are similar views about its peculiarities and concepts such as compositeness or compositional meaning, figurativeness, analyzability, motivation and transparency which are often used or even misused to provide a clearer description of this linguistic notion. For this reason, we have to agree with the fact that “semantically, the idiom has to be viewed as a holistic, Gestalt phenomenon, a feature which is often acknowledged, and which, by definition, precludes any possibility of an objective and exhaustive semantic analysis” (Čermák, 2001: 6).

Additionally, it is important to reveal that the test proposed by Grant and Bauer (2004) which helped us choose the somatic verbal idioms from “Oliver Twist” and whose view we totally impart, emphasizes both the non-compositionality and the non-figurativeness of idioms, these distinctive fixed expressions which evade the normal rules of understanding because they have implications quite unconnected to the normal meanings of the words themselves, their meaning is often thought to be metaphorical and as already stated, their combined words have a meaning which is somehow different from the dictionary definitions of the individual words and from the literal definition of the fixed expression itself.

The same idea was stated long before by the essayist Logan Pearsall Smith in his 1923 book “English Idioms” (Rees, 1991: 1) where he argued that the idiom “may be regarded as the sister of poetry, for like poetry it retranslates our concepts into living experiences, and breathes that atmosphere of animal sensation which sustains the poet in his flights.”

And due to the fact that idioms mean something completely different from the meaning of the separate words, Binder (Rees, 1991: 1) suggested that “there is no bigger peril either to thinking or to education than the popular phrase” as he expressively called idioms. However, this capacity of a language to produce new semantic units by putting together groups of words with set meanings that cannot be calculated by adding up the separate meanings of the parts is evidently a useful capacity, for it brings new semantic material into the language at minimum expense by making use of units, arrangements and symbolizations already available.

Equivalence-oriented translation in relation to somatic verbal idioms

As far as translating somatic verbal idioms it should be mentioned that in our opinion an equivalence oriented approach is the most appropriate because we believe that “language is not primarily a means of communication but a means of communion” (West, 1975: 171) between two different languages and cultures. From this perspective, Vinay and Darbelnet (Munday 2001: 58) refer to equivalence as a procedure meant “to describe the same situation by using different stylistic or structural means”. In other words, they view equivalence-oriented translation as a procedure which “replicates the same situation as in the original, whilst using completely different wording” (Vinay and Darbelnet 1995: 342) and they argue that if this procedure is applied during the translation process, it can maintain the stylistic impact of the source language text in the target language text. Therefore, we believe that equivalence-oriented translation is best defined as the parallel manner in which the two idioms are brought together, to signify the same conceptual meaning, it is the method which does not aim to preserve the exact form, a certain correspondent linguistic structure, instead, it aims to move across time and space a certain message.

Consequently, the next example, “to get/ have/ gain the upper hand (over somebody)” (Parkinson, Francis, 2010: 429) with the Romanian counterparts “a fi într-o poziție avantajoasă” (Săileanu, Poenaru 2007: 206), “a obține avantaj/ superioritate/ victoria; a domina; a fi stăpân pe situație; a se situa în frunte; a lua conducerea; (of somebody) a strânge în chingi/ a pune șaua pe cineva (Nicolescu, Pamfil-Teodoreanu, *et al.*, 1999: 63) and “a lua conducerea; a avea avantaj / rolul conducător” (Trofin, 1996: 248) proves that idioms cannot be translated literally but meaningfully and the translation must first and foremost aim at reproducing the message, the content and not the form it takes in that particular language.

Moreover, we would like to point out that this contrastive analysis is not a critical approach of the target language texts, it is simply an investigation of the translational strategies used to render the somatic verbal idioms found in the source texts as compared to the lexicographical equivalents of the same idioms. As previously outlined, the two target language equivalents are extracted from

the oldest translation of "*Oliver Twist*" published in 1957 and from one the newest editions, printed in 2011. Given the time difference between these translations, we accept that "each new translation is a new performance of the text, each one brings out potential meaning and potential emotion. Translations, in other words, like stage or screen adaptations, fertilize, energize and sometimes even rejuvenate the old standard version which in the source-language is, of course, immutable" (Sadrin, 1998: 278).

English-Romanian translational analysis of several somatic verbal idioms from *Oliver Twist*

(1) To look down in the mouth

To put things into perspective, let us start the analysis of several somatic verbal idioms from "Oliver Twist". The first one is "*to look down in the mouth*" which describes Fagin's mood when Oliver is dragged back to the den of thieves after Nancy and Sikes catch him on his way to take Mr. Brownlow's books and payment to the bookseller. The precise statement is: "'Yes,' replied the voice, 'and precious *down in the mouth he has been*. Won't he be glad to see you?" (Dickens, 2011: 178) and is uttered by Mr. John Dawkins, otherwise the Artful Dodger in reference to Fagin's disposition, as we have already stated. This is a relevant example of the "deliberate distortion" (Stewart, 2001: 139) of the somatic verbal idiom "*to look down in the mouth*" (Parkinson, Francis, 2010: 252) meant to stylistically highlight Fagin's mood, his continuous ill nature and hostile attitude, even when Sikes and Nancy come to his place to bring Oliver back.

Actually, the so called distortion of the somatic verbal idiom is based on an inversion of the canonical order of the lexemes which make up the idiom "*to be/ look down in the mouth*", and we chose to label it as "deliberate distortion" due to its important stylistic effect. Dickens reversed the lexical units in the idiom and used the object before the verb to emphasize not only Fagin's quick temper, but also the fact that those surrounding him should have been well aware of his disposition if they really cared for their life. In the target language, in the 1957 edition, the idiom is translated as "*a fi cu coada între picioare*", more precisely, "Da – răspunse vocea – dar *e cam cu coada între picioare*. Tare o să se mai bucure că te vede!" (Dickens, 1957: 122) whereas in the later, 2011 edition it is rendered as "*a nu fi în toane bune*", as follows: "Da, se auzi vocea, și *nu [e] în toane prea bune*. Tare s-ar mai bucura să te vadă." (Dickens, 2011: 69).

These two translations of the idiom do not preserve the suggestions proposed by the bilingual idiom dictionary, that is, "a avea un aer plouat/ o mutră plouată/ de înmormântare/ o înfățișare abătută/ deprimată/ plouată/ tristă; a arăta abătut/ deprimat/ descurajat/ plouat/ trist" (Nicolescu, Pamfil-Teodoreanu *et. al.* 1999: 139), probably because they were not considered expressive enough and thus, not adequate for this particular situation. Moreover, as obvious, the dictionary offers a paraphrase of the English somatic verbal idiom, even if in Romanian there are similar idioms expressing the same idea as "being down in the mouth" despite the fact that some of them are not somatic ones, which actually, it is not important because in case of the translation of idioms meaning prevails over their form.

(2) To fall on deaf ears

Another intentional transformation or deliberate distortion as already mentioned, of a common somatic verbal idiom, namely, "*to fall on deaf ears*" (Parkinson, Francis, 2010: 84) is employed in the sentence "Of all the terrific yells that ever *fell on mortal ears*, none could exceed the cry of the infuriated throng." (Dickens, 2011: 600), used to describe the angry mob that is searching for Sikes who has previously killed Nancy. In this case, Dickens uses the construction "mortal ears" instead of "deaf ears" to give the idiom a more general value than the canonical idiom, *i.e.* the dictionary form, and thus, increase the tension and screams of the huge crowd that gathered outside Sikes' hiding place.

Examining these two idioms, one might object that they do not have anything in common and that they should not be analysed together. It is true that semantically they have a completely different meaning, on the one hand "to fall on deaf ears" in the sense of being completely ignored or

not noticed and on the other, “to fall on mortal ears”, in the sense of being heard by humans with their mortal limits of perceiving and understanding; however, even if they do not share the same meaning, syntactically, they are structured in the same way, namely, verb + direct object, which demonstrates that Dickens coined this latter idiom based on the already widely used idiom “to fall on deaf ears” which entered English based on the Biblical images of deafness viewed as the refusal to hear and understand the divine law. For example, Psalm 58 describes the wicked, who, compared with the righteous, “are like the deaf adder that stoppeth her ear; which will not hearken to the voice of charmers, charming never so wisely” (Scorpio Tales, 2014).

Masterly, Dickens basically adapts this idiom to the context he deems appropriate for usage, changes its meaning accordingly and thus, reflects the yells and fury of the huge, wrathful crowd but syntactically, he maintains the structure of the base form idiom (“to fall on deaf ears”) with which the readers were already familiar.

To harmonize the theoretical aspects which he have just outlined with the practical ones, namely, the examples from the novel, we believe it is necessary to highlight that the statement in which the idiom “*to fall on mortal ears*” appears, that is, “Of all the terrific yells that ever *fell on mortal ears*, none could exceed the cry of the infuriated throng.” (Dickens, 2011: 600) is rendered differently in the target language in the two editions under analysis, namely in the 1957 edition it is translated as: “Urlet mai sălbatic ca acel pe care-l slobozi atunci mulțimea înfuriată *nu s-a mai pomenit nicicând*.” (Dickens, 1957: 414) and later on, in the 2011 edition as: “Auzind această, mulțimea izbucni atât de puternic că *nu se mai auzise* așa un răcnet *pe fața pământului*.” (Dickens, 2011: 223). This fact proves that an idiom can still be well rendered into a target language even if that language does not have a similar idiomatic expression, let alone one which uses a body-part lexeme, and paraphrase remains a good resource when it comes to newly-coined idiomatic expressions. Regardless of the translation loss which derives from the lack of a similar phrase in the target language, the two translations manage to render the source meaning and reflect the idiom’s overall effect in line with the context in which it appears.

This example of the somatic verbal idiom “*to fall on mortal ears*” and the comment upon it, is meant to bring us closer to an understanding of Dickens’s use of idioms in “*Oliver Twist*” as well as of its overall style in most of his novels in which he chose to transform the canonical forms, to alter common idioms and to use the language as best as he could to reflect the needs and features of his character, even if that meant introducing new constructions, as is the case with the idiom that we have already discussed.

(3) To turn a deaf ear

Similarly, the somatic verbal idiom “*to turn a deaf ear*” which also appears in the novel has a cultural element attached to it, namely, it was made famous in the 18th century due to the lines “They never would hear,/ But *turn the deaf ear*,/ As a matter they had no concern in”, from the poem “Dingley and Brent” written in 1724 by Jonathan Swift and first published in 1765. The poem is subtitled “‘A song to the Tune of Ye Commons and Peers’ and it is a gentle satire of Mrs. Brent and Rebecca Dingley, portraying them as silly, carefree, and slow-witted” (DeGategno, Stubblefield, 2006: 63).

Interestingly, the same syntactic structure (verb + direct object/ noun idiomatic combination) was passed on to another somatic verbal idiom, that is “*to turn a blind eye (to/ on something)*” (Parkinson, Francis, 2010: 32) which resembles the aforesaid idiom “*to turn a deaf ear (to something)*” (Parkinson, Francis, 2010: 84) in the sense that if the latter means “refuse to listen to something” (Parkinson, Francis, 2010: 84) the former means to refuse to see and thus, to ignore something. However, the idiom “to turn a blind eye” is said to have been inspired by Vice Admiral Horatio Nelson who at the battle of Copenhagen in 1801, “sensed victory was at hand, raised his telescope to his blind eye, said he could see no signal, and told his flag captain to strike ‘signal 16’ (engage the enemy) ignoring Admiral Sir Hyde Parker’s ‘signal 43’ (to break off the action)” (Blackmore, 2009: 51).

Regardless of this origins which are not always widely accepted, there is no doubt that both idioms share the same structure and in a way the same meaning, making them easier to understand and therefore, to translate in different contexts.

In "*Oliver Twist*", coming back to the somatic verbal idiom "to turn a deaf ear (to something)", we deem appropriate to note that it was used by Mrs. Rose Maylie, as follows: "Oh!' said the earnest girl, folding her hands as the tears coursed down her face, '*do not turn a deaf ear to* the entreaties of one of your own sex;" (Dickens, 2011: 474) when Nancy came to her to confess what she knew about Oliver and Rose tried to persuade her to stay and leave behind her life of crime, but Nancy refused.

Despite the fact that in lexicographic materials the idiom "to turn a deaf ear (to something)" was rendered as "a fi surd/ a-şi astupa urechile la ceva; a refuza să asculţi (o rugăminte, un argument)" (Nicolescu, Pamfil-Teodoreanu *et. al.* 1999: 253) "a nu pleca urechea la; a se face că nu aude; a se face că plouă; a ignora, a nu da nicio atenţie la" (Săileanu, Poenaru, 2007: 516) in a given context, namely, in the novel, it was translated either by using only a verb which paraphrases the idiom, that is "*a asculta*" ["O, te rog – zise fata cu înflăcărare, împreunându-şi mâinile pe când lacrimile îi curgeau pe obraji – *ascultă rugămintea* unei fete ca şi dumneata;" (Dickens, 1957: 325)] or a target language somatic verbal idiom *i.e.* "*a nu-şi astupa urechile*" ["Ah! – spuse domnişoara cu convingere şi cuprinzându-şi mâinile ca pentru rugăciune în vreme ce pe obraji îi curgeau lacrimile – *nu-ţi astupa urechile la* implorarea unei femei ca mine;" (Dickens, 2011: 176)] which is also suggested by one of the bilingual idiom dictionaries we have already mentioned, probably this one because it is more widely used.

(4) To point the finger of suspicion

In light of this, we believe we should present another examples of a somatic verbal idiom which has been adapted, altered or "deliberately distorted" as Stewart (2001: 139) argues, namely, "*to point the finger of scorn*".

This idiom (which is not registered in any of the idioms dictionary which we looked into) could be considered an adapted version of the phrase "*to point the finger of suspicion*" (Parkinson, Francis, 2010: 126) which is used when somebody is suspected of having committed a crime and/or of being responsible for a certain action, usually a negative one. In the novel under analysis, the somatic verbal idiom "to point the finger of scorn" is employed to evince Noah Claypole's hostile and aggressive attitude towards Oliver while he was Mr. Sowerberry's loyal apprentice, as follows: "But, now that fortune had cast in his way a nameless orphan, at whom even the meanest *could point the finger of scorn*, he retorted on him with interest." (Dickens, 2011: 50).

As already stated, this idiom is adapted from the dictionary form "to point the finger of suspicion" (Parkinson, Francis, 2010: 126) and as obvious, because of the different lexemes, "scorn" and "suspicion", they have diverse meanings even if their structure (verb + argument) is identical. Thus, the idea of singling out somebody from a group of people, of pointing the finger at someone for something, identifying him/her as the guilty person remains valid in both idioms, that is, both "to point the finger of suspicion" and "to point the finger of scorn" refer to a moment of judgement and imply a certain fault; however, the fault or the cause of pointing the finger is different, in the idiom used in the novel it is a case of disdain and contempt towards somebody, of looking down on a person whom one hates (Noah's contemptuous attitude towards Oliver), whereas the dictionary idiom is a case of mistrust and doubt, of suspecting someone for a fault he may or may not be guilty of.

In the target language, the 1957 translation offers a formal equivalent of the source idiom, namely, "a arăta disprețuitor cu degetul", in context: "Acum, când norocul îi scosese în cale un copil de pripas, pe care cel din urmă netrebnic *îl putea arăta disprețuitor cu degetul*, se repezise asupra lui cu sete." (Dickens, 1957: 38); however, the 2011 translation provides a functional equivalent, more precisely, two verbs: "îl priveau şi-l disprețuiau", which paraphrases the source idiom, maybe because it maintains its natural fluidity and fluency in the target language, as the sentence clearly demonstrates: "Dar acum, că destinul îi scosese în cale un copil orfan, pe care toţi *îl priveau şi-l disprețuiau*, bineînteles că-i venise şi lui în sfârşit rândul să râdă de cineva." (Dickens, 2011: 20).

(5) To carry something off with a bold face

Furthermore, to serve as an example, besides the previous ones, we would also like to mention the somatic verbal idiom “*to put on a bold face*” (Trofin, 1996: 187) rendered in Romanian as “a înfrunta ceva cu tărie, a-și ascunde mâhnirea” (Trofin, 1996: 187) and registered in various idiom dictionaries. However, we believe that this phrase is the base form, in other words, the canonical pattern, of the idiom “*to carry something off with a bold face*” employed in the novel, in a discourse situation which called for it, namely when Mr. Losberne, Rose and Mrs. Maylie discuss how to conceal Oliver’s part in the attempted robbery as the police officers will not believe Oliver’s entangled story. This is why Mr. Losberne concludes as follows: “‘All I know is,’ said Mr. Losberne, at last sitting down with a kind of desperate calmness, ‘that we must try and *carry it off with a bold face*.” (Dickens, 2011: 350) which was rendered in the target language, in both translations under analysis as “*a o scoate la capăt cu îndrăzneală*”, more precisely, as follows: “Tot ce putem face – zise domnul Losborne după un timp, așezându-se parcă c-un fel de liniște a desperării – e să încercăm *s-o scoatem la capăt cu îndrăzneală*.” (Dickens, 1957: 242) and “Tot ce știu, zise domnul Losberne, așezându-se cu un fel de liniște disperată, e că trebuie să încercăm *s-o scoatem la capăt cu îndrăzneală*.” (Dickens, 2011: 131).

The reader will understand shortly afterwards in the same chapter of the novel where this idiom is used that Mr. Losberne’s way of “*carrying the story off with a bold face*” meant helping Oliver by hiding the obvious facts and claiming that he was accidentally shot by a hunting gun while trespassing on a neighbour’s property and that when he came to their house for help, precisely in that morning, Mr. Giles, the butler, mistook him for the guilty party in the attempted robbery.

This example proves that an idiom, be it even an altered version of a canonical form which is found in idiom dictionaries, as is the above example, can still be adequately rendered into the target language even if this means paraphrasing or using a similar counterpart, a functional equivalent naturally, because one should be aware that sometimes the translation loss cannot be avoided especially in case of idioms which are both language and culture specific constructions.

For this reason, we claim that the translator should be aware that even if according to several lexicographic materials, a certain idiom has a fixed word order, this does not exclude its occasional use in context, especially in literary works, with a different lexeme or even a diverse word order, as we have already exemplified, sometimes with the associated change of meaning, obviously. This fact distinguishes the author’s creative style and enhances the text’s stylistic effects but it is also a challenge for the translator who should keep a balance between the form and the function of the respective idiom bearing in mind that a certain amount of freedom is acceptable, and sometimes even desirable in literary translation, as is the case of “Oliver Twist”, because the aim is to make the translation faithful to the original both is style and meaning.

Concluding remarks

To conclude, taking everything into account, this paper, among others, clarifies what somatic verbal idioms stand for and what kind of features may explain their irregularities; it also presents the Dickens Lexicon Project in relation to the somatic verbal idioms from *Oliver Twist*, the concept of “equivalence-oriented translation” seen as a tool meant to bridge the gap between lexicographic and textual equivalence and thus, to pave the way for their translational analysis. However, as already shown, the largest part of this paper focuses on the contrastive examination of five somatic verbal idioms from *Oliver Twist*.

As previously emphasized, in a nutshell, this paper demonstrates that idioms cannot be rendered in the target language exactly as a dictionary suggests, mainly because of the context in which they are employed and which is subject to the dynamic, interactive dimensions of the language used by that particular character in that particular moment. If in the source language the use of an idiom depends on the context and on the message it is meant to convey, it comes as a natural consequence that the translation of the very same idiom depends both on the situation in which it was used, on the message it transmits but also on the resources of the target language and obviously, on the translator’s understanding of that particular situation because as Walter Benjamin

argued "the task of the translator consists in finding that intended effect upon the language into which he is translating which produces in it the echo of the original." (Venuti, 2004: 19). For this reason, Benjamin carries on explaining that "translation does not find itself in the center of the language forest but on the outside facing the wooded ridge; it calls into it without entering, aiming at that single spot where the echo is able to give, in its own language, the reverberation of the work in the alien one." (Venuti, 2004: 20).

In line with this comment we can also add that idioms which are well known for their expressive and stylistic functions should be examined more attentively and their effect in the target language carefully looked into. The translator should be constantly aware of the fact that idioms cannot be properly rendered into a language if one particular strategy is preferred over another, for example, if formal equivalence is overused, instead of an evident functional equivalent or, vice versa. As Hatim and Munday (2004: 42) argue choosing one strategy or the other "must always be a conscious decision, taken for a good reason and not gratuitously", and we add that it should mainly be taken in accordance with the particularities of the source text in which the idiom is used.

For this reason, following Hatim and Munday (2004: 43) we believe that in case of idioms "an important point to underline is that opting for this or that form of equivalence is not an either/or choice. The distinction dynamic vs formal equivalence (or dynamic vs structural correspondence) is best seen in relative terms, as points on a cline. The two methods are not absolute techniques but rather general orientations. In fact, what experienced translators seem to do most of the time is to resort to a literal kind of equivalence initially, reconsider the decision in the light of a range of factors, and ultimately make a choice from literal, formal or dynamic equivalence in this order and as appropriate."

In this way, the idiom becomes an integral part of the target language culture and it is incorporated in the context to which it belongs without necessarily depending on a certain target language correspondent that the lexicographic materials may suggest, even if functionally, both this one and the equivalent proposed by the translator in context mean the same thing; as obvious, formally they may have a different structure, because we believe that regardless of their fixedness, idiom's form is almost always moulded by the context of use.

References

Alter, Robert. 1996. *Reading Style in Dickens,* Philosophy and Literature, vol. 20, no. 1: 130-137.

Apostolatu, Rodica. 2004. *A View From Cognitive Semantics: The Word Heart In English Idioms*. Philologica. TOM2: 435-441.

Bassnett-McGuire, Susan. 2002. *Translation Studies*. 3rd edition. London and NewYork: Routledge.

Čermák, František, 2001: *Substance of Idioms: Perennial Problems, Lack of Data or Theory*? In International Journal of Lexicography 14, pp. 1-20, Institute of the Czech National Corpus.

Čermák, František. 1999. *Somatic Idioms Revisited*. Europhras 95 Europäische Phraseologie im Vergleich: Gemeinsames Erbe und kulturelle Vielfalt, Hrsg. W. Eismann. Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer, Bochum. Studien zur Phraseologie und Parömiologie 15: 109-119.

DeGategno, Paul J. and Jay R. Stubblefield. 2006. *Jonathan Swift: A Literary Reference to His Life and Works*. New York: Facts on File.

Dickens, Charles. 1957. *Aventurile lui Oliver Twist*. trad. în lb. rom.: Sadoveanu, Teodora, Sadoveanu, Profira, București: Editura Tineretului.

Dickens, Charles. 2011. *Oliver Twist*. London: Oneworld Classics Ltd., MPG Books Group.

Dickens, Charles. 2011. *Oliver Twist*. trad. în lb. rom.: Petrescu, Maria, Cocârță, Luminița, Chiper Sorina, București: Editura Adevărul Holding.

Grant, Lynn and Laurie Bauer. 2004. *Criteria for Re-defining Idioms: Are we Barking up the Wrong Tree?* Applied Linguistics, 25/1: 38-61.

Imahayashi, O. 2009: *Dr. Tadao Yamamoto and The Dickens Lexicon Project*, Osamu Imahayashi, Yoshiyuki Nakao, Michiko Ogura eds. Aspects of the History of English Language and Literature: Selected Papers read at SHELL, Hiroshima: 159-171. Frankfurt: Peter Lang GmbH.

Langlotz, Andreas. 2006. *Idiomatic Creativity: A cognitive-linguistic model of idiom-representation and idiom-variation in English*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Munday, Jeremy and Basil Hatim. 2004. Translation: An Advanced Resource Book. London: Routledge.

Munday, Jeremy. 2001. *Introducing Translation Studies. Theories and applications*. London: Routledge Group.

Naciscione, Anita. 2010. *Stylistic Use of Phraseological Units in Discourse*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Nicolescu, Adrian and Liliana, Pamfil-Teodoreanu, Ioan A. Preda, Mircea Tatos. 1999. *Dicționar frazeologic englez-român*. București: Editura Teora.

Nishio, Miyuki. 2010. *The Development of Idiomatic Expressions in Dickens*. Online Proceedings of the Annual Conference of the Poetics and Linguistics Association (PALA), no. 10. *http://www.pala.ac.uk/2010.html* (accessed May 15, 2014)

Nunberg, Geoffrey and Ivan Andrew Sag, Thomas Wasow. 1994. *Idioms*. Language, Linguistic Society of America, 70, no. 3: 491-538.

Parkinson, Dilys and Ben Francis. 2010. *Oxford Idioms – Dictionary for learners of English*. London: Oxford University Press.

Pinnavaia, Laura. 2010. *Sugar and Spice... Exploring Food and Drink Idioms in English*. Milano: Polimetrica S.a.s.

Rees, Nigel. 1991. *Dictionary of Popular Phrases*. London: Bloomsbury Publishing Plc.

Scorpio Tales. 2014. Short stories with a sting in the tail... and other diversions. *http://users.tinyonline.co.uk/gswithenbank/sayingsf.htm* (accessed May 15, 2014)

Stewart, Garrett. 2001. *Dickens and language*. Jordan, John O. ed. The Cambridge Companion to Charles Dickens: 136-151. Cambridge: Cambridge University Press.

Trofin, Aurel. 1996. *Dicționar englez-român, expresii idiomatice și locuțiuni*. București: Editura Științifică.

Van der Linden, E.J. and W. Kraaij. 1990. *Ambiguity resolution and the retrieval of idioms: two approaches*. Proceedings of the 13th Conference on Computational linguistics. Association for Computational Linguistics: 245-250.

Venuti, Lawrence. 2004. *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge.

Vinay, Jean-Paul and Jean Darbelnet. 1995. *Comparative Stylistics of French and English: a Methodology for Translation*. Translated by Sager, Juan Carlos and Marie-Josée Hamel. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins.

West, Fred. 1975. *The Way of Language: an introduction*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Zimmer, Ben. 2012. *Not to Put Too Fine a Point Upon It: How Dickens Helped Shape the Lexicon*. February 3, 2012 Word Routes column on the Visual Thesaurus. Retrieved from *http://www.visualthesaurus.com/cm/wordroutes/not-to-put-too-fine-a-point-upon-it-how-dickens-helped-shape-the-lexicon/* (accessed May 15, 2014)

FORME DIMINUTIVALE ŞI NUANŢE STILISTICE

Maria-Loredana ŢANCU
doctorand, Universitatea din Craiova
e-mail: tancumarialoredana@yahoo.com

Abstract:

Words formed by derivation with particles, expressing a decrease of the meaning of the root word are called diminutives.

Specific to traditional-oral language, diminutive forms are frequently used in speech as they acquire meanings that can be amplified by nonverbal or paraverbal ways (gestures, facial expressions, intonation), but are found in written form too, where they express, according to context, emotional and stylistic nuances.

Starting from the lexemes from which they have formed and the intention of the interlocutor, we can identify the following types of connotations/ values / stylistic nuances (positive and / or negative) of diminutive forms: emotional-sentimental, familiar-appreciative, familiar-delightful, familiar-folk, ironic and derogatory-pejorative.

Diminutives with affective-emotional nuance are found in folklore creations, where love or lover face is described by words such as: "mândruţa", "mândrişor", "ochişori", "buzişoare". Familiar-appreciative connotation of diminutive forms is present, especially in oral expression, and in some folk songs: "cafeluţă", "păhăruţ". Stylistic value with familiar-delightful forms appears in communication with children and in literature - texts for children (songs and poems). Diminutive forms with familiar-folk nuance have a higher degree of expressiveness; the ironic connotation creates a playful effect, while derogatory- pejorative diminutives express sarcasm and contempt.

In conclusion, we see that the use of diminutives leads to the formation of language in various areas of communication.

Key words: *diminutive, stylistic nuance, affective-emotional nuance, ironic connotation, derogatory-pejorative nuance.*

Tipologic, româna este o limbă care dispune şi uzitează de numeroase sufixe diminutivale[1] cu dublă funcţie – semantică şi pragmatică[2] - şi cu o capacitate de combinare largă, preferând, astfel, derivarea[3] în detrimentul altor mijloace de îmbogăţire internă a vocabularului (compunerea şi conversiunea).

Fenomenul diminutivării este foarte bine reprezentat în limba populară, unde constituie un mijloc expresiv şi de atenuare pragmatică, însă, în prezent, a căpătat amploare şi în stilul colocvial, respectiv, în registrul standard.

Din studiile consacrate derivării, aflăm că sufixele diminutivale se regăsesc, într-un număr considerabil, în scrierile vechi[4] literare, religioase sau chiar juridice din secolele XVI-XVIII şi, în

[1] Uvertura capitolului din *Stilistica limbii române* a lui Iorgu Iordan se face cu afirmaţia: „Limba noastră este extrem de bogată în sufixe diminutivale" (Iordan, 1975: 158), iar Mioara Avram consideră, în lucrarea *Gramatica pentru toţi*, că diminutivele sunt cele care „prezintă referentul ca având dimensiuni mai mici decât referentul cuvântului de bază" (Avram, 1999:499) şi se formează cu ajutorul unor sufixe specifice: *-el, -uţ, -uş, -uc, -ior, -aş, -ică, -iţă, -uţă, -oară*, iar sensul este stabilit prin opoziţia cu semnificaţia referentului.

[2] Semantica, ulterior, şi pragmatica diminutivelor sunt descrise în lucrările următorilor autori: Dressler, Merlini Barbaresei (1994: 85-91), Jurafsky (1996: 538-541), Lüder (1996: 277-279).

[3] Este mijlocul intern de îmbogăţire a vocabularului prin care se formează cuvinte noi cu ajutorul afixelor (prefixe şi sufixe).

[4] Exemple de diminutive preluate din scrierile vechi, regăsim în lucrarea Eugeniei Contraş şi în cea a Magdalenei Popescu-Marin: boiern*aş* (la I.Neculce), cucon*aş,* călugăr*aş* (la Dosoftei), cârlig*el,* român*el,* delu*şel,* fântân*ea,* mielu*şea,* scund*icel,* părt*icea.*

genere, în opera cronicarului moldovean, I. Neculce, respectiv, în cea a lui D. Cantemir, creatorul unui stil cult, retoric prin excelență. Productivitatea derivării diminutivale este vizibilă și în registrul popular actual. Iorgu Iordan remarca, de exemplu, faptul că „sufixul *–aș* este diminutiv pur și simplu, cu nuanță alintătoare uneori, la cuvinte ca *băiețaș, coconaș, volumaș* etc. Are valoare dezmierdătoare foarte precisă la *copilaș, îngeraș* etc și este peiorativ, iarăși cât se poate de clar la *profesoraș, studențaș* etc”. [Iordan, 1975: 60]. În registrul cult, modern, diminutivul este mai rar, validându-se, astfel, afirmația lui Al. Graur: „diminutivele se întrebuințează mai puțin în stilurile îngrijite (se preferă construcțiile cu adjective ca *mic*)” [Graur, 1968: 267].

Din punctul de vedere al morfologiei lexicale, diminutivele valorifică diverse mijloace, dovedindu-și productivitatea; multe sufixe - *-aș, -el, -uț,-ic, -(i)șor, -uș, -ică, -iță, -uță* pot fi combinate cu o bază lexicală fără restricții fonetice, creându-se serii de diminutive echivalente: fet*iță,* fet*ică,* făt*ucă*, făt*uță*, fet*işoară.* Părțile de vorbire care se diminutivează sunt: substantivul, adjectivul și adverbul. În cazul ultimelor două amintite, sufixele diminutivale au rol de mărci de gradație asociate calificativelor sau cantitativelor: *bunicel, binișor.* Accidental, pot primi sufixe diminutivale și alte clase lexico-gramaticale – pronumele: *mătălică, mătăluță* și interjecția: *aolică.*

Specifice limbajului popular-oral, formele diminutivale sunt întrebuințate frecvent în vorbire, deoarece semificațiile pe care le dobândesc pot fi amplificate cu ajutorul mijloacelor nonverbale sau paraverbale (gesturi, mimică, intonație), dar se regăsesc și în exprimarea scrisă, generând, în funcție de context, o anume nuanță afectiv-stilistică. Pornind de la aprecierea lui B.Șt. Delavrancea, un apărător al diminutivului – „Diminutivele au două funcțiuni: sau o nevoie ritmică sau o diferențiere în viața intimă a cuvintelor. Ca nevoie ritmică, îmi sunt indiferente – ba, uneori, urâcioase – ca diferențiere, sporind bogăția limbii, le admir și mă simt că am ieșit dintr-un popor bun și de omenie.”[Delavrancea, 2005: 413-414] și având în vedere lexemele de la care s-au format, precum și intenția pragmatică a interlocutorului, identificăm următoarele tipuri de conotații, nuanțe, valori stilistice pozitive și/ sau negative ale diminutivelor: conotația afectiv-sentimentală, familiar-apreciativă, familiar-dezmierdătoare, familiar-populară, ironică și depreciativ-peiorativă; forma diminutivală este doar locul unei focalizări a procedeului discursiv de atenuare sau ironizare.

În sfera semantică sunt incluse valori de tipul *mic, imitație, aproximare, exactitate, partitiv,* iar în cea pragmatică – *afectivitate, simpatie, intimitate, dispreț, atenuare conversațională.* Pentru descrierea diferențiată, Dressler, Merlini Barbaresi [1994: 140-144] investighează separat limbajul adresat copiilor, situațiile ludice, emoționale, familiare, precum și funcționarea diminutivelor în actele de limbaj /cereri/ aserțiuni) sau în eufemisme.

Diminutivele de proveniență folclorică, utilizate în poezia de dragoste sau în cântecele populare au o conotație afectiv-sentimentală. Forme precum: *mândruță, mândruliță, mândruleană; bădiță, bădișor; doruleț, doruț* constituie expresia vie a sentimentului de iubire. Din aceeași arie semantică sunt și diminutivele care se referă la trăsăturile fizice ale ființei iubite: *ochișori, guriță, obrăjori, sânișori, țâțișoară, mijlocel, fețișoară, mustăcioară, perișor.* Tabloul este întregit de substantive ca *puișor, sufletel, inimioară, ciobănaș, copiliță, floricică* însoțite de adjective de tipul: *negrișor, bălăior, mititel, voinicel, tinerel,* dobândind, astfel, o nuanță afectivă. Reprezentativ, în acest sens, este portretul ciobănașului din balada *Miorița* compus dintr-o suită de diminutive cu valoare afectivă: „Mândru *ciobănel*/ Tras printr-un inel?/ *Fețișoara* lui, /Spuma laptelui;/ *Mustețioara* lui,/ Spicul grâului;/ *Perișorul* lui, / Pana corbului;/ *Ochișorii* lui, / Mura câmpului” [Badea și Negru, 2002: 290]. Diminutive cu nuanță afectivă întâlnim și în balada populară *Monastirea Argeșului:* „*Soțioara* lui, / Floarea câmpului (…) *Țâțișoara*-mi plânge,/ *Copilașu*-mi frânge”[Badea și Negru, 2002: 147]. Cadrul idilic este, de asemenea, zugrăvit cu ajutorul unor lexeme proprii creației populare: *codruț, doiniță, izvoraș, râuleț, murguleț:* „Codrule, *codruțule*” [Badea și Negru, 2002: 12].

În operele populare, sufixele diminutivale sunt folosite pentru a forma rime bazate pe eufonie.

Conotația familiar-dezmierdătoare sau baby-talk este identificată în maniera de a vorbi a adulților cu copiii. Poate căpăta marcă diminutivală tot ce este asociat copilului: *mânuță, pătuț, hăinuțe, rochițe, șepcuțe, cățeluș, mâncărică, somnic.* În creațiile pentru copii, diminutivele apar în textele de inspirație folclorică: „*Cățeluș* cu părul creț”… sau „ Vine rața de la baltă/ Cu *codița* ridicată./ Rața face un *oușor*”…

Nuanța familiar-apreciativă este prezentă, în deosebi, în exprimarea orală, dar și în anumite cântece populare: *păhăruț, cafeluță.* Anumite diminutive au o conotație apreciativă datorită sensului bazei lexicale și frecvenței în uz.

Valoare popular-familiară au diminutivele care se referă la anumite secvențe temporale: *ziulica, nopticica, olecușoară, olecuță, olecuțică, anișori* și sunt utilizate pentru a accentua gradul de expresivitate.

După Iorgu Iordan, conotația ironică a diminutivelor este izvorâtă din faptul că ele „ denumesc obiecte de dimensiuni reduse: micimea, puținătatea etc., provoacă nu numai simpatie, ci și ironie, fiindcă un obiect exagerat de mic face să intre în joc, din cauza înfățișării lui, spiritul zeflemist, disprețul; batjocura care există în om, trece la un fel de tendință contrară, aceea de înțelegere, bunăvoință, compătimire. Ironia poate fi lipsită de intenții satirice, așadar apropiată, întrucâtva de stările sufletești invocate mai sus. Într-adevăr, gluma, lipsită de răutate, aplicată de mult ori stârnește dacă nu chiar simpatie, cel puțin bună dispoziție și atitudine prietenoasă sau măcar neduşmănoasă față de oameni. *Mititel* și *mititică* se aud cu sens ironic la adresa a tot felul de oameni, mai ales a celor care nu sunt mici. Spunem *mititelul!, mititelul de el!,* când cineva vorbește despre un necaz, o suferință pe care le prezintă tragic, fără ca nouă să ni se pară astfel, sau când se arată naiv, neștiutor, victimă, iar nouă nu ne vine a crede. În cazurile discutate, atitudinea subiectului vorbitor este, de obicei, indulgentă, înțelegătoare, de aceea diminutivele exprimă o nuanță mai mult glumeață, din care lipsește orice intenție de batjocură" [Iordan, 1975: 162].

Nuanța ironică oferă largi posibilități creațiilor lexicale: *leișori, bănișori, părăluțe, hărnicuț, poemaș*[5]. Utilizarea tonului ironic, precum și a formelor diminutivale vizează obținerea efectului ludic.

Valoarea depreciativă, minimalizatoare, peiorativă a diminutivelor este mai puțin frecventă și apare când *micimea* provoacă dispreț și sarcasm. Sensul depreciativ este recuperat în baza contextului mai larg în care este plasat diminutivul. Cuvinte ca: *directoraș, profesoraș, actoraș, funcționărei, sefuleți, partiduțe* au sens depreciativ și se regăsesc în texte cu caracter de pamflet.

Actualmente, procedeul semantic și, mai ales, pragmatic, cu conotații diverse, al diminutivării tinde să se extindă, transformându-se într-un proces discursiv de diminutivare, care constă în atribuirea mărcilor diminutivale și care generează apariția și dezvoltarea unor limbaje în cadrul diverselor arii de comunicare.

Bibliografie

Avram, Mioara. 1999. *Gramatica pentru toți,* București, Editura Academiei Române.

Contraș, Eugenia, Magdalena Popescu-Marin. 2007. *Sufixele,* București, Editura Academiei Române.

Dressler, Wolfang U., Lavinia Merlini Barbaresi. 1994. *Diminutives and Intensifiers in Italian, German, and Other Languages,* Berlin, New York, Mouton de Gruyter.

Graur, Alexandru. 1968. *Tendințele actuale ale limbii române,* București, Editura Științifică.

Iordan, Iorgu. 1975. *Stilistica limbii române,* București, Editura Științifică.

Jurafsky, Daniel. 1996. *Universal tendencies in the semantics of the diminutive,* New York, Language.

Lüder, Elsa. 1995. *Procedee de gradație lingvistică,* Iași, Editura Universității *A.I. Cuza.*

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

[5] Numeroase diminutive inventariate nu se regăsesc în lucrările normative ale limbii române.

INTERDICŢIA CA STABILIZATOR SOCIAL - TIPURI DE INTERDICŢII CARE JALONEAZĂ CALENDARUL SATULUI ROMÂNESC

Andreea BRATU
Universitatea din Craiova

Abstract

Long before any religious and legal regulation, interdictions were established as a necessity to ensure order in primitive communities. Functioning as universal specificities, but also, in some cases, as local characteristics, they are tailored on peasants' daily life and have a nearing on their main domains of activity. Within the Romanian rural universe, interdictions are related to specific archaic feasts which are sometimes doubled by religious holidays. They must be observed in order to ensure the family's well-being, a rich crop and the protection of the livestock and of the poultry.

This analysis focuses on the type of interdictions that punctuate the life or the Romanian peasants. The corpus is taken from the volume *Calendarelepoporuluiromân* (The Romanian People's Calendar, AntoanetaOltean, Paideia ublishing House, Bucharest, 2001), trying to go beyond their mythological and religious meaning and explain their practicality in the rural community.

Key words: interdictions, folk calendar, customs, religion, magic

De-a lungul timpului, interdicțiile au servit drept instrument de reglementare a vieții în societățile omenești. Necesitatea de a conștientiza posibilitatea tragerii la răspundere, a pedepsirii de către o instanță superioară, cunoscută ori necunoscută, umană ori supraumană, ține de natura omenească. La un moment dat, destul de devreme în istorie, a devenit evident că va fi foarte dificil, dacă nu chiar imposibil, ca omenirea să se dezvolte fără a fi organizată și fără a dispune de un sistem de reglementări menite să asigure o bună desfășurare a activităților și a vieții în general.

Acest articol face o trecere în revistă a tipurilor de interdicții care jalonează viața satului românesc, pornind de la corpusul prezentat în *Calendarele poporului român* (Antoaneta Oltean). Pornim de la premise că acestea reglementează viața în comunitățile rurale românești, prin posibilele consecințe negative declanșate de transgresarealor, consecințe care influențează destinul membrilor comunității și bunăstarea acestora.

Émile Durkheim[1] amintea de existența unei ordini morale, prin care înțelegea un sistem public, unanim acceptat, de percepție a realității care reglementează și organizează relațiile din interiorul comunității. Este vorba de un sistem care se bazează nu atât pe impunerea unor obligații, cât pe „intersubiectivitate”. Durkheim definește societatea prin prisma granițelor ei simbolice: în cadrul comunității, granițele interioare sunt trasate de modul în care sunt definite sacrul și profanul, de reguli de comportament asemănătoare și de acceptarea aceloraşi ritualuri și interdicții. Conceptul de granițe simbolice a fost analizat și de alți sociologi și antropologi. Spre deosebire de Durkheim, Max Weber, de exemplu, e interesat de rolul jucat de granițele simbolice (reprezentate de onoare) în declanșarea unor inegalități sociale.[2]Interesant este punctul de vedere exprimat de sociologul german Norbert Elias, care în *Procesul civilizator* (1939) evidențiază rolul tot mai important jucat de noțiunile de rușine și stânjeneală în instituirea unor norme de comportament în societate, atât în

[1]Durkheim, Émile, *Formele elementare ale vieții religioase*, (Iași: Editura Polirom 1995, p. 238).
[2] Lamont, Michèle, *Symbolic Boundaries* (General) Article: 20851A4/8/007, http://rusmir.philarts.spbu.ru/courses/russian-traditional-culture/lection_7/view?set_language=en.

viața privată cât și în cea publică. Variațiile produse la nivelul standardelor de comportament ale grupurilor ierarhice duc la menținerea stării de liniște în societate și la exercitarea puterii.[3] Pe de altă parte, în *Purityand Danger* (1966), Mary Douglas susține că ordinea care caracterizează viața socială este dată de ritualuri și de prezența simbolurilor care trasează granițe sau linii de diviziune, și că acestea sunt frecvent ancorate în frică și credințe.

Interdicțiile au operat pe fondul fricii de pedeapsă instituită asupra celor vinovați de nesupunere de către o autoritate recunoscută. În comunitățile precreștine, interdicțiile vizau acțiuni care puteau să pună în primejdie statutul indivizilor ce ocupau poziții speciale în comunitate ori bunuri ale acestora. Pentru apărarea lor, au apărut listele de interdicții, atât sacre, cât și laice. După cum observa și Arnold van Gennep[4], este mult mai ușor să fie enumerate lucrurile interzise, față de cele permise, care sunt mult mai numeroase. „Fără interdicție, nicio religie nu joacă un rol considerabil", continuă Durkheim, subliniind astfel caracterul normativ al acesteia. Durkheim face diferențierea necesară între interdicțiile care țin de religios și cele care țin de magie. Principala deosebire constă, după părerea lui, în tipul de sancțiuni aplicate în cazul violării lor: cele religioase atrag după ele în mod automat „dezordini materiale" care sancționează actul și care îl supun la cazne pe cel care a greșit. În paralel, apare și sancțiunea umană, manifestată fie printr-o pedeapsă propriu-zisă, fie măcar printr-o blamare a actului de încălcare a interdicției. În viziunea sociologului francez, încălcarea interdicțiilor amenință existența morală a colectivității, din moment ce credințele acesteia sunt afectate. Compensarea acestui rău se face, la nivel de grup, prin exprimarea ostentativă a mâniei, iar pedepsele instituite sunt manifestarea acestei mânii unanime, care are un efect reparator.[5]

În cazul interdicției magice, sancțiunea este doar de ordin material, nu și de ordin comportamental și moral: ea nu provoacă indignare, subliniază Durkheim. Această diferență vine din faptul că cele două tipuri de interdicții sunt de natură diferită: cele religioase implică noțiunea de sacru, în timp ce interdicțiile magice se întemeiază pe noțiunea laică de proprietate. Din acest motiv, primele sunt „imperative categorice", iar celelalte sunt „maxime utilitare, cea dintâi formă a interdicțiilor de tip igienic și medical", consideră Durkheim.[6]

Prin respectarea interdicțiilor, omul obișnuit se transformă, se apropie de sacru, se purifică prin simpla îndepărtare de lucrurile triviale.

Durkheim nu uită să amintească de caracterul ambiguu al noțiunii de sacru, așa cum a fost explicat de Robertson Smith. Există, pe de o parte, forțe religioase cu caracter pozitiv, benefic, care păstrează ordinea fizică și morală, și care trezesc în oameni sentimente la rândul lor pozitive: iubire și recunoștință. Acestor forțe le sunt asociate persoane, obiecte și locuri sfinte. Pe de altă parte, există și forțe negative, impure, care produc dezechilibre și dezordine, și care provoacă teamă sau groază. În mod evident, ele sunt contrastante, iar contactul dintre ele este interzis. Și totuși, conchide Durkheim, ambele sunt parte integrantă a vieții religioase. Credințele și practicile prin care acestea se manifestă au ca scop elevarea spirituală a omului.

Tipuri de interdicții

Dincolo de reglementările bisericești și de legile nescrise ori scrise care s-au impus treptat și au guvernat societatea românească în diferite etape ale dezvoltării ei (pravile, îndreptare și cronici care ordonau viața bisericească și pe cea laică – sec. XVII), ceea ce a dăinuit în conștiința oamenilor, mai ales în mediul rural, au fost numeroase credințe și obiceiuri legate de ce trebuie și ce nu trebuie săvârșit în anumite momente ale existenței lor și în perioade bine definite din cursul anului. Spre deosebire de cele menționate anterior, acestea s-au transmis de-a lungul timpului pe cale orală; scopul lor era mai ales o bună desfășurare a vieții comunității, impunând reguli a căror respectare asigura belșugul și viața armonioasă a familiei.

Aceste interdicții care operează în lumea satului au, multe dintre ele, un caracter arhaic. Sunt moștenite din timpurile precreștine și își găsesc echivalentul în tabuurile care caracterizau

[3] *Idem*.
[4] van Gennep, Arnold, *Totemismul – starea actuală a problemei totemice,* (Iași: Editura Polirom 2000, p. 80).
[5] Durkheim, Émile, *op.cit.,* p. 373.
[6] *Idem*, p. 277.

comunitățile primitive, care se refereau la anumite activități, locuri și animale, ca să le enumerăm pe cele mai frecvente. Parte dintre acestea, cele referitoare la mâncare ori la anumite activități derulate în momente cruciale ale vieții indivizilor, de exemplu, au fost transferate și în reglementările creștine, cu explicații religioase care dublează și întăresc funcționalitatea lor. În ultimă instanță, scopul lor este asigurarea unei vieți sănătoase, îmbelșugate și armonioase în cadrul comunității.

Astfel, sunt luate în calcul toate aspectele vieții cotidiene, iar interdicțiile la care acestea sunt supuse au menirea de a bloca orice influență negativă care ar putea amenința elementele care o compun. Așa cum observa Van Gennep,[7] atât la începutul civilizației cât și în perioadele moderne de dezvoltare, modificarea activității sociale se realizează prin intermediul listelor de interdicții, sacre și laice.

1. Locuri

Interdicțiile asociate cu anumite locuri din lumea satului românesc se circumscriu, într-o mare măsură, celor valabile în arii geografice mai largi și variate ca localizare. În numeroase comunități din lume, s-au dezvoltat din cele mai vechi timpuri interdicții legate de zonele de interes principal în viața cotidiană, așa cum ar fi casa, pragul casei, răspântiile de drumuri, ruinele, cimitirele ori pădurea aflată în vecinătatea comunității.

Pragul casei este considerat un spațiu ambiguu, care marchează trecerea din spațiul exterior în cel interior casei, prin urmare are puteri deosebite. În consecință, asupra lui planează interdicții care arată că pragul este considerat mai degrabă un loc fatidic, aducător de necazuri. Astfel, mâncatul pe/ în prag atrage pierderea norocului. Mai mult de atât, fata care mănâncă pe prag nu se mai mărită. „Pe prag nu se mănâncă, că uiți totul și te prostești, nebunești”.[8] Se mai spune din bătrâni și că e bine „Să nu dai nimic peste prag că ți se duce pâinea din casă, e foamete.”[9]

Locul de casă nu se alege la răscruce de drumuri, pentru că acesta este zona în care se adună toate relele și „făcăturile”. Răspântia este considerată un spațiu negativ, care trebuie plătit până și la trecerea cortegiului funerar, pentru a nu periclita drumul celui mort spre lumea de dincolo. De asemenea, nu se ridică o casă în locurile în care e amplasat un mormânt sau în trecut a fost un cimitir ori se află ruinele unei foste așezări. Credințele populare sunt însă și mai stricte: nu se ridică o casă nouă nici în alte locuri aflate în folosință comună care aparțin comunității.[10]

2. Alimente

O posibilă explicație pentru apariția interdicțiilor alimentare este dată de van Gennep, care nota, în observațiile făcute asupra triburilor australiene, că necesitatea stabilirii acestora ar putea fi rezultatul dorinței de a împiedica furtul de produse alimentare.[11] Sau, în viziunea lui Wilhelm Schmidt, pe care îl citează, ar fi vorba de teoria comercială a tabuului, potrivit căreia interdicțiile referitoare la consumul plantelor sau al animalelor totemice s-ar fi instaurat pe perioada de creștere a plantelor, respectiv pentru cea de reproducere, clocire și alăptare a animalelor. La acest factor s-ar adăuga și factorul localist: teritoriul în care o anumită specie de plante ori animale abundă este sacru (fiind cel în care se dezvoltă comunitatea respectivă), prin urmare roadele sale sunt și ele considerate sacre, deci supuse interdicțiilor.[12]

S-au dezvoltat și au fost preluate și de religiile creștine interdicții privind consumul anumitor alimente în perioade și momente bine stabilite din an, în general când se făcea trecerea de la un anotimp la altul și reîncepea ciclul de dezvoltare anual. Nu în ultimul rând, au apărut interdicții privind prepararea și consumul unor alimente importante, care au o bogată gamă de semnificații în viața comunității. Între acestea pâinea și procesul de preparare se supun unor numeroase interdicții.

În *Dictionnaire des symboles*, Jean Chevalier nota că pâinea este simbolul esențial al hranei. În Creștinism, pâinea este asociată cu Trupul Mântuitorului, al cărui sacrificiu asigură viața eternă. În consecință, în satele românești, prepararea pâinii este marcată de câteva interdicții a căror respectare este menită să asigure sănătatea spirituală și fizică a comunității. Astfel, aluatul se

---

[7] van Gennep, Arnold,*op. cit*., p. 80.
[8] Niculiță-Voronca, Elena, *Datinile și credințele poporului român*, vol. I, (București: Editura Saeculum, I.O. 1998, p. 182).
[9] Oltean, Antoaneta, *Calendarele poporului român*, (București: Editura Paideia, 2001, p. 26).
[10] *Idem*, p. 315.
[11] Van Gennep, Arnold, *op. cit.,* p. 90.
[12] *Idem*, p. 91.

frământă doar cu mâna dreaptă, cea folosită şi pentru semnul crucii; mai mult, pentru copturile ritualice, sunt autorizate să participe la frământarea numai fetele şi „femeile iertate" – mai ales pentru pregătirea ţestelor şi a pâinii morţilor femeile trebuie să fie pure. Operează aici interdicţiile asociate cu perioada de fertilitate a femeii şi cu sângele, fluidul vital. Interdicţiile legate de facere pâinii îi vizează nu numai participanţii direcţi, ci şi pe membrii familiilor acestora. Se cere ca femeile „curate" să aibă haine spălate, să nu greşească cu vorba şi cu gluma, să respecte zilele de post, iar bărbaţii lor să nu bea peste măsură.[13]).

Ziua de 14 iunie este numită Eliseul grâului: este sărbătoarea rodirii grâului, care trebuie respectată pentru ca grâul să nu facă tăciune, şi de teama vântului şi a grindinei care s-ar putea stârni în dauna recoltei, odată cu nerespectarea sărbătorii. Este un exemplu de interdicţie asupra lucrului în zilele de sărbătoare, în scopul de a evita fenomenele meteorologice care pot fi un pericol pentru viaţa membrilor comunităţii ori pentru recoltă.

3. Animale

În comunităţile primitive în care s-a dezvoltat binomul totem-tabu, interdicţiile alimentare vizau în special animalul totem cu care se identifica un anumit clan sau trib. De-a lungul timpului, numeroase civilizaţii au plasat sub interdicţii variate animalele pe care le considerau sfinte (de la pisica şi crocodilul egiptean, vaca hindusă, elefantul thailandez ori ursul şi lupul veneraţi în Europa, până la oaia sărbătorită în Orientul Mijlociu şi în bazinul Mării Mediteraneene, şi considerată importantă în Creştinism, Iudaism şi Islam).

În mitologia românească, între animalele care sunt supuse unor interdicţii, şarpele ocupă un loc aparte. Considerat în multe culturi animal sacru, identificat în anumite situaţii şi cu balaurul ori cu zmeul, şarpele este un element protector. În tradiţia românească, se vorbeşte despre şarpele casei, care nu trebuie omorât, căci moartea lui atrage după sine moartea cuiva din gospodărie. Rolul lui este să apere casa de duhurile rele. Este văzut ca simbol al vieţii.

În calendarul popular românesc, ziua de 17 martie (Alexie cel Cald) este Ziua şarpelui, zi în care este interzis să se lucreze, pentru că altfel cel care nu respectă tradiţia va fi bolnav tot anul.[14]Pe de altă parte, respectarea sărbătorii asigură o naştere uşoară atât pentru femei cât şi pentru vite. În aceeaşi zi, furcile de tors se ascund; interdicţia folosirii sau a simplei lor vederi vine din credinţa că nerespectarea ei provoacă apariţia pe parcursul anului a unor şerpi mari cât furcile. Numele zilei nu este rostit, altfel omul va fi muşcat de şarpe peste an.

Considerat în trecut animal totemic (Zalmoxis purta piele de urs), ursul este un alt animal important în mitologia românească, căruia îi sunt dedicate mai multe sărbători. Interdicţiile legate de urs pornesc, la fel ca în cazul şarpelui, chiar de la folosirea numelui animalului. Conform credinţei că simpla pronunţare a acestuia ar stârni fiara şi ar putea provoca pagube recoltei sau chiar ar primejdui viaţa membrilor familiei, apelaţiuni ca Moş Martin, Gavrilă ori Vasilică sunt adesea folosite.[15]În plus, există o seamă de interdicţii legate de activităţile curente din gospodărie.

Lupul are, la rândul lui, o simbolistică puternică în mitologia universală şi implicit şi în cea românească. Este un simbol dual, căci este asociat atât cu lumina, soarele şi focul, cât şi cu pericolul, cu întunericul şi cu spiritele malefice ale adâncurilor pământului, subliniindu-se astfel latura chtoniană, infernală a lupului. Considerat în unele civilizaţi drept călăuzitor al sufletelor spre lumea de dincolo, lupul este în acelaşi timp venerat şi temut. Acest rol de ghid spre regatul morţilor apare consemnat şi în mitologia românească; unele bocete amintesc de întâlnirea cu animalul iniţiatic. Steagul dacic, dragonul cu cap de lup şi trup de şarpe, reprezintă o combinaţie între două animale ce simbolizează principiile creatoare. Pe tot parcursul anului, dar mai cu seamă la începutul iernii, calendarul popular românesc consemnează sărbători dedicate lupului. În lunile noiembrie şi decembrie, se succed o serie de sărbători dintre care multe îi sunt închinate: Filipii de Toamnă, Filipul cel Mare, Ovidenia, Sântandrei/ Noaptea Strigoilor, Bubatul. Toate acestea formează un scenariu ritual de înnoire a timpului. În această perioadă, mai precis între 14 noiembrie (Lăsatul Secului de Crăciun) şi 30 noiembrie (Sf. Andrei ori Noaptea Strigoilor, când se formează haitele

[13] Oltean, Antoaneta, *op. cit*., p. 122.
[14] Oltean, Antoaneta, *op. cit.,* p. 157.
[15] Şăineanu, Lazăr, *Încercări asupra semiasiologiei limbii române*, (Bucureşti: 1987, p. 176).

pentru împerechere), femeile măritate țin o serie de sărbători dedicate unor divinități protectoare ale lupilor. Credința spune că acum lupoaicele intră în sate, răscolind prin gunoaie în căutarea tăciunilor aprinși, pe care îi mănâncă pentru a-și spori fertilitatea.[16] În consecință, femeilor le este interzis să scoată gunoiul din casă, pentru a nu le atrage în împrejurimile gospodăriei. Această interdicție completează alte practici menite să împiedice înmulțirea lupilor: uelte le de metal folosite în casă și atârnate deasupra vetrei (foarfece, cleşte) sunt legate cu sfoară, ca o legare simbolică a gurii lupului. Chituirea cu lut a vetrei și a ușii sobei lipește simbolic ochii animalului.

Există, pe de altă parte, două alte momente în an -16 ianuarie, Sf. Petru de iarnă (cel Şchiop), cunoscut și cu denumirea de „Lanțul lui Sf. Petru” sau „Nedeea Lupilor”, și 29 iunie, Sf. Petru de vara - când lupul este dezlegat de sfântul care îl patronează, având voie să mănânce din turmele oamenilor. Cele două sărbători marchează cele două jumătăți ale anului pastoral și agricol. Sf. Petru de iarnă reprezintă un moment de cotitură, căci poate afecta vremea în jumătatea care a mai rămas din iarnă, dar și starea de sănătate a oamenilor în această perioadă. Sfântul Petru cel Şchiop este cel care reglementează comportamentul animalelor, dar și pe cel al oamenilor, pedepsind orice abatere. Lupii apar ca instrumente ale destinului, care abate ursita asupra celor care au încălcat interdicțiile instaurate în această zi. La fel ca în cazul celorlalte animale puternic încărcate de simbol deja menționate, una dintre interdicții are în vedere pronunțarea numelui lupului. Dacă este încălcată, lupul se arată aievea și mănâncă vitele. Majoritatea celorlalte au în vedere activități interzise în zilele de sărbătoare ale lupului, pe care le vom menționași analiza în cele ce urmează.

4. Activități

Pe tot parcursul anului, și mai ales în zilele de mare sărbătoare, sunt instaurate numeroase interdicții referitoare la activitățile desfășurate în mod curent în gospodărie; unele îi au în vedere pe bărbați, și operează în sfera de îndeletniciri specifice lor (muncile câmpului, păstoritul, reparații în jurul casei), altele le sunt rezervate strict femeilor și reglementează muncile casnice (dereticatul, gătitul, cusutul, țesutul etc.).

Scopurile acestor interdicții sunt multiple, și variază și ele în funcție de momentul din an și de persoanele asupra cărora se impun. La fel și motivele respectării lor. În acest sens, în trilogia sa despre sărbătorile românilor, Tudor Pamfile nota că zilele sfinte sunt ținute de oameni cu evlavie, dar și cu teamă. Mai ales cu teamă, s-ar părea, pentru că majoritatea sărbătorilor celebrează sfinți care au puterea de a influența starea de sănătate a oamenilor, de a abate stihiile naturii asupra lor, periclitându-le nu doar viața, ci și roadele și averea. Există o suprapunere între anumite credințe moștenite din timpuri străvechi, din mitologia precreștină, și cele religioase, instaurate de creștinism, care uneori le preiau și se contopesc cu primele.

În ceea ce privește interdicțiile care fac referire la activitățile din satul românesc, în cazul transgresării lor, influențele nefaste se manifestă în zone diferite și atrag pedepse corespunzătoare.

O categorie bine reprezentată este cea care este corelată cu manifestări ale forțelor naturii. Astfel, interdicția de a lucra în anumite zile ale anului (Babele, Marcul Boilor, Armindeni, Ghermanul, Sf. Petru, Sf. Ilie) vine din credința că nerespectarea ei poate influența negativ starea vremii, provocând fenomene meteorologice puternice, care vor afecta mai ales recolta. Grindină, ploi și vânturi puternice, reîntoarcere frigului la început de primăvară când se reia lucrul la câmp, fulgere care pot declanșa incendii, toate acestea sunt consecințele posibile ale încălcării acestor interdicții. Sunt toate reminiscențe ale vremurilor în care se credea că orice abatere de la reguli impuse poate stârni mânia naturii sau a divinităților care o guvernează.

În viața de zi cu zi a satului românesc, muncile agricole și recolta sunt extrem de importante. Parte din interdicțiile stabilite în timp au legătură cu sărbători religioase (Ziua Crucii, Sf. Constantin și Elena, Sf. Simion); sunt zile ale unor sfinți importanți care trebuie respectate prin încetarea muncilor câmpului. În caz contrar, recolta este amenințată, fie de boli, fie de animale și păsări care o pot ataca. Există numeroase situații în care se crede că prin neacordarea respectului cuvenit anumitor sfinți, este stârnită mânia acestora și ei se răzbună, provocând daune recoltei sau vătămând oameni și animale.

---

[16] Manea, Irina-Maria, *„Lupul, demon infernal și călăuză divină”,* 2012 *Online*, http://www.historia.ro/exclusiv_web/general/articol/lupul-demon-infernal-calauza-divina, (11 februarie 2014)

La fel de importante sunt și animalele. Sunt câteva momente importante din an, care reprezintă sărbători religioase (după Bobotează, Bunavestire, Sf. Paraschiva, Sf. Dumitru) ori sărbători arhaice (Zilele ursului și ale lupului, Dragobetele – un început arhaic de an agricol, sărbătoare a fertilității ce păstrează ecouri ale unor practici magice de propițiere) a căror respectare este asociată cu starea bună a animalelor din bătătură, mai ales a celor folosite le muncă. Acest raport de cauzalitate instaurat între anumite date ale calendarului bisericesc și soarta animalelor arată importanța ambelor componente ale binomului în viața și activitatea sătenilor.

Un alt domeniu care poate fi afectat în mod negativ de nerespectarea interdicțiilor este cel al căminuluișți a armoniei familiale. Prima zi a anului este o zi fastă, un moment propice practicilor magice de orice fel, mai ales de propițiere, prin care oamenii încearcă să-și stabilească singuri un destin fast în viitor, pentru ei și pentru gospodărie (animale, recolte, starea vremii, etc)[17]. Pe 5, Ziua crucii, și ajunul Bobotezei, sunt acționate numeroase tabuuri în vedere atingerii nivelului de bunăstare, sănătate și rod necesare peste an.[18] Ziua are o conotație magică puternică, deoarece se crede că marchează deschiderea cerului și aflarea ursitei. Pe 24 iunie sunt Sânzienele. Ziua este numită și Ziua Soarelui, sau Drăgaica. În calendarul bisericesc, este ziua nașterii Sf. Ioan Botezătorul. Este miezul calendaristic al verii, marchează pregătirea pentru recoltat și momentul în care încep pregătirile pentru iarnă. Ziua suprapune două momente calendaristice importante. Pe de o parte, reminiscențe ale unui cult al soarelui (cel care reprezintă vitalitatea), astru care își începe acum declinul spre iarnă. Este o zi în care se hotărăște și destinul oamenilor. Pe de altă parte, Drăgaica este corelată cu dragostea, care îi ajută pe oameni să meargă mai departe. Sânzienele sunt asociate cu demonii eolieni, distrugători, în timp ce Drăgaica are valențe pozitive, faste, centrate pe practici de propițiere („căci face să se coacă fructele și semănăturile mai repede, ferindu-le de putreziciune”[19]).

Armonia căminului și a sufletului este asigurată prin practici cu caracter magic, prin ritualuri de propițiere care se desfășoară în momente cheie ale anului: la începutul, la mijlocul ori aproape de sfârșitul acestuia. În aceste momente-cheie, mai ales femeile sunt cele cărora le este interzis să încalce regulile, altfel consecințele se vor reflecta în comportamentul nepotrivit al bărbaților lor, pe care îl au de îndurat atât ele cât și restul familiei. Se vede că echilibrul familial este la îndemâna femeii, pe de altă parte, posibile abateri comportamentale din partea bărbaților își găsesc astfel o justificare foarte simplă.

În aceeași linie, o altă consecință negativă a nerespectării unor interdicții poate fi declanșarea unor boli sau apariția unor accidente nedorite. La 22 aprilie, în Ajun de Sf. Gheorghe, este Sângeorzul vacilor. Această zi marchează deschidere jumătății calde a anului; se crede că acum se deschid cerurile, înfloresc pomii și oameni pot „fura” un pic din tainele destinului lor. În acest scop. majoritatea practicilor magice desfășurate în această noapte au caracter apotropaic, îndreptat cu precădere către vrăjitorie.[20]

Sunt mai numeroase zilele în care interdicțiile de lucru trebuie respectate pentru a evita boli și accidente, și mare parte din ele dublează interdicțiile care au consecințe nefaste pentru recoltă sau animale. Este probabil un mod de a se asigura respectarea acelor sărbători, fie ele religioase ori arhaice, căci o dublă avertizare este mai eficientă decât una singură. Se observă că multe din interdicții operează asupra folosirii unor ustensile casnice; forma lor poate determina pedeapsa pentru încălcarea lor (zgârieturi subțiri ca acele, erupții mari cât boabele de porumb ori de fasole, care urâțesc și lasă cicatrice).

Există câteva interdicții a căror nerespectare poate pune în pericol viața membrilor comunității (atât a persoanei care transgresează regulile, cât și a celor apropiați) sau nașterea și sănătatea nou-născutului. Analizând interdicțiile incluse în aceste două categorii, se poate observa că pericolele care amenință direct viața oamenilor sunt mai puține, dar există câteva momente importante care trebuie respectate, căci altfel viața copiilor, mai ales a celor nenăscuți, este în primejdie

Din toate enumerările de mai sus, se vede că tradiția a impus reguli de comportament menite să asigure o derulare a vieții lipsită de pericole. Regulile sunt subliniate prin interdicții referitoare la

[17] Oltean, Antoaneta, *op. cit*., p. 23.
[18] *Idem*, p. 33.
[19] *Ibidem*, p. 286.
[20] *Ibidem*, p. 200.

activități ce nu sunt admise în anumite zile ale anului, mai ales în momentele de trecere de la un anotimp la altul, care marchează și încheiere unei perioade și începutul alteia. Există, de asemenea, interdicții ce au ca obiect folosirea unor instrumente și unelte casnice considerate periculoase din cauza formei lor sau a simbolului asociat. Există, în sfârșit, interdicții verbale, care amintesc de puterea magică a cuvintelor, a căror pronunțare poate invoca entitatea pe care o denumesc, în general malefică.

Interdicțiile care jalonează viața și activitatea din lumea satului românesc au ca scop protejarea principalelor sfere în care aceasta se manifestă. Ele operează pe două paliere, căci majoritatea zilelor de sărbătoare care sunt marcate de astfel de interdicții și-au păstrat simbolistica păgână, care însă este dublată și de una creștină. În ambele cazuri, scopul este același: protejarea oamenilor (împotriva bolilor, a accidentelor de tot felul sau a pericolelor care pot determina chiar moartea lor), asigurarea perpetuării familiei (interdicții speciale protejează viața femeilor gravide și a copiilor, categorii considerate fragile), armonia și bunăstarea ei (prin grija pentru recoltă și animale). Fie că este vorba de sfinții calendarului ortodox ori de entități străvechi, se crede că furia acestora poate fi stârnită prin transgresarea regulilor impuse, tot așa cum natura își poate dezlănțui forțele potrivnice în cazul nerespectării interdicțiilor. Apare din nou frica de pedeapsă, ca revers al credinței că un comportament adecvat poate asigura un viitor liniștit. Rămân, desigur, deși neexprimate pe un ton atât de autoritar, o serie de avantaje ale bunei-respectări a tradițiilor. Recomandări pozitive, de tipul „de ajunul Crăciunului, până a nu răsări soarele, să pui mâna pe coasă, secure, furcă, topor, ca să-ți fie drag să muncești cu ele peste vară”[21] sunt numeroase, dar este evident că nu au aceeași forță ca cele negative. Acestea din urmă, pe lângă interdicția acțiunii, menționează și pedeapsa, care, sub toate aspectele ei, pune în pericol însăși viața.

La o analiză aprofundată, este evident că multe dintre aceste interdicții au o logică ce reglementează buna funcționare a universului rural. Cânepa nu se culege sau nu se spală într-un anumit moment al anului, pentru că este prea devreme ori riscă să putrezească. În același sens, interdicțiile alimentare au ca scop curățarea organismului la trecerea dintre anotimpuri. La fel cum se evită activitățile care ar putea duce la ciocniri între oameni și animalele sălbatice, mai active într-o anumită perioadă a anului. Pe de altă parte, s-au pierdut multe din explicațiile interdicțiilor care încă operează în prezent. Cert este că aceste interdicții au fost necesare pentru crearea unei matrice care, în cazul în care este respectată, ar asigura derularea vieții fără obstacole și pericole.

Bibliografie

Douglas, Mary, *Purityand Danger: An Analysis of Concepts of Pollutionand Taboo*. Routledgeand Kegan Paul, London, 1966.

Durkheim, Emile, *Formele elementare ale vieții religioase*, Editura Polirom, Iași, 1995.

Niculiță-Voronca, Elena, *Datinile și credințele poporului român*, vol. I, Editura Saeculum, I.O. București, 1998.

Oltean, Antoaneta, *Calendarele poporului român*, Editura Paideia, București, 2001.

Pamfile, Tudor, *Sărbătorile la români*, Ed. Saeculum, I.O. București, 2005.

Șăineanu, Lazăr, *Încercări asupra semiasiologiei limbii române*, București, 1987.

Online:

Lamont,Michèle, *SymbolicBoundaries* (General) Article: 20851A4/8/007, http://rusmir.philarts.spbu.ru/courses/russian-traditional-culture/lection_7/view?set_language=en.

Manea, Irina-Maria, *Lupul, demon infernal șicălăuzădivină*, 2012,
http://www.historia.ro/exclusiv_web/general/articol/lupul-demon-infernal-calauza-divina, (consultat la 11.02.2014)

[21] *Ibidem*, p. 552.

METAFIZICA ÎN FILOSOFIA LUI LAO ZI (LIMBĂ ŞI FILOSOSFIE)

Conf. Univ. Dr. Maria BUTUCEA
Universitatea Tehnica de Construcţii Bucureşti
Marrbu23@gmail.com

Abstract

The academic point of view is that in China ancient and modern philosophers were focused on moral rather than in ontology or theory of knowledge. But we can figure out that Chinese philosophers, like Lao Zi, create also a theory of ultimate existence and made a theory of knowledge. Their style of making philosophy is different than ours, because their point of view is a holistic one. If we try to have a good explanation about how they think, we must focus on language differences. So, we try to emphasize here that Chinese language is much more efficient for a qualitative-dynamic theory of existence and theory of knowledge. If language preserves the Daoism, we can find nowadays in contemporary teaching and school behavior elements of Daoism like how to be focus in relation more then separation of things, the role of practice and action, modesty of student or teacher and many others.

Introducere

Este gândirea lui Lao Zi filosofică sau religioasă? Aceasta este întrebarea când se parcurg exegezele asupra lucrării sale principale Dao De Jing, considerată baza daoismului. Dar în timp ce lumea academică, în special cea vestică a fost preocupată să clasifice daoismul ca fiind o filosofie sau o religie, daoiştii ei înşişi au fost total neinteresaţi de astfel de dihotomii. Ideile daoismului contemplative sunt mai ales cu privire la: non-intervenţie (*wu wei*), a nu acţiona împotriva naturii firești, cum să devii un înţelept (*sheng ren*) ori (*zhen ren*), persoană împlinită print-o comportare firească. De asemenea au emis şi idei cu caracter metodologic (Dao ca metodă, cale), cum să te menţii pe acest drum cu naturaleţe (*ziran*), care să ducă mai apoi la conformitatea cu Dao. Pentru a vorbi însă şi de o calea omenească specifică, un Dao moral, acesta va fi desemnat prin *De* (virtute). (Bokenkamp, 1997)

Învăţătorii Dao (*Daoshi*) nu au creat sisteme conceptuale (în sensul nostru), ci mai ales ghiduri practice cu care intuiau - credeau că pot să influenţeze forţele realităţii, să crească longevitatea (să îmbunătăţească viaţa) sau să aibă interacţiuni cu lumea reală, şi nu în ultimul rând cum pot să se comporte moral ca membrii ai societăţii. (Robinet, 1997; Granet, 2006) Toate acestea, desigur, nu sunt conforme modului nostru „normal" de a înţelege actul filosofării. Despre cele de mai sus ei ne-au oferit doar intuiţiile lor într-o formă adesea aforistică sau anecdotică. Ipoteza noastră este că limba chineză suportă mai bine o astfel de abordare, iar contextual istoric era favorabil unei astfel de abordări. Dar, adesea, neluând în seamă contextul cultural şi istoric lecturarea lucrărilor lor ne conduce la aparenţa că sensurile lor sunt mai mult religioase decât filosofice. Dacă noi am încerca să surprindem doar partea filosofică, este dificil, deoarece pentru filosoful vestic, „a filosofa" înseamnă a gândi în categorii (aristotelic), în timp ce la vechii chinezi ea este o formă complexă de abordare a realităţii. Toate acestea deoarece presupoziţia lor fundamental este holistă. Lumea este un *web*, în care totul este într-o conexiune strânsă. În concepţia lor, în lumea reală există foarte multe legături şi forme cu care şi prin care oamenii pot interacţiona cu ea. (Girardot, 1983; Hansen, 1992; La Fargue 1992; Robinet, 1997; Granet; 2006).

Dihotomia produsă prin întrebarea (daoismul religie sau filozofie?) de care vorbeam la început, este valabilă doar dacă privim daoismul cu presupoziţiile filosofiei greceşti, în care suntem formaţi intelectual. Separaţia îşi pierde semnificaţia în alt context. Operând distincţia de fapt,

aplicăm anumite categorii ale raționalismului grecesc. Putem face însă o analiză, credem noi și în acest mod, asumându-ne supozițiile noastre prin comparație cu cele asiatice. Mai precis, considerând filosofia în termini noștri și verificând cât demult se pot aplica supozițiile noastre (despre subiect - obiect, rațiune, gândire analitică, logică, limbă) și acestui tip de filosofie. Dacă nu se pot aplica atunci, ce rost ar avea o discuție despre Dao, în sens filosofic? Opinia noastră este că parțial putem să traducem termenii și să operam cu ei. În comunicarea dintre culturi s-a renunțat la a utiliza termenii unei culturi ca un criteriu de abordare pentru a studia o alta, dar pentru că nu există un criteriu universal aplicabil, putem doar să ne transpunem antropologic în altă lume, să o „citim” cu două perechi de ochelari și să descoperim fundamentele, presupozițiile fiecăreia. Dar și asumarea unor supoziții trebuie să aibă o explicație. Așadar putem să utilizăm pe rând ochelarii și chiar să îi suprapunem în travaliul de a identifica asemănările și deosebirile. Iar odată stabilite deosebirile să încercăm să răspundem la întrebarea ce anume le-a făcut posibile.

China este un fel de revers al medaliei pentru gândirea europeană, este ceea ce s-a uitat odată cu uitarea lui Heraclit, dar de care începem să ne amintim astăzi în epoca științelor complexe, sau a teoriilor structurilor dinamice. Ținând seama, astfel de faptul că modul de gândire european, așa cum a fost el conceput, nu este universal, putem accepta și un alt punct de vedere asupra lumii, așa cum apare el, de exemplu, în daoismul timpuriu. În loc să îl ignorăm cu suficiență sau să îl categorisim ca religie și misticism, este mult mai bine să privim lucrurile așa cum sunt ele, în specificitatea lor și să vedem dacă daoismul are vreo contribuție la îmbogățirea tezaurului universal de gândire a umanității.

Astfel, știm că Aristotel se referă utilizând termenul de „metafizică” la tot ce există, la lumea entităților privite din perspectiva strictă a simplei lor existențe și nu a relativei importanțe pe care un corp, lucru, obiect, concept, idee, noțiune, obiect matematic l-ar avea sau nu. În lucrarea cu același nume, Aristotel tratează de asemenea diferite aspecte ale cauzalității și a principiilor ultime. Metafizica (μετά, meta = după; φυσικά, phisiká = cele despre natură) este așadar, un domeniu al filosofiei al cărui obiect de studiu îl constituie explicarea naturii lumii. Este studiul despre Ființă și Ființare, deci al întregii realități. Metafizica adresează gândirii întrebări de tipul, „Care este natura realității?”, sau „Care este locul omului în Univers?” În ontologie, ca ramură a metafizicii se investighează natura lucrurilor ce există în lume și a relațiilor dintre acestea, precum categoriile de spațiu și timp.

Putem vorbi de ontologie în textele lui Lao Zi? Putem aplica termenii de mai sus pentru o analiză a gândirii sale? Da și nu. Da pentru că se interesează de esența ultimă a realității, de conexiuni, de spațiu și timp, dar modalitatea de rezolvare a problematicii lor este diferită. Această diferență privitoare la modul de conceptualizare pare a avea legături cu caracteristicile limbii în care a fost gândită.

Limba chineză și ontologia

Termenul *Dao*[1] în limba chineză înseamnă drum, cale (*Wo zhi dao* se traduce prin „eu știu calea, ce să fac, cum să procedez, sunt informat”). Uneori, termenul este folosit ca verb (a călători) și alteori ca substantiv (cale, drum, dar acesta poate fi și „lu”, ca stradă, de exemplu). Dao a fost gândit în cultura chineză, chiar de la începuturi, ca substantiv ce valorizează procesualitatea lui, deci e luat ca un conceput ce exprimă o dinamică. Şi în română drumul poate fi un substantiv static (drum de fier, drum de munte) dar noțiunea de cale include și sensul acțional, cu tot ce se poate petrece în acest timp al parcurgerii drumului. Calea e de asemenea și metoda, cum să procedezi. În filosofia chineză Drumul - Calea ajunge principiu ultim, „Dao cel Mare”. Drumul în chineză ca metaforă sugerează conceperea existenței lui fizice, dar și ca proces de cunoscut (cale lungă, de exemplu.). Obiectul și subiectul sunt împreună. Pictograma în chineza veche era o încrucișare de drumuri și un cap de om. Este procesul prin care subiectul și obiectul sunt împreună și, în același timp, se transformă. Drumul și călătorul sunt împreună, curg, se transformă – *cunoscătorul* poate obosi și *cunoscutul* drum se poate înfunda, suferă schimbări, ori percepția asupra lui se poate schimba etc. Acest concept al transformării reflectă, așadar, credința chinezească (supoziție a întregii lor gândirii) adânc înrădăcinată, a unității de natură a cunoscutului și cunoscătorului.

Unitatea aceasta este în continuă schimbare şi este caracteristica fundamentală a existenţei, spun daoiştii. Limbajul obişnuit şi gândirea simţului comun, preocupat de practicile zilnice are limite însă, în a concepe şi exprima acest continuum de natură.[2]

Ce este Dao? Dao este înainte de orice existent, deci nu este un Existent (particular material/spiritual) anume. Iar despre existenţa sa de ordin spiritual nu se spune nimic în textul lucrării *Dao De Jing*, tradusă la noi cel mai adesea prin Calea Puterii şi a Virtuţii. Exprimările de tip animist sunt, credem, capcane, limite ale limbajului şi de interpretări neconforme. Dao pare a acţiona ca o fiinţă vie, dar, deşi acţionează ordonat, realizează acest lucru „fără nici un proiect" - un proiect presupune conştienţă, calcul, ori Dao nu pare a avea acest atribut.

Dao nu e nici Non-existenţa, care să întemeieze ontologic Existenta cu multiplele sale manifestări. În lupta gândirii cu conceptualizarea, grecii începând cu Platon, pentru a rezolva raportul dintre Unu şi Multiple, plasează forma lucrurilor existente într-o lume a esenţelor perfecte indestructibile (forma - *eidos*), într-o altă lume posibilă. Aici va începe separaţia care va marca toată gândirea vestică (religie, ştiinţă, viaţă cotidiană). Soluţia este o dualitate: forma (pattern) şi concretul existent.

În filosofia lui Lao Zi apar conceptele de Existent şi Non-existent ca abstracţii, categorii de maximă generalitate, care nu se întemeiază temporal unu pe altul. În daoism Dao este cea mai **generală categorie**, dar el este imposibil de gândit, este un concept la limita gândirii şi al exprimării lingvistice. Doar metaforic poate fi exprimat. Să ne reamintim că şi Heraclit numise procesualitatea „Foc", iar Tales „Apă". Lao Zi şi daoismul timpuriu îl identifică în Cale (ca drum în parcurgere, ca autocreare) şi de foarte multe ori în mod sugestiv se foloseşte metafora apei.

Din aforisme despre Dao se desprind următoarele: Dao e fără referent, „numele pe care i-l dau eu nu este un numele corect a lui Dao (1); Dao e procesualitatea generatoare – „valea născătoare la infinit" (6); el este Unu ca întreg permanent şi care impregnează Existenta şi Non-existenta, precum şi multiplele concrete ale lumii terestre (cele zece mii de lucruri); Dao produce cuplul primordial *Wu – You (Nefiinţă – Fiinţa)*; Dao reglează mişcările Yin – Yang; el este înainte şi de Unu, pentru că îl produce pe Unu (ca Haos - *HunDun*) care poate fi conceptualizat de noi ca dezordine. Când începe Ordinea prin motorul *Qi*, atunci apare dualitatea *Wu - You*. [(1), (4), (6), (11), (14), (16), (21), (25), (40), 42)] (Numerele reprezintă aici şi pe parcursul articolului trimiterea la capitolele din *Dao De Jing*.) Descrierea lui Dao este prin negaţii şi fără referent. Dao nu are formă, deoarece a avea formă, presupune să îl poţi desemna (să îi dai nume). Dar Dao e dincolo de orice cuvânt, concept posibil, căci limba nu îi poate capta adecvat natura sa procesuală. El nu este *noumen*, dar nici *res* (nominalism/realism). Singura lui calitate este de a fi un generator indeterminat al Universului.[3]

Mai departe, procesualitatea o poţi conceptualiza, descrie, gândi doar prin produsele lui Dao, prin Wu şi You, *născute împreună.* Nu Nefiinţa este cea care produce Fiinţa, căci ele se nasc împreună ca o bifurcaţie Wu – You. Bifurcaţia dual se va reproduce mai departe, însă numai din You (existentul material, fizic). Apar astfel multiplele în tot ce urmează, zecile de mii de lucruri[4], manifestările lumii. În Nefiinţă (Wu), ca alternativă a Fiinţei, stau posibili care nu s-au actualizat şi rămân ca mistere de nepătruns. Dacă e să îl gândim totuşi pe Dao, cel imposibil de determinat conceptual, îl regăsim în tot Universul, căci el este manifest fără să fie concret, ca o alternare de *Yin* şi *Yang*.

Dacă lăsăm deoparte inconceptibilul „Unu" ca Dao, sau îl punem între paranteze ca abstracţie fără referent, putem, aşadar, merge mai departe şi începe de la „al doilea Unu", dezordinea – Haosul, care se transformă în lume ordonată (Nefiinţa şi Fiinţa). Astfel contrastul nu este atât între ce sunt lucrurile sau ce nu sunt, ci între haos (*HunDun*) şi realitatea ordonată, armonie (*He*). Dao, deşi „nu se numeşte, nu se vede, nu se aude", este în toate ca măsură (*Li*), principiu, lege de dezvoltare organică (initial Li se referea la fluxul sevei prin fibrele plantelor sau structurile neregulate din jad). El este dincolo de cosmos, univers sau lume, temporal şi spaţial, ontologic, escatologic (toate se întorc ciclic la origine în Dao). Par extrem de apropiaţi aceşti termeni de definirea zeităţilor? Desigur, în cultura noastră zeii astfel sunt definiţii primesc. Dar Lao Zi spune că acest Dao este dincolo de orice zei. „Al cui fiu este nu pot şti, dar se pare că există mai dinainte de toţi zeii" (4). Aşadar, el este de altă natură ca primordial, este definit doar „valea generatoare infinită", procesualitatea, care „este şi nu este". Atributul, desigur, ni se pare contradictoriu. Cum

putem să înțelegem acest lucru fără să ne întrebăm ce anume este „cel primordial”? Ateismul lui Lao Zi este evident, dar contradictoriu din perspectiva gândirii vestice. Cum poate fundamentul „să fie și să nu fie”? E necesară o altă logică ce ar surprinde schimbarea. Numai în acest context de gândire paraconsistent (logica ce acceptă contradicția) și holist - dinamică poate avea sens întreaga construcție filosofică daoistă.

Dao cel veșnic generator este un concept contradictoriu, nedeterminat, dar care fundamentează restul de concepte și existențe. Poate că aveam de-a face cu o primă exprimare a cunoașterii fără fundamente.[5]

Întâlnim în aforismele lui Lao Zi și o „aritmetică metafizică” de ordin calitativ și cantitativ totodată. „Unu” este și generator și produs. Dao produce pe Unu – Haosul, dar tot ca Unu, Dao este și produs, adică o unitate dintre Yin - Yang. Unu ca Haos produce pe „Doi”, prin ordonarea sa. Dao este Unu, fără să fie ceva anume. Dar nefiind ceva el nu este desemnat prin zero! El este vid, iar vidul, deși este gol ca Qi (este alt nume a lui Dao ca motor) nici acesta nu este zero. Tot ca Unu, Dao este luat ca întreg (unitate, conexiune) și perfect impregnat în toate existențele. Aceasta este o altă caracteristică a gândirii chineze. Chinezii antici nu au numărat de la zero, acesta nu e număr, care să exprime nimicul. Nimicul (Non-existența) nu este originea și opusul Ființei, ci corelativul al ei. Wu și You împreună sunt o unitate, dar sunt și Doi!

“Unu” nu este doar o cantitate, ca primordial, ci este și o calitatea lumii aceea de fi unitară prin miile de conexiuni. În mentalitatea chineză numerele nu se înșiră pe o linie spațial și temporal, ca abstracții - cifre, ci se înfășoară pe o axă (pătratul magic, de exemplu) și au semnificații.[5] Astfel Unu este și cantitativ, ca o existență în afara lumii cunoscute, dar și în ea. Odată cu Ființa (partea din Dao ce s-a actualizat și este perceptibilă) începe numărătoare ca o diviziune cantitativă și se naște și timpul ca expresie a acestei diviziuni.

Dar Wu - You nu se divid în același timp ca să fie patru (ca celule de exemplu), ci are loc numai diviziunea lui You în două parți și astfel vom avea trei (You, Yin și Yang). Așadar, Materia și Timpul își au originea în You - Ființă. Wu - Neființa nu se numără cantitativ, deși se „numește”, ea rămâne misterioasă, ascunsă cunoașterii.

Motorul existentei „celor zece mii de lucruri” este Qi. (Concept neexplicat de fel, iar identificarea lui cu un suflu, suflet e un adaos în traducerile mistice). El este la fel un termen abstract, dar fără referent, care există numai când opusele Yin – Yang sunt în acțiune. Aceste concepte Dao, Qi (dacă considerăm Qi o entitate și nu doar un alt nume pentru Dao), se pot gândi numai prin manifestările lor, doar ca acțiuni.

Străduania de a conceptualiza mișcarea, conduce gândire la paradoxuri și la naşterea de noi contradicții, chiar dacă aparent cuplul Yin - Yang pare să explice împreuna cu motorul Qi totul. În gândirea chineză, conceptele și referenții lor sunt numai cupluri, se întemeiază ontologic și logic reciproc, apoi se opun împreună unui alt cuplu. Nu știm cum ar fi evoluat cultura europeană, dacă modul de gândire a lui Heraclit ar fi prins rădăcini. Oricum și limbajul clasic chinez își dovedește limitele în a surprinde mișcarea.

Ca atare, aveam de-a face cu e o ontologie bazată pe o esență ultimă, fără referent, dar care întemeiază toate procesele lumii concrete. Abstracțiile Yin - Yang au referent prin rotație, în faze diferite de evoluție, cât timp există obiectul. Obiectul există prin creșterea și descreșterea acestora. Mișcarea este continuă și de sens contrar. Iar când mișcările încetează obiectele trec în Neființă, iar prin continuitatea proceselor Dao într-o altă ființare determinată.

Cunoașterea filosofică și limba chineză

În Dao De Jing cunoașterea are două aspecte. Cunoașterea concretului cu ajutorul simțurilor, dar și a noțiunilor cu rațiunea (minte-inimă în mentalitatea tradițională a chinezilor) și cunoașterea înțeleptului care e de altă natură, una rațional – intuitivă și care se înlătură orice separație, dualitate pentru a-l cunoaște pe Dao. În procesul cognitiv din urmă, ca o formă superioară de cunoaștere, subiectul și obiectul se identifică unul cu celălalt. Ce legătură poate fi între limba vorbită și procesul cunoașterii filosofice? Pentru a răspunde să încercăm să vedem ce rol are limba în diferitele tipuri acceptate de cunoaștere.

a. Cunoaştere empirică şi abstractă

Noţiunile se formează în limba chineză, mai ales ca noţiuni concrete, iar raţiunea le organizează prin separaţii, taxonomic. Singura simplificare operabilă şi posibilă, într-o limbă legată de concret şi tentată de detaliere[7], nu putea fi decât a gândi *esenţa* lucrurilor ca *dualã* Yin - Yang şi se va rămâne la acest nivel. Ea nu este o cunoaştere a simţului comun, ci una abstractă caci aspectele Yin - Yang nu sunt noţiuni concrete. Nivelul însă pare a fi extrem de redus ca abstractizare. Noţiunile acestea deşi sunt universale (se pot determina în orice lucru al lumii) nu par a descrie diferenţele esenţiale dintre lucrurile concrete. Dar fiind dinamice, ele vor putea descrie devenirea, ceea ce dă o calitate nouă acestui tip de abstractizare. Cunoaşterea prin concepte static-concrete (imagini concrete/experienţe senzoriale) nu este considerată de daoişti corectă, deoarece produce numai fixaţii. Efortul daoismului este surprinderea procesualităţii, ca atribut fundamental a celor ce există şi acelor care nu există şi nu tabloul fix al lumii. Daoiştii vorbesc, aşadar de o cunoaşterea superioară, aceea care poate accesa devenirea lumii şi nu o imagine îngheţată a ei. Iar cel care stăpâneşte o astfel de cunoaştere este un *Daoshi*, sau un om împlinit care trăieşte în acord cu Firea (Dao).

Cum vor construi daoiştii astfel de abstracţii? Toate lucrurile începând cu Wu - You se constituie ca esenţe duale. Aceste corelative nu sunt în opoziţie, ci se includ în mod implicit una pe cealaltă şi fiecare dintre ele se află ca germene în cealaltă. Obiectele, fenomenele, procesele sunt într-o ţesătură şi valuri alternative de forţe-aspecte ale realităţii numite Yin - Yang, de exemplu ca: bun/rău, masculin/feminin, condus/conducător, cald/rece. Dacă Yang creşte, o face în detrimentul scăderii lui Yin şi procesul se poate inversa. Învăţătura transmisă prin noţiuni concrete (verbal, lingvistic) însă, nu captează corespunzător aceste aspecte şi cel mai adesea conduce la paradoxuri. (Dao e mic, dar este de fapt mare; este şi nu este; cei care sunt umiliţi vor fi înălţaţi; cei care vor fi nedreptăţiţi li se va face dreptate; lucrurile goale se vor umple etc.) De aceea, înţeleptul vorbeşte puţin, sau îşi transmite cunoaşterea fără a utiliza noţiuni. O minte pătrunzătoare trebuie să ataşeze o dimensiune temporală cunoştinţelor şi numai atunci devin inteligibile toate propoziţiile paradoxale. Altfel luate numai în sensul lor propriu şi static, propoziţiile sunt antinomice. Sursa erorii în încercarea de a înţelege lumea, spun Daoiştii, este nu numai a lua termenii în sensul lor propriu, ci mai ales în separaţiile şi discriminările făcute de raţiunea noastră prin analize conceptuale. Metoda (calitativă) de cunoaştere va trebui să urmeze sistemul (holist). Într-o gândire statică funcţionează bine o logică cu entităţi şi valori stabile (bine/rău; frumos/urât) dar lumea e într-o continuă schimbare! Deci gândirea discriminatorie nu ne conduce la adevăr. E necesară o logica a proceselor fluide.

Vom continua analizele tot cu mijloacele noastre pentru a stabili stilul de gândire şi formare a noţiunilor şi vom găsi astfel diferenţa de procedură. Conceptele Yin şi Yang, nu se formează ca abstracţii din clase şi abstragere treptată piramidală de calităţi importante (separare de atribute esenţiale de cele neesenţiale, cum realizăm noi abstracţiile; noţiunea de fruct, de exemplu, nu are un referent anume, dar reprezintă esenţialul dintr-o clasă). Gândirea grecească concepe esenţa ca un fel de miez simplu, matematic al lucrului, fără de care acesta nu poate să nu fie. Mintea ordonează apoi separând acele calităţi esenţiale/neschimbătoare de cele perisabile. Aşa ne învaţă logica aristotelică. În Daoism, ca filozofie holistă şi calitativă, lucrurile nu îşi pierd însă nici o calitate, deoarece esenţa lor organică este de a fi integrale mereu şi compuse dual. Şi se astfel tocmai calităţile supuse schimbării devin importante! Esenţa lor nu e un sâmbure ascuns, ci o dualitate determinabilă şi ca armonie. Existenţa lor e dată de Yin – Yang, cele două aspecte necesare şi suficiente în armonie şi neantagonice. Abstracţiile sunt bi-referenţiale şi trebuie gândite împreună. Orice lucru e compus din două aspecte esenţiale, care îi fac posibila existenţa „în sine". Abstracţiile acestea nu urcă pe nici o scară prin abstragere, renunţare la calităţi pentru a construi concepte (stilul grecesc). Abstracţiile acestea sunt mult mai complexe, ele iau şi ce e la *stânga* şi ce e la *dreapta* şi ce este în faţă şi ce este în *spate* („ţin în spate pe Yin şi îmbrăţişează în faţă pe Yang").

Aşadar, iată cum se poate ca o limbă extrem de vizual-concretă să producă abstracţii pentru a conceptualiza mişcarea. Întâi prin acesta dualitatea Yin - Yang, apoi prin modul de clasificare a obiectelor lumii. Clasificările în limbile sino-tibetane sunt pe orizontală, creând clase insulare, în care se includ obiectele cu proprietăţi bizare pentru noi.

Abstracțiile lor sunt constituite pe alte criterii decât ale noastre (chineza folosește „cuvintele de măsură”, clasificatorii pentru substantive). Oricum, înclinația spre detaliu și taxonomia pe orizontală conduce gândirea către un empirism periculos. Și aici credem că este și cauza furiei lui Lao Zi împotriva gândirii clasificatoare (pictograma reproduce adesea obiecte) cu noțiuni atemporale. Lumea nu este așa cum o vedem, auzim, sau pipăim pentru că este schimbătoare. Îndemnurile lui sunt pentru a trece dincolo de senzorial. Ne înșelăm, dacă dăm crezare numai ochilor și simțurilor și credem că bogăția este pentru totdeauna sau poziția socială eternă.

Aceste forme de numărare a obiectelor folosind cuvinte-clasificatori funcționează ca o altă „logică de organizare” a mentalului. Noi, în limbile europene, avem organizarea taxonomică în clase, pe baza *proprietăților intrinseci* ale obiectelor pe verticală, în schimb, limba chineză organizează noțiunile după *funcționalitatea obiectelor, după acțiunile ce se pot realiza asupra lor, după schimbarea lor în timp,* totul pe o „plajă” orizontală în care „sferele” nu se intersectează și nici nu se subordonează. Iată câteva exemple:

1, 2, 3,…条, tiáo (pentru obiecte care se modifică prin curbare) e.g. 毛巾 máo jīn (prosop)、领带 lǐng dài (gât)、蛇 shé (șarpe)、路 lù (drum)、河 hé (râu);

1, 2, 3,…张, **zhāng** (pentru obiecte care se pot modifica în plan prin acoperirea lor) e.g.床 chuáng (pat)、桌子 zhuō zǐ **(**masă**)**、纸 zhǐ (hartie)、照片 zhào piān (poză)、嘴 zuǐ (gură);

1, 2, 3,…把, bǎ (pentru obiecte care își modifică poziția prin manipulare) e.g. 刀 dāo (cuțit)、椅子 yǐ zi (scaun)、扇子 shàn zǐ (fan- evantai)、伞 sǎn (umbrelă)、壶 hú (borcan).

Clasificarea substantivelor urmează astfel, o ordonare pe orizontală în funcție de caracteristici, pe care logica aristotelică nu le ia ca fiind criterii de clasificare, deși pot fi gândite și astfel, evident, (obiecte care se modifică prin curbare, sau prin manipulare). Așadar, numai unor lucruri considerate având aceeași funcționalitate, ca mai sus, li se poate asocia un număr natural împreună cu **un cuvânt special de legătură**. Asemenea clasificatori abundă în limba chineză. Aceste clase care se formează cu obiecte supuse unor acțiuni, sau care acționează într-un anume fel specific nu se includ unele în altele, ci se exclud din start, se izolează. Cu o asemenea organizare, limba nu favorizează abstractizarea pe verticală, iar el singur, clasificatorul nu înseamnă nimic, nu desemnează de la sine o clasă, așa cum am zice noi „fructe” și am include aici mere, pere, piersici. Incluziunea claselor nu se produce și nici reducerea proprietăților - abstragerea sau raportul gen-specie, nici silogismul în sensul aristotelic ca într-o logica monotonică, deductivă cu relația de consecvență. Este posibil, mai degrabă, un gen de formalizare nonmonotonică (cu revizuire de premise și concluzii) și e diferită de orice încercare de a găsi similarități cu organizarea noțiunilor din limbile europene.

Mai mult, pentru a exprima mișcarea lentă de transformare nu se utilizează doar un verb cum am crede noi, pentru că acesta trebuie precedat de cuvintele *yi xiar* și prin acesta se desemnează un timp de viitor apropiat, pentru acțiuni pe timp scurt și imediate. La fel si termenul de „lai”. „*Wo lai la*”, vin imediat!. De asemenea, substantivele și verbele se pot substitui unele pe celelalte, ceea ce mărește posibilitatea de conceptualizare a mișcării. Substantivul Ființa - You nu provine din verbul „a fi” Shi, ci din verbul „a avea” You, a poseda (probabil, a avea o formă dată!).

O astfel de limbă nu conduce așadar la a surprinde esențele relativ stabile, ci a ceea ce este schimbător. Dar această abstractizare este și nu este un produs al organizării raționale. Mentalul greșește dacă produce imagini fixe prin renunțare la proprietățile obiectelor, prin simplificare și schematizare. Am putea, de asemenea, spune că pentru greci esențială este stabilitatea în cunoașterea lumii, care pentru daoiști este doar relativă. Pentru aceștia din urmă, reală și adevărată este doar schimbarea. Ne întrebăm dacă limba s-a adaptat acestui stil de metafizică holistă, sau filosofia a urmat caracteristicile limbii chineze? Singura cale de cunoaștere superioară în cultura chineză veche părea a fi aceea de a surprinde schimbarea printr-o formă de intuiție a minții clare, eliberate de orice convenție.

b. Cunoașterea intuitiv-rațională

Rămâne însă întrebarea dacă prin intuiție se pot cunoaște realități atât de profunde cum ar fi lumea subatomică (fotonul care „este și nu este”) sau teoria găurilor negre, ce par fi confirmări extraordinare ale daoismului filosofic.

Calea, ca metodă de cunoaștere, este descrisă mai întâi ca o purificare a minții de tot balastul senzorial, social, mitic. Cum să fie aceasta liniștită și creativă prin înlăturarea patimilor, afectelor care o tulbură cu detalii adesea inconsistente. Omul de la natură este asemeni lui Dao, este mereu creativ. Dar toate formele de cunoaștere senzorială, mitică și convențiile sociale îl îndepărtează de natura sa și de condiția firească. Această teorie a cunoașterii la Lao Zi este un îndemn către a utiliza capacitățile naturale, umane. În epoca lui oamenii puteau obține cunoștințe prin cunoaștere senzorială, descrieri mitologice, ori tot ce nu avea o astfel de sursă trecea în zona divinului. Părerea noastră este că Lao Zi vorbește într-o primă fază de limitele empirismului, ale cunoașterii doar prin observație. Dacă aceasta va fi depășită, omul ar putea înțelege cosmosul și societatea mai bine.

Dar oricât cât de puțin ar fi fost dezvoltată cunoașterea rațională la acea dată, Lao Zi pare a se opune și acesteia. Care să fie cauza? Lao Zi se opune atât cunoașterii empirice cât și celei raționale-logice discriminative, iar cunoașterea de care vorbește el pare inaccesibilă, de aceea mare parte din învățătura sa este preluată ca sursă de către mistici. Lăsând de o parte aceste interpretări mistice, putem să găsim în textele lui o formă de intuiție rațională din caracterizarea înțeleptului (Daoshi). Dar este această stare o stare cognitivă?

Iată cum este prezentat „Omul superior" în daoismul lui Lao Zi: El are nevoie de puține cuvinte pentru a-l descrie pe Dao; (7) - simplitatea; nu de ceea ce îi oferă ochii, simțurile este preocupat, ci de armonia sa cu Dao (12) – anti-empirism; este modest, firesc în raport cu toată Firea. (15) - aspect moral; ajungând treptat la o inimă goală (fără afecte) și la liniștea deplină, poate înțelege cum se dezvoltă împreună toate ființele și cum se întorc la origini.(16) - obiectivitate; se hrănește (învață urmând natura) din Mama eternă – Dao (20)- urmează obiectul cercetat; știe chiar prin (Dao) însuși (21) - intuiție; nu crede tot ce vede și de aceea el deține cunoașterea. (22) - pune la îndoială; se controlează și de aceea deține adevărata putere. (33) - stăpânire de sine; nu are nevoie de învățături morale ca să se comporte (38) – unitate subiect obiect. Aproape fiecare aforism conține idei referitoare la acest tip de cunoaștere. Mai întâi înțelegem că această stare cognitivă: 1) nu este cunoaștere empirică; 2) apoi că tot ce învață înțeleptul, ce știe este pentru că urmează natura Firii și nu i se împotrivește (*wu wei*), se identifică cu Dao; 3) starea cognitivă se obține înlăturând afectele (inimă goală, atitudine nediscriminatorie, obiectivă) și 4) toate cunoștințele sunt dublate de dimensiunea temporală și morală – autocontrol, cunoaștere de sine, acțiune în folosul celorlalți. Nu putem decât să recunoaștem că aceste calități sunt ale oricărei minții superioare indiferent de cultură. Este posibil ca în stările de efervescență creatoare să se ajungă la intuiții înalte, surprinzătoare în alt mod decât cel discursiv-rațional, ca majoritatea oamenilor cultivați.(Penrose, 1996)

Capacitățile naturale de operare ale minții sunt, se pare aceleași de veacuri, ceea ce am adăugat noi, spun cognitiviștii, prin teorii, limbaje noi nu sunt decât „unelte cognitive" (Anderson,1983; Miclea, 2003). Poate creierul nostru să acceseze, să cunoască realitatea printr-o unitatea directă, nemijlocită, fără instrumente teoretice, abstracții în stilul european? O limbă în care semnificarea și abstractizarea are loc într-un mod diferit poate fi un astfel de instrument.

Concluzii

Din perspectiva vestică se pune însă adesea întrebarea: Sunt toate paradoxurile daoiste doar înfundături ale gândirii în căutarea conceptualizării procesualității, sau surprind ele o realitate ultimă? Este vorba doar de limitele de limbaj, sau este descrisă metaforic și cu mijloace insuficiente o realitatea „absurdă?" Aplecat și asupra sensurilor filosofiei Dao, iată ce scria fizicianul F. Capra: „În sec. al XX-lea, fizicienii au întâlnit o serioasă provocare privind modul de a înțelege realitatea fizică. De câte ori puneau o întrebare naturii la nivel subatomic, aceasta răspundea printr-un paradox. Și din ce încercau să îl clarifice, aceste paradoxuri se multiplicau. Astfel, au ajuns la concluzia că modul lor de gândire era inadecvat. Iar fizica a trebuit să schimbe concepe fundamentale ca cele de materie, mișcare, spațiu, timp" (Capra, 1983, p. 76-77). O astfel de problemă nu ar fi pus în dificultate pe Lao Zi, dacă ar citi astăzi fizică noastră. Putem vorbi de paradigma daoismului care a fost atotcuprinzătore astfel, nu numai pentru cultura chineză, dar și pentru alte zone culturale. Efortul conceptualizării mișcării și calitativului, chiar dacă nu a dus la

dezvoltarea științei în China, în înțelesul nostru, pare o paradigmă în care se pot construi anumite părți ale științei contemporane, la fel și pentru cunoașterea socialului (*wuwei*, concept de care nu ne-am ocupat aici). Purificat de misticisme, credem, textul lui Lao Zi mare are încă multe să ne sugereze.

Marele și necunoscutul Dao se definește prin negații cu singurul atribut de a fi etern generator. Dao rămâne perceptibil ca echilibru, balans, ca o legitate din afara Universului cunoscut, ce se impregnează Universului întreg, dacă nu cumva devine acest Univers, mereu în proces de a fi cunoscut. Dao este Unul explicit, dar este și în Multiplele sale manifestări ca implicit. (Am putea spune și Dao este explicit în Multiple și implicit ca Unu.) La fel și în cazul Principiul Yin - Yang nu este ceea ce am numi noi un dualism, ci o dualitate explicită care exprimă o unitate implicită. La fel limba chineză în regulile sale explicite se pare conține noțiuni filosofice daoiste implicite. Dacă acceptam că activitatea cunoscătoare ca filozofie, gândire asupra Existenței succede temporal activitatea vorbirii, limba chineză devine o explicație a filosofiei chineze și o întemeiază. În limba veche chineză exista ca germene ontologia daoistă. Limba chineză este o limba a posibilului mai mult decât a realului, a biologicului și organicului decât a fixațiilor matematice, ca atare și gândirea filosofică a urmat acest drum. Oricum, de când scriem/citim aici despre Dao, se subînțelege că deja el nu mai este Dao[8] cel (denumit), analizat de noi prin cuvinte. Ceva în Universul știut și neștiut s-a și schimbat.

Note

1. Dao 道 – termenul filosofic are sensul de etern, necreat, esență ultimă.
2. YU Zhenhua.The “Expansion of Epistemology: The Metaphysical vs. the Practical Approach” Published online: 20 January 2012 # Springer Science+BusinessMedia B.V. 2012
3. Daniel, Fried “What’s in a Dao?: Ontology and Semiotics in Laozi and Zhuangzi” Published online: 27 October 2012 # Springer Science+Business Media Dordrecht, 2012. Acesat 7 ianurie 2014.
4. Wan wu 万物- cele zece mii de lucruri (exprimare metaforică), multiplele, manifestările existenței.
5. Rorty. R. Philosophy and The Mirror of Nature. Basil Blackwell, Oxford.
6. Granet, Marcel.- „Gândirea chineză”. Ed. Herald, București, 2006.
7. Familia e un întreg clan, la dreapta cu tata și rudele sale, la stânga cu mama și rudele sale. Dar când e să le numești te pierzi într-o junglă de cuvinte. ca aceasta: după tata小姨父xiăo yí fù, the husband of mother‘s young sister; 伯父bó fù, father‘s old brother; 伯母bó mǔ, the wife of father‘s old brother; 叔叔shū shū, father‘s young brother; 婶婶shěn shēn, the wife of father‘s young brother; 大姑dà gū, father‘s old sister; 大姑父 dà gū fù, the husband of father‘s old sister; 小姑xiăo gū, father‘s young sister; 小姑父xiăo gū fù, the husband of father‘s young sister; 嫂子săo zi, old brother ‘s wife; 姐夫jiě fū, old sister‘s husband; 弟媳dì xí, young brother ’s wife;etc.
8. 道可道，非常道- Dao ke Dao, fei chan Dao. În momentul vorbiri, deja nu mai e Dao la care ne-am referit, pentru că e în continuă schimbare.

Bibliografie

Aristotel. 1961. *Analitica secundă, Organon III*, Editura științifică, București.

Barry, Allen. 2010. *A Dao of Technology*? Published online: 10 April 2010 # Springer Science+Business Media B.V. Accesat la 7 ianuarie 2014.

Bokenkamp, Stephen R. 1997. *Early Daoist Scriptures*. Berkeley: University of California Press.

Capra, Fritjof. 1976. *The Tao of Physics*. New York:Bantam books.

Chan, Alan. 1991. *Two Visions of the Way: A Translation and Study of the Heshanggong and Wang Bi Commentaries on the Laozi*. Albany: State University of New York Press.

Chan, W. T. 1967. *The story of Chinese philosophy* in C. A. Moore (ed.), The Chinese Mind: Essentials of Chinese Philosophy and Culture. East-West Center Press. Honolulu.

Fried, Daniel 2012. *What’s in a Dao?: Ontology and Semiotics in Laozi and Zhuangzi.* Published online: 27 October 2012 # Springer Science+Business Media Dordrecht. Accesat la 7 ianuarie 2014.

Creel, Herrlee G. 1970. *What is Taoism?* Chicago: University of Chicago Press.

Girardot, Norman J. 1983. *Myth and Meaning in Early Taoism: The Theme of Chaos (hun-tun).*Berkeley: University of California Press.

Granet, Marcel. 2006. *Gândirea Chineză*. Editura Herald. București.

Hansen, Chad. 1992. *A Daoist Theory of Chinese Thought*. New York: Oxford University Press.

Henricks, Robert. 1989. *Lao-Tzu: Te-Tao Ching*. New York: Ballantine.

LaFargue, Michael. 1992. *The Tao of the Tao-te-ching*. Albany: State University of New York Press.Lin, Paul J. 1977. *A Translation of Lao-tzu’s Tao-te-ching and Wang Pi’s Commentary*. Ann Arbor: University of Michigan.

Lao Zi. 1993. *Cartea despre Dao și putere*, cu ilustrații din Zhuang Zi, introd., trad. Din chineza vech și note de Dinu Luca, Ed. Humanitas, București.
Maspero, Henri. 1981. *Taoism and Chinese Religion*. Amherst: University of Massachusetts Press.
Miclea, M; Curșeu, P. 2003. *Modele Neurocognitive,* Editura ASCR, Cluj-Napoca.
Robinet, Isabelle. 1997. *Taoism: Growth of a Religion*. Stanford: Stanford University Press.
Penrose, Roger. 1996. *Mintea noastră cea de toate zilele*. Editura Tehnică. București.
YU Zhenhua. 2012. *The Expansion of Epistemology: The Metaphysical vs. the Practical Approach.* Published online: 20 January 2012 # Springer Science+BusinessMedia B.V.). Accesat la 7 ianuarie 2014.

JURNALUL DE CĂLĂTORIE – INSTRUMENT PENTRU O ANTROPOLOGIE COMPLEMENTARĂ[1]

DANIELA DADOVICI
Doctorand, Universitatea din Craiova
danieladmicu@yahoo.com

Abstract: In our article we emphasize the importance of travel books in configuring a complementary anthropology, to which not only journey, in its larger sense, is important, but also the texts that are produced as a result of the journey. The idea of this paper is inspired by the conviction of the post-modernist anthropologists, that the ethnography itself is a translation and not a purely scientific text. By these means we reveal an important bounding between human and social sciences. In our case study we focus on two Romanian travel diaries in China.

Key words: travel books, complementary anthropology, post-modernist anthropology, anthropological instrument.

Schimbarea paradigmei modernism/ structuralism – postmodernism/ poststructuralism a generat o relaxare la nivelul metodologiei cercetării antropologice, care a căpătat o formă oficială prin manifestul postmodernismului antropologic – *Writing Culture. The Poetics and Politics of Postmodernism* (1986), volum colectiv, coordonat de James Clifford și George Marcus. Una dintre ideile ce stau la baza acestui manifest este inspirată de gândirea lui Clifford Geertz, considerat precursorul postmodernismului antropologic, că textul antropologic este „un fel de a scrie” și că acesta poate fi infestat de subiectivism, la fel ca orice alt text neștiințific. Acest aspect se află și la baza lucrării noastre, dar dintr-o perspectivă inversată – jurnalul de călătorie, neconsiderat text antropologic, deoarece se află la limita dintre ficțional și non-ficțional, poate oferi informații ce țin de domeniul antropologiei. În demersul nostru, am considerat necesară o trecere în revistă a schimbării de paradigmă precum și motivarea necesității creării unei antropologii complementare, al cărei instrument de cercetare să fie jurnalul de călătorie.

I. Pledoarie pentru o antropologie complementară

În secolul al XVIII-lea, prin divizarea antropologiei în cele două ramuri – antropologia culturală și antropologia fizică –, s-a încercat o clarificare a taxonomiei variate a științei[2], dar termenul „antropologie” este atât de cuprinzător, iar știința este tangentă cu atât de multe alte domenii încât, nici până în prezent, contururile antropologiei nu sunt clar delimitate. Freamătul intelectual continuu în interiorul domeniului dă naștere unor alți termeni care să definească cât mai bine sfera de interes a cercetătorilor. Este și cazul antropologiei urbane, care nu a existat ca termen sau preocupare până acum câteva decenii. În aria românească de cercetare, aceasta a apărut, așa

[1] „Această lucrare a fost finanțată din contractul POSDRU/159/1.5/S/133255, proiect strategic ID 133255 (2014), cofinanțat din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.”,

[2] Termenul „antropologie” a fost folosit prima oară în secolul al XVI-lea în relație cu anatomia și psihologia. În secolul al XVII-lea a fost în strânsă legătură cu teologia, iar următoarele două secole au fost caracterizate de o suprapunere a termenului cu „etnologia”. Dacă pentru anglo-saxoni sau nemți exista o diferență în utilizarea celor doi termeni, nord-americanii au preferat „antropologie”, iar francezii „etnologie” pentru a defini preocuparea de a studia umanitatea în ansamblul ei. Din secolul al XX-lea, sub presiunea modelului straussian, termenul „antropologie” a fost preferat aproape peste tot în lume. (Panea 2012: 5-7)

cum a remarcat antropologul francez Gérard Althabe în timpul vizitei sale de la începutul anilor ’90, sub forma unei „etnologii în oraş” mai degrabă decât a unei „etnologii a oraşului” (Mihăilescu 2009: 7). Începând cu anul 1999, mai mulți antropologi români s-au instalat în spațiul urban: Bianca Botea (articolul „Entre ville et village. Une communauté de Moldaves à Braşov” publicat în 1999 în anuarul Societății de Antropologie Culturală Românească), Gabriela Coman (articolele „Faire du terrain à Vaulx-en-Velin. Un point de vue roumain”, 1999, şi „Ethnicisation des places publiques centrales de Cluj-Napoca (Roumanie)”, SACR, 2009), Alexandru Bălăşescu (articolul „Talking fashion. Fashion design, cities and political space”, SACR, 2000), Nicolae Panea (*Zeii de asfalt*, 2001 şi *Oraşul subtil*, 2013), Magda Crăciun *et al* (*Lumea văii. Unitatea minei, diversitatea minerilor*, 2002), Liviu Chelcea (articolul „Ancestors, Domestic Groups and The Socialist State: Housing nationalization and Restitution in Romania”, în *Comparative Studies in Society and History*, 2003) sau Alin Rus (*Valea Jiului – o capcană istorică*, 2003). Nicolae Panea lansează în cea mai recentă carte a sa conceptul de *antropologie complementară a subtilului*, revoluționând odată cu acesta instrumentarul folosit de cercetători pentru reprezentarea realității. Cercetătorul explică importanța simțurilor în cunoaşterea unui segment al umanității prin studii de caz din zona urbanului. Având un caracter subiectiv şi fulgurant, senzorialul a fost evitat de antropologi. Conştient de faptul că acesta nu poate exista „independent de substanţialitatea brută, concretă, evidentă” (Panea 2013:26) şi că în acelaşi timp acest tip de interpretare nu poate fi omis, din moment ce este primul contact cu segmentul supus analizei, antropologul subliniază caracterul complementar al unui astfel de demers, venind în continuarea gândirii lui D. Howes şi a lui Le Breton care propuseseră o „antropologie a simțurilor”, tot cu un caracter complementar. Nicolae Panea preferă să se concentreze pe rolul de instrument de cercetare al senzorialului şi de aceea alege să vorbească despre o antropologie a subtilității şi nu a simțurilor, ce „au capacitatea de a înțelege ceva în cele mai mici amănunte” (Panea 2013: 25-26). În străinătate, în ultimele decenii senzorialul şi felul cum acesta se manifestă în cunoaşterea alterității a beneficiat de un interes crescut din partea antropologilor. Autorul identifică două cauze majore: i) dezvoltarea studiilor de psihologie perceptivă şi a celor privind cercetarea activității neuronale şi ii) paradigma culturală postmodernă, care implică o „nouă scriitură”, realizată de „maşina de scriere” (antropologul). Antropologul postmodern este caracterizat de naturalețe şi „automatism al receptării”, deci de simplitatea şi rapiditatea cu care exprimă realitățile observate. Fluxul informațional imens şi ritmul alert al vieții impus de postmodernitate alungă pericolul subiectivității. O lipsă totală a acesteia, însă, ar fi fatală şi dezumanizantă, de aceea este necesară „medierea”, adică „o formă de raportare la un sistem de valori valid, vehiculat textual, la o mentalitate comună, la o retorică comună, consimțită şi transpusă într-un stil cultural” (Panea 2013:18).

Plecând de la această idee, observăm că literatura de călătorie poate fi şi ea un mijloc de reflecție antropologică. Nu poate fi o ramură autonomă a antropologiei culturale pentru că textul acestui gen literar nu poate fi considerat în întregime non-ficțional, iar subiectivitatea, ca şi în cazul senzorialului, i-a făcut pe cercetători să nu ia în considerare literatura de călătorie ca instrument bibliografic în cercetarea lor. Nu putem nega importanța jurnalelor de călătorie în descrierea civilizațiilor străine, acestea fiind uneori singura sursă de informare în legătură cu acestea (dacă nu luăm în calcul media sau textele străine). De fapt, în spațiul românesc, vom observa predominanta acestor jurnale ce au ca subiect diverse zone geografice, în detrimentul cercetărilor antropologice.

II. Călătoria şi postmodernismul antropologic

Schimbarea paradigmei modernism/ structuralism – postmodernism/ poststructuralism a fost subiectul a numeroase cercetări de-a lungul timpului. Din punct de vedere diacronic, ideea de modernitate apărea încă din Evul Mediu şi aducea cu ea aerul proaspăt al schimbării:

> „Până în 1750 elementele pre-moderne sunt doar «accidentale»; după această dată ele devin «esențiale», altfel spus tipice, generale, foarte frecvente. Invers, în Antichitate, Evul Mediu şi Renaştere doctrina clasică este «esențială» şi anticipările moderne incidentale, de minimă frecvență. În timp ce teoriile clasice constituie

> direcția principală a Esteticii alături de ea un număr de orientări marginale, net minoritare, o însoțesc permanent de-a lungul istoriei. Momentul de schimbare radicală, de «ruptură» implică deci această răsturnare: accidentalul ia locul esențialului, esențialul cedează terenul accidentalului, care devine la rândul său începând de la o anumită perioadă «esențial»” (Marino 2013:211).

Prin urmare, modernitatea presupune

> „o mutație majoră care s-a produs odată cu trecerea de la o estetică a permanenței, bazată pe credința într-un ideal de frumusețe neschimbător și transcendent, la o estetică a tranzitoriului și a imanenței, ale cărei principale valori sunt schimbarea și noul.” (Călinescu 1993:15).

Mircea Cărtărescu distinge în *Postmodernismul românesc* (2010), patru faze în evoluția ideii de modernitate: i) în Evul Mediu, când apare opoziția modern/ antic (omul actual/ figuri ilustre din vechime), cu accent favorabil pe cel din urmă; ii) în Renaștere, conflictul modernitate/ religie (libertate/ dogme creștine); iii) momentul romantismului – creștin/ modern (timp creștin ireversibil/ moartea lui Dumnezeu) și iv) la jumătatea secolului al XIX-lea – distrugerea tradiției pentru a face loc uneia noi. Același autor definește modernismul ca fiind „epifenomenul” cultural, artistic și literar al modernității, adică un fenomen secundar, ce însoțește un alt fenomen esențial, fără să-l influențeze. Modernismul s-a dezvoltat odată cu ideea de modernitate și a adoptat principalele ei valori, care au reverberat în mediul cultural. Orientarea teoretică și metodologică ce însoțește acest curent, structuralismul, este caracterizată de ideea „modernă” că autorul este mort și că opera sa nu deține funcția de adevăr, așa cum fusese obișnuit scriitorul să scrie și cititorul să creadă. Așadar, structuraliștii se considerau într-un anumit fel antiumaniști, deoarece manifestau opoziție față de toate formele de critică literară în care subiectul uman este sursa și originea sensului literar (Selden 2005: 62). În conturarea acestei teorii, o deosebită importanță a avut-o opera lui Ferdinand de Saussure, care va face trecerea și către poststructuralism.

Postmodernitatea se încadrează, din punct de vedere temporal, după Al Doilea Război Mondial, dar a cunoscut o evoluție semnificativă în ultimele trei decenii, când au fost dezvoltate noi tipuri de tehnologii, ca internetul, genetica, robotica etc. Odată cu acestea s-a creat o societate de consum mai bogată, capabilă să cheltuiască pe produse cu valoare pur estetică. Postmodernitatea capătă deci o imagine empirică:

> „o lume eliberată de amenințări directe, fie ele războaie, foamete sau disconfort, trăind în prosperitate o viață liberă, tolerantă, în care este loc pentru toate stilurile și ideile, în care arta, fantezia, experimentul sunt la îndemâna oricui.” (Cărtărescu 2010:13).

Aceste situații utopice, născute din confruntarea modernității cu postmodernitatea, au făcut ca unii oameni să rămână prinși la mijloc și din această cauză să experimenteze trăiri tragice, cauzate în mare parte de dezintegrarea vechilor obiceiuri (Cărtărescu 2010:14). Foucault observă că termenii „continuitate” și „conștiință subiectivă” sunt legați de o mulțime de idei care fuseseră dominante în cultura noastră de până acum: „punctul de creație, unitatea unei lucrări, a unei perioade, a unei teme… marca originalitatea și bogăția infinită de înțelesuri ascunse” (Hutcheon 1988:9). Lyotard observă că în postmodernitate, cercetarea nu mai are un scop metafizic, ci unul pragmatic, iar cunoașterea este produsă cu scopul de a se vinde sau a fi consumată și valorificată într-o nouă producție. Thomas S. Kuhn, una dintre personalitățile remarcabile în ceea ce privește studiul comparativ modernitate-postmodernitate, a pus la îndoială progresul constant al cunoașterii științifice și a arătat că știința progresează printr-o serie de salturi și pauze, într-o mișcare discontinuă de la o formație discursivă (sau paradigmă) la alta (Kuhn 1976:54) și, mai mult decât atât, odată cu slăbirea distincției artă-știință, a avut loc un schimb de informații inspirate între aceste

domenii. Influența științei moderne (descoperirea cuantei de către Max Planck și a teoriei relativității de către Albert Einstein) în producțiile suprarealiste nu mai este o surpriză pentru nimeni, așa cum nu mai sunt nici influențele artei în anticiparea gândirii științifice: „De-a lungul istoriei, modul de gândire al artiștilor despre lumină, spațiu și timp a instituit un nou model mintal care a generat acele tipuri de întrebări ce au condus la configurarea unor noi paradigme științifice."(Militaru 2012:105).

În ultima parte a anilor 1960, structuralismul a dat naștere poststructuralismului, deși unii critici consideră, ca și în cazul ideii de modernitate, că acesta s-a dezvoltat mult mai devreme (Selden 2005:144). Începuturile poststructuralismului pot fi identificate încă de la teoria lingvistică a lui Saussure, care propune existența a două sisteme independente în ceea ce privește semnificantul și semnificatul. El a observat că unitățile de sens sunt instabile atunci când sistemele se întâlnesc. Teoria a fost atacată de structuraliști din considerentul că subiecții sunt produși de structuri lingvistice care sunt tot timpul pe poziția lor. Sunt excluse astfel toate procesele subiective prin care indivizii interacționează între ei. Eroarea este imediat observată de Foucault: „raportul semnificantului cu semnificatul se plasează acum într-un spațiu în care nicio figură intermediară nu le mai asigură întâlnirea: el este în interiorul cunoașterii, legătura între ideea unui lucru și ideea unui alt lucru." (Foucault 1996:50). Poststructuralismul încearcă să minimizeze pretențiile științifice ale structuralismului: „Dacă structuralismul este eroic prin dorința sa de a guverna lumea de semne artificiale, postructuralismul este comic și anti-eroic, prin refuzul său de a lua în serios o asemenea pretenție"(Selden 2005:145). Jean François Lyotard a studiat diferitele tipuri de discurs și a arătat că legitimările „moderne" ale puterii sau ale științei puterii sunt înlocuite cu alte forme de legitimare. Așezând omul în centrul existenței și al istoriei (Nietzsche, Heidegger), postmodernismul este neîncrezător în metapovestiri:

> „Când acest metadiscurs recurge explicit la una sau alta dintre marile povestiri, cum sunt dialectica spiritului, hermeneutica sensului, emanciparea subiectului național sau muncitor, dezvoltarea bogăției, am decis să numim «modernă» știința care se raportează la ele pentru a se legitima." (Lyotard 1993:15).

Lyotard identifică un paradox în distincția pe care o face între modalitățile de cunoaștere: *narativă* (în care forma este mai importantă decât conținutul sau finalitatea) și *științifică*. Fiecare dintre cele două forme de cunoaștere are un limbaj diferit, prima fiind specifică modernității, iar cea de-a două postmodenității. Dar în timp ce cunoașterea narativă tolerează mentalitatea științifică, cunoașterea științifică nu o tolerează pe cea narativă. La finele anilor '80, acesta explică problema postmodernului, tot printr-un paradox: pentru a fi cu adevărat modern, un artist, un creator, un autor sau un fenomen, trebuie să fi fost mai întâi postmodern, adică să-și fi devansat epoca sub aspectul ideilor și practicii culturale (Lyotard 2001: 53).

Cultura postmodernă este caracterizată de pluralism și fragmentarism, exprimate la nivel epistemologic de poststructuralism. Gândirea americană a oferit poststructuralismului european o variantă considerată mai coerentă și mai îndrăzneață, ce apare sub numele de „deconstructivism". Jacques Derrida și-a depășit epoca și a fost îmbrățișat de teoreticienii americani, inaugurând o nouă mișcare în Statele Unite, și promovând ideea de anti-sens, de semnificație răsturnată, de artă contrară acelui *common sense*. În conferința susținută în 1966, la simpozionul de la Universitatea „John Hopkins", *Structură, semn și joc în discursul științelor umaniste*, analizează distincția dintre scriere și vorbire prin paralela literatură-filozofie, cea din urmă privind literatura ca pură ficțiune, iar cea dintâi acuzând filosofia că-și ignoră propria textualitate. Astfel, Derrida refuză o ierarhizare a acestor două concepte: „să citești filozofie ca pe literatură nu te oprește să citești literatura ca pe filosofie" (*apud* Selden, et al. 2005:166). Deconstructivismul începe în punctul în care textul „transgresează legile care par că sunt de la sine înțelese" (Selden, et al. 2005:167). Niciun text nu este un tot armonios, ci conține părți contradictorii. Teoria propusă de gânditorul francez analizează aceste structuri ce formează elementul discursiv al gândirii fiecăruia. Pierderea discursurilor tradiționale, legitimate și moderne, pe care Lyotard le numește metapovestiri, a fost una dintre

primele caracteristici recunoscute ale postmodernismului. Cu alte cuvinte, cunoașterea postmodernă nu își propune să formeze caracterul individului. Ea este valabilă numai atât timp cât circulă, apoi se transformă în deșeuri. Cunoașterea postmodernă interesează ca instrument, nu în sine. Acest fapt subliniază poate una dintre cele mai de preț calități ale postmodernismului – stimularea imaginației și a creativității.

Postmodernismul, tendință deopotrivă criticată și îmbrățișată, a avut inevitabil ecourile sale și în antropologie, unde a impus o nouă ordine a lumii, cea a mobilității și a unei istorii fără „rădăcini”, așa cum o caracterizează James Clifford (Clifford 1997). După modelul biblic al lui Cain și Abel, lumea poate fi împărțită în două categorii: agricultorii, cei care se stabilesc într-un loc în care încearcă să-și creeze resursele necesare supraviețuirii (agricultura a făcut ca omul să se sedentarizeze, să construiască, case, orașe, o cultură proprie), și vânătorul sau păstorul, cel care călătorește dintr-un loc în altul pentru a găsi hrană și pentru că are, probabil, un spirit nesedentarizabil. Gonit de Dumnezeu, după uciderea lui Abel, Cain și-a luat una dintre surori și a început să cutreiere lumea pentru a răspândi rasa umană. Omul modern călătorește în principal din aceleași motive ca și strămoșii noștri: pentru hrană și un statut financiar mai bun, din cauza conflictelor (războaie sau conflicte familiale), pentru căsătorie și, nu în ultimul rând, de plăcere. Organizările rurale sau urbane au devenit locuri de tranzit, iar rezultatul este că atât călătorii, cât și gazdele fac schimb de informații culturale. De aceea, în cele mai multe cazuri, nu putem rămâne la ideea de locuri bine delimitate, specifică etnografiei, ci este necesară o reconsiderare a diverselor forme de călătorie, din moment ce constituie factorul cheie pentru transformările ce au loc în postmodernitate.

Trebuie remarcat că postmodernismul antropologic este specific în primul rând gândirii americane, internaționalizarea acestuia fiind destul de anevoioasă:

> „Dacă, din punct de vedere fenomenologic, traiectul său american este pertinent, substanțial și logic, difuziunea sa extra-americană acoperă o plajă foarte vastă de necesități, de la integrarea într-o criză filosofică a receptării ce survine structuralismului, de la conjugarea cu globalizarea, până la moda sau snobismul intelectual.” (Panea 2012:107)

Una dintre schimbările importante la nivelul antropologiei americane a anilor ’80 este că studiile literare au fost transformate în studii culturale, din nevoia unor „noi debușeuri epistemice”. Bazele acestui „ultim curent al mileniului în antropologie” (*ibidem*:127) au fost puse odată cu o conferință organizată în aprilie 1984, la School of American Research din Santa Fe, New Mexico. Timp de o săptămână, personalități din domeniul antropologiei, literaturii și istoriei au purtat discuții pe marginea unui subiect controversat: *crearea textelor antropologice*. În încercarea de a analiza trecutul recent al științei, dar și de a contura viitorul antropologiei, grupul, coordonat de George Marcus, sublinia că atunci când este vorba de a reda felul de a gândi al culturii unui popor, cercetătorul depune un efort asemănător „traducerii”. Această „traducere” se referă la modul în care antropologul trebuie să explice diferențele culturale, lingvistice, sociale etc. dintre civilizația analizată și cea pentru care se face analiza, astfel încât să fie convingător. Parcurgând cerințele necesare unei cercetări antropologice se pot deschide mai multe discuții cu privire la *observația participativă* (una dintre primele metode de cercetare care presupune printre altele învățarea limbii localnicilor și implicarea în existența lor timp de minim un an), diferența dintre emic și etic, dar și despre pericolul subiectivității. Se pune întrebarea dacă este etică o „traducere” a experienței de teren, adică „punerea ei în termenii rațiunii disciplinare, găsirea unei logici a faptelor identificate, dar care să nu se îndepărteze de la logica indigenă, nici să rămână factologie pură, dar nici să păstreze vocabulele străine” (Repciuc 2013:15). Antropologul se află sub incidența emicului dacă descrie propria sa cultură, deoarece poate fi bănuit de o perspectivă părtinitoare sau de o prea mare familiaritate cu terenul său și, deci, de subiectivitate. Există însă și avantajul că memoria și experiența de viață îi oferă „o anumită validitate specială a cunoașterii sale” (Repciuc 2013:16).

Precursorul grupului de la Santa Fe, Clifford Geertz, susținea în *The interpretation of cultures* (1972) că antropologia este de fapt un „fel de a scrie”. Cu atât mai mult este jurnalul de călătorie, ce

se află la granița dintre ficțiune și nonficțiune, tendința fiind favorabilă cercetării noastre ce privește acest gen literar drept un mijloc de reflecție antropologică.

Paradigma culturală postmodernă poate fi o cauză pentru importanța complementarității literaturii de călătorie în cercetarea de tip antropologic. Faptul că antropologia postmodernă presupune juxtapunerea filosofiei, studiilor culturale, antropologiei clasice și a literaturii (Panea 2012: 19) încurajează utilizarea acestui instrument de cercetare. Fluxul informațional imens și ritmul alert al vieții impus de postmodernitate favorizează lectura jurnalelor de călătorie, considerată de cititorul de pe *mainstream* mai plăcută decât cea a unui riguros text științific. Trecerea de la modernism/ structuralism la postmodernism/ poststructuralism a transformat scopul metafizic al cercetării într-unul pragmatic, cunoașterea fiind acum produsă cu scopul de a se vinde sau a fi consumată și valorificată la scară largă. Rolul literaturii de călătorie în cadrul cercetărilor antropologice, se înscrie din acest punct de vedere în tendințele postmoderniste, ea putând fi un mijloc de familiarizare a unui public larg cu unele informații ce țin de domeniul antropologiei, sensibilă la tradițiile culturale, dar și la procesele schimbării sociale atât ale unor civilizații străine, cât și ale propriei civilizații.

III. Literatura de călătorie între pragmatic și ficțional

Unul dintre puținii cercetători din țara noastră care a subliniat importanța literaturii de călătorie ca instrument în cercetarea antropologică este Oana Cogeanu. S-a observat acum mult timp că literatura de călătorie nu se încadrează într-o formulă literară și că spiritul ei „nu se află nici în sursa călătoriei, nici în rezultatul literar, ci tocmai în procesul transpunerii călătoriei în literatură" (Cogeanu 2013:28). Această „transpunere" este pe undeva sinonimă cu „traducerea" în sensul postmodernismului antropologic, doar forma finală diferă. Informația colectată de pe teren de către un „călător" este prelucrată în literatură pentru a fi plăcută sau atrăgătoare la citit, iar cea adunată de antropolog este transpusă într-un text cu trăsături științifice, deși acest aspect este discutabil dacă ne gândim la exemplele oferite de Vicent Crapanzano în *Writing Culture*, manifestul postmodernismului antropologic. El citează trei fragmente, dintre care numai unul aparține unui antropolog. Este vorba despre prezentarea unei lupte de cocoși din Bali a lui Clifford Geertz (1973), descrierea carnavalului roman pe care o face Goethe în *Călătorie italiană* și textul lui George Catlin despre ceremonia O-Kee-Pa a indienilor Mandan. În încercarea de a fi convingători, granițele dintre textul științific și cel literar se șterg:

> „His [ethnographer's] «disinterest», his objectivity, his neutrality are in fact undercut by his self-interest – his need to constitute his authority, to establish a bond with his readers or, more accurately, his interlocutors, and to create an appropriate distance between himself and the «foreign» events he witnesses" (Clifford 1986:53)

Așadar textul științific permite existența unor nuanțe sau a mai multor deschideri interpretative. Tendințele ultimelor decenii ridică un mare semn de întrebare legat de granița unde un text nu mai poate fi considerat text științific și devine unul literar:

> „Science adopted a model of language as a self-perfecting form of closed communication that achieved closure by making language itself the object of description. But closure was bought at the cost of descriptive adequacy. The more language became its own object, the less it had to say about anything else. So, the language of science became the object of science, and what had begun as perception unmediated by concepts became conception unmediated by percepts. […] Language as communication displaced language as representation, and as science communicated better and better about itself, it had less and less to say about the world. Still this would not have been fatal had it not been for the stuborn refusal of language to perfect itself." (Clifford 1986:124)

Talal Asad (Clifford 1986:141-163) recunoaște banalitatea funcției distincte a antropologiei sociale de a traduce o cultură. El mai spune și că antropologul trebuie mai întâi să „citească” și apoi „să rescrie” înțelesurile implicite care se află în spatele/ sub/ în interiorul discursului. Având ca scop înțelegerea acelor adevăruri implicite, traducerea culturală nu urmărește adevărurile de care este conștient vorbitorul nativ, sau pe cele pe care le acceptă vorbitorul nativ, ci pe acelea pe care acesta este capabil să le împărtășească omului de știință în situații ideale. Antropologul se diferențiază deci de analistul științific – a se înțelege și sociolog – care are intenția de a descoperi problemele unei societăți și de a dezvolta propuneri de rezolvare. Antropologul este mai degrabă asemănător turistului: el vizitează un spațiu cu scopul de a cunoaște, nu ca un ghid, apoi, după ce are informația necesară, se retrage pentru a vorbi despre respectivul spațiu (cultural, fizic, politic etc.). El nu intervine pentru schimbarea unor posibile situații observate. Formulează opinii păstrând un anumit respect față de orânduiala specifică respectivei societăți. James Clifford îl numește pe antropolog *traditore*, pentru că trădează din două puncte de vedere: i) trădează informatorii, căutând acele adevăruri implicite, acțiune ce necesită, trebuie să recunoaștem, niște aptitudini speciale, dintre care șiretenia nu trebuie să lipsească; ii) își trădează cititorii, el transpunând în text adevărul văzut de el, care nu este întotdeauna general valabil, ci mult mai nuanțat: „*Traditore, traduttore*. In the kind of translation that interests me most, you learn a lot about peoples, cultures and histories different from your own, enough to begin to know what you're missing.” (Clifford 1997:39).

Discuțiile de la Santa Fe vin în continuarea gândirii lui Clifford Geertz în ceea ce privește scena antropologică contemporană, pe care a comprimat-o în cartea *Works and Lives: the anthropologist as author*. Textul de numai 150 de pagini se împarte în șase capitole: primul și ultimul capitol conțin comentarii teoretice, iar în celelalte patru capitole analizează lucrări a patru antropologi remarcabili prin stilul distinct și contrastant de scriere a textului antropologic – Lévi-Strauss, Evans-Pritchard, Malinowski și Ruth Benedict. Întrebările ridicate în carte, care i-au preocupat și pe cei zece protagoniști ai întâlnirii din New Mexico sunt următoarele: i) cum percepe antropologul-autor propriul său text?; ii) prin ce reușește textul să îl convingă pe cititorul informat să creadă că un autor este mai bun decât altul, dacă se presupune că pentru textul antropologic nu este important stilul redactării, ci doar informația? și iii) care este relația dintre realitatea etnografică obiectivă și ficțiunea artistică căreia textul i se supune în mod natural? Geertz și reprezentanții postmodernismului antropologic amintiți anterior reușesc, prin faptul că ridică problema subiectivității și a ficționalului în cadrul textului antropologic, să agite tabăra antropologilor, dar și a consumatorilor acestei științe. Obiecția ridicată de antropologi constă în faptul că această „preocupare” nu ține de domeniul lor și este o grijă exagerată, deoarece tot ceea ce trebuie să facă antropologul este să meargă în diferite locuri, să se întoarcă cu informații despre oamenii care locuiesc respectivele locuri și să redea informația disponibilă comunității profesionale interesată de ea, într-o formă practică (Geertz 1988:1-11). Din punctul nostru de vedere felul acesta de a vedea lucrurile este simplist și pare să ascundă o teamă. A doua obiecție vine din partea consumatorului, care nu se așteaptă să identifice în textul antropologic stiluri literare distincte, ci așteaptă un text nepretențios, tern. Dar dacă este așa, de ce textele unor Lévi-Strauss, Malinowski, Evans-Pritchard și mai ales Ruth Benedict sunt best-selleruri? Nu în ultimul rând, obiecțiile nu sunt rezonabile pentru că nu se bazează pe experiența postmodernității.

La noi în țară, Oana Cogeanu este prima care întreprinde o cercetare sistematică despre *autotaxidigrafie*[3], ca mijloc de reflecție antropologică, dar are în vedere numai scrierile afro-americane de călătorie, nu și pe cele din țara noastră. Pe parcusul cercetării sale, aceasta identifică doi poli ai literaturii de călătorie – unul pragmatic, ce se încadrează în categoria non-ficționalului și unul ficțional, non-pragmatic. Dacă jurnalul de călătorie este mai apropiat de practica jurnalistică și are la bază informații și experiențe reale trăite în timpul unei călătorii, în cazul celui de-al doilea pol al literaturii de călătorie este vorba despre o „emancipare a textului” (Cogeanu, 2013:24). Pentru a oferi un exemplu de emancipare a textului, autoarea compară ghidul de călătorie în China din seria „Lonely Planet” cu jurnalul călătoriei asiatice al lui Marco Polo, *Il milione*. Publicate la o distanță

[3] Termen propus de Oana Cogeanu pentru literature de călătorie, compus din cuvintele grecești *autos-taxidi-graphein*, care înseamnă scrierea propriilor călătorii.

temporală considerabilă unul de altul, acestea pretind autenticitatea relatării, condiție încălcată totuși de ambele:

> „…ghidul Lonely Planet, în aceeași măsură ca relatarea lui Marco Polo, reprezintă o rețea textuală alcătuită dintr-o selecție de simboluri pentru referenți circumstanțiali geografici, politici, istorici etc. (ne)corelați cu o referință abstractă a Chinei, care constituie la rândul său un simbol; deși ambele scrieri pretind *veritate*, fidelitate față de adevărul empiric – astfel cum apare acesta în contextul epistemei specifice vremii lor – ele oferă cel mult *verosimilitate*, fidelitate față de adevărul interior al textului" (Cogeanu 2013:24)

La cel de-al doilea pol al literaturii de călătorie se află totuși o încercare de a păstra un echilibru între ficțional și non-ficțional. Ea pleacă de obicei de la niște coordonate reale, care sunt dezvoltate în textul literaturii astfel încât să corespundă unor modele cunoscute și acceptate de publicul cititor. O astfel de emancipare a textului este etică, deoarece cititorul, prevenit că se confruntă cu un text literar, nu se lasă înșelat de prezența elementelor non-ficționale, care conferă coerența interioară a textului. Textul este așadar verosimil, dar nu veridic. Cu condiția să fie prevenit, cititorul poate plusa prin această lectură la capitolul autocunoaștere sau cunoaștere prin călătorie interioară/ călătorie inițiatică. *Povestea lui Harap Alb* poate fi un exemplu.

Așadar, aflat la primul pol al literaturii de călătorie, jurnalul presupune veridicitate și poate fi un instrument deosebit de util în cercetarea antropologică, mai ales pe un teren unde cea mai multă informație despre alte popoare vine dintr-o astfel de sursă și nu din surse avizate științific. Creierul uman funcționează ca un filtru pentru fluxul continuu de informație. Datele memorate de-a lungul vremii ne ajută să deosebim adevărul de ficțional, sau cel puțin să avem o intuiție în această privință. Până la urmă și prima întâlnire a antropologului cu terenul de cercetat are loc pe bazele acestei memorii.

IV. Studiu de caz. Jurnale de călătorie în China: *Am fost în China Nouă* de G. Călinescu/ *China. Jurnal în doi timpi* de Andrei Bodiu

Atât la baza textului antropologic cât și la baza jurnalului de călătorie se află *călătoria*, care poate avea un aspect negativ sau unul pozitiv – ea poate semnifica explorare, cercetare, transformare, întâlniri, cunoaștere sau, dimpotrivă, superficialitate, turism, exil și dezrădăcinare. (Clifford, 1997: 31). Prin această observație nu încercăm să punem în balanță argumentele pro și contra călătoriei ca modalitate de cunoaștere, ci este primul pas în a stabili o atitudine corectă față de obiectul cercetării. Și într-un caz și în celălalt, călătorul – antropolog sau turist – are un statut privilegiat, sau dimpotrivă este judecat conform unor stereotipuri, dar oricum este văzut ca un străin, ceea ce va deforma comportamentul nativilor în raport cu el. Criteriile dezvoltate de Malinowski privind observația participativă se referă la învățarea limbii și locuire în zona cercetată timp de cel puțin un an. Dar cât de bine și cât de repede poți învăța o limbă străină (mai ales a unor civilizații exotice)? observă James Clifford în *Routes…* Așa cum susține Bakhtin, limba este ceva ce abia nativii o pot controla, ea se schimbă în permanență, iar vorbitorul nativ, s-a constat, folosește un alt fel de limbaj atunci când se adresează unui străin. Comentariul lui Clifford în ceea ce privește fotografia lui Malinowski, ce înfățișează cortul antropologului așezat lângă locuința căpeteniei de trib din satul Omarakana din Pacificul de Vest, explică această situație. Cercetătorul are o poziție privilegiată, se află în imediata apropiere a căpeteniei. Îl văd oamenii de rând altfel, decât dacă ar fi locuit printre ei? Nativii cunosc probabil misiunea acestuia. Se poartă ei diferit știind că sunt urmăriți? Din acest punct de vedere mi se pare mai avantajoasă poziția turistului în orașe des vizitate, în care locuitorii sunt obișnuiți cu prezența lui, într-atât încât abia daca mai este remarcat. Mircea Eliade considera totuși că șase luni de ședere ar fi fost suficiente și că o cunoaștere perfectă a limbii nativilor ar avea și unele dezavantaje:

> „De aceea mărturiseam că despre o țară nu se poate publica o carte unitară – adică un jurnal complet sau o scurtă monografie, decât după șase luni de

> ședere. […] După trei ani, volumele se volatizează, limitele se șterg: își fac loc nuanțele, îndoielile, analizele. Decorul nu mai rezistă. Înveți bine limba țării, cunoști oamenii, începi să-ți faci prieteni și dușmani, începi să ai atitudini, sentimentale sau critice” (Eliade 1991:27)

În *China. Jurnal în doi timpi*, Andrei Bodiu vizitează Republica Chineză în calitate de director al Institutului Confucius din Brașov, pentru a susține o conferință cu privire la activitățile trecute și viitoare organizate în cadrul institutului. Gazdele, universitari chinezi, încearcă să-i ofere o ședere cât mai plăcută. El are un statut privilegiat, este dus să mănânce la cele mai bune restaurante, nu încearcă mijloacele de transport în comun, are contact cu oameni numai de o anumită pregătire etc. Rezultatul nu este concludent pentru cunoașterea modului de viață normal al chinezilor, dar este relevant pentru a observa arta diplomatică chineză, situația economică, sistemele de rudenie și ierarhie. Iar dacă vom compara acest jurnal publicat în 2013 cu cel al lui G. Călinescu (1955) vom observa o anumită constantă a tradițiilor și obiceiurilor de primire a oaspeților.

În același timp, atitudinea lui Andrei Bodiu este una cât se poate de etică. Acesta stabilește încă de la început scopul relatării:

> „China este o țară impresionantă. Acum, peste tot, la TV, pe DVD-uri, în reviste și cărți, obiectivele turistice majore ale țării sunt accesibile. De aceea acest jurnal nu va face decât vag descrierea acestora. […] Acest jurnal privilegiază viața, contactele umane, relațiile între mentalități.” (Bodiu 2013:5)

Jurnalul *Am fost în China Nouă* ne oferă o prezentare mult mai complexă a culturii și civilizației chineze. Vizitarea localităților Pekin, Nankin („un Pekin în alb, aerian, un sat somptuos și imens”), Hanțeu, Tienținn, Șanhai, Canton și Hankou („are aerul unui oraș comercial european, o Brăilă mai stilizată și mai mare”) este un prilej de a raporta statului român despre bogațiile naturale ale Chinei, dar și despre atitudini și maniere de progres. Implicațiile politice ale acestui jurnal, vizibile mai ales în ultima parte a lucrării începând de la capitolul „Poporul muncitor” unde descrierea este în manieră realist-socialistă, considerăm că valoarea antropologică a textului nu este compromisă. Jurnalul aduce un plus de cunoaștere prin faptul că surprinde mai multe elemente de antropologie: date ecologice, demografice, geografice și arhitectonice:

> „O fațadă obișnuită de casă la stradă se compune în linii generale, din trei secțiuni după maniera barocă (există un baroc evident). Părțile laterale sunt două patrulatere mai scurte decât partea din mijloc, așa încât profilul streașinei este al unui crenel. Pe urmă crenelul suportă două streașini întoarse în sus, iar capetele laterale de jos, alte streașini asemenea. Casa e vopsită în roșu, verde, galben, albastru, ornată vertical cu inscripții, uneori împodobită cu imagini de faianță, porțelană, cu balustrade de piatră sau de lemn sculptat așa mărunt că pare mâncat de cari.” (Călinescu 1955:34).

Sunt observate și câteva obiceiuri, dar nu se insistă asupra descrierii lor: „Pe acest divan se află plăpumile împăturite, o ladă sau două cu avutul vestimentar și o măsuță scundă, căci ziua femeile stau turcește pe paturi și cos.” (Călinescu, 1955:47). Începând cu cel de-al șaselea capitol – „Poporul muncitor” – accentul cade pe comportamentul uman față de diferite aspecte ale vieții, cu precădere munca: „Oriunde îți arunci ochii în China, la oraș sau la țară, întâlnești chinezi care duc o povară sau robotesc ceva” sau „Femeile lucrează cu aceeași sârguință ca și bărbații și fără a exclude anumite munci ca fiind incompatibile cu ele. Astfel, pe cheiurile Cantonului sunt femei-hamal trăgând încărcătura pe cărucioare-platforme din blăni grele de lemn puse pe roți mici din fier” (Călinescu, 1955:53-54). Este surprinsă și calitatea de *homo faber* a țăranului chinez atunci când este nevoit să-și fabrice propriile instrumente de lucru, fie ele destinate lucrărilor agricole sau

artizanale, dar și predilecția acestui popor pentru culori și numerologie: „Pentru chinezi, culoarea este a patra dimensiune, de care se ține seama în orientarea în viața civilă.”, „Cu tradițională predilecție pentru simetria numerică, au proclamat «cinci stârpiri» (stârpirea mușteloi, țânțarilor, păduchilor, puricilor și ploșnițelor), opt «lucruri curate» (copii, trupuri, odăi, curți, străzi, bucătării, latrine și cotețe) și o «prindere» (prinderea șoarecilor)” (Călinescu 1955:75, 130).

Spre deosebire de Andrei Bodiu, Călinescu verifică informațiile culese de pe teren. Cu tenacitatea unui antropolog în adevăratul sens al cuvântului el apelează la studii și monografii, reușind să îmbine munca de teren cu antropologia de cabinet. Printre autorii citați se numără Spătarul Nicolai Milescu, Otto Kümmel, Stephen W. Bushell, Eduart Fuchs sau Marcel Granet.

Deși scopul celor două jurnale, precum și perioada vizitelor sunt diferite, am identificat mai multe elemente comune observate de cei doi autori. Unul dintre ele este modul ospitalier de a-și primi invitații străini: „Râsul cordial și modest este sincer, dorința de a face plăcere nestăvilită. Oricât uzanțele ar îndreptăți o atenție deosebită pentru invitații străini, stilul specific al cordialității chinezești se distinge îndată” (Călinescu 1955:139)/ „Ca și acum doi ani, colegii sunt gazde extrem de atente. Partenerii noștri de la Shenyang sunt cele mai bune gazde pe care le-am întâlnit în călătoriile mele prin lume. Ospitalitatea lor obligă și, după părerea mea, nu poate fi egalată” (Bodiu 2013:18). Al doilea element observat de ambii autori este obiceiul „cambei”, dar, spre deosebire de G. Călinescu, Andrei Bodiu pune accent pe semnificația din spatele acelui toast: „La masă chinezii închină zicând *cambei* și beau rachiul de orez până în fundul paharului, pe care îl întorc apoi în jos demonstrativ, invitând și pe musafiri să facă la fel” (Călinescu 1955:94) și „*Cambei* este însoțit de toasturi repetate pentru prietenia noastră, pentru ce am făcut și pentru ce vom face împreună. E o fraternizare cu un puternic accent protocolar la care trebuie să fii foarte atent pentru că urările nu sunt, am observat, generale, ci se leagă de ce a făcut fiecare dintre noi pentru proiectul comun” (Bodiu 2013: 28). Situațiile prezentate presupun analiza comportamentului oamenilor față în față cu alți oameni, în diverse situații, care în antropologie poartă numele de metoda dramaturgică a comportamentului social. Cercetătorul Erving Goffman s-a dedicat unei astfel de analize asupra trei grupuri diferite – o comunitate de cultivatori din Shetland, un spital de psihiatrie din Washington și o sală de jocuri din Las Vegas – din care rezultă că fiecare individ pune la dispoziția celuilalt, în termeni informaționali, un flux intenționat și altul disimulat de informații. (Panea 2012:50). Diplomații chinezi, prezentați de Andrei Bodiu, lasă să se întrevadă prin performance-ul individual că anumite subiecte de discuție le sunt incomode. În același timp reușesc să creeze despre sine o imagine favorabilă, deoarece nu sunt nevoiți să reacționeze la cald: „La mese, când situația devine alunecoasă, se găsește mereu cineva care să toasteze și să cheme comesenii la un *cambei*. După ce te-ai așezat, cine știe în ce direcție pleacă discuția.” (Bodiu 2013:36).

Atât Andrei Bodiu cât și G. Călinescu remarcă numărul impresionant de feluri de mâncare servite la o masă, precum și ateția deosebită pe care chinezii o acordă preparării acestora:

> „O observație preliminară de făcut este aceea că așa cum descifrezi cu greu inextricabila structură a unui corn de fildeș, cu dificultate poți să determini materiile ce au intrat în compoziția unei mâncări. Prelucrarea totală a naturii, fuga de crud și sângeros este, cu mici excepții, filozofia culinară. […] Al doilea principiu comandă multitudinea senzațiilor, surpriza continuă, tratarea mâncărurilor ca bibelouri agreabile dacă sunt numeroase, variate și cu dimensiuni mici.” (Călinescu 1955:89)/ „Mesele în China sunt esențiale, parte a culturii milenare a țării. Sunt cel mai bun loc pentru comunicare sau pentru evitarea comunicării. Pe masa rotundă din sticlă sunt așezate unul câte unul felurile. Apis acestea trec, rând pe rând, prin fața fiecăruia. Iei și dai mai departe.” (Bodiu 2013:22).

Teatrul este un alt subiect comun celor două jurnale: „Costumele sunt de-a dreptul uluitoare. E o armonie cromatică formată prin alăturări care, pentru gustul european, sunt absolut insolite. Se pare că baletul de anul acesta a biruit memorabila cântare de anul trecut.” (Bodiu 2013:94)/ „Întâia

senzație când aiști la un spectacol de teatru chinez clasic este de ceva grotesc. O lume de monștri feerici se mișcă cu gesturi demonice într-un zgomot infernal […] Încetul cu încetul te obișnuiești, feeria absurdă începe să devină inteligibilă, apoi ești cucerit și obsedat.” (Călinescu 1955:95).

Desigur, sunt nenumărate exemple care să ilustreze contribuția pe care cele două jurnale de călătorie au adus-o la cunoașterea civilizației chineze, iar din punct de vedere antropologic acestea îndeplinesc criteriul științific de a descrie și interpreta diversitatea umană ca diferență raportată la propria identitate. Această diferență a devenit „alteritate”. Conceptul, precum și cel de „transgresare”, în sensul de depășire a propriei identități (culturală, socială etc.), sunt importante pentru cunoașterea evoluției culturale a omului. Literatura postmodernă de călătorie, nu exclude dimensiunea „eu – tu”, dimpotrivă, narativul se bazează în primul rând pe relația cu alteritatea (el se raportează mereu la alte civilizații), astfel că acest tip de comunicare nu are numai o origine subiectivă, ci îmbracă în mod subtil subiectul și obiectul cunoașterii, pe cel care vede și cel care este văzut, raport surprins foarte bine în descrierea făcută de Foucault tabloului lui Velasquez. Autorul unui text cu rol antropologic are obligația profesională să păstreze în echilibru două preocupări: una științifică, să fie detașat suficient, și alta umanistă, să fie implicat suficient:

> „Anthropology inevitably involves an encounter with the Other. All too often, however, the ethnographic distance that separates the reader of anthropological texts and the anthropologist himself from the Other is rigidly maintained and at times even artificially exaggerated. In many cases this distancing leads to an exclusive focus on the Other as primitive, bizarre and exotic. The gap between a familiar «we» and an exotic «they» is a major obstacle to a meaningful understanding of the Other, an obstacle that can only be overcome through some form of participation in the world of the Other. […] If, however, it is possible to reduce the distance between the anthropologist and the Other, to bridge the gap between «us» and «them» then the goal of a truly humanistic anthropology can be achieved” (Geertz *apud* Danforth, 1988:15)

Concluzii

Prin această lucrare, am încercat să subliniez importanța literaturii de călătorie și în special a jurnalelor de călătorie în ceea ce privește cunoașterea și înțelegerea altor culturi și civilizații. După ce am justificat de ce literatura de călătorie poate fi un instrument complementar în cercetarea de tip antropologic, dar și după o prezentare a postmodernismului antropologic și a diferenței dintre literatura de călătorie și genuri non-pragmatice, am analizat în paralel *China. Jurnal în doi timpi* de Andrei Bodiu (2013) și *Am fost în China Nouă* de G. Călinescu (1955). Aplicarea acestei metode, de a privi jurnalul de călătorie ca un instrument complementar în cercetarea antropologică, a permis pe de o parte cunoașterea mai multor informații ce țin de antropologie (date geografice, economice, relații inter-umane, viața rituală și religioasă, gastronomie, arhitectură și teatru), iar pe de altă parte am putut identifica în cadrul textului și metode specifice științei, precum observația participativă sau metoda dramaturgică a comportamentului social. Iată deci, cum o simplă modificare de perspectivă și anume, cea de a privi literatura de călătorie ca pe un instrument de cercetare, poate aduce informații valoroase dar și schimbări semnificative în modul de abordare al cercetării antropologice.

Bibliografie

Bodiu, Andrei, 2013, *China. Jurnal în doi timpi*, București, Tracus Arte.
Călinescu, Matei, 1993, *Cinci fețe ale modernității*, București, Univers.
Călinescu, George, 1955, *Am fost în China Nouă*, București, Editura de stat pentru literatură și artă.
Cărtărescu, Mircea, 2010, *Postmodernismul românesc*, București, Humanitas.

Clifford, James, 1997, *Routes: Travel and translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press.
Clifford, James, 1988, *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*, Cambridge, Harvard University Press.
Clifford, James, (coord.), 1986, *Writing Culture. The Poetics and Politics of Postmodernism*, California, University of California Press.
Cogeanu, Oana, 2013, *Introducere în literatura afro-americană de călătorie*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza".
De Duve, Thierry, 2001, *În numele artei: pentru o arheologie a modernității*, Cluj-Napoca, Editura Idea Design & Print, [Colecția „Balkon"].
Eliade, Mircea, 1991, *India*, București, Editura pentru Turism.
Foucault, Michel, 1972, *The Archaeology of Knowledge*, Canada, Routledge.
Foucault, Michel, 1996, *Cuvintele și lucrurile*, București, Univers.
Geertz, Clifford, 1988, *Works and Lives: the anthropologist as author*, California, Stanford University Press.
Hutcheon, Linda, 1988, *A Poetics of Postmodernism History, Theory, Fiction*, Londra, Routlege.
Kuhn, S., Thomas, 1976, *Structura revoluțiilor științifice*, București, Editura Științifică și enciclopedică.
Lyotard, Jean-François, 1993, *Condiția postmodernă*, București, Babel.
Lyotard, Jean-François, 1986, *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Galilée.
Marino, Adrian, 2013, *Exerciții de disciplina creației. Studii, cronici, interviuri și anchete din revistele craiovene (1967-2005)*, ediție îngrijită de Maria Dinu, Craiova, Editura Aius.
Mihăilescu, Vintilă, (coord.), 2009, *Etnografii urbane. Cotidianul văzut de aproape*, Iași, Polirom.
Militaru, Petrișor, 2012, *Știința modernă, muza neștiută a suprarealiștilor*, București, Editura Curtea Veche.
Panea, Nicolae, 2013, *Orașul subtil*, București, Editura Etnologică.
Panea, Nicolae, 2012, *Antropologia culturală americană*, Craiova, Editura Universitaria.
Repciuc, Ioana, 2013, *Religiozitate populară și simbolism acvatic. O perspectivă socio-antropologică asupra obiceiurilor românești*, Craiova, Aius.
Selden, Roman, WIDDOWSON, Peter, BROOKER, Peter, 2005, *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, Edinburgh Gate, Pearson Education Limited.

SCURTĂ ANALIZĂ TERMINOLOGICĂ: *ARBITRARIUL* ÎN JURISPRUDENȚA CEDO

Alina GIOROCEANU
Lector doctor, Universitatea din Craiova
alina.gioroceanu@gmail.com
Alina PĂTRU
Judecător doctorand, Tribunalul Dolj
alina_patru2001@yahoo.com

Considerații lexicale

În cultura română, unitatea lexicală *arbitrariu*, în variație liberă cu *arbitrar*, este utilizată încă din secolul al XIX-lea. Astfel, la Mihai Eminescu apare cu semnificația „care nu este supus niciunei reguli, niciunei schimbări” (*Dicționarul universal ilustrat al limbii române* 2010: *arbitrar*, adj.), iar la Tudor Vianu cu înțelesul de „caracterul de a fi lipsit de obiectivitate, de a fi realizat numai după voința cuiva” (Ibid.)

Prin specializare, capătă semnificația de „putere despotică, act ilegal” și este folosit de Titu Maiorescu: *N-aș voi să văd guvernul și dinastia... amestecate cu idei de injustiție și de arbitrar* (Ibid.).

Micul dicționar academic (2001, *arbitrar, arbitrariu*) notează și sensul juridic al termenului (s.n.), respectiv „judecată proprie liberă, nesupusă niciunui articol de lege“.

Paralel, în lingvistica românească a fost preluată teoria saussuriană referitoare la caracterul nemotivat, arbitrar al semnului lingvistic, marcată terminologic și prin *arbitrariul semnului lingvistic* (cf. Măgureanu 2006, Cuțitaru Laura Carmen în articolul „Eșecul unui experiment psiholingvistic“, în „România literară“, nr. 5/2009). Deși dicționarele generale și specializate rețin forma terminată în *–iu* ca învechită, iar în majoritatea lucrărilor de lingvistică se remarcă preferința pentru *arbitrar* (*arbitrarul semnului lingvistic* în Bidu-Vrănceau et al. 2001, Graur, Wald 1977), traducerile actuale în limba română ale hotărârilor CEDO continuă să o ilustreze. Pentru a-i scoate în evidență semnificația, ne vom referi, mai jos, prin câteva pasaje din hotărârile CEDO pronunțate împotriva României, la contexele în care termenul este actualizat.

Termenul *arbitrariu* în hotărârile CEDO

În cauza Rotaru c. României/29.03.2000, care are ca obiect protecția dreptului la viață privată, Curtea CEDO a decis că o lege care nu prezintă nicio procedură de control[1] privind strângerea și

[1] Pentru a clară apreciere a analizei Curții, redăm în continuare paragrafele din hotărârea Rotaru c. România: 58. „Curtea observă, de asemenea, că, deși art. 2 din Legea nr. 14/1992 împuternicește autoritățile competente să autorizeze acele măsuri necesare în vederea prevenirii și contracarării amenințărilor la siguranța națională, motivul unor astfel de ingerințe nu este suficient de precis definit“. În paragaful 59 „Curtea trebuie, de asemenea, să verifice dacă există garanții adecvate și suficiente împotriva abuzurilor, deoarece un sistem de supraveghere secretă destinat să protejeze siguranța națională, motivat de ideea apărării democrației, creează riscul de a o submina sau chiar de o distruge (Hotărârea Klass și alții împotriva Germaniei mai sus citată, alin. 49-50). Pentru a fi compatibil cu exigențele art. 8, un sistem de supraveghere secretă trebuie să conțină garanții stabilite de lege, aplicabile atunci când activitatea structurilor abilitate să supravegheze este controlată. Procedurile de control trebuie să respecte cât se poate de fidel valorile unei societăți democratice, în special principiul preeminenței dreptului, la care se referă în mod expres preambulul Convenției. Aceasta înseamnă că orice ingerință a executivului în exercitarea drepturilor unei persoane va fi supusă unui control eficient, asigurat – cel puțin și în ultimă instanță de către puterea judecătorească, care oferă cele mai largi garanții de independență, imparțialitate și procedură (Hotărârea Klass și alții împotriva Germaniei mai sus citată, pag. 25-26, alin. 55). 60. În cauza de față Curtea reține că sistemul românesc de strângere și de arhivare a informațiilor nu

arhivarea informațiilor, a datelor despre persoane, nu conține garanțiile necesare împotriva *arbitrariului*, iar Legea 14/1992, lege pe baza căreia a fost întemeiată măsura autorităților contestată de petent, cuprindea dispoziții care nu respectau criteriul previzibilității. Aceasta nu includea nicio dispoziție privind împrejurările și procedura urmată pentru arhivarea datelor, nu stabilea limite cu privire la vechimea informațiilor, persoanele autorizate să consulte datele, natura dosarelor, modul de utilizare a informațiilor.

În cauza Kaya c. României/12.10.2006 este reluată condiția necesității garanțiilor pe care trebuie să le prevadă o lege pentru a proteja împotriva *arbitrariului*. Astfel, în paragraful 56, „Curtea reiterează constatarea pe care a făcut-o cu ocazia examinării capătului de cerere privind art. 8 din Convenție, și anume că Ordonanța de urgență a Guvernului nr. 194/2002, care a reprezentat baza legală a expulzării reclamantului, nu i-a oferit acestuia garanții minime împotriva *arbitrariului autorităților*". Situat lângă noțiunea care face obiectul analizei noastre, determinantul *autorităților* reduce sfera de decodare semantică la care se raportează *garanțiile* pe care este necesar să le prevadă legea: claritatea care trebuie să excludă abuzul puterii statale.

La paragraful 55, Curtea arată explicit: Cuvântul „lege" se referă la legea națională, trimiterea la aceasta vizând, conform ansamblului dispozițiilor Convenției, nu numai existența unei baze în dreptul intern, ci și calitatea legii: impune accesibilitatea și previzibilitatea acesteia, precum și o anumită protecție împotriva atingerilor arbitrare ale drepturilor garantate de Convenție, venind din partea puterii publice.

În cauza Dumitru Popescu c. României(nr. 2)/26.04.2007, instanța din Strasbourg reamintește că expresia „prevăzută de lege" presupune nu numai respectarea dreptului intern, ci, mai ales, impune unele exigențe legii; aceasta trebuie să fie compatibilă cu principiul preeminenței dreptului într-o asemenea măsură încât, în contextul supravegherii secrete exercitate de autoritățile publice, dreptul intern trebuie să ofere o protecție împotriva intervenției *arbitrariului* (prin raportare la art. 8 din Convenție).

Ca și în cauza Rotaru, Curtea statuează că legea trebuie să folosească termeni suficient de clari pentru a le indica persoanelor, de o manieră satisfăcătoare, circumstanțele și condițiile în care abilitează autoritățile publice să ia respectivele măsuri secrete. În plus, Curtea arată că „dacă, indiferent care ar fi sistemul, nu se poate înlătura niciodată complet eventualitatea unei acțiuni nelegitime a unui funcționar de rea-credință, neglijent sau prea zelos, elementele care contează în vederea exercitării controlului Curții sunt probabilitatea unei asemenea acțiuni și garanțiile oferite pentru a se proteja împotriva acesteia" (paragraful 61).

Arbitrariul apare în vecinătatea noțiunii de previzibilitate a legii în cauza Iordachi și alții c. Moldova /10.02.2009, care are ca punct de analiză interceptarea convorbirilor telefonice. Curtea arată că simpla existență a legii privind interceptările implică un pericol de supraveghere. Pentru că legislația moldovenească nu prevede o protecție *adecvată împotriva abuzului puterii de stat* în domeniul interceptărilor telefonice, Curtea statuează că ingerința nu era prevăzută de lege în sensul Convenției. Interesează aici folosirea expresiei *abuzul puterii de stat*, care, prin modul de utilizare, se include în conținutul noțiunii *arbitrariu*.

În cauza Bucur și Toma c. României, pronunțată la 8 ianuarie 2013 (cererea nr. 40238/2002) se reiau considerațiile din hotărârile anterioare.

La paragraful 165 se arată că, ținând seama de concluziile formulate în cauzele citate anterior și de circumstanțele prezentate în cauză, Curtea consideră că reclamanții nu au beneficiat de un grad suficient de protecție împotriva arbitrariului impus de art. 8 din Convenție, în ceea ce privește păstrarea de către SRI a datelor culese în activitatea sa de interceptare a convorbirilor telefonice. Prin urmare, Curtea consideră că, în prezenta cauză, acest articol a fost încălcat.[2]

---

furnizează astfel de garanții, deoarece Legea nr. 14/1992 nu prevede nicio procedură de control în timpul aplicării măsurii sau după ce aceasta a încetat. 61. Prin urmare, Curtea constată că dreptul intern nu indică cu suficientă claritate limitele și modalitățile de exercitare a marjei de apreciere acordate autorităților".

[2] Concluziile desprinse trebuie raportate la considerațiile notate în paragrafele anterioare, argumentarea Curții fiind, în acest caz, esențială. Din acest motiv ne-am simțit datoare să o expunem în continuare: 161. Reclamanții consideră că Legea nr. 51/1991 nu conține nicio garanție împotriva arbitrariului, întrucât nu prevede, printre altele, categoriile de

În accepția pe care i-o dă Curtea, legea care justifică o ingerință în viața unui particular trebuie să corespundă anumitor criterii. Astfel legea trebuie să fie *accesibilă și previzibilă*. Accesibilitatea se referă la posibilitatea oricărei persoane interesate de a cunoaște existența și conținutul unei legi, iar această condiție nu poate fi îndeplinită în cazul legislației secrete sau a celei nepublicate[3] (Chiriță 2007).

Cu toate că nu se remarcă la fiecare analiză de speță efectuată, există hotărâri în care accesibilitatea legii este corelată direct cu noțiunea de *arbitrariu*. De exemplu, practica administrativă, inaccesibilă publicului, nu reprezintă un temei care să echivaleze cu exigența legalității, nefiind respectat criteriul potrivit căruia legislația internă trebuie sa prevadă anumite garanții contra arbitrariului.[4]

Previzibilitatea presupune ca legea (*lex certa*) să fie redactată suficient de clar și precis, astfel încât orice persoană, orice subiect de drept, sa poată anticipa situațiile în care legea se aplică și să-și reprezinte astfel consecințele faptelor sale. Garanția *previzibilității legii* a fost preluată de statele semnatare, fiind reflectată în legislația internă.

> În Legea 24/2000, modificată prin Legea 194/2007, referitoare la normele de tehnică legislativă pentru elaborarea actelor normative, sunt prevăzute reguli care să asigure respectarea condiției previzibilității. Art. 7 alin (4) din lege dispune: „Textul legislativ trebuie sa fie formulat clar, fluent și inteligibil, fără dificultăți sintactice și pasaje obscure sau echivoce. Nu se folosesc termeni cu încărcătură afectivă. Forma și estetica exprimării nu trebuie să prejudicieze stilul juridic, precizia și claritatea dispozițiilor“.

---

informații care pot fi înregistrate și păstrate. Aceştia fac totodată trimitere la cauza *Rotaru împotriva României*, citată anterior, în care Curtea a constatat deja, în acest sens, neajunsurile Legii nr. 14/1992 privind organizarea şi funcţionarea SRI. 162. Curtea reaminteşte că, întrucât convorbirile telefonice sunt cuprinse în noţiunile de „viaţă privată” şi „corespondenţă“, în sensul art. 8 § 1, citat anterior, interceptarea acestora, memorarea lor într-un registru secret şi comunicarea datelor referitoare la „viaţa privată” a unei persoane se interpretează ca fiind o „ingerinţă a unei autorităţi publice” în exercitarea dreptului garantat de art. 8 [a se vedea, printre altele, *Dumitru Popescu (nr. 2)*, citată anterior, pct. 61]. Pentru a nu încălca art. 8, o asemenea ingerinţă trebuie să fi fost „prevăzută de lege“, să urmărească un scop legitim în sensul § 2 şi, în plus, să fie necesară într-o societate democratică pentru îndeplinirea acestui scop.163. Curtea observă că legislaţia română aplicabilă în materie de măsuri de supraveghere secretă în legătură cu siguranţa naţională a fost examinată pentru prima oară în cauza *Rotaru*, citată anterior. În acel context, Curtea a concluzionat că Legea nr. 14/1992, care vizează, printre altele, culegerea şi arhivarea datelor, nu conţinea garanţiile necesare protejării dreptului persoanelor la viaţa privată. Legea nu indica cu destulă claritate întinderea şi modalităţile de exercitare a puterii de apreciere a autorităţilor în domeniul avut în vedere (*Rotaru*, citată anterior, pct. 61). Ulterior, în cauza *Dumitru Popescu*, citată anterior, examinarea minuţioasă a cerinţelor legislaţiei care autorizează măsurile de supraveghere în cazul unei presupuse atingeri aduse siguranţei naţionale, şi anume Legea nr. 51/1991, şi a obstacolelor factuale potenţial întâlnite de orice persoană care se consideră vătămată de o măsură de interceptare a convorbirilor sale, a relevat deficienţe incompatibile cu gradul minim de protecţie dorit de supremaţia dreptului într-o societate democratică. În această din urmă cauză, Curtea a constatat că legea citată anterior nu conţinea precizări privind circumstanţele în care puteau fi distruse informaţiile obţinute prin interceptări telefonice [a se vedea, *mutatis mutandis*, *Amann împotriva Elveţiei* (MC), nr. 27798/95, pct. 78, CEDO 2000–II şi, *a contrario*, *Klass*, citată anterior, pct. 52]. 164. Curtea constată că, în absenţa din legislaţia naţională a unor garanţii că informaţiile obţinute ca urmare a unei supravegheri secrete sunt distruse imediat ce nu mai sunt necesare pentru atingerea scopului urmărit (*Klass*, citată anterior, pct. 52), riscul ca înregistrările convorbirilor telefonice ale reclamanţilor să se afle încă în posesia SRI fără ca reclamanţii să aibă acces la acestea este foarte plauzibil. În ceea ce priveşte argumentul Guvernului potrivit căruia înregistrările convorbirilor reclamanţilor ar fi fost distruse după zece zile, Curtea observă că, presupunând că regulamentul intern al SRI îndeplineşte condiţiile unei „legi” accesibile şi previzibile, nu se schimbă faptul că distrugerea datelor este subordonată condiţiei să nu fi existat nicio cerere de transcriere şi de transmitere din partea unităţii care a solicitat interceptarea. Or, în prezenta cauză, Guvernul nu a furnizat Curţii niciun înscris care să ateste existenţa sau absenţa unei astfel de cereri.

[3] Există o jurisprudență bogată care ilustrează aceste considerații. Astfel, în una dintre cauzele în care este vizată accesibilitatea legii, respectiv cauza Amuur c. Franța/25 iunie 1996, s-a reținut că deținerea unor persoane în zona internațională a unui aeroport pe baza unei circulare a Ministerului de Interne, nepublicată, încalcă art. 5, întrucât este lipsită de accesibitate (Chiriță 2008).

[4] În cauza Hilda Hafsteinsdóttir c. Islanda /2004, Curtea a constatat că exigența legalității în raport cu art. 5 nu a fost respectată întrucât arestarea reclamantului s-a bazat pe ordine interne ale poliției, nefiind accesibile publicului. Această practică ce instituia limitele măsurii și durata acesteia constituie o nerespectare a condiției legalității.

Accesibilitatea și previzibilitatea legii reprezintă elemente fundamentale pe care se bazează principiul securității raporturilor juridice și constituie, împreună, garanții obligatorii contra *arbitrariului*.

Altă garanție împotriva arbitrariului este aceea a necesității și proporționalității măsurii luate prin raportare la circumstanțele cauzei. La analiza asupra necesității unei măsuri a apelat Curtea atunci când au fost vizate măsurile restrictive ori privative de liberate, adică cerința conform căreia acestea trebuie să fie oportune, rezonabile, absolut necesare și cerute de împrejurările speței.

Pentru ca o măsură privativă de libertate să nu fie decisă abuziv, să fie compatibilă cu obiectul și scopul Convenției, Curtea impune condiția includerii acesteia în cel puțin una din ipotezele prevăzute în art. 5 paragraful 1. De fapt, această condiție reprezintă, la rândul său, urmarea firească a regulii conform căreia nicio persoană nu poate fi privată de libertatea sa în mod arbitrar. Astfel, orice încălcare, limitare ori alterare a acestui drept, întemeiată pe un alt motiv decât cele enumerate limitativ în art. 5 paragraful 1 va fi considerată ilegală.

Cu toate că instanța de la Strasbourg utilizează reperul *garanție împotriva arbitrariului*, cu precădere, cu referire la cauzele care vizează art. 8, respectiv la protecția vieții particulare a unui individ, la fel de bine aceasta apare în hotărâri întemeiate pe art. 5 (privind restrângerea libertății persoanei) sau art. 1 Protocol 7 (referitor la dreptul de proprietate). Astfel, Curtea de la Strasbourg face permanent referire la calitatea legii, care trebuie să se conformeze principiului preeminenței dreptului și trebuie să evite, prin chiar textul său, expunerea persoanelor la incidența arbitrariului, înțeles fie ca abuz al puterii publice / autorităților, fie ca rezultat probabil al acțiunii unui funcționar de rea-credință, neglijent sau prea zelos, caz în care controlul Curții privește probabilitatea unei asemenea acțiuni și garanțiile oferite pentru a se proteja împotriva acesteia. Păstrarea justului echilibru între individ și autoritatea publică reprezintă una dintre preocupările Curții.

O posibilă sursă, un posibil precursor: John Locke

Instrumentarul analitic folosit de Curtea CEDO s-a format treptat și ține de efortul cultural european care are drept centru focal promovarea drepturilor omului. Standardele de protecție a acestor drepturi s-au realizat inclusiv prin asimilarea noțiunilor vehiculate de filosofie.

O sursă pentru noțiunile de referință întâlnite în analiza Curții de la Strasbourg ar putea fi reprezentată de opera lui John Locke, justificată de preocupările filozofului englez privitoare la civilizația bazată pe reguli și eliminarea arbitrariului. Din concepția lui Locke este preluată de teoreticienii moderni ideea că autoritatea arbitrară, omnipotentă, este inacceptabilă. Astfel, demersul regmentator devine scop în orice domeniu de activitate, în orice situație socială, justificat de dorința de eliminare a arbitrariului.

Ideile politice ale lui Locke au ca reper echilibrul care trebuie să existe între spațiul public (interesul public) și cel privat (pe care îl numește neutru). Ca teoretician al democrației liberale (Vasile Pleșca 2011), Locke este privit ca promotor al concepției limitării puterilor, doctrină care va fi dezvoltată apoi de Montesquieu.

În *Eseu asupra legii naturale*, John Locke afirmă că omul este prin excelență social („starea naturală este societatea“), iar legile sunt necesare pentru însăși supraviețuirea unei comunități: „Dacă nu va fi dirijată de anumite legi, iar membrii săi nu vor accepta să respecte o anumită ordine, nicio societate – oricât de liberă ar fi (...) – nu va putea să subziste sau să se mențină unită, ci se va destrăma și sfărâma în bucăți” (Locke 1999). Gândirea politică a englezului se oprește la cei doi factori care orientează societatea: forma bine determinată a statului (viziunea actuală ar corespunde statului de drept) și respectarea înțelegerilor (ce ar putea echivala cu principiul de drept roman, esențial inclusiv în dreptul românesc, *pacta sunt servanda*).

Potrivit filozofului, puterea autorităților publice trebuie să fie limitată, rolul acestora fiind acela de a asigura pacea civilă, considerând, într-o manieră asemănătoare că niciun fel de putere a autorităților (a monarhilor, a magistraților, a unui grup, individ, a unei confesiuni) nu trebuie să degenereze în putere arbitrară; există reguli care sancționează și limitează puterea pentru a evita orice abuz deoarece „Statul nu este doar o simplă expresie a puterii sau a arbitrariului, ci trebuie să caute să garanteze drepturile individuale” (Pleșca 2011).

Concluzii terminologice

Așa cum reiese din analiza textelor desprinse din jurisprudența CEDO, în tratarea intensională, *arbitrariul* juridic presupune subiectivism, imprevizibilitate, neclaritate, lipsa accesibilității normative, la limită, *anomie*.

Pentru o descriere extensională a termenului *arbitrariu*, interesează refacerea legăturilor semantice pe care le stabilește cu alți termeni, legături care asigură coerența textuală a hotărârilor de speță în material drepturilor omului. Legătura directă, realizată inclusiv sintactic, este realizată cu *autoritatea executivă* (Kaya c. României), reprezentată inclusiv de un *funcționar de rea-credință, neglijent* sau *prea zelos* (Dumitru Popescu c. României).

Definirea negativă a termenului se face prin raportare atât la lege, cât și la modalitatea de aplicare a ei. Astfel, în lipsa caracterului accesibil și previzibil al legii, precum și în cazul în care aceasta este aplicată excesiv și disproporționat față de circumstanțele cauzei, suntem în prezența arbitrariului. Acesta reprezintă, în esență, o stare de pericol privind protecția drepturilor fundamentale ale omului, o ingerință în viața individului și o nerespectare a drepturilor sale. Lacuna sau incoerența legislativă oferă posibilitatea funcționarului statal, autorității, să aplice legea cu rea-credință ori neglijent și echivalează, *in extremis*, cu lipsa normei care ar trebui, prin raportare la finalitatea avută în vedere la nașterea ei, să protejeze individul.

O analiză a textelor de limbă engleză și franceză ale hotărârilor CEDO la care anterior ne-am referit indică termenul echivalent pentru *arbitrariu* – fr. *arbitraire*, engl. *arbritrariness* (cf. Bucur și Toma c. României, par. 161, 165).

Cum, etimologic, termenul românesc se revendică de la sursa franceză (etimonul francez făcând, la rândul său, trimitere la lat. *arbitrarius*), ni s-a părut necesară o incursiune nu doar la nivelul textului de limbă franceză al hotărârilor CEDO, ci și la nivelul corpusului dicționarelor de limbă franceză. Astfel, conceptul *arbitraire* (*Dictionnaire de l'Académie Française, huitième édition* 1932-1935), utilizat în domeniul juridic și în politică, este notat fie în accepția *principe de ce qui est dénué de légalité ou de légitimité*, fie ca *acte de gouvernement où la volonté des personnes remplace celle de la loi*, prin trimitere la opera lui Georges Sorel (1908, 139, 347), justificându-și, astfel, dezvoltarea actuală din științele juridice și lingvistică.

Bibliografie:

*** 2010. *Dicționarul universal ilustrat al limbii române*. București: Editura Litera.

*** *Dictionnaire de l'Académie Française, huitième édition* (1932-1935). http://atilf.atilf.fr/academie.htm (accessed May 10, 2014).

Bidu-Vrănceanu, Angela et al. 2001. *Dicționarul de științe ale limbajului.* București: Nemira.

Chiriță, R. 2007. *Convenția Europeană a Drepturilor Omului. Comentarii și explicații.* București: C. H. Beck.

Chiriță, R. 2008. *Curtea europeană a drepturilor omului. Culegere de hotărâri pe anii 1950-2001*. București: C. H. Beck.

Graur, Alexandru, Lucia Wald 1977. *Scurtă istorie a lingvisticii.* București: Editura Ştiințifică și Enciclopedică.

Huzum, Eugen I. (coord.) 2011. *Concepte și teorii social-politice.* Iași: Institutul European.

Locke, John 1999. *Al doilea tratat despre cârmuire. Scrisoare despre toleranță*, București: Nemira.

Măgureanu Anca 2006. *Benveniste interpret și/sau interpretant al lui Peirce* în volumul conferinței *Émile BENVENISTE – 30 de ani de la dispariție.* http://ebooks.unibuc.ro/filologie/cunita/4-BiP%20final.pdf (accessed May 14, 2014)

Pleșca, Vasile 2011. *Democrația liberală* în Eugen I. Huzum (coord.). *Concepte și teorii social-politice.* Iași: Institutul European. 39-58.

Sorel, Georges 1908. *Réflexions sur la violence*, Chap.III, *Les préjugés contre la violence*s. s.l. http://fr.wiktionary.org/wiki/arbitraire (accessed May 10, 2014)

Surse:

Cauzele citate se regăsesc la adresele http://www.csm1909.ro/csm/index.php?cmd=950301 (accessed May 1,2014) și http://www.scj.ro/decizii_strasbourg.asp (accessed May 1,2014).

REALISM, *MATRIX* ȘI CREIERE ÎN CONTAINER

Ștefan Viorel GHENEA
Lector universitar doctor
Universitatea din Craiova,
Facultatea de Drept și Științe Sociale
gheneastefan@yahoo.com

Abstract

The basic idea of realism as a philosophical doctrine is that the objects that compose the physical reality exists independently of us and of the knowledge that we have about them. However, how can we know that what we see, hear, feel, in general, is it real? How can we tell if our sensations are caused by objects and phenomena belonging to a reality independent of our minds and not the effect of an illusion? Similar interrogations underlying the well known *Matrix* film trilogy, in which what seems real in people's lives is nothing but their imagination, they are victims of a program that creates a virtual reality.

On this problem, the cinematographic imaginary finds itself on common ground with the philosophy. To construct his methodological doubt as an argument against skepticism, Descartes uses an imaginary scenario considering that all our conscious mental activity is the result of deception by an evil demon. The American philosopher Hilary Putnam uses his brain in a vat thought experiment to show the limits of naive realism. We correlate these thought experiments and film scenarios to better understand the problem of realism and its philosophical implications.

Introducere

În mod tradițional, ideea de bază a realismului este că obiectele ce compun realitatea fizică există independent de noi și de cunoașterea pe care o avem despre ele. Totuși, cum putem ști că ceea ce vedem, auzim, simțim, în general, este real? Cum putem să ne dăm seama dacă senzațiile noastre sunt cauzate de obiecte și fenomene aparținând unei realități independente de mintea noastră și nu sunt efectul unei iluzii? Interogații asemănătoare stau la baza binecunoscutei trilogii cinematografice *Matrix*, în care, ceea ce pare real în viața oamenilor, nu este altceva decât imaginația lor, ei fiind victime ale unui program ce creează o realitate virtuală. Imaginarul cinematografic se găsește în această problemă pe un teren comun cu cel filosofic. Pentru a construi îndoiala metodologică ca argument împotriva scepticismului, Descartes se folosește de un scenariu asemănător considerând că toată activitatea noastră mentală conștientă ar fi rezultatul înșelăciunii de către un geniu malefic. De asemenea, filosoful american Hilary Putnam se folosește de experimentul mental al creierelor în container pentru a arăta limitele realismului metafizic. Vom corela aceste experimente mentale și scenarii cinematografice pentru a înțelege mai bine problema realismului și implicațiile sale.

Realism, scepticism, idealism

Realismul este perspectiva filosofică conform căreia există o realitate independentă de mental, despre care noi ne formăm anumite opinii și formulăm anumite enunțuri, care sunt adevărate dacă există o corespondență între ele și realitatea la care se referă. Aceasta presupune că noi avem capacitatea de a cunoaște realitatea pe baza acestei corespondențe. În activitățile de zi cu zi, cei mai mulți dintre noi ne asociem, aproape într-un mod natural, unei asemenea poziții realiste.[1] De

[1] Trebuie semnalat faptul că termeni ca „realist", „atitudine realistă" chiar atunci când sunt folosiți cu trimitere la simțul comun ei au sensul de acceptare a realismului, ca și credință în existența unei realități exterioare independentă de mintea noastră.

exemplu, noi acceptăm, ca de la sine, ideea că numărul planetelor care există în sistemul nostru solar nu depinde de câte planete *credem noi* că se găsesc acolo sau de câte *ne-ar plăcea* nouă să fie. Sistemul solar cuprinde un număr fix de planete care erau acolo înainte ca noi să ne naștem și vor fi, cel mai probabil, și după ce noi nu vom mai fi. Iar, dacă oamenii de știință consideră, la un moment dat, că sistemul nostru solar cuprinde șapte sau nouă planete, acest lucru nu depinde de numărul real al planetelor, ci de capacitatea oamenilor de știință de a le descoperi și eventual cerceta. Deci, dacă numărul planetelor a variat, aceasta a depins doar de capacitatea astronomilor de a le identifica. De asemenea, este evident, pentru cei mai mulți dintre noi, că înălțimea Muntelui Everest nu depinde de noi. Muntele este acolo înainte ca oamenii să îl poată măsura sau chiar înainte ca vreun om să fi apărut pe Pământ. Mai mult decât atât, putem presupune cu ușurință că muntele va rămâne și după ce ultimul om va fi dispărut de pe Pământ (ne putem imagina un scenariu apocaliptic care să ducă la pieirea umanității dar nu și a munților). În consecință, noi acceptăm, în mod natural, realismul cu privire la obiectele și fenomenele fizice. Este vorba, de fapt, de un realism metafizic sau externalist. Putem extrage, plecând de la aceste exemple, câteva intuiții ale simțului comun, care să degajeze ideea generală a acestei forme de realism: 1) Lumea și ceea ce ea conține există independent de credințele, atitudinile și percepțiile noastre despre ea. Bineînțeles, excludem din start influențele evidente pe care le are omul asupra naturii și ne gândim aici la artefactele construite de către om, la manipularea obiectelor fizice sau la orice fel de transformare a mediului în care omul trăiește și a obiectelor cu care intră în contact. 2) Existența lumii precede existența minților (vorbim, în general de minți umane, dar putem excepta de la regulă, eventual, o minte atotștiutoare și nemuritoare ca a lui Dumnezeu). 3) Lumea va exista, probabil, și după dispariția oricărei minți (iarăși, eventual, cu excepția minții lui Dumnezeu). 4) Mințile nu construiesc lumea, deci nu sunt ontologic constructive (exceptând, iarăși, influențele evidente asupra lumii). (Ferraiolo 2001,6)

Observăm că intuițiile simțului comun separă net lumea obiectelor fizice de reprezentările pe care noi le avem despre aceasta. Ce se întâmplă însă cu realitățile pe care le putem numi „mentale”? Care este atitudinea noastră față de ele? Se poate observa că față de acestea atitudinea realistă nu mai este atât de naturală. De exemplu, cei mai mulți dintre noi acceptăm relativitatea cu privire la regulile de etichetă. Acestea sunt dependente de noi, în sensul că pot varia de la o societate la alta, de la o cultură la alta sau chiar de la un individ la altul, în măsura în care anumite persoane le pot considera de prisos. O situație asemănătoare este cea a judecăților de gust. O persoană poate fi plăcut impresionată de un anumit obiect sau operă de artă și să le considere frumoase, pe când o altă persoană poate să fie de altă părere, manifestând o atitudine de adversitate sau de indiferență. O maximă frecvent utilizată în acest sens este aceea că „gusturile nu se discută”. Bineînțeles că nu discutăm aici statutul valorilor și categoriilor estetice, dacă frumosul depinde de noi, de aprecierea noastră sau că aparține exclusiv obiectului. Important este că, de cele mai multe ori, suntem înclinați să considerăm dependente de noi „realități” mentale cum ar fi regulile de etichetă și judecățile de gust.

Dar dacă lumea fizică ar fi în aceeași măsură dependentă de noi ca și regulile de etichetă sau judecățile de gust? Dacă obiectele și fenomenele fizice nu ar avea o existență de sine stătătoare, ci ar fi într-un fel sau altul construite mental? Această perspectivă pare prea puțin intuitivă și în acord cu simțul comun, însă, dacă privim mai de aproape lucrurile, s-ar putea să nu mai pară atât de greu de acceptat. Chiar dacă realismul este expresia simțului comun cu privire la raportul nostru cu lumea exterioară în istoria filosofiei putem întâlni o mulțime de teorii care exprimă îndoiala cu privire la consistența acestei poziții. De exemplu, scepticismul nega posibilitatea cunoașterii realității, având în vedere că cele mai bune metode de cercetare par să eșueze în încercarea de a ne pune în contact cu adevărul. Atâta timp cât o cunoaștere certă a realității nu este posibilă, scepticii recomandau suspendarea judecăților cu privire la aceasta. Mai mult, dacă ne sunt accesibile, în mod direct, doar cunoștințele pe care ni le oferă propria experiență, vom putea fi siguri doar de propria existență, fără a găsi o punte de legătură cu ceea ce se află în afara noastră. Solipsismul apare, deci, ca o consecință a opiniei, conform căreia cunoașterea poate fi întemeiată doar pe stări interioare. Bineînțeles că o asemenea poziție nu se poate susține, dar rămâne în continuare dificultatea desprinsă din ea: cum putem cunoaște o realitate care este independentă de noi, atâta timp cât ceea ce cunoaștem în mod direct sunt datele propriei experiențe?

Pentru a înlătura consecințele scepticismului, filosoful francez, René Descartes își propune identificarea surselor ultime și indubitabile ale cunoașterii pe care nici cel mai înverșunat sceptic nu le-ar putea contesta. În căutarea unor adevăruri certe, Descartes începe prin a se îndoi de toate cunoștințele pe care le primise până în acel moment. Îndoiala nu reprezintă un scop în sine deoarece în felul acesta nu ar fi făcut altceva decât să meargă pe calea scepticilor. Descartes va constata, deci, că simțurile îl înșală, va pune la îndoială până și faptul că ar avea un corp, mâini și că se găsește într-o cameră, că în fața lui e o hârtie pe care scrie, pentru că toate aceste lucruri ar putea să existe doar în vis și nu în realitate. Pentru ca îndoiala să fie și mai radicală, Descartes se îndoiește până și de adevărurile matematice și creează ipoteza unui geniu viclean, care își propune cu tot dinadinsul să îl înșele, deoarece, consideră el, Dumnezeu în bunătatea lui nu l-ar putea înșela.

> „Totuși este implântată în mintea mea o anumită părere veche, cum că există un Dumnezeu care e în stare să facă toate și de către care sunt creat așa cum sunt. Și de unde știu că el nu a făcut astfel încât să nu existe defel pământ, nici cer, nici lucru întins, nici figură, nici mărime, nici loc și totuși acestea să nu fie altfel decât îmi par mie acum că sunt? Ba mai mult chiar, după cum socotesc câteodată că alții se înșeală cu privire la acele lucruri pe care ei cred că le știu în chip desăvârșit – la fel, de unde știu că n-a făcut astfel încât să mă înșel ori de câte ori adun doi cu trei, sau număr laturile pătratului, dacă nu se poate închipui ceva și mai ușor? Dar poate Dumnezeu n-a voit să mă înșel astfel, deoarece e privit drept cu desăvârșire bun; [...] Voi presupune, așadar, că nu Dumnezeu cel foarte bun, izvor al adevărului, ci un anumit geniu rău, dar acesta deosebit de puternic și iscusit, și-a dat întreaga osteneală să mă înșele: voi socoti că cerul, aerul, pământul, culorile, figurile, sunetele și cele externe nu sunt altceva decât înșelări ale somnului, prin mijlocirea cărora a întins el curse credulității mele: mă voi privi pe mine însumi ca și cum n-aș avea mâini, ochi, carne, sânge, nici vreun simț oarecare, ci ca unul ce am socotit în chip greșit a avea toate acestea.” (Descartes 2004, 265-266)

Îndoiala este, astfel, dusă până la extrem, însă, dincolo de toate lucrurile care pot fi puse la îndoială, rămâne ceva absolut indubitabil și anume faptul că se îndoiește, că gândește. Datorită siguranței gândirii și existența lui devine indubitabilă. Această îndoială duce la formula carteziană care va deveni celebră: *Dubito, ergo cogito, cogito, ergo sum.* Această cunoștință a lui ca ființă gânditoare este cea mai sigură, mai sigură chiar și decât cunoștințele despre lucrurile exterioare.

În ciuda încercărilor sale de a depăși scepticismul, dualismul cartezian a dat naștere unor probleme și mai mari: cum interacționează corpul și mintea dacă sunt substanțe diferite?, cum putem fi siguri de existența lumii fizice, atâta timp cât conștiința noastră e singura certitudine? În încercarea de a depăși asemenea probleme, s-a dezvoltat curentul filosofic idealist. În timp ce reprezentanții realismului susțin că obiectele fizice există în exteriorul nostru, independent de experiența noastră sensibilă, filosofii de orientare idealistă consideră că asemenea obiecte materiale sau realități externe nu există în mod distinct de cunoașterea pe care noi o avem despre ele. Întregul univers este, astfel, dependent de mental sau este, într-un anumit sens, mental. Idealismul apare, deci, ca o încercare de depășire a scepticismului generat de dificultățile realismului. George Berkeley, unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai idealismului, susține că ceea ce noi percepem în mod imediat sunt senzațiile sau ideile, iar ceea ce numim în mod obișnuit obiecte fizice precum copacii, pietrele sau mesele, sunt senzații sau colecții de senzații sau idei, pe care le avem în mintea noastră.[2] (G. Berkeley 2004, 75-76) Este evident că ideile nu există fără o minte care să le conțină, la fel cum și senzațiile nu pot exista altfel decât într-o minte care le percepe. (G. Berkeley, 2004: 76) În consecință, existența unei idei constă în a fi percepută, ceea ce implică ideea că lucrurile fizice, care nu sunt altceva decât idei în mintea noastră, pot exista doar dacă sunt percepute. Maxima lui Berkeley devine astfel: *esse est percipi*, „a fi înseamnă a fi perceput”, ceea

[2] Datorită obișnuinței de a le vedea împreună, am ajuns să le considerăm ca fiind un singur lucru și să le dăm un singur nume. De exemplu, dacă ne apar împreună anumite senzații de gust, miros, formă sau culoare, noi le considerăm a forma împreună un lucru distinct, cum ar fi, să zicem, un măr. (G. Berkeley 2004, 75)

ce înseamnă că nu există altceva în afara ideilor care sunt percepute de către vreo minte sau a minților însele care percep. Consecința este respingerea existenței materiei. Nu poate exista ceva care nu este de natură mentală.

Matrix **ca experiment mental**

Problema raportului minte-realitate și a posibilității cunoașterii lumii exterioare nu au rămas circumscrise domeniului filosofiei. Le putem găsi în literatură, în artă și în cinematografie. Asemenea probleme fundamentale au trecut cu ușurință de la imaginarul filosofic la cel literar și cinematografic, asta după ce, bineînțeles, fuseseră țesute în imaginația mitică. Voi argumenta, în continuare, că trilogia cinematografică *Matrix* (*The Matrix*, 1999; *The Matrix Reloaded*, 2003; *The Matrix Revolutions*, 2003), regizată de frații Wachowski (Andy și Lana) reprezintă un experiment mental, capabil să exprime aceste probleme fundamentale și să ofere eventuale direcții filosofice pentru înțelegerea și depășirea lor. *Matrix* este considerat candidatul perfect pentru a ilustra relația dintre cinematografie și filosofie, prin faptul că ilustrează o teză sau teorie filosofică. (Wartenberg 2003, 140) Mai mult, trilogia este recomandată de faptul că folosește „tropii majori ai SF-ului” („un viitor distopic dominat de mașini, populat de forțe implacabile și identități transferabile, vălătugi de coloși industriali, care strivesc umanitatea sub compresorul timpului”), așezați pe bazele unei structuri mitice: „eroul singuratic ce salvează comunitatea, care mai întotdeauna dispune de puteri și de o capacitate de pătrundere superioare”. (Gerrold 2003, 9) Acțiunea se petrece într-un viitor îndepărtat cu două secole, în care mașinile se folosesc de oameni ca surse e energie. Oamenii nu se mai nasc pe cale naturală, ci sunt crescuți pe câmpuri nesfârșite, în instalații gigantice, asemănătoare unor păstăi. Le este indusă încă de la naștere „o simulare neuronală interactivă, o lume de vis generată de calculatoare”, care are rolul de a-i ține sub control. Bazându-se pe faptul că informațiile din mediul înconjurător sunt convertite de organismul uman în impulsuri electrice, care sunt apoi procesate de creier, alcătuind o imagine conștientă asupra realității, mașinile au construit o rețea gigantică de calculatoare, care hrănesc creierul cu aceleași impulsuri electrice ca și în lumea reală. (Zynda 2003, 46) Diferența este că imaginea astfel creată este o iluzie a realității, este o Matrice: o simulare artificială a lumii, proiectată pe computer.

Observăm că, în *Matrix*, mașinile corespund geniului rău al lui Descartes. Am văzut că, în încercarea sa de a depăși scepticismul, filosoful francez se întreabă „Ce pot ști cu absolută certitudine?” Pentru a elimina toate sursele de îndoială propune ipoteza geniului rău, care în încercarea sa de a-l înșela, îl conduce fără să vrea la ideea clară și distinctă (adevăr indubitabil) *Gândesc deci exist*. Pornind de la această afirmație, construiește o teorie conform căreia lumea exterioară (în care includem și corpul) și mintea sunt substanțe de sine stătătoare. Geniul rău nu are nicio șansă să îl înșele, consideră Descartes, deoarece el se află în posesia unor adevăruri indubitabile în calitatea sa de ființă gânditoare. Este criticabil faptul că el, pornind de la existența conștiinței, susține existența realității exterioare, de care mai devreme s-a îndoit. E ca și când ai spune că, dacă ești conștient în Matrice, atunci datele tale senzoriale corespund unor stări de lucruri exterioare, lucru pe care, filmul, după câte știm, îl arată ca fals. Chiar dacă sunt conștienți de existența corpului lor, să zicem, oamenii din Matrice nu își proiectează propriul corp așa cum este acesta în containerele unde sunt hrăniți și conectați la aparate, ci un corp virtual simulat artificial. Pornind de la afirmația *gândesc deci exist*, un om din Matrice nu ar putea infera, așa cum face Descartes, că are un corp și că există o realitate exterioară minții sale, despre care poate avea idei clare și distincte. Mai mult, orice idee a sa este rezultatul unei stimulări artificiale, deci nu ar putea fi decât în mod iluzoriu clară și distinctă. Singurii care pot cunoaște lumea așa cum e, sunt mașinile și oamenii eliberați. Observăm că, în calitate de experiment mental, filmul *Matrix* poate constitui o provocare la adresa unora dintre ideile susținute de Descartes.

Ipoteza geniului rău, înșelător, propusă de Descartes în argumentul său împotriva scepticismului reprezintă deja un experiment mental în care ni se sugerează că, pentru a ajunge la certitudine trebuie să trecem de vămile incertitudinii și ale îndoielii. Dar dacă mergem și mai în urmă, la filosofii greci, vom găsi un alt experiment mental, care de data asta ia forma unei alegorii

cu caracter mitologic. În cartea a VII-a a *Republicii*, Platon ne prezintă un scenariu imaginar, care mai târziu va căpăta numele de *mitul peșterii*.

> „[I]ată mai mulți oameni aflați într-o încăpere subpământeană, ca într-o peșteră, al cărei drum de intrare dă spre lumină, [...] În această încăpere ei se găsesc, încă din copilărie, cu picioarele și grumazurile legate, astfel încât trebuie să stea locului și să privească doar înainte, fără să poată să își rotească capetele din pricina legăturilor. Lumină le vine de sus și de departe, de la un foc aprins înapoia lor; iar între foc și oamenii legați, este un drum așezat mai sus, de-a lungul căruia, iată, e zidit un mic perete, așa cum este paravanul scamatorilor, pus dinaintea celor ce privesc [...] Sunt asemănători nouă – am spus. Căci crezi că astfel de oameni au văzut, mai întâi, din ei înșiși, cât și din soții lor, altceva decât umbrele care cad, aruncate de foc, pe zidul de dinaintea lor? [...] Iar dacă ei ar fi în stare să stea de vorbă unii cu alții, nu crezi că oamenii noștri ar socoti că, numind aceste umbre pe care le văd, ei numesc realitatea? [...] Și ce-ar face dacă zidul de dinainte al închisorii ar avea un ecou? Când vreunul dintre cei ce trec ar emite vreun sunet, crezi că ei ar socoti emisiunea sunetului iscată de altceva, în afara umbrei ce le trece pe dinainte? [...] În general, deci – am spus eu – asemenea oameni nu ar putea lua drept adevăr decât umbrele lucrurilor. – E cu totul obligatoriu." (Platon 1998, 89-91)

Asemănarea între Matrice și peștera lui Platon este evidentă: un amestec de artificial și natural (focul, de exemplu, le combină pe cele două), prizonierii care nu știu că sunt prizonieri, iar imaginile proiectate pe zid sunt doar umbre asemenea stimulărilor artificiale ale celor din Matrice. Ei sunt de o viață întreagă prinși în lanțuri și nu cunosc altă realitate decât umbrele. Asemenea spațiului întins al peșterii, Matricea e peste tot: „E tot ce e în jurul nostru. Chiar și acum în această cameră, spune personajul Morpheus. Poți să o vezi când te uiți pe fereastră sau când deschizi televizorul. Poți să o simți când te duci la lucru, când te duci la biserică, când îți plătești taxele. Este lumea care ți-a fost trasă peste ochi ca să te orbească să nu vezi adevărul." La fel, oamenii din peșteră iau umbrele drept adevăruri, fiind „ignoranți de propria ignoranță" (Griswold 2002, 128). Asemenea mașinilor, cei care îi țin în sclavie pe oamenii din peșteră au tot interesul să fie convinși că aceea e singura realitate. După cum știm, în mitul peșterii unul dintre prizonieri este eliberat (nu ni se spune de către cine) și este forțat să urce pe drumul dificil care duce către afară. Schimbările sunt greu de suportat: lumina soarelui îl orbește, încât la început poate vedea doar noaptea și obiectele oglindite pe suprafața apelor. În timp, se obișnuiește și își dă seama că aceasta este adevărata realitate, nu cea a umbrelor. Odată eliberat, preferă să umble fericit pe pământ decât să coboare din nou în peșteră. Cu toate acestea, dorește să se întoarcă, pentru a-i elibera și pe camarazii săi din scavie și a-i aduce afară către adevărata cunoaștere. Dar ce i-ar face aceștia dacă ar încerca să îi trezească din somnul dogmatic? Mai ales, presupunând că acum nu se va mai pricepe la fel de bine ca ei la interpretarea umbrelor. Probabil că l-ar ucide, spune Platon. (Platon 1998, 97) Oricum, probabil că ar prefera să fie ucis, decât să se întoarcă la viața de dinainte, acum când a cunoscut realitatea.

Asemenea prizonierului eliberat din peșteră, Neo, eroul mesianic al trilogiei *Matrix*, este trezit din lumea de vis în care trăise toată viața, de către Morpheus (numele zeului somnului ne sugerează calitatea sa de expert al trezirilor). Ceea ce l-a adus pe Neo în atenția lui Morpheus este chinuitoarea interogație cu privire la ce este Matricea. (Gracia 2002) Mai mult, odată eliberat, el este copleșit de interogații legate de natura realității, care i-au preocupat pe filosofii occidentali secole de-a rândul: există o lume în afara experienței și a minții noastre? Dacă da, care este natura acesteia? Poate ea să fie cunoscută, în condițiile în care noi nu putem depăși granițele propriei experiențe? Dacă nu putem avea cunoștințe certe cu privire la ea, are rost să ne mai întrebăm despre natura ei? Chiar dacă nu formulează explicit aceste întrebări, Neo se zbate între a accepta ideea că lumea, așa cum a cunoscut-o până atunci, ar fi o iluzie, realitatea fiind mult mai dură și mai stearpă, și tentația de a ignora evenimentele și dezvăluirile recente și a se cufunda în somnul mai odihnitor al vieții în Matrice.[3] Cu toate acestea, decide să continue și să exploreze noua realitate descoperită, în ciuda

[3] Facem aici trimitere la celebra replică pe care i-o adresează lui Neo, personajul eliberator Morpheus: "Welcome to the desert of the real".

vicisitudinilor ei. Filmul sugerează că dorința noastră de a cunoaște adevărul, oricât de neplăcut ar fi, este mai puternică decât tendința de a ne cufunda în ignoranță. Cu toate acestea forța iluziei e puternică și nu toți reușesc să scape de mrejele ei.[4]

Atât mitul peșterii cât și *Matrix* ridică problema: dacă fericirea este legată de cunoașterea realității. (Griswold 2002, 130) Experiența lui Cypher ne sugerează că unii dintre noi putem fi fericiți și în ignoranță, însă filmul se înscrie în linia platonică ce susține că fericirea și libertatea sunt date de cunoașterea realității: nu poți fi fericit ca sclav și ignorant. Din punct de vedre etic, filmul sugerează că o conștiință trează e preferabilă unei vieți iluzorii, că trezirea și activitatea în stare de veghe ne pot îndepărta de o viață plină de amăgiri. Din punct de vedere metafizic, ne îndeamnă să medităm la ipoteza că lumea ar putea fi un vis, că lumea experienței ar fi iluzorie, idee la care trimite și conceptul de *maya* din filosofia indiană. Cea mai importantă rămâne însă meditația asupra naturii realității, care face din *Matrix*, un adevărat experiment mental. Primele cuvinte ale lui Morpheus către Neo, după ce a fost eliberat din Matrice sunt: „Bine ai venit în lumea reală.” Mai târziu, după ce Neo, confuz, întreabă, referindu-se la o canapea simulată virtual, în programul de pregătire: „Asta nu e reală?”, Morpheus răspunde: „Dar ce înseamnă *real*? Cum definești acest lucru? Dacă te referi la ceea ce pipăi, guști, miroși sau vezi, ei bine, este vorba despre impulsuri electrice interpretate de creierul tău.” Se insinuează, deci, ipoteza că „real” are alt sens decât cel pe care i-l atribuim atunci când vedem și simțim, că realitatea ar putea fi diferită de cea cu care suntem obișnuiți. În aceste condiții, ce ne garantează că noi cunoaștem realitatea? Am văzut că Berkeley pretindea că *real* înseamnă *a fi perceput*. Am fi tentați să credem că, în lumina idealismul berkeleyan, obiectele percepute de oamenii care sunt conectați la Matrice ar fi reale, deoarece ele reprezintă colecții de senzații ca și cele din lumea din afară. Atâta timp cât noi simțim gustul mâncării, vedem culori, auzim sunete, acestea sunt reale, deoarece sunt idei în mintea noastră. Atunci cum rămâne cu lumea văzută de cei care au fost eliberați din Matrice? Suntem tentați să credem că se află în aceeași situație. Cu toate acestea, Berkeley nu susține că există doar acele idei care sunt în mintea noastră (ceea ce ar duce la solipsism). El nu se poate îndoi, de exemplu, că această încăpere, împreună cu lucrurile pe care le conține, va dispărea după ce noi vom pleca de aici, ci susține că ele vor exista și atunci când nu va mai fi niciun om pe Pământ. Numai că existența lor nu este una materială; pentru a exista, trebuie să fie idei conținute într-o minte: în mintea lui Dumnezeu. Chiar dacă sunt obiecte care nu sunt percepute de vreo minte omenească, acestea există ca idei în mintea lui Dumnezeu. Acesta este un „spirit omniprezent, infinit”, „care face toate lucrurile și prin care există toate lucrurile.” (Berkeley 2004, 93) Prin această teză, Berkeley încearcă să înlăture scepticismul. Concepția sa nu este, deci, opusă realismului, ci scepticismului și materialismului. Sub anumite aspecte, concepția lui Descartes este asemănătoare cu a filosofului britanic. Chiar dacă se îndoiește de adevărul opiniilor care nu sunt legate de existența sa ca minte, ca gândire, argumentul lui Descartes este conceput pentru a elimina scepticismul. Rostul îndoielii este identificarea unui adevăr indubitabil care poate sta la baza unei cunoașteri certe. Dar cine garantează această cunoaștere? Să ne amintim de ce a apelat, în primul rând, la ipoteza geniului înșelător: pentru că Dumnezeu nu poate fi sursa erorii. Dimpotrivă, el este garantul cunoașterii. Limitele intelectului nostru constituie sursa erorii, dar ideile clare și distincte sunt garantate de Dumnezeu. Numim această perspectivă obiectivă, aflată în afara minții noastre, perspectiva ochiului divin. Nici cazul lui Platon nu este cu mult diferit din acest punct de vedere. Pentru el, peștera reprezintă lumea în care noi trăim (domeniul vizibilului sau al sensibilului), care ne oferă o cunoaștere iluzorie, asemenea umbrelor proiectate pe pereții peșterii. Lumea din afara peșterii este lumea Ideilor sau a Formelor (domeniul inteligibilului), care ne oferă o cunoaștere veritabilă. Ideile sunt atât principii ale cunoașterii cât și ale existenței, lumea de aici fiind o copie imperfectă a lumii Ideilor. Astfel, adevărul și realitatea sunt garantate de existența Ideilor, care oferă o perspectivă a ochiului divin.

[4] Este cazul personajului Cypher, care își trădează camarazii pentru a își relua viața în Matrice, fiindu-i șterse toate amintirile din viața reală. Sugerează tentația pe care o exercită iluzia asupra noastră. De exemplu, atunci când, revenit în Matrice ia o bucată dintr-o friptură, ce pare delicioasă, în contrast cu terciul lung și ipsit de gust pe care îl mânca de obicei în lumea reală, declară: „Ignoranța e fericire.” Chiar dacă e falsă, această experiență subiectivă contrastează cu „deșertul realității”. (Zynda 2003, 54)

Perspectiva oferită de *Matrix* se înscrie în aceeași linie de mai sus: ideile oferite de Matrice (impulsuri electrice artificiale interpretate de creierul uman) nu reprezintă cunoștințe, ne oferă o imagine falsă asupra realității, rezultatul unei înșelătorii la scară largă, asemănătoare cu umbrele din peștera lui Platon. Realitatea nu este reflectată de conținuturile mentale ale oamenilor conectați la Matrice, ci este cognoscibilă abia atunci când acesta este părăsită. Oamenii eliberați din Matrice au o perspectivă obiectivă asupra realității, care reprezintă, pentru cei care sunt conectați încă, perspectiva ochiului divin. Dincolo de provocările sale filosofice, direcția principală a filmului este tot în limitele unui realism metafizic sau externalist. În paragraful următor vom prezenta un alt punct de vedere, care susține ideea că perspectiva din *Matrix* e una metafizică.

***Matrix* ca metafizică**

Filosoful australian David Chalmers ia în serios problemele ridicate de filmul *Matrix*, văzut atât ca experiment mental cât și ca ipoteză de lucru. El se întreabă cum putem ști dacă nu suntem într-o matrice, din moment ce experiențele noastre sunt aceleași cu cele din lumea reală? De exemplu, Neo crede că se află într-un oraș, în anul 1999, că are păr pe cap și că este soare afară. Cu toate acestea, în realitate, este într-un container plutitor, fără păr, undeva în jurul anului 2199, iar lumea se găsește într-un întuneric total. (Chalmers 2005, 134) La rândul nostru, pe ce ne putem baza atunci când susținem că nu suntem într-o matrice? În realitate, nu putem respinge în mod convingător o asemenea idee. În consecință, Chalmers propune ceea ce numește *Ipoteza Matricei*: presupun că suntem într-o matrice și că am fost așa dintotdeauna. Dacă ar fi așa, toate ideile pe care le avem și le-am avut despre realitate ar fi false. Apare, deci, o ipoteză sceptică ce conduce la scepticismul cu privire la opiniile noastre.[5] În ciuda acestei ipoteze, Chalmers susține că, într-o anumită linie de gândire, Ipoteza Matricei nu este una sceptică. În aceste condiții, chiar dacă nu pot elimina ipoteza că sunt într-o matrice, asta nu înseamnă că nu pot fi într-o sală de conferințe în Craiova. La fel, în cazul lui Neo, este corectă opinia lui că are păr și că afară este soare etc. Pentru a clarifica linia de gândire de care vorbește, Chalmers lansează Ipoteza Metafizică din care derivă ideea că ipoteza de a se afla într-o matrice nu e una sceptică (despre posibilitatea cunoașterii), ci una metafizică (despre natura realității). Ea nu ne spune că realitatea exterioară nu există, ci că procesele minții noastre sunt independente de ea. (Chalmers 2005, 139-140)

Ipoteza Metafizică se desprinde în alte trei: 1. Ipoteza creaționistă – spațiul și timpul fizice și conținutul lor au fost create de ființe aflate în afara lumii fizice. Este vorba de teoria creaționistă a teologilor, conform căreia Dumnezeu a creat lumea, aflându-se în afara ei. Această ipoteză nu poate fi nici acceptată, nici respinsă în mod convingător. În plus, nu e o ipoteză sceptică, din moment ce, dacă e adevărată, atunci toate credințele noastre rămân adevărate. 2. Ipoteza computațională – constituirea proceselor microfizice din spațiu și timp are la bază procese computaționale. Mecanica cuantică susține că ceea ce vedem cu ochiul liber, de exemplu, mesele și scaunele, nu reprezintă nivelul fundamental al realității. Așa cum procesele chimice stau la baza celor biologice și cele miroscopice la baza celor chimice, sub nivelul cuarcilor, electronilor și fotonilor există un nivel mai profund: cel al biților informaționali. Biții sunt guvernați de un algoritm computațional, ceea ce înseamnă că, la bază, universul este un fel de computer. Chiar dacă ipoteza computațională nu e așa de mult răspândită, nu știm încă dacă e sau nu corectă, deci nu o putem respinge într-un mod convingător. La rândul ei, nu este o ipoteză sceptică, deoarece ea nu neagă existența electronilor și a protonilor, a scaunelor și a meselor, ci doar plasează la baza lor un nivel mai profund, computațional. Chiar dacă ea ne-ar conduce la anumite interogații metafizice cu privire la natura realității, majoritatea opiniilor simțului comun nu ar fi afectate. 3. Ipoteza minte-corp – mintea este și a fost dintotdeauna alcătuită din procese aflate în afara lumii fizice, primește inputuri și trimite outputuri în lumea fizică. Dualismul cartezian, despre care am vorbit mai sus, este cel mai bun exemplu al acestei ipoteze. Cu toate criticile și controversele pe care le-a creat, este acceptat de simțul comun. Nu știm, deci, dacă e adevărat sau fals și nici nu putem să îl eliminăm în mod

[5] Argumentul lui Chalmers poate fi rezumat în felul următor: 1. Nu știu dacă sunt într-o matrice; 2. Dacă sunt într-o matrice probabil că nu sunt în Craiova, într-o sală de conferințe. 3. Deci, dacă nu știu că nu sunt într-o matrice, nu știu că sunt în Craiova. 4. Același lucru e valabil și pentru tot ceea ce știu despre realitatea exterioară. (Chalmers 2005, 137)

convingător. Chiar dacă ar fi adevărat că mintea mea e în afara corpului meu fizic, eu tot aș fi într-o sală de conferințe. În plus, cele mai multe dintre opiniile noastre despre lume rămân intacte. (Chalmers 2005, 140-147)

Coroborând cele trei ipoteze particulare, Ipoteza Metafizică ar suna în felul următor: spațiul și timpul fizice și conținutul lor au fost create de ființe care se găsesc în afara lor, procesele microscopice au la bază procese computaționale și mințile noastre sunt în afara lumii fizice, dar interacționează cu aceasta. Mai specific: procesele computaționale care stau la baza spațiului și timpului au fost proiectate de creatori ca o simulare pe computer a lumii. Aceste ipoteze nu sunt sceptice, deoarece acceptarea lor nu ar schimba opiniile noastre obișnuite despre lume. Observăm asemănarea evidentă cu Ipoteza Matricei, care spune că: am și am avut dintotdeauna un sistem cognitiv care primește inputuri și trimite outputuri către o simulare a lumii artificial creată de computer. Chalmers susține că cele două ipoteze se implică una pe cealaltă. (Chalmers 2005, 148) Ipoteza Metafizică, însă, are la bază perspectiva realismului metafizic sau externalist: există o realitate independentă de mintea noastră, care poate fi cunoscută pe baza corespondenței dintre conținuturile noastre mentale și obiectele și fenomenele care o compun (chiar dacă este vorba de un univers computațional care stă la baza universului macrocosmic). Mai mult, perspectiva ochiului divin se păstrează, având în vedere că lumea este creată de ființe aflate în afara ei. Putem, astfel, considera filmul *Matrix* ca un experiment mental privind realismul metafizic. Dar, dacă am duce experimentul mental până la capăt și am elimina punctul de vedere al ochiului divin? Probabil că realismul metafizic ar întâmpina unele dificultăți. Vom discuta această ipoteză în paragraful următor.

Experimentul mental privind creierele în container

Se consideră că experimentul mental al creierelor în container, propus de filosoful american Hilary Putnam, ar fi o variantă contemporană a scenariului imaginat de către Descartes. Se consideră, de altfel, că ipoteza creierelor în container ar fi stat la baza scenariului din seria *Matrix*. Argumentul lui Putnam este construit pentru a servi la respingerea posibilității scepticismului global. În opinia lui Crispin Wright, acesta este însă un motiv de suprafață, adevărata intenție a lui Putnam fiind aceea de a respinge realismul metafizic. (Wright 1995, 217) De altfel, este cunoscut faptul că Putnam se folosește de argumentul creierelor în container pentru a sprijini realismul internalist. El prezintă realismul metafizic ca presupunând următoarele trei idei: 1) lumea constă dintr-o totalitate fixă de obiecte independente de mental; 2) există o singură descriere a modului în care este lumea și 3) există o corespondență între cuvinte și lucrurile lumii exterioare. (Putnam 2005, 67) Dimpotrivă, realismul internalist nu poate accepta ideea unei realități fixe de obiecte sau a unei totalități de proprietăți și relații sub care cad aceste obiecte. De asemenea, nu poate exista nici o teorie unică și completă care să fixeze odată și pentru totdeauna modul în care sunt stările de lucruri din realitatea exterioară. În variantă internalistă, adevărul este definit ca o formă de *acceptabilitate rațională idealizată*. (Putnam 2005, 68) Corespondența nu se mai face cu stări de lucruri din afara minții noastre, ci cu alte convingeri și experiențe ale noastre. Pentru a decide valoarea de adevăr a unei opinii nu mai avem nevoie de acces direct la stări de lucruri care au o existență în sine, independentă de noi.

Înainte de a analiza argumentul, este necesară înțelegerea unei premise fundamentale a acestuia și anume ceea ce Putnam numește „constrângerea cauzală” a referinței. Aceasta poate fi formulată în felul următor: un termen se referă la un obiect dacă există o conexiune cauzală potrivită între termen și obiect. Putnam critică, în acest sens, ceea ce numește „teoriile magice ale referinței”, care ar susține existența unei conexiuni între un termen și obiectul la care se referă. În opinia sa, „chiar un sistem larg și complex de reprezentări, atât verbale cât și vizuale, nu este intrinsec, construit din interior, conectat magic cu ceea ce reprezintă – o legătură independentă de modul în care a fost cauzată și de dispozițiile celui care gândește sau vorbește”. (Putnam 2005, 7)

Pentru a demonstra acest lucru, Putnam se folosește de mai multe exemple și experimente mentale. Să ne imaginăm că o furnică se târăște pe nisip, iar în urma sa rămâne o urmă, o figură, care, din pură întâmplare, arată ca o caricatură a lui Winston Churchill. Se pune problema: poate o furnică să realizeze o imagine care să-l *redea* pe Winston Churchill? (Putnam 2005, 1) Răspunsul

lui Putnam este negativ. În opinia sa, imaginile fizice nu sunt legate de ceea ce reprezintă, iar „schița" furnicii nu are nicio conexiune necesară cu Winston Churchill. Simplul fapt că aceasta „se aseamănă" cu Churchill, nu o transformă într-o imagine propriu-zisă sau într-o reprezentare a lui Churchill. (Putnam 2005, 4) Deci, referința nu poate fi un simplu accident sau, în termenii săi, cuvintele nu pot să se refere la obiecte în mod magic sau intrinsec.

Odată stabilită ideea constrângerii cauzale, Putnam trece la descrierea scenariului creierelor în container. Există, de fapt, două variante ale acestui experiment. Iată prima variantă:

> „Să ne imaginăm că o persoană (vă puteți imagina chiar pe dumneavoastră) a fost supusă unei operații de către un om de știință diabolic. Creierul acelei persoane (creierul dumneavoastră) a fost extras din corp și pus într-un container unde este menținut în viață. Terminațiile nervoase sunt conectate la un supercomputer care provoacă creierului iluzia că totul este perfect normal. Toate sunt la locul lor: oamenii, obiectele, cerul etc.; dar, în realitate, tot ce se întâmplă (poate chiar dumneavoastră) este rezultatul impulsurilor electronice care provin de la computer. Computerul este atât de inteligent încât, dacă persoana în cauză încearcă să ridice mâna, prin feed-back, o va face să 'vadă' sau să 'simtă' că are mâna ridicată. Mai mult, modificând programul, omul de știință diabolic poate cauza victimei sale 'experiența' (sau halucinația) oricărei situații sau a oricărui eveniment ar dori acel om de știință..." (Putnam 2005, 7)

În această primă variantă o singură persoană este supusă unui experiment de către un om de știință diabolic. Este vizibilă asemănarea cu experimentul lui Descartes din *Meditații* în care un demon malefic îl înșeală pe gânditor, dar și cu scenariul din *Matrix* în care, deși majoritatea ființelor umane sunt prizoniere ale Matricii, există și oameni care s-au eliberat din ea, ba chiar unii care s-au născut în afara ei. În forma aceasta, argumentul este vulnerabil la atacuri similare ca și cel al filosofului francez, având la bază perspectiva ochiului divin. Este importantă aici distincția dintre perspectiva persoanei I și a persoanei a III-a asupra experimentului. Este vorba despre o perspectivă a creierului din container și a cuiva din afara containerului, să zicem a omului de știință nebun sau a mașinăriilor și a oamenilor eliberați din Matrice. În această situație, chiar dacă acceptăm că afirmațiile creierului din container nu ar avea referință (să zicem că ar afirma că „Acest măr este verde" în condițiile în care nu are posibilitatea de a vedea la propriu nici un măr și nici altceva), există posibilitatea ca afirmațiile omului de știință să fie adevărate (să zicem că acesta afirmă: „Acesta este un creier în container"). Mai mult, am putea presupune că un creier în container ar putea prelua termenii referențiali de la omul de știință. În aceste condiții, atunci când un creier în container spune „Acesta este un măr" referindu-se la simularea pe care o primește de la un computer ce îi formează imaginea acestui fruct, ar face o afirmație falsă, deoarece termenul „măr" preluat de la omul de știință ca referindu-se la un fruct real, s-ar referi, de fapt, la altceva, impresiile senzoriale de măr. La fel, în cazul oamenilor conectați la Matrice, este clar că termenii lor nu au referință. Dacă unul dintre ei afirmă: „Această friptură este gustoasă" el nu se referă la o friptură reală ci la anumite simulări artificiale. Problema este că el nu știe acest lucru, din moment ce nu știe că se găsește într-o matrice. Cei care au cunoscut, însă, realitatea exterioară, cum este cazul lui Neo și al camarazilor săi, chiar dacă este tentat să spună „Această canapea este reală" deoarece primește informații de tip senzorial în simularea de computer (vizuale, tactile etc.), chiar dacă se poate așeza pe canapea liniștit pentru a se odihni, el știe că termenul „canapea" folosit când este în Matrice nu are referință în realitate. În consecință, intervine perspectiva ochiului divin și toate obiecțiile care derivă din acesta.

Pentru a evita acest tip de obiecții și altele, Putnam ne propune o altă variantă a experimentului:

> „În locul unui singur creier în container am putea imagina că toți oamenii (chiar toate ființele sensibile) au creierele în asemenea incinte (sau sistemele lor nervoase, dacă este vorba despre ființe cu un sistem nervos minimal). De bună seamă, omul de știință diabolic ar putea fi în afara experimentului – sau ar putea fi în aceeași situație? Ar putea să nu existe nici un om de știință diabolic, s-ar putea (chiar dacă este absurd) ca

universul să constea din asemenea mașinării conectate la creiere sau sisteme nervoase aflate în containere.” (Putnam 2005, 8-9)

Această variantă ne prezintă, de fapt, o extindere de la cazul unei singure persoane supusă experimentului la lumea întreagă. De această dată, automatul este programat să genereze o halucinație colectivă, mai degrabă decât un anumit număr de halucinații separate fără legătură între ele. Mai mult, perspectiva persoanei a III-a dispare, pentru că omul de știință diabolic este scos din scenariu. Trebuie remarcat faptul că în experimentul lui Putnam creierele în container au gânduri calitativ identice cu cele ale celor care nu se găsesc în containere sau au cel puțin aceeași lume noțională. Diferența este că în lumea creierelor în container nu există obiecte exterioare. Astfel, creierele în container nu se gândesc la un arbore real când gândesc că „există un arbore în fața mea”, deoarece nu există nimic în virtutea căruia gândul 'arbore' să reprezinte arbori actuali. (Putnam 2005, 18) Ceea ce determină o asemenea afirmație sunt doar simulări ale unor arbori de către programul computerului. În consecință: nu există conexiune între cuvântul 'arbore' așa cum este folosit de către creierele în container și arborii actuali. Mai mult, acestea ar folosi cuvântul 'arbore' chiar dacă nu ar exista arbori reali. Ce s-ar întâmpla de fapt în această situație? Deși, imaginile sau cuvintele lor sunt calitativ identice cu imaginile și cuvintele care reprezintă arbori în lumea noastră, similaritatea calitativă cu ceva care reprezintă un obiect nu este suficientă pentru a asigura reprezentarea acestuia. Ipoteza din *Matrix* este dusă de data asta până la capăt: nu mai există nicio ființă inteligentă în afara Matricei, nici oameni eliberați, nici mașini. În aceste condiții, termenii celor din Matrice nu mai pot avea vreo referință într-o realitate din afara Matricii dar nici din afara minții lor. Dacă unul dintre ei ar folosi expresia „corpul meu” aceasta nu ar avea referință. Nici termenul *Matrice* nu poate avea referință: Un om din Matrice nu se poate referi la el însuși ca la un om în Matrice. [6]

Putnam susține că ipoteza, că nu suntem altceva decât creiere în containere, este falsă. În opinia sa, presupunerea că suntem creiere în containere este autocontradictorie. O supoziție care se respinge singură este una pentru care adevărul său implică falsitate. Pentru a dovedi acest lucru pleacă de la un exemplu. Să considerăm teza: „Toate judecățile generale sunt false”. Acesta este un enunț auto-contradictoriu, deoarece este o judecată generală, care, dacă e adevărată, trebuie să fie și falsă. Presupunerea că toți suntem creiere în containere este de același tip ca cea de mai sus, deci este o judecată care implică propria falsitate. Raționamentul este următorul: a) Dacă putem presupune această teză ca adevărată sau falsă, atunci urmează că nu este adevărată b) Deci nu este adevărată.

Se pune în continuare problema, în ce măsură sunt afectate de această ipoteză a „creierelor în container” cele două forme ale realismului: realismul metafizic sau externalist și cel internalist, susținut de Putnam. În opinia acestuia, realismul internalist este ferit de consecințele acestei ipoteze, deoarece din această perspectivă „lumea creierelor în container” este o simplă „poveste”, o simplă construcție lingvistică și nu o lume posibilă. Din perspectiva realismului metafizic, însă, această poveste ar fi adevărată într-o lume posibilă, într-un alt univers, ceea ce ar presupune existența „ochiului lui Dumnezeu”, deoarece este nevoie de un punct de vedere din care să fie spusă povestea. (Putnam 2005, 68) Deci, pentru un filosof externalist, ipoteza creierelor din container nu poate fi eliminată prea ușor, dificultatea venind dintr-o perspectivă epistemologică. Problema este că dacă ar fi acceptată perspectiva unui observator din interiorul lumii, adevărul nu ar mai fi o simplă corespondență între teorie și lume, ci ar depinde de observator, adevărul ar fi relațional, lucru ce nu poate fi acceptat de realismul externalist.

[6] Argumentul lui Putmam poate fi reformulat pornind de la ideea este că un creier în container nu se poate referi la el însuși ca și creier în container: 1. Presupunem că suntem creiere în containere; 2. Dacă suntem creiere în containere, atunci cuvântul „creier” nu se referă la creier; 3. Dacă expresia „creier în container” nu se referă la creiere în containere, atunci propoziția „noi suntem creiere în containere” este falsă. 4. Deci, dacă noi suntem creiere în containere, atunci enunțul „Noi suntem creiere în containere” este fals. (Hickey) De atfel, și în film cei conectați sunt incapabili într-un dublu sens: de a ști că sunt într-o matrice dar și de a gândi efectiv că sunt într-o matrice. (Morpheus îi spune la un moment dat lui Neo: „nimănui nu i se poate spune ce este Matricea”.)

Concluzii

Filmul *Matrix* rămâne în continuare o provocare cu implicații filosofice profunde cu privire la natura realității și a relației dintre minte și realitate. Problema nu este nouă, deoarece oamenii și-au pus din cele mai vechi timpuri întrebări cu privire la lumea în care trăiesc și posibilitatea de a o cunoaște. Realismul, scepticismul, idealismul și alte curente filosofice au încercat să răspundă provocărilor: dacă realitatea este independentă de noi sau este o construcție mentală, dacă lumea este așa cum o vedem noi sau este doar o aparență înșelătoare. În încercarea de a depăși aceste dificultăți, filosofii au creat diferite scenarii, au lansat ipoteze sau s-au folosit de experimente mentale, pentru a testa ceea ce știm despre lume și a ajunge, fie la cunoștințe sigure referitoare la ea (raționalismul cartezian), fie la suspendarea judecăților cu privire la aceasta (scepticismul). Am analizat în acest studiu mai multe ipoteze filosofice și experimente mentale, împreună cu scenariul trilogiei *Matrix*, atât în scopul identificării problemelor filosofice și a posibilelor răspunsuri la acestea, pe care le sugerează seria de filme, dar și pentru a identifica acele premise de la care acestea pleacă. Am argumentat că numitorul comun al perspectivelor analizate este asumarea unui realism metafizic sau externalist care presupune existența unei realități independente de mental, iar adevărul enunțurilor noastre este garantat de perspectiva obiectivă a ochiului divin. Consider că aceste idei au rădăcini adânci în imaginarul filosofic și au fost ușor transferate către imaginarul cinematografic. Realismul metafizic implică, însă, anumite dificultăți: cum putem vorbi de o realitate independentă de mintea noastră atâta timp cât noi nu avem acces direct la ea?, ce ne garantează posibilitatea cunoașterii acestei realități, în condițiile în care eliminăm perspectiva obiectivă a unui ochi divin? Nu cumva raportul nostru cu realitatea este mai complex, în sensul că nu există o realitate fixă de obiecte exterioare, independentă de mintea noastră și, implicit, nici o teorie unică despre aceasta? Am văzut că, în varianta internalistă a realismului, propusă de Putnam, adevărul este definit ca o formă de *acceptabilitate rațională idealizată*. Nu mai este vorba despre o corespondență directă între ideile noastre și stări de lucruri din afara noastră. Experimentul mental al creierelor în container are rolul de a arăta limitele realismului metafizic sau externalist și a promova perspectiva sa internalistă. Nu discutăm aici despre validitatea acesteia; ceea ce ne-a interesat au fost implicațiile experimentului, care au mers mai departe decât scenariul din *Matrix*. Chiar dacă argumentul lui Putnam a dat naștere, la rândul său, la anumite dificultăți, legătura cu el arată că problemele filosofice ridicate de *Matrix* se referă nu doar la scepticism și posibilitatea cunoașterii realității exterioare, ci și la natura semnificației și a referinței, a raportului dintre limbaj și realitate etc.

Bibliografie

Berkeley, G. 2004. *Tratat asupra principiilor cunoaşterii omeneşti.* Bucureşti: Editura Humanitas.

Chalmers, D. 2005. The Matrix as Metaphysics. Grau, C. (ed.) 2005. *Philosophers Explore the Matrix*. Oxford: Oxford University Press:133-197.

Dreyfus, H. 2003. Existential Phenomenology and the Brave New World of *The Matrix*. The Harvard Review of Philosophy: XI: 18-31.

Descartes, R. 2004. *Reguli de îndrumare a minții. Meditații despre filozofia primă.* București: Editura Humanitas.

Ferraiolo, W. 2001. Metaphysical Realism. Dialogos: 77:1-28.

Gerrold, D. 2003. Introducere. Yeffeth, G. (ed.) 2003. *Matrix: știință, filozofie și religie*. București: Editura Almatea: 9-12.

Gracia, J.J.E. 2002. The Metaphysics of *The Matrix*. Irwin, W. (ed.) 2002. *Matrix and Philosophy. Wellcome to the Desert of the Real*. Chicago: Carus Publishing Company: 55-65.

Griswold, C.L. 2002. Happiness and Cypher's Choice: Is Ignorance Bliss? Irwin, W. (ed.) 2002. *Matrix and Philosophy. Wellcome to the Desert of the Real*. Chicago: Carus Publishing Company: 126-137.

Platon. 1998. *Republica*. Vol. II. București: Editura Teora.

Putnam, H. 2005. *Rațiune, adevăr și istorie*. București: Editura Tehnică.

Wartenberg, Th.E. 2003. Philosophy Screened: Experiencing *The Matrix*. Midwest Studies in Philosophy: XXVII:139-152.

Wright, C. 1995. On Putnam's Proof that We Are Not Brains in a Watt. Clark, P. and Hale, B. (eds.) 1995. *Reading Putnam*. Oxford and Cambridge Ma.: Blackwell Publishing: 216-241.

Zynda, L. 2003. Oare avea Cypher dreptate? Partea a doua: natura realității și importanța ei în Yeffeth, G. (ed.) 2003. *Matrix: știință, filozofie și religie*. București: Editura Almatea: 45-56.

ȚESĂTURI ȘI PODOABE ÎN IMPERIUL ROMAN – ÎN SLUJBA FRUMUSEȚII, DAR ȘI A PROPAGANDEI / TAPESTRY AND ORNAMENTS IN THE ROMAN EMPIRE – SERVING BEAUTY, BUT ALSO PROPAGANDA

Ioana-Iulia OLARU
Lector univ. dr., Facultatea de Arte Vizuale și Design,
Universitatea G. Enescu, Iași
olaruioana2004@yahoo.com

Rezumat

Atât podoabele, cât și țesăturile antice romane au constituit mijloace propice pentru propaganda tipică. Tehnica și realizarea artistică, fără o preocupare deosebită pentru perfecțiunea detaliului, făceau bijuteriile purtătoare ale mesajului despre condiția socială a purtătorului lor. În plus, spre sfârșitul Antichității, și creștinismul își va pune acum amprenta asupra iconografiei podoabelor, la propaganda politică adăugându-se și cea a noii religii care tocmai apărea. Din păcate, în ceea ce privește celălalt domeniu al artelor decorative în discuție, cel al textilelor, avem de-a face cu o precaritate a descoperirilor, cele mai multe exemple datând din perioada antic-târzie, dar și în acest caz, al țesăturilor, fragmentele păstrate ne ajută să ne formăm o idee despre stadiul la care ajunsese această artă, precum și despre rolul propagandistic al acestor artefacte mai ales în răspândirea noii religii în formare, creștinismul. Oricum, ambele aceste tipuri de artefacte ne oferă o imagine despre nivelul tehnic la care ajunsese moda timpului, prezentarea lor din punctul de vedere cronologic punctând evoluția lor și a gustului timpului.

Cuvinte-cheie: *au repoussé*, *opus interrasile*, aureus, intaglio, palmetos, copt, dionysiac

Abstract

Both ornaments and Roman ancient tapestry were adequate means of typical propaganda. The technique and artistic achievement, without any special interest for the perfection of details, made jewelry carry the message of the social status of the owner. Moreover, towards the end of Antiquity, Christianity will also mark the iconography of ornaments, political propaganda being accompanied by the propaganda for the newly emerging religion. Unfortunately, regarding the other field of the debated ornamental arts, the one of clothing design, we are dealing with very few discoveries, most examples dating back to the late-ancient period, but also in the case of tapestries, the preserved fragments help us form an idea about the level of evolution of this art and also about the propagandistic role of these artifacts especially when we refer to the spreading of the new religion, Christianity. In all cases, both types of artifacts offer us an image about the technical level reached by fashion at that time, their chronological presentation underlines their evolution and the taste of that time.

Keywords: *au repoussé*, *opus interrasile*, aureus, intaglio, palmetos, Coptic, Dionysian

Poate în acest spațiu, al Imperiului Roman, și în acest timp, antic, mai mult ca oriunde și oricând, ar fi cel mai potrivit termenul *miniatural* (și nu *minor*) cu privire la acest domeniu, al artelor decorative, care se referă la ornamentarea obiectului mic. Mic, și nu *minor*, pentru că putem fi de acord mai greu cu faptul că acest domeniu nu ar fi fost unul de o importanță enormă mai ales în ceea ce privește scopul propagandistic (urmărit de toată arta în Imperiul Roman).

Artele ornamentale în Imperiu demonstrează două adevăruri de necontestat. În primul rând, faptul că romanii au înțeles și au aplicat aici, poate la fel de puternic ca în arhitectură (domeniu în

care ei au excelat), lecţiile învăţate de la artiştii greci. Însă le-au dus mai departe, le-au adoptat dar le-au şi adaptat gustului propriu pentru frumos, gustului unor soldaţi pentru care arta trebuia să fie în primul rând utilitară. Şi aici ajungem la a doua caracteristică a acestui domeniu, al artelor decorative oficiale: utilitatea despre care vorbeam se traduce în cazul artelor decorative, prin interesul acordat lor ca mijloace de propagandă politică şi apoi şi religioasă. Artefactele acestea de mici dimensiuni şi uşor de transportat reuşeau să ajungă în toate colţurile Imperiului, mult mai repede decât o statuie, de exemplu, astfel încât rolul lor în răspândirea ideilor politice şi religioase era mult mai puternic.

Între aceste tipuri de arte (printre care putem enumera şi toreutica, şi ceramica, şi moneda sau manuscrisul), bijuteriile şi ţesăturile sunt două dintre cele mai atractive domenii, în care artisticul este urmărit din plin. Unde în altă parte mai evident poate fi interesul acordat esteticului, decât în aceste arte care mizează cel mai puternic pe impactul vizual? Astfel încât, cu atât mai mult în aceste două cazuri, propaganda găsea în podoabe şi în ţesături mijloacele cele mai propice de răspândire a noilor ideologii specifice momentului (politică sau religioasă).

Bijuteriile romane antice au fost un mijloc propice pentru propaganda tipică: tehnica şi realizarea artistică, fără o preocupare deosebită pentru perfecţiunea detaliului, le făcea purtătoare ale mesajului despre condiţia socială a purtătorului lor. Iar forma lor unitară, cu volume mari, precum şi bogăţia de pietre preţioase făceau ca impactul vizual să fie, într-adevăr, foarte percutant. Din păcate, până în zilele noastre, bijuterii romane au ajuns puţine, comparativ cu cele greceşti (poate şi din cauza numărului lor redus în morminte, existând o prevedere limitativă) (Gramatopol 1991). Astfel încât o imagine completă asupra evoluţiei lor în timp este greu de obţinut.

Pentru primul secol d.Hr., cele mai multe podoabe care ne-au parvenit sunt inelele, dar există şi brăţări, cercei, coliere. Acestea sunt caracterizate prin geometria formei: spirale, uneori chiar forme de şarpe stilizat (brăţara de la Pompeii) (**il.1**, http://antiquesandthearts.com/Archives/2008/10-October/images//2008-10-28__11-21-29Image6.GIF). Acesta este un tip ornamental propriu romanilor, vizibil de la distanţă, deosebit de afrontarea iraniană a figurinelor animaliere, care presupunea observarea atentă a decoraţiei (Gramatopol 1991). Ori există semisfere goale în interior (brăţările de la Boscoreale **il.2**, http://www.evergenius.com/Jewellery_files/image080.jpg), ori clopoţei care sunau la urechile doamnelor, sub formă de cercei, sau figurine, ca Eros, Afrodita sau Victoria cu aripi, cu care se termină agrafele de păr (Morant 1970).

Il.1

Il.2

Forma este completată cu policromia şi cu bogăţia elenistică a decoraţiei de factură orientală: colanul de la Pompeii este un lanţ lat cu verigi lipite prin granule mari din aur, ornamentat cu mari perle şi smaralde (**il.3**, http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/emeraldpearl_necklace.jpg). Inele, preţioase de altfel (Avea dreptul să poarte inele din aur doar aristocraţia senatorială şi ecvestră) (Gowing 1995), sunt simple ca formă. În schimb, acestea sunt decorate cu geme tăiate în intaglio, de exemplu cel de sec. I d.Hr., din jasp (**il.4**, http://edgarlowen.com/b5546.jpg), cu portrete ori cu scene de influenţă elenistică. Ia naştere un stil în care se întâlneşte direcţia secolului anterior, cu tehnici bazate pe prelucrarea sârmei şi a foii de aur, prin tăierea tablei şi, din vremea Imperiului, prin tragerea prin orificii (Gramatopol 1991). Aceste tehnici sunt reflectate în descoperirea din Palestina, Eleutheropolis, exemple tipice fiind pandantivele cu glob la capăt. Această direcţie anterioară se întâlneşte cu o direcţie în care predomină pietrele preţioase, ca în tezaurul din Sardinia, Su Pidaccio. Rezultă o combinaţie între foaia

de aur lucrată *au repoussé* și pietrele colorate: brățara de la Claudovery, iar începând cu mijl. sec. al II-lea d.Hr. deja prima direcție se provincializează, iar influențele estice sunt tot mai puternice.

Din sec. al II-lea și al III-lea d.Hr. bijuteriile cele mai răspândite sunt cerceii și inelele. În ce privește cerceii, există tipul cu bară și pastă de sticlă colorată, specific sec. al II-lea d.Hr., și tipul pandantiv, exemplu fiind cel cu scut oval pe bară de aur, de care atârnă pietre prețioase – granate roșii – continuate cu alte pandantive: clopoței din foaie de aur.

Există o mare varietate de inele – sigilare, de logodnă, votive, cu otravă, pentru două sau pentru trei degete, sau inele pentru copii (Gramatopol 1991). O inovație a sfârșitului Antichității este folosirea monedelor de aur și la inele, de exemplu un inel cu un aureus cu bustul Faustinei, British Museum, dar și la coliere, ca cel din sec. al III-lea d.Hr., cu două aureus-uri ale lui Alexander Severus, 222-235 d.Hr., ale căror dimensiuni diferite implică existența altor aureus-uri și la brățări.

Medalioanele de aur primite în dar de la împărat erau purtate ca pandantive, distinse, chiar dacă apreciabile ca dimensiune: de exemplu un colier cu medalion, 400-450 d.Hr., de la Metropolitan Museum (**il.11**, http://www.flickr.com/photos/mharrsch/1372794115/in/photostream/).

Il.3

Il.4

Il.11

În sec. al IV-lea și al V-lea d.Hr., trebuie să menționăm o altă inovație a artei romane, care se va răspândi foarte mult în perioada Antichității Târzii și apoi și în cea bizantină. Este o inovație tehnică: apare *opus interrasile*, traforajul fin și expresiv al suprafeței bijuteriei – medalion, brățară, cercei, colier –, care se înviorează, nu mai presupune tridimensionalitate, dar oferă detalii la o privire de aproape. Deși impune prin mărime, care o face vizibilă din depărtare (chiar foaia este mai groasă decât cea folosită în general pentru tehnica *au repoussé*), pierde totuși din masivitate, cum este de exemplu – brățara din sec. al IV-lea d.Hr. de la British Museum, ori cea din același secol, din Siria, de la Antikemuseum de la Berlin, cu o scenă de vânătoare de iepuri și căprioare, și, respectiv, cu ornamente geometrice. Treptat, efectul artistic este sporit de folosirea pietrelor prețioase multicolore și a perlelor sau a motivelor grecești – rulouri, palmetos, delfini (influență orientală). De asemenea, se îmbogățesc tipurile de forme: lanțuri, cercei atârnați, de influență alexadrină sau din Antiohia, ori catarame, curele, inele masive, datorită contactului cu popoarele migratoare.

În plus, și creștinismul își pune acum amprenta în iconografia bijuteriilor. Noua religie se va servi și de aceste obiecte pentru a se răspândi. Multe reprezentări de pe dipticuri, mozaicuri (dar nu numai), ne aduc la cunoștință tipuri de bijuterii paleocreștine. De remarcat fibula cu care se prindea veșmântul pe umăr: cea obișnuită, pentru funcționari, în formă de arc, și cea circulară cu lanțuri pandantive din pietre prețioase, a împăraților; de asemenea, de menționat sunt centurile, din piele sau țesături, ori de tip lanț, cu pandantive. Existau coliere lucrate în întregime, precum și pandantivul pe lanț, cu simboluri creștine, de exemplu cel din ametist și perle, smarald și aur, Muzeul de artă din Indiana (**il.14**, http://www.helleniccomserve.com/images/ByzWomNecklace.jpg). Existau brățări luxoase, ca cea cu motive de viță-de-vie, găsită în Cipru, posibil de proveniență constantinopolitană (**il.15**, http://www.flickr.com/photos/mharrsch/1372918021/in/photostream/), de multe ori din verigi cu decorații geometrice, vegetale sau creștine: o brățară cu un bust al Fecioarei într-un medalion circular. Inelele, de toate tipurile, erau la început singurele bijuterii purtate de credincioși, având caracter simbolic – decorate cu simboluri creștine, de exemplu un inel cu o cruce, 450-525 d.Hr., franc, realizat în tehnica filigranului și cea a granulației pe banda inelului, cu granate și sidef (**il.16**, http://www.metmuseum.org/toah/images/h2/h2_17.192.229.jpg). Iar cerceii sunt cele mai frecvente

categorii de bijuterii paleocreştine care ne-au rămas – cu pandantive cu pietre colorate ilustrând cruci, monograme, animale. Oricum, cei din înalta societate îndrăgeau bijuteriile prin care îşi făceau cunoscut luxul, gustul şi religiozitatea, agăţând de ele diferite obiecte, talismane, cruci, dar „împăcând" elementele, astfel încât să se pună reciproc în valoare.

Il.14

Il.15

Il.16

Textile anterioare sec. al VI-lea d.Hr. ne sunt cunoscute, în primul rând, din descrierile literare (Ştim că se importa mătase din China şi veşmintele se ornamentau cu broderii şi dantelă, cu decoraţii figurative în fir de aur) (Morant 1970). În afara surselor literare, cunoaştem detalii şi din reprezentările altor arte – mozaicuri, picturi, fildeşuri – sau din ţesăturile care decorau bisericile: mătasea păstrată în bisericile europene occidentale. Şi, în mod excepţional, au ajuns până în zilele noastre câteva exemple oferite de fragmentele textile egiptene funerare găsite în cimitirele copte. Din sec. al III-lea d.Hr. primii creştini egipteni îşi îngropau morţii îmbrăcaţi şi înfăşuraţi într-o bucată de material, ale cărui fragmente s-au păstrat (desigur, nu toate erau confecţionate în Egipt) (Delvoye 1976), în puţine cazuri (şi aceasta datorită uscăciunii climei care le-a conservat), până în zilele noastre.

În general în Imperiul Roman, în perioada Antichităţii, veşmântul era cel tradiţional, o mantie drapată şi o tunică fără mâneci până în anul 250 d.Hr., apoi treptat, cu mâneci strâmte dar şi largi. Un exemplu este o tunică (de la Metropolitan Museum) din pânză nevopsită, cca 400-500 d.Hr., înfăţişând personaje dionysiace, zeul vinului în ţinutul subacvatic al nereidelor (Turner 1996) (**il.116**, http://www.metmuseum.org/toah/images/ht/ht_26.9.9.jpg). Răspândirea folosirii mătăsii a limitat folosirea hainelor din lână, cu drapaje complexe. Deşi până în sec. al VI-lea d.Hr. lâna se găsea în băteala textilelor din mătase şi, oricum, veşmintele din lână au rămas şi ulterior comune în îmbrăcămintea cotidiană (Turner 1996). Veşmintele erau acum ţesute dintr-un singur strat, pe formă, fără tăieturi complexe sau cusături de finisare, bucăţile de material fiind produse de la început pentru elementul pentru care urmau a fi folosite, nu bucăţi mari de material din care să se croiască apoi. Decoraţia, de tipul tapiseriei – ţesută o dată cu materialul – s-a îmbogăţit şi ea cu timpul, din sec. al III-lea – al IV-lea d.Hr. nemaifiind limitată la anumite zone, ci acoperind cu motive repetitive întreaga suprafaţă a tunicii. Se utilizau fibre, toarse şi ţesute, vopsite natural în diverse culori (purpură sau înlocuitorul ei, fucusul, precum şi coloranţi din insecte sau plante) şi, desigur, fire rămase necolorate, albe sau crem, pentru contrast. Această diversificare a ajutat la îmbogăţirea iconografiei. Broderia era cunoscută, dar nu foarte obişnuită (există câteva exemple târzii de folosire a ei pentru mobilier: au existat şi textile folosite în gospodărie, tapiserii de canapele, feţe de perne, covoare, draperii de perete). Fondul era adesea alb pentru hainele bărbaţilor şi roz pentru hainele femeilor – în contrast cu purpuriul motivelor. Combinaţia de verde cu purpuriu era folosită pentru mobilier (Turner 1996).

Într-un stil strâns legat de pictura şi de mozaicul vremii, în decoraţia textilelor predomină temele laice: scene de vânătoare, motive vegetale, chipuri umane, de exemplu cel de pe fragmentul de tapiserie din sec. al VI-lea – al VII-lea d.Hr. **(il.117**, http://www.helleniccomserve.com/images/ByzWomFabric.jpg). Dar în special se găsesc teme mitologice: *Legenda Afroditei*, *Judecata lui Paris*, povestea Fedrei şi a lui Hippolit, Orfeu şi animalele, Hercule, nimfe, nereide, ca în fragmentul de tapiserie coptă de la Muzeul provincial din Tarasa, Spania. Acesta reprezintă o nereidă călare pe un monstru marin, într-un stil stilizat şi cu deformări expresioniste. Ori întâlnim

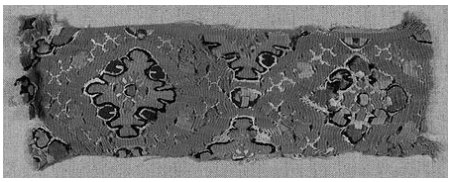
subiecte dionysiace, ca de exemplu cel din legenda lui Bacchus, separat printr-o bandă de viță-de-vie, foarte dinamic, de pe un văl de muselină găsit la Antinoe (Morant 1970).

Il.116

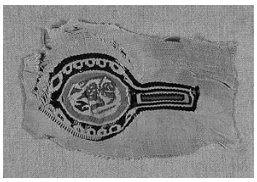
Il.117

De asemenea există și antrelacuri apotropaice, ca în fragmentul de tapiserie din sec. al IV-lea d.Hr., de la Muzeul Copt din Cairo (**il.119**, http://www.coptic-cairo.com/museum/selection/textile/files/4783.jpg), ori simple motive geometrice, pe un fragment de draperie din sec. al VI-lea – al VIII-lea d.Hr. (**il.120**, http://www.marlamallett.com/C-146D-Coptic.jpg). Stilul împletește tradiția greacă și romană – cu stilul egiptean popular: pitoresc, multicolor și de o naivitate fermecătoare, evoluând treptat spre o stilizare tot mai mare, spre aplatizarea tonurilor, contururi accentuate, rigiditatea formelor, ca în fragmentul din sec. al V-lea – al VII-lea d.Hr., de 9x14cm (**il.121**, http://www.marlamallett.com/C-107B-D-Coptic.jpg).

Il.119



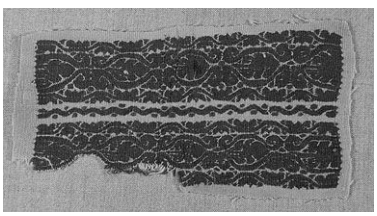
Il.120



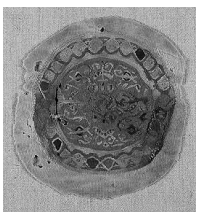
Il.121

Au rămas fragmente care decorau tunicile, ca în exemplul datat în aceeași perioadă (**il.122**, http://www.marlamallett.com/C-141D-Coptic.jpg): benzi pe umeri, la manșete sau la poale, ori bucăți de material, pătrate sau rotunde, care se inserau în diferite locuri pe veșminte (**il.123**, http://www.marlamallett.com/C-127D-Coptic.jpg**)**, ori chiar fragmentul de tunică cu inserții, din sec. al IV-lea – al V-lea d.Hr. (**il.124**, http://www.marlamallett.com/C-136D-Coptic.jpg).

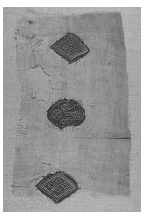
Iar din sec. al VI-lea d.Hr. temele fac tot mai mult loc subiectelor creștine – *Adam și Eva, Daniel în groapa leilor*, Orante, *Nașterea Domnului*, Iisus – o tapiserie din sec. al VII-lea d.Hr. (**il.125**, http://www.jesusneverexisted.com/IMAGES/7th-coptic-tapestry-horsema.gif) –, sfinți, mai ales călare, reprezentați într-un stil popular accentuat. Din sec. al VII-lea d.Hr. realizarea stilistică este din ce în ce mai stângace, siluetele deformate, înghesuite, iar tonurile sunt tot mai contrastante și așternute tot mai plat.



Il.122



Il.123



Il.124

Il.125

Așadar, atât cât ne putem da seama din exemplele rămase, bijuteriile au constituit pentru romani un mijloc propice pentru accentuarea rangului social (așa cum s-a întâmplat, de altfel, peste

tot în lume, încă din zorii omenirii). ...Dar şi pentru ca cei din înalta societate (şi nu doar aceştia) să-şi etaleze devoţiunea religioasă, o dată cu răspândirea noii religii, creştinismul, care vine cu simbolistica proprie. Iar din fragmentele textile rămase (o imagine de ansamblu este mai dificil de obţinut!), este evidentă pătrunderea treptată, şi în acest domeniu, a simbolisticii şi tematicii religioase, creştine, precum şi a noului stil artistic, modificat în strânsă relaţie cu celelalte arte, majore sau *minore*.

Bibiografie

Gramatopol, Mihai. 1991. *Artele miniaturale în antichitate*. Bucureşti: Meridiane.
Morant, Henry de. 1970. *Histoires des arts décoratifs, dès origine à nos jours*. Paris: „Bibliothèque dès Guides Bleus" Librairie Hachette.
Gowing, Lawrence, ed. 1995. *A History of Art*. Oxfordshire: Grange Books.
Turner, Jane, ed. *The Dictionary of Art,* vol. IX, New York, Grove'Dictionaries, 1996
Delvoye, Charles. 1976. *Arta bizantină,* vol. I. Bucureşti: Ed. Meridiane.