

**ANALELE UNIVERSITĂȚII DE VEST DIN TIMIȘOARA.
SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE**

LIX / 2021

**ANNALS OF THE WEST UNIVERSITY OF TIMIȘOARA.
HUMANITIES SERIES**



Editura Universității de Vest din Timișoara

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef: Conf. dr. Claudiu T. **ARIEȘAN**

Redactor-șef adjunct: Conf. dr. George Bogdan **ȚĂRA**

Secretar general de redacție: Conf. dr. Dumitru **TUCAN**

Secretari de redacție: Conf. dr. Valy **CEIA**, Conf. dr. Laura **CHEIE**, Conf. dr. Adina **CHIRILĂ**, Conf. dr. Gabriela **GLĂVAN**, Conf. dr. Irina D. **MĂDRĂNE**, Conf. dr. Luminița **VLEJA**, Lect. dr. Iulia **COSMA**, Lect. dr. Ana-Maria **RADU-POP**, Lect. dr. Eugenia-Mira **TĂNASE**, Asist. dr. Alexandru **ORAVIȚAN**.

COMITETUL ȘTIINȚIFIC

Prof. dr. Adriana **BABEȚI** – Universitatea de Vest din Timișoara

Prof. dr. Pia **BRÎNZEU** – Universitatea de Vest din Timișoara

Prof. dr. Jenny **BRUMME** – Universitatea Pompeu Fabra din Barcelona

Prof. dr. Liviu **FRANGA** – Universitatea din București

Prof. dr. Alexandru **GAFTON** – Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

Prof. dr. José Manuel **GONZÁLEZ CALVO** – Universitatea din Extremadura, Badajoz

Prof. dr. Otilia **HEDEȘAN** – Universitatea de Vest din Timișoara

Conf. dr. Petrea **LINDENBAUER** – Institutul de Studii Romanice, Universitatea din Vienna

Prof. dr. Georgiana **LUNGU BADEA** – Universitatea de Vest din Timișoara

Prof. dr. Bruno **MAZZONI** – Universitatea din Pisa, *doctor honoris causa* al Universității de Vest din Timișoara

Acad. Michael **METZELTIN** – Institutul de Studii Romanice, Universitatea din Viena, *doctor honoris causa* al Universității de Vest din Timișoara

Prof. dr. Mircea **MIHĂIEȘ** – Universitatea de Vest din Timișoara

Prof. dr. Dan **NEGRESCU** – Universitatea de Vest din Timișoara

Prof. dr. Alexandru **NICULESCU** – Universitatea din Udine, *doctor honoris causa* al Universității de Vest din Timișoara

Prof. dr. Dana **PERCEC** – Universitatea de Vest din Timișoara

Prof. dr. Marcel **POP-CORNIȘ** – Universitatea Virginia Commonwealth

Prof. dr. Slobodan **REMETIĆ** – Universitatea din Niș

Prof. dr. Jean-Marie **SCHAEFFER** – Școala de Înalte Studii în Științele Sociale din Paris

ADRESA REDACȚIEI:

UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIȘOARA

FACULTATEA DE LITERE, ISTORIE ȘI TEOLOGIE

Bulevardul Vasile Pârvan, nr. 4, 300223 – Timișoara, ROMÂNIA

<https://analefilologie.uvt.ro/>

e-mail: analefilologie@e-uvt.ro

dumitru.tucan@e-uvt.ro

DOI număr: 10.35923/AUTFil.59

CUPRINS

I. STUDII LINGVISTICE	7
Ana-Maria RADU-POP, Gabriel BĂRDĂȘAN, <i>Intercomprehensiunea în limbile romanice: considerații privind eficientizarea comunicării în context didactic multilingv și digital</i> [Intercomprehension in Romance Languages: Considerations on Making Communication Efficient in a Multilingual and Digital Didactic Context]	9
Mariana-Diana CÂȘLARU, Elena-Mihaela ANDREI, <i>Utilizarea indicelui CTTR în analiza diversității lexicale a interlimbii studenților care învață RLS</i> [The Use of the CTTR Index in Lexical Diversity Analysis of RFL Students' Interlanguage]	21
Elena-Mihaela ANDREI, Mariana-Diana CÂȘLARU, <i>Reprezentări socio-culturale ale studenților internaționali care învață româna ca limbă străină</i> , [Socio-cultural Representations of International Students who Learn Romanian as a Foreign Language]	31
Nadia OBROCEA, <i>Rugăciunea. Structură și univers de discurs</i> [The Prayer. Structure and Universe of Discourse]	45
Roxana Maria CREȚU, <i>Interferencias en la traducción al español de los lexemas cromáticos presentes en la poesía de Eminescu</i> [Interferences in Spanish Translations of Chromatic Lexemes in Eminescu's Poetry]	63
II. STUDII LITERARE	91
Maria SUBI, <i>Candidus Hylas: Dalbul Hylas</i> [The Candid Hylas]	93
Gabriela RADU, <i>Lucretius. Despre ciuma din Atena</i> [Lucretius. The Plague of Athens]	107
Raluca RĂDULESCU, <i>Hoffnung in der Deutschsprachigen Psalmendichtung der Moderne</i> [Hope in the Modern Literary German Psalms]	115
George T. SIPOS, <i>Japanese Literature in Romanian Translation: The Case of Yukio Mishima</i>	131
Intidhar ALI GABER, <i>Realismo psicológico de la literatura de la enfermedad en el cuento "El dúo de la tos" de Leopoldo Alas Clarín como modelo</i> [Psychological Realism in the Literature of the Disease: A Case Study on Leopoldo Alas Clarín's The Cough Duo]	141

Mădălina STOICA, <i>Absența ca strategie metanarativă în romanul Licitația de Mircea Horia Simionescu: deformări și reconfigurări hermeneutice</i> [Absence as Metanarrative Strategy in Mircea Horia Simionescu's The Auction: Deformations and Hermeneutic Reconfigurations]	153
Grațiela BENGĂ-ȚUȚUIANU, <i>Poetica existenței. O perspectivă critică asupra operei Mariane Codruț</i> [The Poetics of Existence. A Critical Perspective on Mariana Codruț's Writings]	167
Gabriela GLĂVAN, <i>Note despre cinematograful românesc interbelic</i> [Notes on Romanian Interwar Cinema]	181
Nicoleta MUȘAT, <i>Tradiția. Câteva observații</i> [Tradition. Some Observations]	191
Gabriela TUCAN, <i>Mintea umană radiografiată prin lectură</i> [The Human Mind Mapped through Literary Readings]	205
Dumitru TUCAN, <i>Studiile literare și poetica cognitivă</i> [Literary Studies and Cognitive Poetics]	217
III. OMAGIERI	231
Adina CHIRILĂ, <i>Profesorul Vasile D. Țâra</i>	231
Oliviu FELECAN, <i>In memoriam patris sive de immortalitate</i>	235
IV. RECENZII	249
Luminița VLEJA, <i>Lingvistică romanică III. Conferințele catedrei de filologie și lingvistică romanică. Editori: Coman Lupu, Simona Georgescu, Camelia Ușurelu, Editura Universității din București, 2020, 185 p.</i>	249
George Bogdan ȚÂRA, <i>Michèle Fruyt, Anne Ollivier, Tatiana Taous (dir.), Le vocabulaire intellectuel latin. Analyse linguistique, [Paris], L'Harmattan, [2020], 328 p.</i>	252
Ancuța-Cristina CÂMPEANU-COȘA, <i>Gh. Chivu, Limbă și cultură. Studii de istorie a limbii române literare, București, Editura Academiei Române, 2019, 332 p.</i>	256
Voica RADU-CĂLUGĂRU, <i>Nicolae Felecan, Lingvistică și filologie română, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2020, 366 p.</i>	258
Claudiu T. ARIEȘAN, <i>Gilbert Keith Chesterton, Ereticii, traducere din engleză și note de Cristian Ispir, Editura Humanitas, București, 2018, 237 p.</i>	262

Roxana ROGOBETE, <i>Oana Fotache, Cosmin Ciotloș (editori), Harta și legenda. Mircea Cărtărescu în 22 de lecturi</i> , București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2020, 388 p.	265
Maria PAȘCALĂU, <i>Emanuel Modoc, Internaționala periferiilor. Rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est</i> , București, Editura Muzeul Literaturii române, 2020, 267 p.	272
Neli Ileana EIBEN, <i>Mihaela Mudure, Alte lecturi canadiene / Other Canadian Readings</i> , Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2020, 195 p.	274

I. STUDII LINGVISTICE

INTERCOMPREHENSIUNEA ÎN LIMBILE ROMANICE: CONSIDERAȚII PRIVIND EFICIENTIZAREA COMUNICĂRII ÎN CONTEXT DIDACTIC MULTILINGV ȘI DIGITAL

Ana-Maria RADU-POP*
Gabriel BĂRDĂȘAN**
Universitatea de Vest din Timișoara

*ana.pop@e-uvvt.ro

**gabriel.bardasan@e-uvvt.ro

Intercomprehension in Romance Languages: Considerations on Making Communication Efficient in a Multilingual and Digital Didactic Context
DOI: 10.35923/AUTFil.59.01

The purpose of our paper is to analyse how intercomprehension functions in Romance languages, at a training course for instructors and tutors; special attention will be given to the didactic and communicational aspects involved in such an educational approach. The targeted multilingual didactic context fosters several types of plurilingual interaction between participants, at both macro and micro-group levels. These interactional types are presented from the perspective of the relations between the actors and the channels of communication in order to highlight specific elements and identify aspects that can make communication efficient in a multilingual and digital didactic context, by making use of intercomprehension.

Keywords: *intercomprehension; interaction; Romance languages; communication; training course*

1. Abordarea pluralistă a limbilor străine. Intercomprehenșiunea – model de comunicare și disciplină curriculară

Diversitatea lingvistică și culturală specifică anumitor comunități nu a constituit niciodată *per se* un impediment pentru comunicare, membrii

acestora identificând în mod natural mecanisme de interrelaționare lingvistică, ce le-au permis stabilirea unor forme de dialog bazate pe folosirea propriei limbi, fără medierea unui alt idiom. Un astfel de model de comunicare se bazează, în principal, pe valorificarea intuitivă de către vorbitori a propriilor cunoștințe și experiențe lingvistice și extralingvistice, precum și a elementelor și trăsăturilor comune ale limbilor – lexicale, morfosintactice, fonologice și pragmatice.

Ritmul și numărul impresionante de contacte interpersonale din mediul real și virtual care caracterizează societatea actuală, precum și modificarea configurațiilor etnice ale comunităților tradiționale au impus o diversificare a paradigmei didacticei limbilor străine, prin promovarea unor abordări pluraliste – în special în cazul limbilor înrudite, complementare metodelor deja consacrate, care permit abordarea simultană a mai multor limbi, facilitând astfel comunicarea în contexte multilingve.

În acord cu politica lingvistică a Uniunii Europene de promovare a multilingvismului și a egalității dintre limbi, cu numeroase avantaje nu numai pentru mediul academic, ci pentru toți actanții sociali, metodele pluraliste de studiere a limbilor străine au determinat o reorganizare a demersului didactic și a finalităților acestuia, prin astfel de demersuri urmărindu-se, în principal, formarea unei competențe plurilingve și multiculturale, înțeleasă ca abilitate „de a mobiliza repertoriul plural al resurselor lingvistice și culturale pentru a face față nevoilor de comunicare sau pentru a interacționa cu alții, precum și pentru a face să evolueze acest repertoriu” (Ungureanu, 2017: 47).

„Model de comunicare în virtutea căruia, într-un grup de interlocutori, fiecare se exprimă în limba maternă (sau într-o limbă străină pe care consideră că o cunoaște mai bine), înțelegând, în același timp, limbile folosite de către ceilalți” (Spiță, Tărnăuceanu 2010: 7), intercomprehensiunea (IC) în limbile înrudite este, probabil, cea mai cunoscută și bine articulată dintre abordările pluraliste, cu un cadru teoretic consistent și strategii specifice¹.

Considerată drept „alternativă metodologică de formare lingvistică ce oferă utilizatorilor săi o soluție practică de comunicare în contexte plurilingve și multiculturale” (Spiță, Tărnăuceanu 2010: 8), intercomprehensiunea a fost inclusă, la nivel internațional, în curricula multor instituții de învățământ superior (vezi și Garbarino 2016), fiind o metodă care poate fi implementată cu succes atât în contexte didactice multilingve, cât și monolingve, cu diferențe, în principal, în ceea ce privește strategiile didactice,

¹ Pentru evoluția conceptului, vezi Bonvino et alii 2018: 4-6.

designul activităților propuse și rezultatele urmărite. Dacă în context didactic multilingv, miza principală este cea interacțională, de aplicare imediată a strategiilor specifice prin comunicarea efectivă între membrii grupului, în context didactic monolingv accentul cade, mai degrabă, pe activitatea de receptare, respectiv pe însușirea temeinică a unor strategii care să faciliteze interacțiunea în potențiale situații de comunicare interlingvistică.

Prin specificul lor, contextele didactice multilingve constituie o adevărată provocare de design al instruirii, eterogenitatea grupului din punctul de vedere al nivelului de cunoaștere a limbii/limbilor utilizate, respectiv a limbilor cunoscute necesitând strategii didactice și comunicaționale specifice.

Un exemplu de bune practici în ceea ce privește promovarea unor astfel de contexte educaționale multilingve și a unor modele de comunicare plurilingvă prin practica intercomprehensiunii îl constituie proiectul UNITA Universitas Montium², în care Universitatea de Vest din Timișoara este membră alături de alte 5 universități europene.

În cadrul instituțional astfel creat, studenții și cadrele didactice ale celor 6 universități – vorbitori nativi de română, franceză, italiană, spaniolă și portugheză au posibilitatea de a descoperi cu ajutorul cursurilor, atelierelor și cafenelelor lingvistice dedicate intercomprehensiunii strategii prin care își pot valorifica cunoștințele lingvistice, culturale și comportamentale pe care le dețin cu scopul de a comunica între ei, în scris sau oral, folosindu-se de limba maternă, fără medierea unei alte limbi.

Pentru cei interesați de perspectiva didactică a acestei metode, de potențialul ei de aplicare, sunt organizate și cursuri de formare pentru formatori în intercomprehensiune. Prin cele două dimensiuni caracteristice – cea didactică, respectiv de comunicare plurilingvă – un astfel de demers oferă posibilitatea unor observații relevante atât din perspectiva predării limbilor străine, cât și a aspectelor comunicaționale implicite.

În acest sens, participarea la programul de *Formare în intercomprehensiune (curs la distanță deschis tuturor viitorilor formatori din cadrul UNITA)*, desfășurat în format digital în perioada mai-octombrie 2021, pe parcursul a 50 de ore (*Curs introductiv privind fundamentele IC – 4+6 ore; Curs practic de IC (din perspectiva studentului) – 15 ore; Curs de prezentare și testare a materialelor UNITA – 15 ore; Lucrare finală – 10 ore*) ne-a oferit ocazia unor observații cu privire la relaționarea lingvistică a participanților, respectiv la consecințele didactice care decurg de aici, cu referire, în special, la abordarea limbilor/dialectelor romanice mai puțin cunoscute.

² <http://www.univ-unita.eu/>

Analiza noastră are la bază atât perspectiva personală, de beneficiari ai formării în intercomprehensiune, cât și înregistrările existente pe platforma digitală prin intermediul căreia aceasta s-a desfășurat (<https://edu.univ-unita.eu/>), respectiv o serie de microinterviuri realizate cu colegii români participanți la acest program de formare.

2. Tipuri de interacțiune plurilingvă în cadrul cursului de formare în intercomprehensiune

Dincolo de miza didactică pe care o implică cursurile de formare în domeniul intercomprehensiunii, indiferent de publicul căruia îi sunt destinate, acestea reprezintă cadrul de manifestare a unor relații de comunicare variate într-un context interacțional multilingv. Din această perspectivă, în cadrul cursurilor de formare în intercomprehensiune se disting mai multe tipuri de interacțiune, în funcție de relația stabilită între participanți, respectiv de canalul digital/virtual de comunicare.

Interconectările participanților în funcție de relația stabilită între aceștia permit delimitarea a două tipuri de interacțiuni în baza numărului acțanților comunicaționali și a poziției de rol (profesional/didactic) a acestora: *interacțiuni plurilingve la nivelul macrogrupului* (formator – cursanți; cursanți – cursanți) și *interacțiuni plurilingve la nivelul microgrupurilor* (cursanți – cursanți, mai rar formatori – cursanți). Deoarece cursurile de formare în domeniul intercomprehensiunii au o puternică componentă aplicativă, principiul general de comunicare în cadrul acestora, indiferent de tipul de interacțiune utilizat, este cel specific intercomprehensiunii: fiecare participant își utilizează propria limbă ca mijloc de comunicare.

Varietatea tipurilor de interacțiune plurilingvă în cadrul cursurilor de intercomprehensiune este justificată și de canalul digital de comunicare oferit de platformele de videoconferințe utilizate pentru susținerea online a acestor activități de formare lingvistică. În funcție de natura canalului digital de comunicare utilizat, se disting următoarele tipuri interacționale: ***interacțiunea plurilingvă orală*** (*monologuri tematice* – prezentări cu suport de tip PPT și *dialoguri dirijate* ale formatorilor, utilizând italiana, franceza și spaniola; *prezentări ale rezultatelor activităților de învățare colaborativă realizate de către cursanți*; *intervenții plurilingve* ale cursanților, folosind limba romanică maternă/o limbă romanică stăpânită foarte bine: *intervenții de răspuns* la problematizările didactice inițiate de formatori, *intervenții de tip întrebare* adresate formatorilor de către cursanți sau *intervenții de*

completare a mesajelor transmise de formatori sau de unii cursanți), **interacțiunea plurilingvă mixtă** (*orală – scrisă / scrisă – orală*), producția de mesaje fiind realizată dominant oral de către formatori, iar producția de mesaje scrise fiind predilectă în special în cazul cursanților (și preferată, în general, pentru a nu întrerupe discursul formatorului) și **interacțiunea plurilingvă scrisă** (concretizată prin folosirea exclusivă a chatului pentru mesaje publice sau private adresate participanților la sesiunea de formare în intercomprehenșiune pe platforma de videoconferințe utilizată și prin realizarea unor sarcini didactice utilizând comunicarea prin mesaje scrise pe platforma digitală Miriadi: formator – cursanți și cursanți – cursanți).

2.1. Interacțiunea plurilingvă mixtă (orală și scrisă) la nivelul macrogrupului

Analizând cele două componente interdependente ale procesului de comunicare (*producția și receptarea* mesajelor) în cadrul interacțiunilor plurilingve (orale și scrise) ocazionate de cursul de formare în domeniul intercomprehenșiunii, se constată faptul că eforturile conjugate ale actanților comunicării sunt orientate atât spre activitatea de *receptare*, solicitantă din cauza confruntării cu decodarea unor mesaje orale sau scrise în coduri lingvistice necunoscute (altele decât limba maternă sau o limbă romanică cunoscută foarte bine), cât și spre *producerea* mesajelor scrise sau orale, pentru care se folosesc coduri lingvistice cunoscute (limba maternă sau o limbă romanică cunoscută foarte bine), pentru că interlocutorilor li se solicită ajustări ale mesajelor produse conform principiilor intercomprehenșiunii.

Din analiza înregistrării cursurilor de formare desfășurate pe platforma de videoconferințe Webex, se observă o tendință generală de receptare adecvată a mesajelor produse în contextul multilingv discutat. Mesajele pertinente receptate s-au datorat efortului formatorilor (uneori și al cursanților) de reconstrucție / reformulare /clarificare /simplificare (uneori) a mesajului, respectiv de schimbare a codului lingvistic pentru accesibilizarea receptării. În sprijinul receptării pertinente a mesajelor plurilingve au venit și strategiile didactice utilizate de formatori, varietatea materialelor-suport folosite, ca modalitate pluridimensională de transmitere a aceluiași mesaj (auditiv și vizual), precum și suportul plurilingv de transmitere a conținuturilor. Mai mult, formatul digital al cursului a permis și oferirea unui feedback rapid și variat, o interacțiune scrisă și orală aproape simultană, precum și accesul rapid la resurse diverse.

Parcurgând înregistrările video ale cursurilor și urmărind intervențiile orale sau scrise (din chat) ale cursanților, se pot delimita următoarele categorii de dificultăți de înțelegere a mesajelor în cadrul interacțiunilor plurilingve mixte: *receptare incompletă sau deficitară*, respectiv *receptare eronată*.

Pe lângă obstacolele specifice oricărui context educațional, care pot fi considerate deja un loc comun, există cauze particulare care împiedică procesul de receptare în cadrul interacțiunilor plurilingve mixte bazate pe metoda intercomprehenșunii: ineditul unei astfel de abordări (în primele cursuri) atât din punct de vedere didactic, cât și comunicațional (alternanța și varietatea codurilor lingvistice utilizate, diversitatea sarcinilor/activităților de învățare, folosirea unor aplicații digitale mai mult sau mai puțin cunoscute cursanților etc.); eterogenitatea grupului ca grad de cunoaștere a limbilor romanice, ca experiență comunicațională în intercomprehenșune, ca mod de raportare la situația de comunicare creată (cursant și viitor profesor de intercomprehenșune), ca grad de competență digitală; rațiuni individuale, subiective sau obiective și independente de contextul didactic și comunicațional; motive tehnice, de funcționare sau de accesare a platformelor digitale utilizate pe durata cursului de formare în intercomprehenșune.

2.2. Interacțiunea plurilingvă mixtă (orală și scrisă) la nivelul microgrupului

Desfășurat în context interacțional multilingv, specificul cursului de formare în intercomprehenșune a fost dat în special de pronunțatul său caracter aplicativ, concretizat în verificarea conceptelor teoretice și a strategiilor specifice prin comunicarea efectivă între membrii grupului atât la nivelul activităților din cadrul macrogrupului, cât mai ales în realizarea activităților colaborative, în tandem sau în grupe mici, de 4-6 participanți, desfășurate *sincron*, cu ajutorul sălilor de lucru (breakout rooms) ale platformei de videoconferințe Webex – în timpul orelor de curs, sau pe alte platforme – în afara programului, și *asincron*, folosind în special documentele colaborative Google Drive.

Deoarece configurația platformei Webex nu permite înregistrarea sesiunilor de lucru simultane și nu dispunem nici de înregistrări ale întâlnirilor cursanților cu ajutorul platformelor de videoconferințe (Zoom, Google Meet etc.) în afara orelor de curs, observațiile noastre privind comportamentul comunicațional al membrilor grupului pentru situațiile în discuție au

fost făcute în special pe baza microinterviurilor realizate cu o parte dintre participanții români la acest curs, a calității de cursant a autorilor, respectiv pe baza documentelor rezultate în urma sarcinilor colaborative.

Fiind vorba de un curs de intercomprehenșiune desfășurat în context interacțional multilingv, activitățile colaborative din cadrul microgrupurilor multilingve propuse de către formatori au fost astfel gândite încât să fie relevante atât din perspectiva rezultatului învățării/al produsului rezultat, cât și al procesului de realizare a sarcinii. Acest din urmă aspect interesează mai mult analiza de față, deoarece realizarea propriu-zisă a sarcinii constituie o formă de interacțiune plurilingvă care presupune utilizarea principiilor și strategiilor specifice intercomprehenșiunii.

În general, așa cum o demonstrează înregistrările sesiunilor de teletandem, documentele elaborate în cadrul grupurilor de lucru tematice (v. *supra*, *GT Morfologia*, *GT Attività ludica*, *GT Expresii idiomatice*, *GT Faux amis*, *GT Interproduzione*, *GT Paysage linguistique*, *GT Sintassi*), dar și microinterviurile realizate cu o parte dintre cursanți, activitățile colaborative, sincrone și asincrone, s-au desfășurat în acord cu principiile și strategiile specifice intercomprehenșiunii, cursanții demonstrând o bună însușire și aplicarea consecventă a celor mai importante aspecte teoretice.

Au existat însă și situații particulare, în care membrii microgrupurilor au acordat întâietate produsului activității colaborative în detrimentul interacțiunii specifice intercomprehenșiunii. Astfel, în elaborarea activităților comune complexe, a existat uneori tendința de folosire cu precădere a uneia dintre limbile romanice de largă circulație: franceza, spaniola, italiana, ajungându-se la o interacțiune similară cu cea din cadrul oricărui tip de curs desfășurat în context multilingv: comunicarea are loc prin intermediul limbilor romanice cunoscute de majoritatea cursanților, fără valorificarea capacității acestora de activare și mobilizare a propriilor prerechizite lingvistice și extralingvistice din sfera romanității. Un exemplu în acest sens este și *Decalogo di docente di intercomprensione: tratti salienti*, document colaborativ realizat sincron, cu ajutorul sălilor de lucru oferite de platforma Webex, în care limbile sunt inegal reprezentate, aspect datorat, conform afirmațiilor din microinterviuri, în special dorinței comune a membrilor microgrupurilor de a eficientiza procesul de realizare a sarcinii prin apelul la limbi cunoscute de toți participanții, folosind timpul astfel „câștigat” pentru discuții de profunzime privind conținutul.

Aspectelor menționate de către participanți – realizarea unui produs de calitate în timpul, inevitabil limitat, alocat sarcinii – care au determinat aplicarea

parțială a strategiilor specifice intercomprehensiunii în cadrul interacțiunilor din cadrul grupurilor de lucru li se pot adăuga, probabil, și distribuția (inegală a) membrilor în microgrupuri în funcție de limba/limbile vorbite/cunoscute, dificultatea de înțelegere a unor idiomuri romanice mai puțin prezente în curricula internațională de limbi străine, precum româna, catalana etc., lipsa de experiență, respectiv experiența inegală a participanților în domeniul intercomprehensiunii, comportamentele comunicaționale diferite în legătură cu mesajul receptat, datorate diversității în plan lingvistic, cultural, atitudinal și al mentalităților, precum și absența unui (profesor-) coordonator/lider din afara grupului care să gestioneze activitatea colaborativă.

2.3. Interacțiunea plurilingvă scrisă

În cadrul cursului de formare a formatorilor în intercomprehensiune analizat, propus prin proiectul european UNITA, *interacțiunea plurilingvă scrisă* s-a realizat, în special, la nivelul macrogrupului printr-o comunicare digitală sincronă (utilizând chatul videoconferinței Webex), dar și asincronă (pe platforma MIRIADI: <https://www.miriadi.net/ro>). Cele două contexte interacționale plurilingve scrise au avut scopuri comunicaționale și didactice diferite.

În interacțiunea orală la nivelul macrogrupului, intervențiile scrise (sincrone) din chat, în toate limbile romanice utilizate de membrii grupului, au avut rolul de a completa ideile exprimate oral, au reprezentat o formă de răspuns rapid din partea cursanților la unele întrebări/sarcini scurte ale formatorilor sau o soluție de evitare a întreruperii discursului oral al formatorului/al altui cursant prin mesajele cu rol de feedback sau de solicitare de rezolvare a unor probleme tehnice ce puteau afecta negativ comunicarea la nivelul întregului grup sau la nivel individual. Dificultatea receptării mesajelor scrise din chat nu s-a datorat complexității acestora, ci faptului că acestea au interferat ca timp de transmitere cu mesajele orale plurilingve. Polifonia discursivă simultan realizată pe canale diferite (atât oral, cât și scris), a putut duce, în unele cazuri, la o pierdere a concentrării de receptare sau la o focusare a interesului de receptare pe una dintre cele două categorii de mesaje plurilingve: orale sau scrise, la disfuncții de înțelegere a mesajului în context comunicațional multilingv.

O delimitare clară a interacțiunii plurilingve scrise (fără interferențe cu interacțiunile orale) s-a realizat în cadrul cursului de formare prin activitățile didactice și de comunicare scrisă desfășurate pe platforma MIRIADI

(*Mutualisation et Innovation pour un Réseau de l'Intercompréhension à Distance*), o platformă pentru intercomprehenșiunea online și în rețea de grupuri. Una dintre componentele cursului de formare în intercomprehenșiune a fost parcurgerea unei sesiuni de lucru pe platforma amintită, organizată în jurul următoarelor obiective menite să faciliteze comunicarea prin intercomprehenșiune și să formeze competența didactică necesară predării unor cursuri de IC în limbile romanice: 1. înțelegerea intercomprehenșiunii interacționale prin practicarea efectivă a acesteia; 2. realizarea unor sesiuni de micro-teaching, folosind unitățile didactice propuse; 3. dezvoltarea competențelor transversale (de exemplu, competența interculturală).

Activitatea didactică de tip colaborativ de pe platforma MIRIADI, propusă de către formatori, dincolo de obiectivele de formare didactică specifice abordării pluraliste a limbilor romanice, a avut și obiective comunicaționale de practicare și aplicare a intercomprehenșiunii într-un cadru academic multilingv. Însăși organizarea sesiunii de lucru în patru faze relevă întreținerea mizelor didactice cu cele comunicaționale (de tip interactiv): Fase 1 *Conosciamoci!*, Fase 2: *Scegliamo un tema!*, Fase 3: *Lavoriamo in gruppo!*, Fase 4: *Pubblichiamo!*.

Din perspectiva numărului actanților comunicaționali, comunicarea scrisă asincronă utilizând platforma MIRIADI a fost orientată atât spre *interacțiunile la nivelul macrogrupului* (formator – cursanți; cursanți – cursanți), prin forumul accesibil tuturor cursanților înrolați pe platformă, cât și spre *interacțiunile la nivelul microgrupurilor* (cursanți – cursanți, formator – cursanți), prin repartizarea cursanților în șase grupuri de lucru tematice, delimitate în baza intervențiilor pe care cursanții le-au avut în formul accesibil macrogrupului: *GT Morfologia*, *GT Attività ludica*, *GT Expresii idiomatiche*, *GT Faux amis*, *GT Interproduzione*, *GT Paysage linguistique*, *GT Sintassi*. Interacțiunea scrisă asincronă și realizarea obiectivelor didactice ale fiecărui grup au necesitat o comunicare plurilingvă, folosind principiile și strategiile intercomprehenșiunii.

Interacțiunea plurilingvă scrisă (la nivelul macro- și microgrupurilor) s-a caracterizat prin coeziune și coerență discursivă, datorate tocmai naturii specifice comunicării scrise: caracterul îngrijit și elaborarea mesajului cu stăruință și migală; gradul ridicat de receptare a mesajului scris datorită absenței factorilor perturbatori; privilegierea raționamentului, a rigorii termenilor și a formulărilor clare; asigurarea menținerii acurateței; caracterul definitiv al formulărilor și excluderea negocierii sensurilor (vezi Bărdășan 2007: 14-15 *passim*).

Aceste elemente de specificitate favorabile unei receptări eficiente a mesajelor transmise și strategiile specifice intercomprehensiunii interactive pot fi reperabile în postările unor cursanți de pe forumul platformei Miriadi:

Bonjour tout le monde,

Je suis ... Français de ...

Je suis enseignant-chercheur en informatique à l'Université ...

J'ai eu longtemps une passion pour les langues. C'était mon premier thème de recherche (traitement automatique des langues, dictionnaires, lexiche). [...] J'ai travaillé [...] sur l'intercompréhension en langues sinogrammiques. Je travaille actuellement sur les problématiques de l'Anthropocène.

À la prochaine !

Ciao! Mi puoi spiegare più nel dettaglio il tuo lavoro sulle lingue sinogrammiche? Studio cinese ed è un aspetto molto interessante.

*Salut! Ce parcurs interesant, de la limbi la informatică la antropocen! Săptămâna trecută am început să ascult podcastul *The Anthropocene Reviewed*, al lui John Green. Sunt sigură că tu faci lucruri mai serioase, dar pentru un novice ca mine este foarte interesant.*

3. Considerații finale

Complex și solicitant, designul unor cursuri de formare a formatorilor în intercomprehensiune desfășurate în context multilingv constituie o provocare atât în ceea ce privește structurarea și prezentarea informației teoretice, cât mai ales în elaborarea activităților colaborative multilingve sincrone și asincrone.

Pentru eficientizarea interacțiunilor plurilingve sincrone, considerăm că pot fi avute în vedere câteva sugestii de natură didactică și comunicațională, i.e. o minimă familiarizare prealabilă cu specificul lingvistic al idiomurilor mai puțin cunoscute, inițierea unor activități de acomodare psihocomunicațională a participanților (de exemplu, realizarea unor prezentări personale digitale), repartizarea echilibrată a cursanților în funcție de limba/limbile vorbite/cunoscute în vederea realizării activităților colaborative, modelarea activităților ținând cont și de comportamentele comunicaționale diferite ale cursanților în legătură cu mesajul receptat (ca urmare a diversității în plan lingvistic, cultural, atitudinal și al mentalităților), evaluarea și monitorizarea constantă (de exemplu, prin intermediul unor chestionare) a interacțiunii /comportamentelor comunicaționale din cadrul grupurilor multilingve.

În ceea ce privește interacțiunea pluringvă asincronă, concretizată mai ales prin intervenții pe forumurile platformelor educaționale utilizate pentru practicarea intercomprehensiunii, apreciem că gestionarea riguroasă a fluxului comunicării – atât ca interval temporal, cât și ca număr de intervenții (ca răspuns la alte postări, respectiv ca inițiere de noi postări) ar putea spori atractivitatea și, implicit, eficiența acestui tip de situație de comunicare.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

- BĂRDĂȘAN, Gabriel 2007: *Curs practic de comunicare orală*, ediția a doua, Timișoara, Excelsior Art.
- BONVINO, Elisabetta, FIORENZA, Elisa, CORTÉS VELÁSQUEZ, Diego 2018: *Observing Strategies in Intercomprehension Reading. Some Clues for Assessment* in „Plurilingual Settings. Frontiers in Communication”, https://www.researchgate.net/publication/326468896_Observing_Strategies_in_Intercomprehension_Reading_Some_Clues_for_Assessment_in_Plurilingual_Settings, accesat la data de 15.11.2021.
- GARBARINO, Sandra 2016: *Integrare l'intercomprensione ai curricoli istituzionali: le risorse della piattaforma MIRIADI. Italiano a stranieri*, https://www.researchgate.net/publication/313677870_Integrare_l'intercomprensione_ai_curricoli_istituzionali_le_risorse_della_piattaforma_MIRIADI, accesat la data de 10.11.2021.
- SPIȚĂ, Doina, TĂRNĂUCEANU, Claudia (coord.) 2010, *Galapro sau Despre intercomprehensiune în limbile romanice*, Iași, Editura Universității Al. I. Cuza Iași.
- UNGUREANU, Cristina 2017: *Dicționar de terminologie sociolingvistică*, Iași, Institutul European.

UTILIZAREA INDICELUI CTTR ÎN ANALIZA DIVERSITĂȚII LEXICALE A INTERLIMBII STUDENȚILOR CARE ÎNVAȚĂ RLS

Mariana-Diana CÂȘLARU*

Elena-Mihaela ANDREI**

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

*dianacaslaru@yahoo.fr

**myhaela_andrey@yahoo.com

The Use of the CTTR Index in Lexical Diversity Analysis of RFL Students' Interlanguage

DOI: 10.35923/AUTFil.59.02

The transitory nature of interlanguage, seen as a temporary linguistic system of a foreign language learner, requires the use of methodologies that go beyond the narrow framework of compliance with the norm. In this article, we aim to present a methodology for analyzing the lexical diversity of interlanguage, using the CTTR index. We will also present the results of a pre-test that applies this approach to the language production of international RFL students.

Keywords: *lexical diversity; interlanguage; type-token ratio; Romanian as a Foreign Language; target language.*

Cadru teoretic despre interlimbă și diversitatea lexicală în interlimbă

Ipoteza interlimbii reprezintă o încercare – dovedită a fi una fecundă – de a depăși majoritatea abordărilor anterioare privitoare la procesul de învățare a unei limbi străine. Original în ipotezele lui, conceptul de interlimbă propune o nouă perspectivă de a înțelege fenomenul învățării unei alte limbi. Conform acestei noi perspective, se consideră că, atunci când un subiect învață o altă limbă, acesta dezvoltă un alt sistem lingvistic, diferit atât de limba maternă, cât și de limba țintă, dar care conține elemente proprii celor

două. De aici, a fost necesar un singur pas până la a spune că limba subiectului sau a elevului se comportă ca un sistem intermediar, sistem aproximativ, gramatică/ competență tranzitorie, dialect idiosincrazic sau interlimbă¹ (termenul cel mai uzitat de către cercetători).

Pit Corder (1980a, 1980b și 1980c), ale cărui lucrări dedicate interlimbii au constituit o trambulină pentru lansarea acestei noi abordări, este de părere că limba elevului nu este un dialect social, ci un dialect individual.

Mai mult decât atât, în interlimbă, eroarea este o „binecuvântare” (Kiyit-sioglu-Vlachou 2001), ea demonstrând existența activității cognitive de a verifica ipoteze asupra funcționării limbii studiate. Această nouă abordare are ca obiectiv principal descrierea gramaticii interioare a subiectului (Besse și Porquier 1991), descriere care trebuie să se facă, într-o primă etapă cel puțin, în propriii săi termeni, fără a face apel la norma limbii țintă.

„Son principal objectif est en effet de décrire les grammairales intériorisées à travers les activités langagières qui les manifestent, pour en caractériser les spécificités, les propriétés et les modalités de leur développement.” (Besse et Porquier 1991: 216).

Dacă o analiză corectă a interlimbii vizează strict sistemele provizorii, fără a le raporta la limba țintă, atunci una dintre dimensiunile pe care ar trebui să le analizăm este diversitatea lexicală, deoarece aceasta va indica nu doar cât de divers este vocabularul subiectului care învață o limbă străină, ci și puterea sa de a formula ipoteze despre sistemul lingvistic țintă. Atunci când acel „savoir” interlingual este insuficient, adică subiectul nu cunoaște un cuvânt, el va căuta să îl înlocuiască cu un termen care se va constitui fie într-un calc/substituție, fie într-un transfer pozitiv. Indiferent de rezultat, transfer pozitiv sau negativ, acesta este perfect acceptabil, întrucât interlimba este permeabilă și mereu în schimbare. Așadar, în calculul diversității lexicale a interlimbii, vor fi incluse și acele forme care nu sunt conforme cu norma limbii țintă, ele fiind semn al activității cognitive a subiectului și nicidecum indici ai eșecului.

¹ Acest termen a fost propus de lingvistul american Larry Selinker: „This set of utterances for most learners of a second language is not identical to the hypothesized corresponding set of utterances which would have been produced by 40 native speaker of the TL had he attempted to express the same meaning as the learner. since we can observe that these two sets of utterances are not identical, [...], one would be completely justified in hypothesizing, perhaps even compelled to hypothesize, the existence of a separate linguistic system based on the observable output which results from a learner’s attempted production of a TL norm. This linguistic system we will call *interlanguage*”. (Selinker, 1972: 214)

În acest sens, Pit Corder afirma că nu putem numi ca „deviante” sau „incorecte” producțiile unui copil care este pe cale să dobândească limba sa maternă, întrucât el nu este încă locutorul unui dialect social. În mod analog, nu putem numi „deviante” sau „eronate” producțiile idiosincrazice ale unui subiect care învață o limbă străină, întrucât aceste etichetări implică / sugerează nerespectarea regulilor limbii țintă, or subiectul produce structuri idiosincrazice tocmai pentru că nu cunoaște încă aceste reguli sau nu le-a asimilat/fixat/interiorizat încă (1980b).

Metodologie de analiză a diversității lexicale

Cea mai populară formulă pentru calcularea diversității lexicale a unui text este TTR (type/token ratio). Este bine cunoscut faptul că TTR este influențat negativ de lungimea textului analizat, în sensul că pe măsură ce crește dimensiunea textului, scade indicele diversității lexicale, întrucât cuvintele tind să se repete odată cu creșterea lungimii textului. După ce s-au adus numeroase critici utilizării indicelui TTR (Wolf Quintero *et alii* 1998), în 1964 s-a propus o nouă formulă de calcul, numită CTTR (Corrected Type Token Ratio) de către Carroll (1964: 54), care este în directă legătură cu lungimea textului. Această formulă este agreată și de cercetătorul contemporan Mathias Schulze (articol inedit), care conduce numeroase proiecte de cercetare a interlimbii în diferite centre universitare din Canada.

Indicele CTTR² calculează numărul de tipuri de cuvinte împărțit la rădăcina pătrată din dublul numărului de cuvinte. Ocurențele identice ale unui cuvânt sunt numărate ca fiind un singur tip (casă, casă = 1 tip, iar casă, case = 2 tipuri).

$$CTTR = T \div \sqrt{2 \times W}$$

unde T = tipuri de cuvinte, iar W = numărul total de cuvinte

Pentru a calcula corect numărul de tipuri de cuvinte, propunem utilizarea programului Word List Expert, dezvoltat de Mechanicwords. Precizăm că este necesară eliminarea cratimelor din corpusurile studenților, din structuri precum *l-am*, *m-ai*, *te-au*, deoarece am constatat că ele sunt numărate ca reprezentând un singur cuvânt.

² O descriere mult mai detaliată a acestei formule poate fi găsită în Mariana Diana Câșlaru, *L'interlangue des apprenants roumains de FLE au carrefour des langues romanes (études de cas sur des apprenants roumains étudiant aussi l'italien et l'espagnol)*, Presa universitară clujeană, 2016.

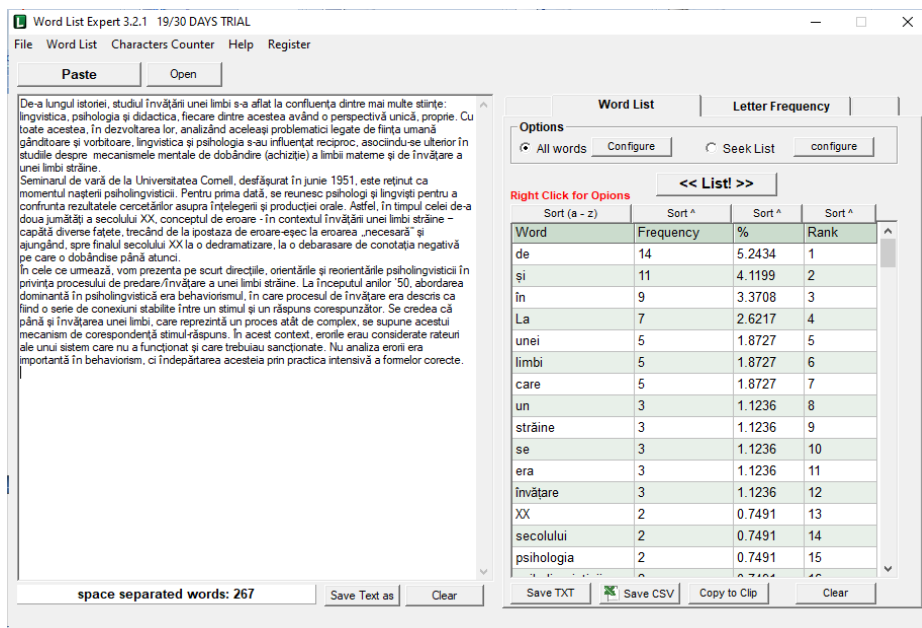


Figura 1. Exemplu de numărare a tipurilor de cuvinte

Întrucât interlimba este un continuum de sisteme, această procedură de calcul al indicelui diversității lexicale trebuie să fie utilizată asupra mai multor producții scrise /orale din cadrul unei interlimbi, pentru a putea obține o imagine în diacronie a interlimbii în cauză.

Eșantioane de analiză a diversității lexicale

În cele ce urmează, vom prezenta rezultatele etapei de pretestare a acestei metodologii de analiză a diversității lexicale a interlimbii studenților care învață limba română ca limbă străină. Am avut ca subiecți un număr de zece studenți internaționali, înscriși la Programul de An pregătitor, din cadrul Facultății de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, cu un nivel de limbă română A2 – B1. Am efectuat trei anchete în decurs de șase luni, pe parcursul anului universitar 2020-2021. Vom prezenta rezultatele a trei dintre aceștia, proveniți din Togo, Sudan și Nigeria.

În urma utilizării softului Word List Expert și după calculul indicelui CTTR, am obținut datele din următorul tabel, pe care le-am reprezentat în graficele de mai jos, pentru fiecare subiect în parte.

	Subiectul 1			Subiectul 2			Subiectul 3		
Textul	Cuvinte	Tipuri	CTTR	Cuvinte	Tipuri	CTTR	Cuvinte	Tipuri	CTTR
1	199	131	6.56	163	106	5.87	157	102	5.75
2	375	183	6.68	411	188	6.55	273	147	6.29
3	357	190	7.11	347	167	6.33	315	137	5.45

Tabel 1. Calcule Subiectul 1, Subiectul 2 și Subiectul 3

Subiectul 1 – interpretarea rezultatelor

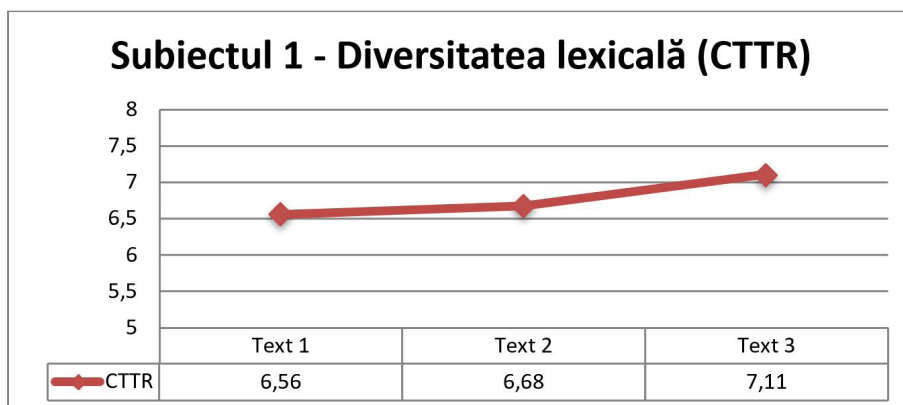


Figura 2. Diversitatea lexicală – subiectul 1

În cazul primului subiect, observăm o creștere continuă a diversității lexicale de-a lungul celor trei anchete, ceea ce înseamnă că subiectul își dezvoltă vocabularul din ce în ce mai mult pe parcursul celor șase luni de studiu. Este de remarcat faptul că între momentul 2 și momentul 3, diversitatea lexicală a interlimbii subiectului 1 înregistrează o creștere mai abruptă decât între momentele 1 și 2. Această variație poate fi datorată unei reale îmbogățiri a vocabularului subiectului nostru sau poate fi explicată printr-o mai mare siguranță de sine, o mai mare dezinvoltură a studentului în momentul producerii textului, ceea ce duce implicit la o mai largă plajă de ipoteze formulate asupra sistemului limbii țintă, ipoteze care se pot concretiza în transferuri negative sau pozitive și care sunt înregistrate ca îmbogățiri la nivel lexical. Chiar dacă o anumită formă lexicală propusă de subiect nu este 100% conformă cu norma limbii țintă, ea intră în calculul

diversității lexicale, deoarece, așa cum am stabilit de la început, analiza de față privește interlimba în afara raportului său cu sistemul limbii țintă. De altfel, dacă privim și din perspectivă didactică, preferăm ca un student să propună o structură lexicală chiar și imperfectă, decât să lase goluri în producția sa.

Subiectul 2 – interpretarea rezultatelor

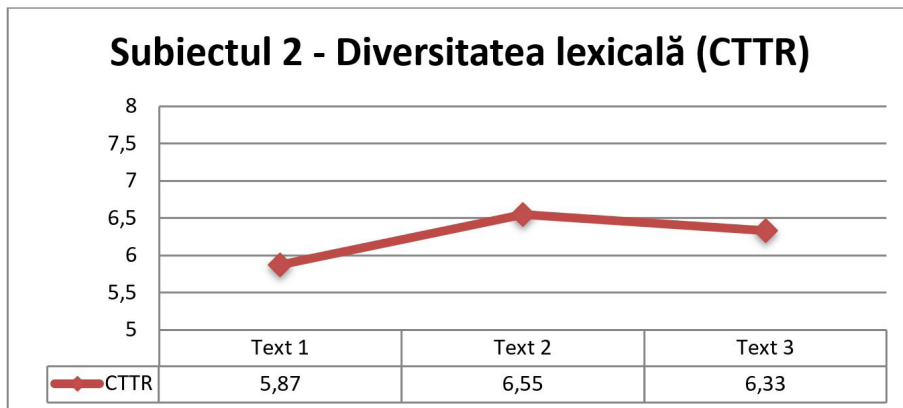


Figura 3. *Diversitatea lexicală – subiectul 2*

La cel de-al doilea subiect, constatăm o creștere abruptă a diversității lexicale între primele două momente ale anchetelor și o scădere mai lentă între ultimele două momente. Considerăm că subiectul 2 își diversifică lexicul în mod incontestabil de la momentul 1 la momentul 2, însă, în ceea ce privește scăderea indicelui diversității spre finalul anchetelor, nu am crede că este vorba de o involuție în interlimbă, ci mai degrabă de o alegere de moment. Subiectul 2 a încheiat Anul Pregător cu un nivel de limbă B1 spre B2, cadrele didactice constatând o dezvoltare remarcabilă a interlimbii acestuia în ansamblul ei.

Scăderile care nu sunt extreme, asemănătoare acestora de mai sus, ar putea avea două cauze. Prima este legată de starea fizică sau psihică a subiectului în momentul anchetei, stare care, după cum bine cunoaște un cadru didactic, poate influența performanța de moment a subiectului. A doua cauză este în strânsă legătură cu conformitatea interlimbii în raport cu norma limbii țintă. Unii studenți devin mai atenți la conformitatea cu norma, se concentrează să scrie corect, să utilizeze numai forme de care ei sunt foarte siguri, ceea ce conduce aproape inevitabil la scăderea diversității lexicale și sintactice. Pentru a stabili cu exactitate care dintre cele două cauze a determinat scăderea

indicelui diversității lexicale în contextul de față, ar trebui să continuăm analiza corpusului prin calcularea indicelui de conformitate cu norma limbii țintă.

Subiectul 3 – interpretarea rezultatelor

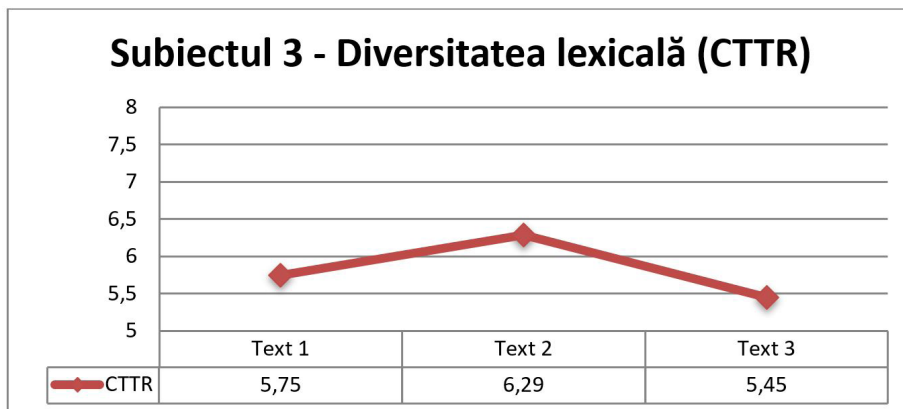


Figura 4. Diversitate lexicală - subiectul 3

În cazul celui de-al treilea subiect, traseul indicelui diversității lexicale urmează o curbă ascendentă între primele două momente ale studiului și una descendentă între ultimele două. Am încercat să căutăm cauzele scăderii indicelui în cea de-a treia anchetă. Privind textele 2 și 3, produse de către subiectul 3, considerăm că este posibil ca subiectele alese pentru a fi dezvoltate să fi influențat scăderea diversității lexicale întrucât în textul 2 subiectul relatează o serie de întâmplări diferite, petrecute în spații diferite, pe când în textul 3, subiectul povestește gradual o singură întâmplare, făcând mereu referire la aceleași personaje și, prin urmare, reluând mereu aceleași cuvinte.

Concluzii

Rezultatele pretestărilor ne indică faptul că acest indice CTTR poate fi utilizat, cu obținerea de rezultate fiabile, pe producțiile scrise ale studenților internaționali care învață RLS. Analiza diversității lexicale este necesară în cazul interlimbii, întrucât evoluția ei diferă de modul în care variază indicele de conformitate cu norma (indice luat cel mai des în considerare atunci când este evaluată o interlimbă). Or, noile metode de predare-învățare, centrate pe comunicare /acțiune, pun accentul pe renunțarea la taxarea erorii și pe evaluarea producțiilor studenților, fără a sublinia ceea ce nu este conform cu limba țintă, cel puțin într-o primă etapă.

Așadar, pentru o mai bună înțelegere a modului în care se dezvoltă interlimba, analiza producțiilor studenților poate și trebuie să fie extinsă prin corelarea indicelui conformității cu norma cu indicele diversității lexicale. Anticipăm că, făcând această corelare, vom constata (din experiența de cadre didactice cunoaștem acest lucru) că sunt momente în care un indice crește concomitent cu descreșterea celuiilalt. Aceste ușoare regrese fac parte din procesul de învățare, ele intrând deseori într-un mecanism compensatoriu. De exemplu, cu cât subiectul progresează în învățarea unui lexic variat, cu atât atenția lui poate scădea în privința corectitudinii gramaticale. În economia interlimbii, cu excepția cazurilor de fosilizare, orice scădere a unui indice poate ascunde un progres, întrucât subiectul face un pas înapoi pentru a se concentra pe o altă componentă.

Încheiem aceasta propunere metodologică, care s-a dovedit fiabilă, prin lansarea unei noi provocări nouă însene: aceea de a continua studiul interlimbii studenților care învață RLS, prin corelarea indicelui CTTR cu indicele conformității cu norma – ceea ce presupune elaborarea unui sistem de etichetare a erorilor, urmată de o etichetare manuală a acestora și apoi de calcularea asistată de calculator a indicelui conformității.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

- BESSE, Henry, PORQUIER, Rémy 1991: *Grammaires et didactique des langues*, Paris, Hatier-Didier.
- CARROLL, John 1964: *Language and Thought*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall.
- CÂȘLARU, Mariana-Diana 2016: *L'interlangue des apprenants roumains de FLE au carrefour des langues romanes (études de cas sur des apprenants roumains étudiant aussi l'italien et l'espagnol)*, Presa universitară clujeană.
- CORDER, Pit 1980a: *Que signifient les erreurs des apprenants ?*, „Langages 57. Apprentissage et connaissance d'une langue étrangère”, pp. 9-15.
- CORDER, Pit 1980b: *Dialecte idiosyncrasique et l'analyse d'erreurs*, „Langages 57. Apprentissage et connaissance d'une langue étrangère”, pp. 17-28.
- CORDER, Pit 1980c: *La sollicitation de données d'interlangue*, „Langages 57. Apprentissage et connaissance d'une langue étrangère”, pp. 29-38.
- KIYITSIOGLU-VLACHOU, Catherine 2001: *Les bienfaits de l'erreur*, „Le français dans le monde”, 315, pp. 30-31.

SCHULZE, Mathias, VERSPOOR, Marjolijn, WOOD, Peter, POKORNY, Bjanka
(articol inedit), *Towards automatic proficiency scoring in L2 writing: Balanced
complexity*.

SELINKER, Larry 1972: *Interlanguage*, in „International review of applied lingu-
istics in language teaching” 10/3, pp. 209-231.

WOLF-QUINTERO, Kate, INAGAKI, Shunji, HAE-YOUNG, Kim 1998: *Second
language development in writing: measures of fluency, accuracy & complexity*,
University of Hawai‘i.

REPREZENTĂRI SOCIO-CULTURALE ALE STUDENȚILOR INTERNAȚIONALI CARE ÎNVAȚĂ ROMÂNĂ CA LIMBĂ STRĂINĂ

Elena-Mihaela ANDREI*

Mariana-Diana CÂȘLARU**

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

*myhaela_andrey@yahoo.com

**dianacaslaru@yahoo.fr

Socio-cultural Representations of International Students who Learn Romanian as a Foreign Language

DOI: 10.35923/AUTFil.59.03

This article sets forth a brief methodological framework for analyzing mental micro-representations of international RFL students' representations of the host language and culture, together with their linguistic and cultural identity. In the absence of an authentic socio-cultural competence by the two involved parties – teacher and student – one can merely take note of the challenging nature of establishing an open cultural dialogue; this notion is the cornerstone of our attempt to understand how this competence works. The questionnaire we propose can be a beneficial and effective tool in the development of communicative and intercultural competences.

Keywords: *interculturality; foreign language; sociocultural competence; cultural diversity; Romanian as a Foreign Language.*

Studiul pe care îl prezentăm în paginile următoare este o scurtă propunere metodologică de analiză a unui eșantion de chestionare, completate de către studenții unei singure grupe, cu care am lucrat pe parcursul întregului an universitar 2020-2021, la Catedra de Limba română pentru studenți străini, din cadrul Facultății de Litere, de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași.

Chiar dacă nu avem în norma noastră didactică un curs strict de predare a elementelor de cultură și civilizație românească, întotdeauna, la cursurile pe care le predăm, transmitem inevitabil elemente profunde care țin de sistemul nostru de valori, de credințe, de viziune asupra lumii, pe scurt de cultura noastră, înțeleasă în sens restrâns, dar și în sens extins. Fie că ținem cursul de *Comunicare orală și scrisă*, de *Receptare scrisă și orală*, de *Redactare și compoziție* ori de *Limbaj specializat în Științe biologice și biomedicale/ Științe sociale*, de fiecare dată, pe lângă informațiile lingvistice pe care le transmitem în mod factual, deschidem implicit un dialog cultural cu interlocutorii noștri, întrucât a preda sau a învăța o limbă nouă înseamnă a face cunoscută – în mod progresiv – o cultură nouă sau a intra în contact cu o cultură nouă. Poziționându-ne astfel, suntem în asentimentul numeroșilor specialiști din domeniul predării-învățării unei limbi străine care susțin că limba și cultura sunt concepte inseparabile, prin urmare ele nu pot fi privite dihotomic, ci integrativ, fiind cele două fețe ale unui tezaur care aparține unui popor.

Evident, studiul nostru nu se vrea nici pe departe a fi unul exhaustiv ori cantitativ, ci mai degrabă o mostră calitativă care să ne permită să dezvoltăm competența interculturală, atât nouă, cât și studenților cu care interacționăm, pentru a fi împreună mai sensibili la alteritate, mai co-constructivi în ceea ce privește confruntarea cu reprezentarea celuilalt a propriei sale identități lingvistice și culturale, dar și a identității lingvistice și culturale străine, pentru a îmbunătăți sau a actualiza astfel modul nostru de a reacționa la ceea ce este propriu, dar și la ceea ce este diferit. Pe scurt, demersul nostru ar trebui situat în sfera efortului de a crea câteva puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile, și nu în sfera studiilor directive.

În ultima săptămână de cursuri din semestrul al doilea, din anul universitar 2020-2021, studenții grupei 2 (8 studenți care provin din Togo, Maroc, Nigeria, Israel, Sudan, Libia, Belize și Siria) au fost invitați să răspundă la anumite întrebări privitoare atât la cultura și limba română, cât și la cultura și limba lor maternă. Chestionarul pe care l-au primit conține întrebări cu răspunsuri pe o scală de la 1 la 5 (echivalentă cu calificativele *deloc...*, *puțin...*, *destul de...*, *valoarea propriu-zisă...*, *foarte...*). Prin invitația aceasta, am vrut să descoperim puțin mai mult din profilul studenților noștri, mai exact modul lor secvențial de reprezentare a alterității, de negativare sau pozitivare a alterității, respectiv a identității, pe scurt, producțiile lor de micro hetero-reprezentări și micro auto-reprezentări și, în egală măsură, posibilele lor producții de micro hetero-stereotipuri și de micro auto-stereotipuri. În

același timp, am vrut să ne supunem pe noi însene unui test de înțelegere a propriei noastre identități lingvistice și culturale și a alterității, pentru a avea astfel o mai bună conștiință asupra specificității noastre, dar și asupra pluralității cu care avem de a face, de a scăpa riscului de a subestima sau supraestima cultura noastră ori una dintre culturile subiecților respondenți cu care interacționăm.

Profesorul Constantin Cucuș, interesat în repetate rânduri de ceea ce numim interculturalitate, semnala într-un mod remarcabil importanța înțelegerii conceptelor de identitate și de alteritate ca fiind moduri de cunoaștere, de relativizare, de organizare, de structurare și de autoconstrucție: „Nu se poate vorbi de identitate de sine fără raportarea la altul sau la evoluția noastră în timp. Suntem ceea ce suntem ca individualitate și prin «lipsa» pe care o căutăm sau o găsim în alteritate. Altul este un prilej de descoperire și conștientizare a realei identități. Căci, în căutarea celuilalt, ne deslușim pe noi înșine, ne dăm seama de ceea ce suntem, sperăm, merităm. Frumusețea existențială ne este dată de celălalt, de miracolul ieșirii din sine, de proiectarea în altul, de iubirea celui apropiat – ca și a celui îndepărtat! În această proiecție în/spre altul putem să ne împlinim și să ne percepem plenitudinea sau limitele reale. Subiectul se relativizează în raport cu altul sau cu diferitele circumstanțe, își deschide anumite paliere identitare care sunt compatibile cu cele purtate de alții. Avem de a face cu o organizare «modulară» a personalității, diferitele module spirituale asamblându-se și activându-se în funcție de numeroase variabile (e nevoie, uneori, de o evidențiere «cameleonică» a noastră!). Identitatea culturală autentică este flexibilă, modificabilă, structurantă, autoconstructivă. Ne «descoperim» ca personalitate pe măsură ce intensificăm relațiile cu celălalt. Desigur, personalitatea se organizează în jurul unui nucleu axiologic relativ stabil, dar care polarizează, din mers, valori adiționale, aduse de mediu. Identitatea personală este oarecum contradictorie: ea presupune entități categoriale, intolerante la schimbare, bazate pe fidelitate față de propriile valori, dar și entități atributive, modificabile și deschise la incitări valorice ale mediului. În fond, dacă rămânem țepeni, fixați irevocabil în nișe valorice hotărâte, nu avem nici o șansă de a adulmea, a întâmpina sau a genera noul!” (Cucuș: 2009).

Geneviève Zaratte – autoare care și-a consacrat studiile predării limbilor străine – insistă la fel de nuanțat asupra importanței competenței interculturale. Acesteia i se adaugă prolificul autor Christien Puren, urmat de Sophie Moirand ori de Jacques Demorgon, pentru a cita doar câteva nume de referință în această direcție. Toți trei subliniază caracterul complex al

noțiunii de interculturalitate și mai ales rolul competenței interculturale în intermedierea unui real dialog cultural între interlocutori proveniți din culturi diferite.

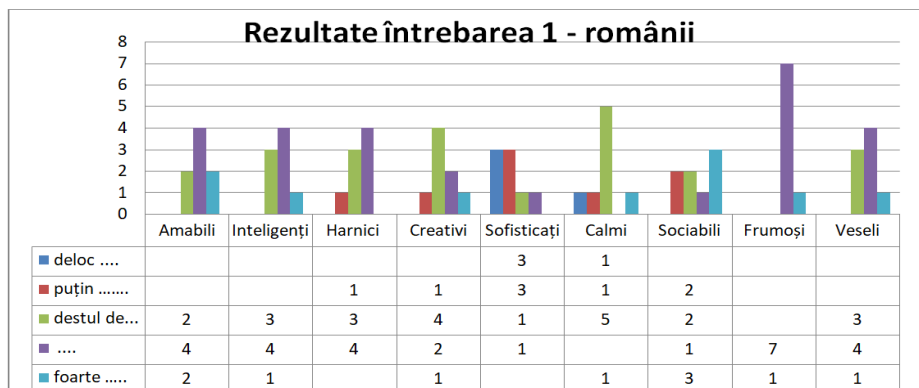
Chestionarul conceput și adresat respondenților conține douăsprezece întrebări. Am încercat ca în formularea acestor întrebări să obținem reprezentări ale Celuilalt despre noi românii, dar și despre ei, mai exact despre anumite comportamente, caracteristici, elemente culturale și lingvistice, deci din dublă poziționare a intervievatului. Mai precis, organizarea întrebărilor din dublă perspectivă (alteritate-identitate) a fost gândită cu scopul de a-i ajuta pe respondenți să conștientizeze mai bine componenta interculturală, să discearnă mai bine diferențele și asemănările dintre cultura gazdă și cultura lor maternă, pentru a putea, fiecare în parte, extrage de aici capital pe care să-l investească mai apoi într-o comunicare eficientă ori într-o interacțiune reușită cu „străinul”. Nu în cele din urmă, scopul acestei organizări a întrebărilor a fost de a crea acel spațiu de „du-te-vino”, de transfer, de marcarea și de demarcare între două culturi, în cazul nostru cultura română și cultura de origine.

Redăm mai jos întrebările formulate:

- Pe o scală de la 1 la 5 cum sunt românii? Dar conașionalii voștri? (amabili, inteligenți, harnici, creativi, sofisticăți, calmi, sociabili, frumoși, veseli)
- Ce mănâncă în general românii? Dar conașionalii voștri?
- Ce beau în general românii? Dar conașionalii voștri?
- Ce nu le place românilor? Dar conașionalilor voștri?
- Ce fac românii în timpul liber? Dar conașionalii voștri?
- Care este calitatea principală a românilor? Dar a conașionalilor voștri?
- Care este defectul principal al românilor? Dar al conașionalilor voștri?
- Ce stil vestimentar adoptă de obicei românii? Dar conașionalii voștri?
- Care este cuvântul cel mai des auzit în România? Dar în țara voastră?
- Ce români celebri cunoașteți? Dar conașionali celebri?
- Ce mijloace de transport preferă românii? Dar conașionalii voștri?
- Pe o scală de la 1 la 5 cum este limba română? Dar limba voastră maternă ? (dificilă, muzicală etc.)

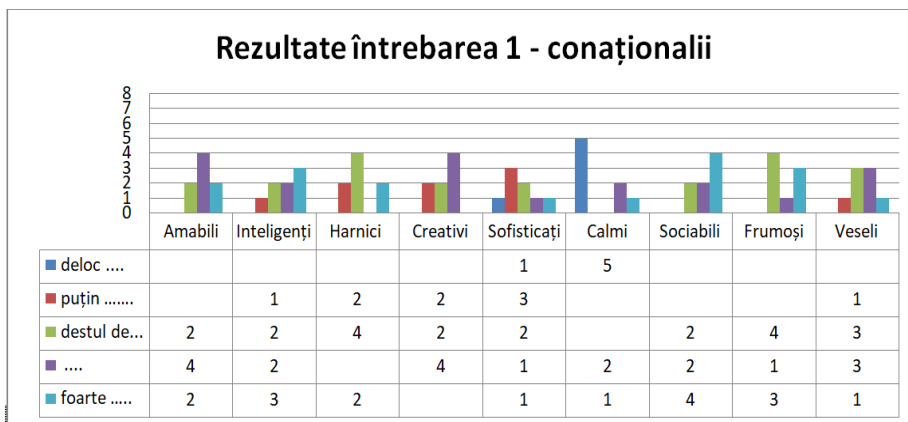
Dacă pentru prima și ultima întrebare am reușit să cuantificăm și să reprezentăm grafic răspunsurile studenților, pentru celelalte întrebări vom da o interpretare aproximativă a răspunsurilor acestora, axându-ne pe elementele inedite care contrastează poate cu orizontul nostru de așteptare.

Prin urmare, rezultatele obținute grafic la prima și ultima întrebare sunt:



Analizând răspunsurile studenților la această întrebare, observăm că linia ascendentă cea mai evidentă arată că românii sunt frumoși. Pe aceleași poziții, reprezentate în culoarea mov, se situează răspunsurile privind amabilitatea, inteligența și hărnicia românilor. O linie ascendentă verde ne indică faptul că românii sunt în accepția majorității respondenților destul de calmi. Între paranteze fiind spus, calmul românilor a fost semnalat și de D. Drăghicescu, atunci când a încercat să prezinte trăsăturile unei psihologii colective a românilor, în cartea sa intitulată *Din psihologia poporului român*. Conform teoriei lui, calmul s-ar traduce prin pasivitate sau lipsă de energie ofensivă ori de inițiativă. Nu știm însă dacă studenții au avut în vedere dimensiunea pozitivă sau negativă a acestui termen. De fiecare dată, cu excepția calității de harnici și de sofisticați, vedem o valorizare maximală a uneia dintre calitățile românilor, și anume foarte veseli, foarte frumoși, foarte calmi, foarte amabili, foarte inteligenți ori foarte sociabili. La antipod, în culoarea albastru-închis, avem un răspuns categoric, majoritar, unanim, care ne arată că românii nu sunt deloc sofisticați. Răspunsurile în grade diferite la întrebarea dacă românii sunt sociabili ne atrag atenția. Unii respondenți consideră că românii sunt foarte sociabili, alții că sunt sociabili, puțin sociabili sau destul de sociabili. Dacă privitor la calitatea de sofisticați, răspunsurile sunt unanime, la aceea de sociabili, iată că ele diferă. Observăm că studenții respondenți își devoalează fiecare în parte gradul de inter-relaționare cu locuitorii comunității gazdă. Odată ajuns într-o țară nouă, cu o limbă și o cultură diferite sau foarte diferite, studentul străin trăiește în mod diferit contactul cu alteritatea ori procesul de integrare într-o comunitate nouă. Sigur, componenta personală a fiecărui student în parte este definitorie în acest sens, însă important e ca noi românii să fim sensibili la această posibilă dificultate a unora dintre studenții noștri de a

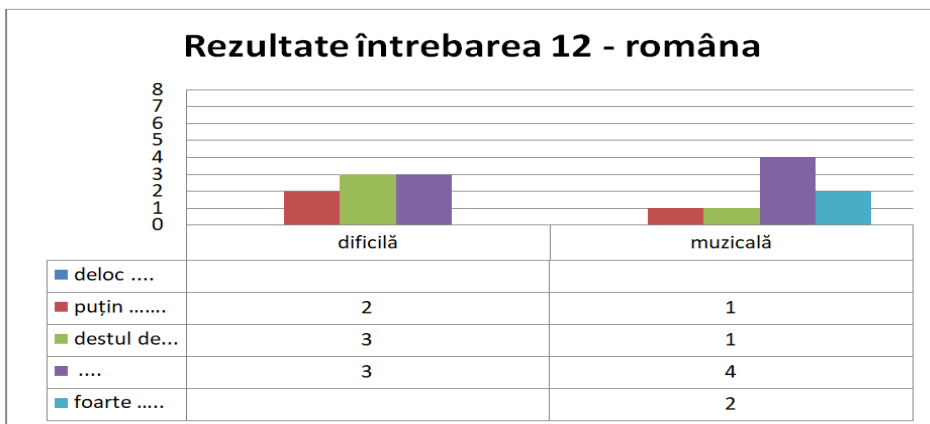
socializa cu noi și să cultivăm astfel empatia, cordialitatea și deschiderea spre un dialog cultural.

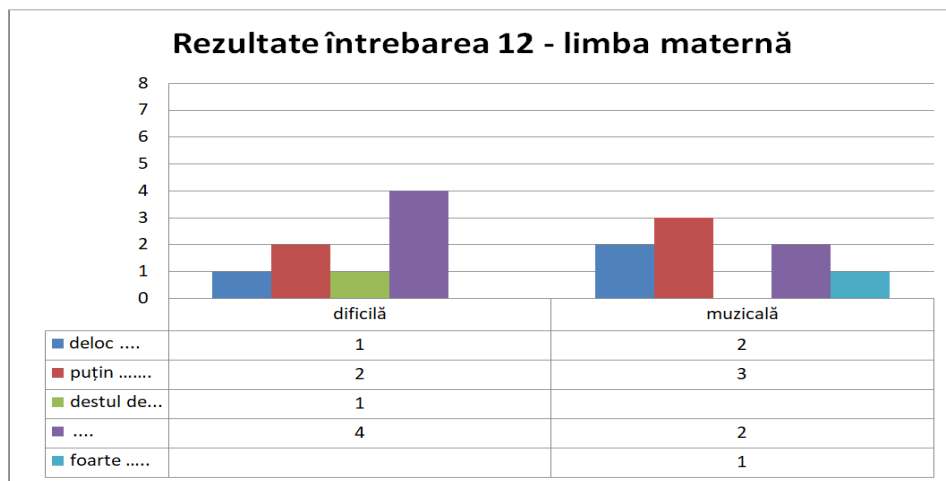


De data aceasta, linia ascendentă care se distinge între toate celelalte este cea de culoare albastru-închis, reprezentând gradul *deloc calmi* al conașionaliilor. Să înțelegem că tensiunile politice, istorice, economice din țările originare ale respondenților noștri impregnează această lipsă de calm caracterului cetățenilor lor? Sunt popoarele orientale mai temperamentale? Pentru a răspunde la aceste întrebări e nevoie de o cercetare aprofundată a studiilor de antropologie ori de psihologie (inter)culturală.

Valorizări maximale apar la toate răspunsurile, mai puțin la *creativi*. Nu mai există, cu excepția calității de calmi, răspunsuri de valorizare minimală, în cea ce privește celelalte calități vizate.

Dacă este să comparăm cele două grafice de mai sus, observăm că respondenții noștri consideră că popoarele din care provin sunt mult mai sociabile decât românii, mult mai harnice și inteligente, dar mai puțin vesele.





Înainte de a oferi o interpretare a acestor două grafice de mai sus, menționăm că respondenții sunt vorbitori nativi de franceză, arabă, engleză, având limbi intermediare diferite: fie franceza, fie engleza, fie franceza și engleza, fie spaniola, la niveluri de competență lingvistică diferite (începător, intermediar, avansat).

Observăm că studenții s-au limitat la două adjective calificative, pentru a descrie limba română, respectiv limbile lor materne. Mai precis, folosesc adjective legate de natura învățării limbilor (*dificilă*) și de efectul afectiv pe care îl generează asupra lor limba română, respectiv limbile lor de origine (*muzicală*).

Cum era și de așteptat, percepțiile sunt diferite asupra limbii române și asupra limbilor materne. Dacă în primul caz nu apare valoarea *deloc...*, în al doilea caz o remarcăm de două ori, la cel puțin un respondent din cei opt. Cu siguranță aceste reprezentări sociolingvistice, chiar și în varianta aceasta rudimentară, pot constitui un punct de plecare care să ghideze comportamentul nostru, al profesorilor, în sarcina noastră de predare a limbii române ca limbă străină.

În ceea ce privește celelalte zece câmpuri de reprezentare, am încercat să colectăm răspunsurile în tabele, pentru a urmări mai ușor dominantele.

Redăm mai jos tabelele, după care oferim o scurtă interpretare:

Întrebarea 2: Ce mănâncă în general românii? Dar conașionalii voștri?

Români	Conașionali
sarmale și fast-food	paste și fast-food
sarmale	fasole și orez
mâncare sărată	mâncare iute
cartofi, cușcuș, orez	fasole, pastă de porumb
sarmale, mămăligă, carne de porc, cozonac	falafel, fasole egipteană, carne, pâine
mămăligă	humus
covrig și legume	carne
carne de porc și câteva mâncăruri picante	prea mult Tajines, cu legume și carne

Întrebarea 3: Ce beau în general românii? Dar conașionalii voștri?

Români	Conașionali
cafea și bere	cafea și ceai
cafea	suc de orchata
băutură puternică	bere
bere	Sodabi (o băutură tradițională foarte tare)
cafea, țuică, vin	ceai cu lapte, cafea, suc de Hillo Mur (băutură tradițională)
vin roșu	ceai negru cu salvie
bere	ceai
vin	ceai

Întrebarea 4: Ce nu le place românilor? Dar conașionalilor voștri?

Români	Conașionali
aroganță, lipsă de respect și implicarea în probleme personale	aroganță și lipsă de respect
nu le place să întârzie	să risipească alimente
guvernul	guvernul
corupția	partide politice actuale care guvernează
mâncarea picantă	să se vorbească urât despre religie
nervozitatea	trădarea
temperatura ridicată	frigul
nu le place să întârzie	carnea de porc

Întrebarea 5: Ce fac românii în timpul liber? Dar conaționali voștri?

Români	Conaționali
se relaxează	se duc la plimbare
fac o plimbare	înot și beau alcool
merg la o bere	rămân online
se plimbă	stau la vorbă
stau pe internet, fac un sport, se duc la restaurante	stau pe internet, se întâlnesc și vorbesc
stau pe telefon	ies cu prietenii
un picnic	un picnic
ies la plimbare	se uită la TV

Întrebarea 6: Care este calitatea principală a românilor? Dar a conaționaliilor voștri?

Români	Conaționali
hărnicia și amabilitatea	hărnicia și amabilitatea
profesionalismul	amabilitatea
directi	ambitioși
calmi	amabili
atașamentul și dragostea lor pentru familie	atașamentul și dragostea lor pentru familie, generoși
respect reciproc	respect reciproc
calmi și răcoarea nervilor [sic]	sensibilitatea
amabili	generoși

Întrebarea 7: Care este defectul principal al românilor? Dar al conaționaliilor voștri?

Români	Conaționali
furia și tensiunea	furia și tensiunea
fumează mult	beau mult alcool
săcâitori	nepoliticoși
fumează prea mult	nu au simțul patriotismului
închiși în cultura lor	furie rapidă și umilință excesivă
înceți	nervoși
bărbații beau mult	neglijenți
vorbesc foarte mult	nerăbdători

Întrebarea 8: Ce stil vestimentar adoptă de obicei românii? Dar conaționali voștri?

Români	Conaționali
iarna, poartă haine groase și vara - haine subțiri	haine groase iarna și subțiri vara; fetele poartă hijab
haine moderne, în trend cu moda	haine confortabile și răcoroase
occidental	tradițional
modern	tradițional
confortabil și atractiv	cofortabil și acoperitor
nu există un model stabilit	nu există un model stabilit
haine confortabile și moderne	haine confortabile și moderne, dar și djellabas

Întrebarea 9: Care este cuvântul cel mai des auzit în România? Dar în țara voastră?

Români	Conaționali
ba da, bună	inshalah
bună ziua	să mergem/leggo
salut	Dumnezeu
bine	ok
știi, bună, hai	alsalam alikum, aha
bine	mași
da, bună	salam, mualem
da	wakha

Întrebarea 10: Ce români celebri cunoașteți? Dar conaționali celebri?

Români	Conaționali
Gheorghe Hagi	Muammer Gaddafi
Roxen	Andy Palacio
Inna	Wizkid
Simona Halep	Emmanuel Abedayor
Gheorghe Hagi, Dracula (Vlad Țepeș)	Al Tayeb Salih, Said Khalifa, Omar Al-Bashir
Marius Moga	Nancy Ajram
Simona Halep	Hanna Mina
Alexandru Ioan Cuza , Simona Halep, Vlad Țepeș	Rege Hassan 2, Fatima Fehriya

Întrebarea 11: Ce mijloace de transport preferă românii? Dar conaționali voștri?

Români	Conaționali
tren	mașina
tramvaiul	mașina
mașina	mașina
tramvaiul	autobuzul
tramvai, autobuzul	autobuzul și microbuzul
tramvai, autobuzul	mașina
tramvai	mașina
tramvai	mașina

În ceea ce privește aceste întrebări deschise, ne putem construi analiza lor în funcție de un reperaj al ocurențelor, similitudinilor ori reprezentărilor conflictuale.

Vedem că sarmalele, carnea de porc și mămăliga au cele mai multe ocurențe, când fac referire la gastronomia românească. De cealaltă parte, fasolea și năutul sunt ingredientele principale folosite în gastronomiile studenților respondenți.

Numărul de ocurențe este egal în ceea ce privește băuturile consumate de români, și anume cafea, bere, vin, respectiv băuturi tari. Ceaiul este specific culturilor respondenților, dar și băuturile tradiționale.

Românilor nu le place, în accepția studenților, să aștepte. Problemele comune culturii gazde și culturilor de origine ale studenților sunt cele care țin de politică, temperatură, gastronomie, atitudini sociale. Religia este și ea menționată în acest context.

Nici românii, nici conaționali respondenților nu sunt asociați. Activitățile fizice, de interacțiune socială sunt preferate în detrimentul celor virtuale.

Răspunsurile de la prima întrebare se oglindesc în răspunsurile date la întrebarea a șasea (Care este calitatea principală a românilor? Dar a conaționaliilor voștri?). Românii și conaționali respondenților sunt în accepția lor amabili.

În ceea ce privește defectele românilor, respondenții traduc acestea printr-o serie de adjective ori prin marcarea unui comportament nociv, și anume faptul că românii beau și fumează mult sau prea mult. La fel se întâmplă și în cazul descrierii conaționaliilor, cu precizarea că nervozitatea – marcată iată negativ – ar fi definitorie pentru locuitorii țărilor de origine.

Stilul vestimentar românesc este occidental, modern, în timp ce stilul vestimentar al conaționalilor este mai degrabă tradițional.

Se pare că cele mai bune pașapoarte ale țărilor sunt cântăreții (Roxen, Inna, Marius Moga, Andy Palacio, Wizkid, Nancy Ajram, Said Khalifa), urmați de figuri politice ori istorice (Vlad Țepeș, Alexandru Ioan Cuza, Regele Hassan 2, Fatima Fehriya, Omar Al-Bashir, Muammer Gaddafi), apoi de sportivi (fotbaliștii Gheorghe Hagi, Emmanuel Abedayor și tenismena Simona Halep) și scriitori (Al Tayeb Salih, Hanna Mina).

Conform realității cunoscute de ei, se pare că tramvaiul este mijlocul de transport preferat de către români, iar mașina de către conaționali.

Recunoaștem că și noi, dascăli ai studenților respondenți, am fost nevoiți să facem naveta între ceea ce ne este propriu și ceea ce ne este necunoscut, între cultura noastră și culturile respondenților, pentru a înțelege mai bine unele răspunsuri, pentru a calibra, atunci când a fost nevoie, raportarea noastră la ceea ce numim identitate și alteritate.

Exercițiul acesta de punere în oglindă a două culturi diferite (cultura respondentului și cultura română) poate da naștere, fără îndoială, unor imagini obiective, reale, dar și unor imagini relative, subiective, parțial reale sau parțial false despre noi și despre ei înșiși, dar considerăm că asta nu invalidează demersul de tipul acesta. Deforma(n)te sau nu, disfuncționale sau nu, false sau nu, reprezentările mentale, spontane, coagulate în ceea ce putem numi *relatări telegrafice biografice și autobiografice ale studenților care studiază RLS*, sunt valide, atâta timp cât ele sunt emise de informatori reperabili, în individualitatea și unicitatea lor, ca profiluri umane. Ceea ce ne revine nouă tuturor, că suntem gazde sau oaspeți într-o cultură, este de a (ne) demonta prejudecățile, dacă acestea există, și de a ne întoarce mereu la acel fond comun de umanitate.

Încheiem prin a spune că acest tip de chestionare, în varianta propusă de noi, ori ajustate cu întrebări regândite sau reformulate, poate fi un instrument benefic și eficient în dezvoltarea competenței comunicative și a celei interculturale.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

CUCOȘ, Constantin 2009: *Altul – prilej de descoperire și delimitare a eu-lui cultural*, <https://www.constantincucos.ro/2009/08/altul-%E2%80%93-pri-lej-de-descoperire-si-delimitare-a-eu-lui-cultural>, consultat la data de 8.06.2021.

- DEMORGON, Jacques 2005a: *Critique de l'interculturel. L'horizon de la sociologie*, Paris, Éd. Economica-Anthropos.
- DEMORGON, Jacques 2005b: *Langues et cultures comme objets et comme aventures: particulariser, généraliser, singulariser*, in *Études de linguistique appliquée*, n° 140, oct.-déc.
- GOÏ, Cécile, HUVER Emmanuelle, RAZAFIMANDIMBIMANANA Elatiana (coord. de) 2014: *Inaccessibles, altérités, pluralités: trois notions pour questionner les langues et les cultures en éducation*, in „Glottopol. Revue de sociolinguistique en ligne”, nr. 23.
- MOIRAND, Sophie 1982: *Enseigner à communiquer en langue étrangère*, Paris, Hachette (coll. Recherches/Applications).
- PERRAUDEAU, M. 2006: *Les stratégies d'apprentissage: Comment accompagner les élèves dans l'appropriation des savoirs*, Paris, Ed. A. Colin.
- PUREN, Christian 2021: *Les enjeux actuels d'une éducation langagière et culturelle à une société multilingue et multiculturelle (schéma général)*, www.christianpuren.com/biblioth%C3%A8que-de-travail/052/, consultat la data de 9 aprilie.
- PUREN, Christian 2021: *Modèle complexe de la compétence culturelle (composantes historiques trans-, méta-, inter-, pluri-, co-culturelles): exemples de validation et d'application actuelles*, www.christianpuren.com/mes-travaux/2011j/, consultat la data de 20 iunie.
- PUREN, Christian 2011: *Les „représentations”, un concept de plus en plus fumigène*, www.christianpuren.com/2011/05/04/les-repr%C3%A9sentations-un-concept-deplus-en-plus-fumig%C3%A8ne/, consultat la data de 12 iunie 2021.
- PUREN, Christian 2021: *La compétence culturelle et ses composants interculturelle et co-culturelle*, file:///C:/Users/mihaa/Downloads/PUREN_2021d_Composantes%20inter-%20et%20co-culturelles.pdf, consultat la data de 6 martie.
- PUREN, Christian 2021: *Le projet pédagogique comme intégrateur didactique*, www.christianpuren.com/biblioth%C3%A8que-de-travail/053/, consultat la data de 20 ianuarie.
- ZARATTE, Geneviève 2001: *Langues, xénophobie, xénophilie dans une Europe multiculturelle*, Caen, Centre régional de documentation pédagogique de Basse-Normandie.
- ZARATTE, Geneviève 2001: *Les rencontres plurinationales, la boîte noire des professionnels de la comparaison: Autour du comparatisme*, Paris, PUF.
- ZARATTE, Geneviève 1993: *Représentations de l'étranger et didactique des langues*, Paris, Didier.
- ZARATTE, Geneviève 1986: *Enseigner une culture étrangère*, Paris, Hachette.

RUGĂCIUNEA. STRUCTURĂ ȘI UNIVERS DE DISCURS

Nadia OBROCEA

Universitatea de Vest din Timișoara

nadia.obrocea@e-uvvt.ro

The Prayer. Structure and Universe of Discourse

DOI: 10.35923/AUTFil.59.04

The prayer is a particular type of text, with a particular structure and a specific purpose. This paper aims to address the prayer from the perspective of text linguistics developed by Eugeniu Coșeriu, analyzing the textual structure of the prayer and, in particular, one of the specific mechanisms that contribute to the articulation of its meaning, i.e. the relative clause. The starting point of our approach – and its fundamental theoretical landmark – is the study of Eugeniu Coșeriu *Orationis fundamenta. The Prayer as a Text*, in which Eugeniu Coșeriu analyzes the prayer *Our Father* from the viewpoint of text linguistics as hermeneutics of the meaning (Coșeriu 2010). This paper indicates that relative clauses have a special status within the textual structure of the prayer. In terms of semantics, it can be emphasized that relative clauses have a significant role in articulating textual meaning, therefore in the intrinsic functionality of the text. The concept of the “universe of discourse”, which represents a system of meaning that grants validity and meaning (Coșeriu 2013, 69), also becomes a relevant landmark to our research.

Keywords: *Eugeniu Coșeriu; prayer; structure; text; universe of discourse; text linguistics.*

Preliminarii

Textul de factură religioasă, caracterizat prin anvergură și diversitate, a suscitat de-a lungul timpului un interes exegetic masiv, reprezentând un subiect semnificativ de cercetare, atât pentru teologi, cât și pentru filologi sau specialiști din alte domenii. Dintre multiplele forme ale textului religios

– care are un evident caracter eteroclit – rugăciunea reprezintă un tip particular, cu o structură aparte și o finalitate specifică.

Lucrarea de față abordează rugăciunea din perspectiva lingvisticii textului dezvoltate de Eugeniu Coșeriu (Coșeriu 2013), analizând structura textuală a rugăciunii și, în mod particular, unul dintre mecanismele specifice care contribuie la articularea sensului acesteia, i.e. propoziția relativă. În acest sens, au fost supuse investigației o serie de rugăciuni ortodoxe preluate din *Molitfelnic*, mai exact rugăciunile din capitolul Rânduielei și rugăciuni la diferite trebuințe¹.

Punctul de plecare al demersului nostru – și reperul teoretic fundamental al acestuia – îl constituie studiul lui Eugeniu Coșeriu *Orationis fundamenta. Rugăciunea ca text*, în care Eugeniu Coșeriu abordează rugăciunea *Tatăl nostru* din punctul de vedere al lingvisticii textului ca hermeneutică a sensului și – implicit – așa cum lingvistul însuși subliniază – din perspectiva filozofiei limbajului pe care aceasta se bazează (Coșeriu 2010: 1).

Eugeniu Coșeriu subliniază în studiul invocat importanța studierii rugăciunii ca text (în teoria lingvistică coșeriană, textul fiind „limbaj la nivel individual, considerat ca produs”, Coșeriu 2000: 236), deci din perspectiva lingvisticii textului, afirmând în același timp nefuncționalitatea și irelevanța abordărilor rugăciunii în literatura de specialitate, prin care, neluându-se în considerare natura textuală a rugăciunii: „[...] nu se ajunge la o caracterizare adecvată a modului autonom de înțelegere pe care aceasta îl implică, nici a concepției despre lume pe care o pune în lumină [...]” (Coșeriu 2010: 1).

În concepția lui Eugeniu Coșeriu, rugăciunea propriu-zisă, adică rugăciunea de cerere, este: „o unitate textuală aparținând câmpului religios, în care un subiect uman (individual sau colectiv) cere, direct sau indirect, ceva unei Divinități, unei ființe supraumane percepute ca având caracteristici supraumane sau omnipotență, cu convingerea că această ființă poate (și este dispusă) să îi dea ceea ce îi cere” (Coșeriu 2010: 3). În general, rugăciunea de cerere conține și elemente imnice, dar se distinge de imnul propriu-zis, care nu conține o cerere, ci numai laude aduse lui Dumnezeu (Coșeriu 2020: 3): „[...] Adresând o cerere lui Dumnezeu atotputernicul, eventual numit – și, implicit, conceput întotdeauna – drept Creatorul și Stăpânul Universului, rugăciunea relevă un mod particular de a percepe și interpreta lumea și, în același timp, implică și afirmă acel tip particular de intersubiectivitate numită «comuniunea cu Dumnezeu».” (Coșeriu 2010: 3).

¹ <http://molitfelnic.ro/category/molitfelnic/randuieli-si-rugaciuni-la-felurite-trebuinte/>

Analizând rugăciunea *Tatăl nostru* și comparând versiunile lui Matei și lui Luca, Eugeniu Coșeriu identifică structura textuală a acestei rugăciuni, „modelul suprem și absolut al rugăciunii ideale” (Coșeriu 2010: 10), și argumentează faptul că versiunea lui Matei este mai veche decât versiunea lui Luca, contrar concepției generale a exegeților, după care versiunea „mai prolixă” a lui Luca este „mai aproape de textul original” (Coșeriu 2010: 10): „Versiunea lui Matei dezvoltă, după invocția inițială, o structură perfect simetrică, căpătând astfel (dar nu numai din acest motiv) aspectul unei opere poetice: trei *desiderata* care îl privesc pe Dumnezeu (și care constituie partea «imnică» a rugăciunii), după care urmează trei cereri ale celui care se roagă, a treia dintre acestea fiind doar aparent dublă (de fapt, rândurile 13-14 trebuie interpretate mai degrabă ca: «și nu lăsa ca noi să fim duși în ispită»), pentru că imediat după aceea se face referire la «rău», imagine a ispitorului, prin antonomază).” (Coșeriu 2010: 11).

„Gramatica” rugăciunii. Unele aspecte

Analiza rugăciunilor din *Molitfelnic* relevă faptul că structura textuală a rugăciunii *Tatăl nostru*, identificată de Eugeniu Coșeriu în studiul amintit, este menținută, în linii mari, în majoritatea rugăciunilor explorate. Aceste rugăciuni conțin în partea inițială invocția numelui lui Dumnezeu, urmată de elementele imnice, de cereri și încheind cu alte elemente imnice. Diferențele dintre aceste rugăciuni și rugăciunea primară pentru creștinism, *Tatăl nostru*, sunt marcate de proporția dintre cereri și elementele imnice, ce variază de la o rugăciune la alta, așa cum observa în următorul exemplu:

„Doamne, Dumnezeul nostru, Izvorul bunătăților, *Care prin îndurarea și bunătatea Ta ai poruncit pământului să facă rod, binecuvintează și înmulțește aria aceasta și roadele robilor Tăi. Umple cămările lor de tot rodul bun, de grâu, de vin și de untdelemn. Păzește-i pe dânșii, împreună cu toate ale lor, de orice ispită. Luminează-i pe ei, ca să Te cunoască pe Tine și, bineplăcuți făcându-se Ție, să se învrednicească de bunătățile Tale cele veșnice. Că s-a binecuvântat și s-a preaslăvit preacinstitul și de mare cuviință numele Tău, al Tatălui și al Fiului și al Sfântului Duh, acum și pururea și în vecii vecilor. Amin.*”²

² <http://molitfelnic.ro/rugaciune-la-arie/>

În cadrul structurii menționate, nucleul rugăciunii de cerere este reprezentat, în mod evident, de cererea propriu-zisă, care reprezintă un act de vorbire sau act de limbaj, adică un act lingvistic performativ, prin care spunând ceva, facem ceva (Austin 2003: 27, Searle 1969):

„De altfel, se știe că Aristotel distingea deja între enunțurile asertive (sau predicative: care afirmă sau neagă ceva în legătură cu altceva), aparținând *logosului apophantikos* (logosul care afirmă sau neagă), și alte tipuri de enunțuri care, nefiind formulate ca aserțiuni, nu sunt nici adevărate, nici false. Pentru acest ultim caz, Aristotel dădea ca exemplu chiar cererea sau suplica [...], care, deși semnifică ceva, nu este prin ea însăși nici adevărată, nici falsă [...]. Dar rugăciunea conține și enunțuri care sunt în mod evident niște aserțiuni; și, pe de altă parte, cererile însele implică destul de des aserțiunea.” (Coșeriu 2010: 4).

Conform lui Eugeniu Coșeriu, în cererea propriu-zisă se poate identifica o funcție textuală specifică, adică „o funcție a vorbirii într-o anumită situație [...], care are un anumit scop”, asemenea altor funcții textuale, precum întrebarea, răspunsul, replica, rugămintea, constatarea, gluma etc. (cf. Coșeriu 2013: 76).

Așa cum am precizat, în lucrarea de față vom prezenta mai îndeaproape o anumită secvență din structura textuală a rugăciunilor, și anume elementele innice din partea inițială a rugăciunilor, care sunt exprimate din punct de vedere sintactic prin intermediul propozițiilor relative. În cadrul rugăciunilor supuse analizei, propozițiile relative reprezintă, din punctul nostru de vedere, un mecanism textual autentic, deoarece acestea dețin un rol major în articularea sensului textual, deci în funcționalitatea intrinsecă a textului.

Conform *Gramaticii limbii române*, „propozițiile relative sunt o specie de subordonate circumscrise după tipul de conectiv: pronume, adjectiv sau adverb relativ” (GALR II 2005: 206). La modul general, propozițiile relative au fost divizate, după criteriul tipului de expansiune realizat de construcțiile relative, în relative cu antecedent, care corespund, mai mult sau mai puțin, „propozițiilor atributive din gramatica tradițională” și relative fără antecedent (Gheorghe 2004: 25), iar după natura antecedentului propozițiile relative au fost clasificate în „relative non-restrictive (explicative, izolate, apozitive)” și „restrictive (determinative, neizolate, solidare)” (Gheorghe 2004: 25).

Tipul cel mai frecvent al propozițiilor relative care apar în rugăciunile supuse analizei noastre este acela al relativelor cu antecedent, izolate sau periferice, mai exact al atributivelor nonrestrictive, introduse prin pronumele relativ *care* și al căror antecedent este, în general, numele lui Dumnezeu (sau Iisus Hristos, Fecioara Maria etc.) (v. GALR II 2005: 226-227): „Doamne, **Care** ții toată făptura în palmă, ascultă ca un îndurat rugăciunile robilor Tăi și trimite apă peste tot pământul.”³

Un alt tip de propoziții relative întâlnit în cadrul rugăciunilor investigate, dar cu o frecvență mai redusă, este reprezentat de relativele integrate sintactic și cu antecedent, adică atributivele relative care au ca antecedent pronumele semiindependent *cel* și care sunt introduse prin pronumele relative *care*, respectiv *ce* (v. GALR II 2005: 208): „Doamne Iisuse Hristoase, Dumnezeul nostru, **Cel care** cu cinci pâini și cu doi pești ai săturat cinci mii de bărbați și ai făcut să se strângă mulțime de fărâmituri, Însuți Stăpâne atotputernice, și mrejele acestea binecuvintează-le”⁴; „Doamne Iisuse Hristoase, Dumnezeul nostru, **Cel ce** Te-ai sălășluit și ai luminat inimile celor douăzeci și patru de bătrâni, ale sfinților Tăi ucenici și apostoli, ale sfinților apostoli și evangheliști: Matei, Marcu, Luca și Ioan; **Cel ce** ai învățat și ai luminat pe Sfântul Ștefan, întâiul mucenic, Însuți și acum, Doamne, luminează inima robului Tău (N).”⁵

Aceste două tipuri de relative care funcționează în rugăciunile analizate, reprezintă, din punctul de vedere al frecvenței, cazurile cele mai comune întâlnite în limba română: „Relativul *care* este pronumele cu cea mai mare frecvență de ocurență în propoziția relativă” (GALR II 2005: 210) și „Pronumele semiindependent *cel* este cel mai frecvent dintre antecedentii pronominali ai propozițiilor relative; atât în relativele integrate sintactic cu relativizatorul *care*, cât și în cele cu *ce*, este mai frecvent decât demonstrativul «independent» *acela*.” (GALR II 2005: 221).

În ceea ce privește relativele ce conțin construcțiile *cel ce* sau *cel care*, trebuie menționat că în lingvistica românească s-a pledat pentru considerarea acestora ca un grup unitar (Jordan 1956: 393-394, Avram 1997: 187-188, Irimia 1997, Dimitriu 2002). După Mihaela Gheorghe (2004), „în lucrările mai recente, opinia aproape unanim acceptată este aceea că nu se poate vorbi deocamdată de o sudură a grupului [*cel ce*, n.n.], în consecință *cel* este un pronume semiindependent, antecedent al relativului *ce*.” (Gheorghe 2004: 133).

³ <http://molitfelnic.ro/randuiala-slujbei-ce-se-face-la-vreme-de-seceta-sau-neplouare/>

⁴ <http://molitfelnic.ro/rugaciune-al-binecuvantarea-mrejelor-pescarilor/>

⁵ <http://molitfelnic.ro/rugaciuni-pentru-copiii-ce-nu-pot-lesne-invata/>

Construcțiile relative scindate de tipul: *cel care...*; *cel ce...* sunt considerate în *Gramatica limbii române*, ca fiind „construcții relative emfaticе” (GALR II 2005: 208), iar „fenomenul scindării, prin care iau naștere construcțiile relative de acest tip, este un fenomen gramatical complex, motivat pragmatic.” (GALR II 2005: 208).

Din punctul nostru de vedere, în cadrul mai specific al rugăciunilor analizate, construcțiile *cel care* sau *cel ce* funcționează realmente ca niște pronume relative compuse, structurile respective având un sens și un comportament unitar, același antecedent, o dublă funcție sintactică și fiind comutabile prin pronumele relative *care* sau *ce* (cf. Avram 1997: 187, Bidu 1966: 88 etc.): „Doamne, Dumnezeu nostru, **Care cu chipul Tău ne-ai cinstit pe noi oamenii și ne-ai îmbrăcat cu voie de sine stăpânitoare; Cel care ai intrat în Biserică la înjumătățirea Praznicului și ai învățat pe oameni, încât se mirau popoarele și ziceau: De unde știe Acesta Scriptura, nefiind învățat?**”⁶. Un argument mai solid în acest sens derivă și din faptul că cele două tipuri de relative apar alternativ, în același context, având același antecedent, același regim verbal și, de asemenea, fiind comutabile: „Stăpâne atotțiitorule, doctorul sufletelor și al trupurilor, **Cel ce smerești și înalți, Care pedepsești și iarăși tămăduiești, cercetează cu mila Ta pe robul Tău (N) [...]**”⁷.

O caracteristică fundamentală a propozițiilor relative care figurează în rugăciunile analizate este aceea că ele scindează propoziția matrice, interpunându-se între antecedent și restul matricei, în care este formulată, în general, cererea: „Dumnezeule atotțiitorule, **Care ai făcut cerul cu înțelepciune și ai întemeiat pământul pe tăria lui, Ziditorule și Făcătorule a toate, caută spre robul Tău (N), care cu puterea tăriei Tale voiește să ridice casă pentru locuință și prin zidire să o înalțe; întărește-o pe ea pe piatra cea tare, ca, după glasul cel dumnezeiesc al Evangheliei Tale, nici vântul, nici apa, nici altceva să nu o poată strica. Ajută-i să o înalțe până la capăt și pe cei care vor să locuiască în ea îi păzește de toată bântuiala celui potrivnic. Că a Ta este stăpânirea și a Ta este împărăția și puterea și slava, a Tatălui și a Fiului și a Sfântului Duh, acum și pururea și în vecii vecilor. Amin**”⁸.

Relevant ni se pare și faptul că propozițiile relative sunt utilizate în mod recurent în cadrul rugăciunilor cercetate, în unele situații pronumele relativ fiind omis, ca în exemplul de mai jos: Doamne, Dumnezeu nostru, Atotțiitorule și Atotputernice, **Care toate le faci și le prefaci numai cu voința Ta;**

⁶ <http://molitfelnic.ro/randuiala-slujbei-la-inceperea-anului-scolar/>

⁷ <http://molitfelnic.ro/rugaciune-pentru-cei-ce-sunt-bolnavi-de-najit/>

⁸ <http://molitfelnic.ro/rugaciuen-la-inceperea-temeliei-casei/>

*Care, prin locuri neumblate, afli trecere cu înțelepciunea Ta cea negrăită și necuprinsă; Cel ce din piatră seacă ai făcut să curgă izvoare de ape și ai adăpat pe poporul Tău cel însetat*⁹.

Din punct de vedere strict gramatical, ne interesează natura antecedentului relativelor. În general, antecedentul relativelor nonrestrictive (explicative, descriptive) (atributive izolate) este constituit de numele proprii sau de pronumele personale. În cazul rugăciunilor analizate, antecedentul este reprezentat, în general, de un nume propriu: *Dumnezeu, Iisus Hristos, Fecioara Maria* etc., însoțit frecvent de determinanți, de substantive comune: apostoli, proroci etc. și de pronumele personal *Tu*.

O caracteristică gramaticală semnificativă a acestor antecedente este aceea că ei sunt utilizați la modul vocativ, exprimând invocația lui Dumnezeu specifică rugăciunii. Vom reda în continuare câteva exemple în acest sens: „*Dumnezeule, Cel ce mi-ai dat izbânda și mi-ai supus popoarele*” (*Psalm 17*¹⁰); „*Doamne, Cel ce stăpânești moartea și viața*”¹¹; „*Doamne, Care ții toate făptura în palmă*”¹²; „*Doamne, Dumnezeul nostru, Care cu chipul Tău ne-ai cinstit pe noi oamenii și ne-ai îmbrăcat cu voie de sine stăpânitoare; Cel care ai intrat în Biserică la înjumătățirea Praznicului și ai învățat pe oameni, încât se mirau popoarele și ziceau: De unde știe Acesta Scriptura, nefiind învățat?*”¹³. Alte exemple de antecedente întâlniți în rugăciunile vizate sunt: *Doamne, Dumnezeul nostru; Doamne, Dumnezeul părinților noștri; Doamne, Dumnezeul nostru, Atotțiitorule și Atotputernice; Dumnezeule atotțiitorule; Doamne, Dumnezeul nostru, Izvorul bună-tăților; Dumnezeule cel mare și minunat; Doamne, Dumnezeul Puterilor; Stăpâne Doamne, Dumnezeul nostru; Sfinte Doamne, Dumnezeul nostru; Dumnezeule cel mare și lăudat, necuprins de gând și de cuvânt* etc.

În cazul în care destinatarul rugăciunii este Iisus Hristos, antecedentul este constituit de numele propriu Iisus Hristos, care funcționează izolat: „*Hristoase, Care ai primit pocăința tâlharului și l-ai mântuit în ceasul când a strigat: pomenește-mă, Mântuitorule, întru împărăția Ta*”¹⁴; sau destul de frecvent în construcția: *Doamne Iisuse Hristoase, Dumnezeul nostru*, de pildă: „*Doamne Iisuse Hristoase, Dumnezeul nostru, Care ai binevoit a*

⁹ <http://molitfelnic.ro/rugaciuni-pentru-sfintirea-fantanii/>

¹⁰ <http://molitfelnic.ro/randuiala-sfintirii-steagului-ostasesc/>

¹¹ <http://molitfelnic.ro/randuiala-slujbei-ce-se-face-in-vreme-de-boli-molipsitoare-si-molime/>

¹² <http://molitfelnic.ro/randuiala-slujbei-ce-se-face-la-vreme-de-seceta-sau-neplouare/>

¹³ <http://molitfelnic.ro/randuiala-slujbei-la-inceperea-anului-scolar/>

¹⁴ <http://molitfelnic.ro/randuiala-slujbei-ce-se-face-la-vreme-de-necontenire-a-ploilor/>

*intra sub acoperământul vameșului Zaheu și Te-ai făcut mântuire lui și la toată casa lui*¹⁵.

Așa cum am menționat, antecedentul poate să fie reprezentat și de alte substantive, la cazul vocativ, care trimit, în mod obligatoriu, la un referent divin, care este destinatarul rugăciunii: Iisus Hristos, Fecioara Maria, apostoli, proroci etc.: „Precum odinioară pe fiul văduvei l-ai înviat cu porunca Ta, **Cuvinte**, *Cel ce ești singur bun și milostiv, izbăvind pe robii Tăi de cumplita boală*”¹⁶; „**Preacurată**, *care ai purtat în pântece pe Răscumpărătorul și Făcătorul a toate și Domnul, Cel ce a purtat neputințele noastre*”¹⁷; „**Apostoli slujitori și propovăduitori și de Hristos văzători**, *care ați luat dar de vindecări și sunteți doctori sufletești*”¹⁸; „**Sfinților proroci**, *care ați umplut mările cele înșelătoare cu rugăciunile voastre cele izvorătoare de miere*”¹⁹.

O situație aparte este constituită de exprimarea antecedentului prin pronumele personal *Tu*: „**Tu**, *Cel ce singur ești bun și milostiv, singur îndurat și miluitor*”²⁰.

Pentru o hermeneutică a rugăciunii. Sens și univers de discurs

Afirmând preocuparea constantă a lingviștilor privind propoziția relativă, Mihaela Gheorghe subliniază, în monografia intitulată *Propoziția relativă* (2004), faptul că aceasta „trebuie privită ca un fenomen lingvistic complex și nu numai ca un tip de subordonată” (Gheorghe 2004: 9). Lingvista conchide (Gheorghe 2004: 27 ș.c.) că „tipologia relativelor și definițiile semantice ale acestora” au fost frecvent puse în termeni de „extensivitate a conceptului”, ca opoziție între determinare și explicație, din această perspectivă relativă explicativă fiind „o adăugire care nu schimbă înțelegerea ideii primului termen și care, în consecință, nu restrânge extensia

¹⁵ <http://molitfelnic.ro/randuiala-binecuvantarii-casei-noi-in-care-urmeaza-a-locui-cineva-pentru-intaia-oara/>

¹⁶ <http://molitfelnic.ro/randuiala-slujbei-ce-se-face-in-vreme-de-boli-molipsitoare-si-molime/>

¹⁷ <http://molitfelnic.ro/randuiala-slujbei-ce-se-face-in-vreme-de-boli-molipsitoare-si-molime/>

¹⁸ <http://molitfelnic.ro/randuiala-slujbei-ce-se-face-in-vreme-de-boli-molipsitoare-si-molime/>

¹⁹ <http://molitfelnic.ro/randuiala-slujbei-ce-se-face-in-vreme-de-boli-molipsitoare-si-molime/>

²⁰ <http://molitfelnic.ro/randuiala-ce-se-face-pentru-cei-ce-sunt-tulburati-si-superati-de-duhuri-necurate/>

acestei idei”, iar relativa determinativă fiind „o adăugire determinativă”, care „restrânge extensia primului termen” (Gheorghe 2004: 27); în termeni de clasă și subclasă, în acest sens, „relativa restrictivă restrânge ansamblul denotat de nume și selectează o subclasă, iar relativa apozitivă nu selectează, nu restrânge ansamblul care trebuie delimitat independent de relativă” (Gheorghe 2004: 27); precum și în termeni de identificare a referentului: „restrictiva (determinativa) este astfel un instrument de identificare referențială sau de determinare referențială: ea identifică/definește/determină sau specifică referentul denotat de antecedent sau pe scurt antecedentul (N sau GN). Relativa apozitivă nu contribuie la o asemenea operație de identificare: referentul trebuie determinat, identificat, definit prin alte mijloace.” (Gheorghe 2004: 28).

Relația dintre antecedent și propoziția relativă este fundamentală din mai multe puncte de vedere, corefențialitatea dintre antecedent și relativă fiind unul dintre acestea. În exemplele întâlnite în rugăciunile studiate, identitatea referentului exprimat de către antecedent este menținută și în cadrul relativei. Așa cum am precizat deja, referentul este reprezentat în majoritatea cazurilor de Dumnezeu, care este, de altfel, și invocată în cadrul rugăciunii.

Demersul de interpretare a rugăciunilor ar trebui să se bazeze pe faptul că relativele izolate (periferice), cele supuse investigației în cazul de față, conțin informații suplimentare, facultative, ale unor constituenți din propoziția matrice (GALR II 2005: 226): „Relativele periferice [...] sunt supuse într-o măsură mai mică constrângerilor (de orice natură) din partea matricei, pentru că ele sunt constituenți facultativi, informația pe care o vehiculează având relevanță la nivel extrasintactic.” (Gheorghe 2004: 167). În aceste cazuri, „antecedentul este referent unic”, informația adusă de relativă fiind „suplimentară, neesențială pentru identificarea lui” (cf. GALR II 2005: 227):

„În opinia noastră această particularitate poate fi tradusă sintactic prin caracterul facultativ al relativei față de centrul modificat. [...] În majoritatea situațiilor, grila de valențe a centrului «gazdă» este saturată, prezența relativei nefiind reclamată din rațiuni de saturare tematică (implicit, nici referențială), ea plasându-se la periferia structurii sintactice respective. De cele mai multe ori, statutul sintactic de anexă se corelează cu o marcă morfologică: schimbare de contur intonațional și pauză, de obicei reprezentate grafic prin virgulă. [...] În plan semantic, relativele periferice sunt de cele mai multe ori predicatii care aduc informații suplimentare despre baza de la care se adjoctează.” (Gheorghe 2004: 248-249; cf. GALR II 2005: 227).

Abordarea propozițiilor relative din perspectivă pur gramaticală trebuie completată prin inserarea în cercetare a unor aspecte semnificative din punctul de vedere al lingvisticii textului. Astfel, adecvată, în contextul interpretării configurației textuale a rugăciunii și în scopul mai amplu al articulării sensului rugăciunii, ni se pare extinderea cercetării de la propozițiile relative propriu-zise la construcțiile relative care conțin propozițiile relative în cauză, precum și subordonatele care derivă din acestea. Aceste construcții, încadrabile între virgule, devin în acest fel mai accesibile din punctul de vedere al sensului vehiculat, fragmentarea lor din considerente pur gramaticale fiind total inoperantă. De pildă, în exemplul următor, construcția care ne interesează depășește limitele gramaticale ale propoziției relative: „Hristoase, *Care ai primit pocăința tâlharului și l-ai mântuit în ceasul când a strigat: pomenește-mă, Mântuitorule, întru împărăția Ta, îndură-Te și de noi care cădem acum cu pocăința, și ne miluiește.*”²¹

În aceeași ordine a argumentației, în cazul relativelor nonrestrictive investigate nu avem de-a face cu o extensiune a conceptului exprimat de antecedent, propozițiile relative introducând informații suplimentare, explicative, parantetice și descriptive cu referire la acesta. „[...] Ceea ce caracterizează rugăciunea din punct de vedere lingvistic este nestrămutata siguranță a subiectului care se roagă, siguranță atât în ceea ce privește obiectivitatea perceperii și interpretării lumii și a atributelor divine pe care rugăciunea le implică sau le face explicite, cât și în posibilitatea instituirii unui dialog și a comuniunii cu Dumnezeu.” (Coșeriu 2010: 3). În acest sens, propozițiile relative constituie acele aserțiuni necesare în orice rugăciune, dat fiind că orice rugăciune conține și aserțiuni, așa cum afirma Eugeniu Coșeriu (v. *supra*).

Informațiile transmise prin intermediul propozițiilor relative nu au menirea de a-l identifica pe Dumnezeu, deoarece identitatea lui nu este pusă la îndoială, ci de a prezenta anumite informații despre Dumnezeu, cu scop preponderent laudativ. În acest sens, din punctul nostru de vedere, construcțiile relative extinse fac parte din elementele imnice ale rugăciunii, îndeplinind într-o primă instanță funcția latreutică a cultului divin: „[...] Scopul cel dintâi al cultului este scopul latreutic, adică adorarea lui Dumnezeu și exprimarea sentimentelor noastre de evlavie, respect, recunoștință, admirație și dragoste față de El sau față de persoanele și lucrurile sfinte pe care le cinstim în raport cu el” (Braniște 2002: 54), dar având și un scop didactic sau catehetic, „prin care se urmărește atât instruirea și

²¹ <http://molitfelnic.ro/randuiala-slujbei-ce-se-face-la-vreme-de-neconținere-a-ploilor/>

edificarea credincioșilor în învățătura de credință creștină ortodoxă, cât și promovarea vieții religios-morale, adică susținerea, întărirea și răspândirea credințelor și a virtuților creștine” (Braniște 2002: 55).

În ceea ce privește informațiile construcțiilor relative și integrarea acestora în procesul de articulare a sensului (sensul fiind „conținutul propriu unui text, în concepția lui Eugeniu Coșeriu, 2013), am identificat două mari categorii de informații: informații care vizează în mod direct atributele lui Dumnezeu și informații referitoare la acțiunile lui Dumnezeu. În plus, cele din urmă se pot disocia în informațiile care vizează fapte realizate de Dumnezeu în trecut, exprimate din punct de vedere gramatical prin intermediul verbelor utilizate la modul indicativ, timpul trecut, precum și fapte care sunt exprimate prin verbe utilizate la modul indicativ, timpul prezent, și care reverberază, de asemenea, spre atributele lui Dumnezeu.

Vom reda în cele ce urmează câteva situații în care construcțiile relative trimit la atributele lui Dumnezeu, acestea fiind construite în general cu ajutorul verbului *a fi*. Atributele lui Dumnezeu sunt atributele naturale: aseitatea, spiritualitatea, atotprezența, veșnicia, neschimbabilitatea, atotputernicia, infinitatea; atributele intelectuale: atotștiința și atotînțelepciunea; atribute morale ca dreptatea și mila, sfințenia, bunătatea și iubirea (Îndrumări misionare 1986: 65-95): „Stăpâne Doamne, Dumnezeul nostru, *Care ești calea cea adevărată*”²²; „Stăpâne, Doamne, *Cel ce ești făcătorul a toată făptura*”²³; „Doamne, Dumnezeul mântuirii noastre, Fiul Dumnezeului celui viu, *Care Te porți pe heruvimi; Cel ce ești mai presus decât toată începătoria și stăpânia și puterea și domnia*”²⁴; „Doamne, Dumnezeul nostru, *Cel ce ești unul sfânt*”²⁵; „Doamne [...], *Cel care din fire ești îndelung-Răbdător și mult-Milostiv*”²⁶; „Precum odinioară pe fiul văduvei l-ai înviat cu porunca Ta, Cuvinte, *Cel ce ești singur bun și milostiv*”²⁷; „Tu, *Cel ce singur ești bun și milostiv, singur îndurat și miluitor, îndurător făcându-Te prin rugăciunile sfinților Tăi*”²⁸.

²² <http://molitfelnic.ro/rugaciune-pentru-cei-ce-calatoresc/>

²³ <http://molitfelnic.ro/randuiala-la-infierea-de-copii/>

²⁴ <http://molitfelnic.ro/rugaciune-pentru-casa-ce-este-superata-de-duhuri-rele/>

²⁵ <http://molitfelnic.ro/rugaciune-la-sfintire-vasului-cel-spurcat/>

²⁶ <http://molitfelnic.ro/rugaciune-pentru-chemarea-milei-lui-dumnezeu/>

²⁷ <http://molitfelnic.ro/randuiala-slujbei-ce-se-face-in-vreme-de-boli-molipsitoare-si-molime/>

²⁸ <http://molitfelnic.ro/randuiala-ce-se-face-pentru-cei-ce-sunt-tulburati-si-superati-de-duhuri-necurate/>

Un statut specific în economia rugăciunilor îl dețin construcțiile relative care oferă informații privind acțiunile lui Dumnezeu plasate în prezent, în directă relație cu atributele mai sus menționate, ceea ce indică repetitivitatea și continuitatea acestora: „Doamne, Dumnezeul nostru, Atotțiitorule și Atotputernice, *Care toate le faci și le prefaci numai cu voința Ta*”²⁹; „Dumnezeule cel mare și minunat, *Care, cu bunătatea Ta cea nespusă și cu purtarea Ta de grijă cea bogată, chivernisești viața omenească*”³⁰; „Doamne, Dumnezeul nostru, *Care întărești tunetul și slobozești fulgerele și toate le faci spre mântuirea lucrurilor mâinilor Tale*”³¹; „Împărate Sfinte, Iubitorule de oameni Stăpâne, îndelung-Răbdătorule, Doamne, Făcătorule a toată făptura cea văzută și cea nevăzută, *Care toate le chivernisești cu cuvântul negrăitei Tale puteri și singur ai stăpânire asupra vieții și a morții; Cel ce pedepsești cu dreptate, și cu iubire de oameni iarăși vindeci; Care vremelnică noastră viață o cârmuiești cu preaînțeleapta Ta purtare de grijă și în tot chipul mântuirea noastră bine o întocmești*”³²; „Dumnezeul părinților noștri, *Care faci pururea cu noi după blândețile Tale*”³³; „Stăpâne atotțiitorule, doctorul sufletelor și al trupurilor, *Care smerești și înalți, Care pedepsești și iarăși tămăduiești*”³⁴; „Doamne, Dumnezeul mântuirii noastre, Fiul Dumnezeului celui viu, *Care Te porți pe heruvimi*”³⁵; „Doamne, *Cel ce stăpânești moartea și viața*”³⁶; „Stăpâne Doamne, Dumnezeul nostru, *Care întru cele înalte locuiești și spre cele smerite privești*”³⁷; „Stăpâne atotțiitorule, doctorul sufletelor și al trupurilor, *Cel ce smerești și înalți, Care pedepsești și iarăși tămăduiești*”³⁸.

O serie semnificativă de informații transmise prin intermediul construcțiilor relative investigate sunt reprezentate de acelea care vizează acțiunile din trecut ale lui Dumnezeu, care sunt evocate cu scopul de a fi repetate, actualizate: „*Cel ce din piatră seacă ai făcut să curgă izvoare de ape și ai*

²⁹ <http://molitfelnic.ro/rugaciuni-pentru-sfintirea-fantaniei/>

³⁰ <http://molitfelnic.ro/rugaciuni-pentru-sfintirea-fantaniei/>

³¹ <http://molitfelnic.ro/rugaciune-la-ingroyirea-de-tunete-si-de-fulgere/>

³² <http://molitfelnic.ro/rugaciune-la-izbavirea-de-cutremur/>

³³ <http://molitfelnic.ro/randuiala-slujbei-la-tunderea-rasoforului/>

³⁴ <http://molitfelnic.ro/rugaciune-la-toata-neputinta/>

³⁵ <http://molitfelnic.ro/rugaciune-pentru-casa-ce-este-superata-de-duhuri-rele/>

³⁶ <http://molitfelnic.ro/randuiala-slujbei-ce-se-face-in-vreme-de-boli-molipsitoare-si-molime/>

³⁷ <http://molitfelnic.ro/randuiala-binecuvantarii-casei-noi-in-care-urmeaza-a-locui-cineva-pentru-intaia-oara/>

³⁸ <http://molitfelnic.ro/rugaciune-pentru-cei-ce-sunt-bolnavi-de-najit/>

*adăpat pe poporul Tău cel însetat*³⁹; „Care ne-ai dăruit nouă bunătațile cele pământești, și apa cea amară din vremea lui Moise ai prefăcut-o în dulceață pentru popor, și apele cele vătămatoare din vremea lui Elisei cu sare le-ai dres; iar apostolului Tău Petru, prin vedenie, i-ai dat poruncă să nu socotească nimic spurcat sau necurat”⁴⁰; „Cel ce ai plinit toate cu cuvântul Tău și ai poruncit pământului să scoată multe feluri de roade spre desfătarea și hrana noastră; Care pe cei trei tineri și pe Daniil, care erau în Babilon, fiind hrăniți cu semințe, i-ai arătat mai frumoși decât pe cei hrăniți cu multe desfătări”⁴¹; „Care prin îndurarea și bunătaatea Ta ai poruncit pământului să facă rod”⁴²; „Care prin lemnul crucii ai omorât moartea”⁴³; „Care numai cu cuvântul ai zidit făptura și din ea ai plăsmuit pe om; iar mai pe urmă, prin iubirea de oameni cea negrăită, fiind acesta căzut și făcut rob păcatului, l-ai ridicat și l-ai sfințit ca să nu piară cu totul lucrul mânilor Tale și i-ai dat lui și poruncile Tale spre aducere aminte de venirea Ta și de învățăturile Tale despre dumnezeiasca Ta întrupare, căci pentru aceasta Te-ai ostenit și Te-ai nevoit și ai flămânzit și ai însetat, plinind toate cele omeneste pentru noi, precum se cuvenea, și ai intrat în corabie și ai umblat pe mare, și valurile cele sălbătice și iușimea vânturilor ai înfrânat, și ai suferit a pătimi toate până și cruce și moarte, ca, prin ceea ce ai pătimit și Te-ai ispitit, să ne ajuți nouă celor neputincioși”⁴⁴; „Care ai primit pocăința tâlharului și l-ai mântuit în ceasul când a strigat: pomeneste-mă, Mântuitorule, întru împărăția Ta”⁴⁵; „Care ai întins cerul ca un cort și marea cu nisip ai îngrădit-o”⁴⁶; „Care odinioară ai ascultat rugăciunea râvnitorului Ilie, proorocul Tău, și ai oprit ploaia pentru o vreme”⁴⁷; „Care ai poruncit robului Tău Noe să facă corabia spre mântuirea lumii și ai binevoit ca din lemne multe să fie alcătuită ca un singur lemn”⁴⁸; „Cel care cu cinci pâini și cu doi pești ai săturat cinci mii de bărbați și ai făcut să se strângă mulțime de fărâmituri”⁴⁹; „Cel care ai călătorit împreună cu robul Tău Iosif”⁵⁰;

³⁹ <http://molitfelnic.ro/rugaciuni-pentru-sfintirea-fantaniei/>

⁴⁰ <http://molitfelnic.ro/rugaciuni-pentru-sfintirea-fantaniei/>

⁴¹ <http://molitfelnic.ro/randuiala-binecuvantarii-colivei/>

⁴² <http://molitfelnic.ro/rugaciune-la-arie/>

⁴³ <http://molitfelnic.ro/randuiala-slujbei-ce-se-face-la-vreme-de-seceta-sau-neplouare/>

⁴⁴ <http://molitfelnic.ro/rugaciune-pentru-nepoluare-si-pentru-schimbarea-vanturilor/>

⁴⁵ <http://molitfelnic.ro/randuiala-slujbei-ce-se-face-la-vreme-de-neconținere-a-ploilor/>

⁴⁶ <http://molitfelnic.ro/randuiala-slujbei-ce-se-face-la-vreme-de-neconținere-a-ploilor/>

⁴⁷ <http://molitfelnic.ro/randuiala-slujbei-ce-se-face-la-vreme-de-neconținere-a-ploilor/>

⁴⁸ <http://molitfelnic.ro/randuiala-binecuvantarii-corabiei-celei-noi-si-a-luntrei/>

⁴⁹ <http://molitfelnic.ro/rugaciune-al-binecuvantarea-mrejelor-pescarilor/>

⁵⁰ <http://molitfelnic.ro/rugaciune-pentru-cei-ce-calatoresc/>

„Care de mult ai dăruit putere preaminunată robului Tău David, spre biruirea potrivnicului hulitor Goliat”⁵¹; „Cel ce ai ascultat pe Moise, care a întins către Tine mâinile sale și ai întărit pe poporul lui Israel asupra lui Amalec; și lui Isus Navi, celui ce se oștea, i-ai îngăduit starea soarelui întru închipuirea biruinței”⁵²; „Care ai zidit pe om cu mâna Ta, țărână luând din pământ, și cu chipul Tău l-ai cinstit pe el” (<http://molitfelnic.ro/rugaciune-pentru-bolnavul-care-nu-poate-dormi/>); „Care ai binevoit a intra sub acoperământul vameșului Zaheu și Te-ai făcut mântuire Lui și la toată casa Lui”⁵³.

O analiză semantică mai profundă a propozițiilor relative care se referă la acțiuni ale lui Dumnezeu indică faptul că acestea fac parte din același câmp semantic cu cererea, de exemplu, în rugăciunea pentru sfințirea fântânii se evocă faptul că Dumnezeu a prefăcut apa cea amară din vremea lui Moise în apă pentru popor; în rugăciunea pentru binecuvântarea colivei sau în rugăciunea făcută la arie se evocă faptul că Dumnezeu a poruncit pământului să facă roade pentru hrana oamenilor; în rugăciunea care se face în vreme de neconținere a ploilor se evocă faptul că Dumnezeu a oprit ploaia la rugăciunea prorocului Ilie; în rânduiala binecuvântării ostașilor și a armelor la vreme de apărare a patriei se evocă faptul că Dumnezeu i-a dat putere lui David pentru a-l învinge pe Goliat etc. Unele dintre acțiunile vizate trimit la faptele și minunile realizate de Iisus Hristos: în rugăciunea la binecuvântarea mrejelor pescarilor, se evocă faptul că Iisus Hristos a hrănit cu cinci pâini și doi pești cinci mii de bărbați; în rânduiala binecuvântării casei în care urmează a locui cineva pentru prima oară se evocă faptul că Iisus a intrat în casa lui Zaheu. În acest sens, se poate constata faptul că se utilizează cuvinte din același câmp lexico-semantic sau chiar din aceeași familie lexicală: „Stăpâne Doamne, Dumnezeul nostru, Care ești *calea* cea adevărată; Cel care *ai călătorit* împreună cu robul Tău Iosif, *călătorește*, Stăpâne, și cu robul Tău (N)”⁵⁴; „Doamne Dumnezeul Puterilor, Care toate le-ai făcut foarte bune; Care cu numele Tău *curățești* toată spurcăciunea și *necurăția* și prefaci și *sfințești* toate, însuși și acum, Stăpâne, vino în acest ceas prin chipul Crucii Tale și *curățește* fântâna aceasta de *necurăția* ce s-a aflat în ea și, venind în ajutorul nedeșăvârșitei noastre minți și neputinței

⁵¹ <http://molitfelnic.ro/randuiala-binecuvantarii-ostasilor-si-a-armelor-la-vreme-de-aparare-a-patriei/>

⁵² <http://molitfelnic.ro/randuiala-sfintirii-steagului-ostasesc/>

⁵³ <http://molitfelnic.ro/randuiala-binecuvantarii-casei-noi-in-care-urmeaza-a-locui-cineva-pentru-intaia-oara/>

⁵⁴ <http://molitfelnic.ro/rugaciune-pentru-cei-ce-calatoresc/>

gândurilor, să nu ne osândești pe noi, care nu putem înțelege cele foarte bune, ci *ne curățește* și pe noi de toată întinăciunea trupului și a sufletului, și *sfințește* apa aceasta cu Duhul Tău cel Sfânt. Că Tu ești *sfințirea* noastră, și Ție slavă înălțăm, Tatălui și Fiului și Sfântului Duh, acum și pururea și în vecii vecilor. Amin”⁵⁵; „Stăpâne atotțiitorule, *doctorul* sufletelor și al trupurilor, Cel ce smerești și înalți, Care pedepsești și iarăși *tămăduiești*, cercează cu mila Ta pe robul Tău (N). Tinde brațul Tău cel plin de *tămăduire* și de *doctorie* și-l *tămăduiește* pe acesta. Ridică-l din pat și din *boală* și ceartă duhul *neputinței*.”⁵⁶ etc.

Pentru o mai bună înțelegere a modului în care informațiile exprimate de construcțiile relative funcționează în cadrul rugăciunilor explorate, trebuie introdus conceptul de „univers al discursului”:

„Conceptul de «univers al discursului» a fost introdus de George Boole pentru a da seamă despre condițiile de adevăr ale aserțiunilor care nu aparțin câmpului științelor (în special, discursurile despre lumi imaginare), fiind adoptat în filozofia limbajului de un fenomenolog american ca W. M. Urban și reelaborat din punctul de vedere al teoriei lingvistice de mine însumi într-un eseu scris – în spaniolă – în îndepărtatul an 1955, reluat apoi în diverse ediții ale cărții mele *Teoría del lenguaje y lingüística general*. [...] Prin univers al discursului înțelegem sistemul universal de semnificații căruiia îi aparține un discurs (sau un enunț) și care îi determină validitatea și sensul. Literatura, mitologia, științele, matematica, universul empiric, ca «teme» sau «lumi de referință» ale vorbirii, constituie «universuri ale discursului».” (Coșeriu 2010: 7).

Eugeniu Coșeriu delimitează patru universuri ale discursului, care în viziunea sa reprezintă patru moduri ale cunoașterii umane: „(a) universul experienței curente; (b) universul științei (și al tehnicii cu fundamente științifice); (c) universul fanteziei (și deci al artei); și (d) universul credinței.” (Coșeriu 2010: 8). În viziunea lui Eugeniu Coșeriu, textele trebuie interpretate în cadrul universului de discurs specific, acestea sunt dependente de universul de discurs (Coșeriu 2013: 69). Astfel, toate construcțiile relative supuse investigației reprezintă aserțiuni adevărate, din punctul de vedere al credinciosului, care se plasează în universul de discurs al credinței:

⁵⁵ <http://molitfelnic.ro/rugaciuni-pentru-sfintirea-fantaniei/>

⁵⁶ <http://molitfelnic.ro/rugaciune-pentru-cei-ce-sunt-bolnavi-de-najit/>

„Nu există, de fapt, o suprapunere între universul de discurs și o «lume» cunoscută; universurile de discurs fac referire la modalități ale cunoașterii; «lumile», în schimb, corespund unor «obiecte» ale cunoașterii. E adevărat că știința empirică face referire, în fond, la aceleași lucruri și deci la aceeași «lume» ca și experiența sensibilă curentă, chiar dacă la un alt nivel de cunoaștere (în care știința poate să accepte «faptele» experienței curente ca fiind cunoscute în mod adecvat; dar poate și să le modifice, să le interpreteze în alt fel și să le descopere alte «cauze», descoperind «fapte» ignorate de experiența curentă etc.). Dar știința, și deci universul de discurs care îi corespunde, are în vedere, ca știință culturală, tot universul creațiilor umane (incluzând știința însăși) și limbajul; iar ca teologie și știință a religiilor privește și universul propriu credinței. [...] Pe de altă parte, lumea credinței nu este propriu-zis «o altă lume», radical diferită de lumea «reală» sau de lume pur și simplu. În realitate, reprezintă aceeași lume (încărcată, în plus, cu misterele credinței), raportată în ultimă instanță la voința divină și concepută ca fiind creată și susținută constant de Dumnezeu.” (Coșeriu 2010: 8).

În loc de concluzii

Abordarea rugăciunii din perspectiva lingvisticii textului și a conceptelor specifice relevă faptul că propozițiile relative și construcțiile pe care acestea le implică dețin un loc special în structura textuală a rugăciunilor și joacă un rol masiv în articularea sensului acestora.

Relativele reprezintă un mecanism textual care capătă anvergură și intensitate prin plasarea lor specifică în cadrul structurii rugăciunilor, ceea ce duce la fragmentarea propoziției matrice în două segmente (primul segment fiind constituit de invocație, iar al doilea segment fiind reprezentat de cerere, de cele mai multe ori), precum și prin utilizarea lor în mod repetat în cadrul rugăciunilor.

În plan semantic, informațiile exprimate prin intermediul construcțiilor relative sunt explicative, facultative, parantetice, descriptive. Aceste informații satisfac, textual vorbind, o dimensiune descriptivă a rugăciunii, care însoțește celelalte dimensiuni, net diferite: invocația, cererile propriu-zise etc.

Sensul rugăciunilor se completează prin integrarea relativelor în dinamica acestuia, informațiile exprimate prin intermediul relativelor contribuind la prezentarea unor date proprii unei anumite religii și la articularea parțială a unei viziuni despre lume specifice religiei respective. În plus, trebuie menționat că importanța relativelor în plan semantic derivă și din rolul pe care îl dețin în jalonarea universului de discurs specific credinței.

Așa cum reiese din această scurtă analiză, problematica relativelor este complexă și ea trebuie dezvoltată în mai multe direcții, lucrarea de față asumându-și în special miza de a aduce în prim-plan un subiect de cercetare pe care îl considerăm relevant. Abordarea relativelor din perspectivă lingvistică poate fi dezvoltată prin integrarea în cercetare a conceptului pragmatic de „presupoziție” (Obrocea 2009: 2013).

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

- *** 1986: *Îndrumări misionare*. Carte tipărită cu binecuvântarea Prea Fericitului Părinte Iustin, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
- GALR I = Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti” 2005: *Gramatica limbii române. I. Cuvântul*, București, Editura Univers Enciclopedic.
- GALR II = Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti” 2005: *Gramatica limbii române. II. Enunțul*, București, Editura Univers Enciclopedic.
- AVRAM, Mioara 1997: *Gramatica pentru toți*. Ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Humanitas.
- AUSTIN, John Langshaw 2003: *Cum să faci lucruri cu vorbe*. Traducere din limba engleză de Sorana Corneanu. Prefață de Vlad Alexandrescu, Pitești, Paralela 45.
- BIDU, Angela 1966: *Cel(a) ce și cel(a) care*, în „Studii și cercetări lingvistice”, XVIII, nr. 1, p. 87-93.
- BRANIȘTE, Ene, Pr. Prof. Dr. 2002: *Liturgica generală I*. Tipărită cu binecuvântarea Prea Sfințitului Dr. Casian Crăciun Episcopul Dunării de Jos. Ediția a III-a, îngrijită de Pr. Eugen Drăgoi, Galați, Editura Episcopiei Dunării de Jos.
- COȘERIU, Eugeniu 2000: *Creativitate și tehnică lingvistică. Cele trei niveluri ale limbajului*, în *Lecții de lingvistică generală*. Traducere din spaniolă de Eugenia Bojoga. Cuvânt-înainte de Mircea Borcilă, Chișinău, Editura ARC, p. 232-248.
- COȘERIU, Eugeniu 2013: *Lingvistica textului. O introducere în hermeneutica sensului*. Ediție îngrijită de Jörn Albrecht. Versiune românească și index de Eugen Munteanu și Ana-Maria Prisăcaru, cu o postfață de Eugen Munteanu, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- DIMITRIU, Corneliu 2002: *Tratat de gramatică a limbii române. Sintaxa*, Iași, Institutul European.

NADIA OBROCEA

GHEORGHE, Mihaela 2004: *Propoziția relativă*, Pitești, Paralela 45.

IODAN, Iorgu 1956: *Limba română contemporană*, București, Editura Ministerului Învățământului.

IRIMIA, Dumitru 1997: *Gramatica limbii române*, Iași, Polirom.

OBROCEA, Nadia 2009: *O ipostază particulară a semnului lingvistic în limbajul religios*, în Emilia Parpală (coord.), *Comunicare, identitate, context*, Craiova, Editura Universitaria, p. 66-72.

OBROCEA, Nadia 2013: *Elementul latin în limbajul religios românesc*. Prefață de prof. univ dr. Ileana Oancea. *Post-lectionem* de Prof. univ. dr. Dan Negrescu, Szeged, JATEPress.

PANĂ DINDELEGAN, Gabriela (coord.) 2010: *Gramatica de bază a limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic Gold.

SEARLE, John R. 1969: *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press.

Surse:

Molitfelnic. Disponibil online, la <http://molitfelnic.ro/>

INTERFERENCIAS EN LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE LOS LEXEMAS CROMÁTICOS PRESENTES EN LA POESÍA DE EMINESCU

Roxana Maria CREȚU

Universitatea de Vest din Timișoara

roxana.cretu93@e-uvt.ro

Interferences in Spanish Translations of Chromatic Lexemes in Eminescu's Poetry

DOI: 10.35923/AUTFil.59.05

Eminescu is undoubtedly one of Romanian literature's essential poets and arguably the best known Romanian poet globally. Named "The Last Romantic", Eminescu managed to capture the essence of Romanticism and mixed it with the characteristics of traditional Romanian poetry of the age. Eminescu's poetry stirred the interest of various writers, critics and translators, both Romanian and foreign. This article aims to present and analyze the interferences that appear when translating chromatic lexemes in Eminescu's poetry into Spanish, since the poet uses a complex, innovative and unique language. The use of colour is commonly known to be a way of expressing feelings, particularly because colours grant expressiveness to the text and contribute to the codification of the message. In Eminescu's poetry, we can identify colour in chromatic epithets, metaphors, and comparisons, where the meaning of colour is highlighted by using shades and contrasts. One objective is to see whether the stylistic units containing chromatic lexemes maintain the same meaning in translation. Another objective is to see what options the translators propose for these phrases, specifically whether they resort to equivalence, derivatives or ellipsis. For this purpose, I will use six editions of Eminescu's poetry translated into Spanish: *Poesías*, translated by María Teresa León and Rafael Alberti (1973); *Poezii-Poemas*, translated by Omar Lara (1980); *Poemas*, translated by Valeriu Georgiadi (1989); *Poesías*, translated by Dana Mihaela Giucă in collaboration with José Manuel Lucía, Megías (2004), *Poesii alese/Poesías*

escogidas, translated by Mario Castro Navarrete (2016), and *Lumină de lună/Luz de luna* (2019), translated by Dorel Fînaru and Enrique Noguerras.

Keywords: *chromatic lexeme; Eminescu; Spanish; poetry; translations.*

Introducción

Mihai Eminescu (1850-1889) es sin duda uno de los poetas más importantes de la literatura rumana y a lo mejor el poeta rumano más conocido a nivel mundial. Nombrado “El último romántico”, Eminescu logró captar la esencia del Romanticismo y la mezcló con las características de la poesía tradicional rumana de la época. La poesía de Eminescu despertó el interés de varios literatos, críticos y traductores, tanto rumanos, como extranjeros.

Gh. Bulgăr considera que la novedad estilística de la poesía eminesciana consta en una sensibilidad artística en la que se refleja la originalidad del poeta romántico (Bulgăr 1975: 24).

En la poesía de Eminescu podemos ver que los colores superan la capacidad de expresión del lenguaje. Rosa del Conte afirma que el destello de la palabra en la poesía eminesciana transpone el pensamiento en una embriaguez cromática, en la que los colores recrean el concepto de valor, contribuyendo de esta manera a la creación de un rico y precioso simbolismo cromático, que consta en el uso de unos cromatismos cromatismos insólitos como “palacios de *crystal*”, “lazos de *rubies*”, “ríos de *perlas y esmeraldas*” (del Conte 2016, 263). De esta manera, el poeta intensifica el significado de la palabra y contribuye a la creación de un paisaje único con rasgos pictóricos. El uso de las piedras preciosas con función cromática hace que la descripción eminesciana se parezca a un cuento de hadas, en el que domina una belleza única, inédita e irreal. Los protagonistas de la poesía de Eminescu son los epítetos cromáticos, las metáforas y las comparaciones. Su uso recurrente hace que el color se convierta en símbolo.

Eminescu emplea en sus creaciones un rico abanico de colores, que le ayuda a crear contrastes. El color no es solo un elemento decorativo, sino un símbolo, ya que su uso embellece la poesía eminesciana y a la vez crea una red de significados cromáticos recurrentes tanto en la poesía como en la prosa eminesciana.

Un buen traductor ha de ser fiel al texto de origen y adaptarlo a las normas gramaticales, estilísticas y culturales de la lengua meta, por lo tanto

debe ser buen conocedor de ambas lenguas, ha de tener vastos conocimientos, ha de ser creativo, ha de gustarle los retos y ha de dominar el arte de la palabra, ya que en la traducción de poesías lo más importante es saber jugar con las palabras para mantener la idea del autor, el ritmo, la rima y sobre todo los recursos estilísticos. Además, el traductor debe investigar el panorama socio- -político-cultural del autor, porque no hay que separar la traducción de la cultura, ya que la lengua es un componente fundamental de la cultura (Nida 2004, 162).

A veces, en las traducciones se pierde la musicalidad, el ritmo, la expresividad, y no por culpa del traductor, sino por culpa de la lengua, porque cada lengua tiene su peculiaridad, que la hace única e intraducible.

En cuanto a la traducción de las poesías eminescianas, algunos traductores consideran imposible la transposición de la armonía eminesciana a otra lengua, porque no se puede mantener la grandeza de la lengua rumana, el tono, el matiz, el ritmo, la rima y la metáfora de los versos eminescianos (Bantaș, Croitoru 1998: 23).

Las traducciones de la poesía eminesciana al español

Las primeras traducciones de su poesía aparecen en distintas ciudades europeas: Berlín, San Petersburgo, Budapest, París y Bucarest. (Copilu-Copilin 2014: 21) En cuanto a las traducciones al español, veremos que aparte de los rumanos, algunos españoles, chilenos y cubanos mostraron su interés para hacer llegar los versos de Eminescu a sus tierras.

Rafael Alberti considera que “la poesía de Eminescu despierta en cada ser humano un sentimiento de grandeza espiritual [...] y que Eminescu ha tenido que morir para vivir en la conciencia de la humanidad” (Copilu-Copilin 2014: 43-44).

María Gabriela Corcuera fue la primera que tradujo una antología de poesías escritas por Eminescu. La edición apareció en 1945, cuarenta años después de la primera traducción al español (1904).

Rafael Alberti y María Teresa León, dos importantes representantes de la *Generación del '27*, fueron los primeros que tradujeron la mayoría de las poesías eminescianas. La primera edición apareció en 1958 en Buenos Aires y la segunda en 1973 en Barcelona. Además en 2020 la editorial Titi-villus publicó la variante e-pub de la última edición.

En 1980 aparece una edición bilingüe de poesías eminescianas, cuyo traductor es Omar Lara, un poeta chileno. En la siguiente década, el traductor publica otras dos ediciones en su país. En 1989 se publica una nueva edición,

esta vez realizada por el hispanista Valeriu Georgiadi, que es reeditada diez años después. Dos años después, en 1991, Alberto Acosta-Pérez publica en la capital de Cuba la traducción del poema *Luceafărul* (*Hiperión*).

En 2004 la editorial Cátedra de Madrid publica una nueva edición de las poesías eminescianas en español, traducidas por José Manuel Lucía Megías y Dana Mihaela Giurcă. Once años después aparece una nueva antología en la editorial Fuego Azul. Para esta edición se desconoce el traductor. En 2016 aparecen dos nuevas versiones, una antología traducida por el escritor y traductor chileno Mario Castro Navarrete y una nueva edición del *Luceafărul* (*Hiperión*) realizada por Cătălina Iliescu Gheorghiu. La más reciente traducción de las poesías eminescianas apareció en 2019 y los traductores fueron Dorel Fînaru y Enrique Noguera.

Por lo tanto, hay diez variantes, catorce ediciones y doce personas que han traducido los poemas de Eminescu al español. Seis ediciones aparecieron en Rumanía (cuatro en Bucarest y dos en Iași), cuatro en España (dos en Madrid, una en Barcelona y una variante digital), una en Argentina (Buenos Aires), dos en Chile (Concepción) y una en Cuba (La Habana). La mitad de las ediciones fueron publicadas en el extranjero, en Europa (España) y en Latinoamérica (Argentina, Chile, Cuba).

Lista de las ediciones de poesía eminesciana en español

- Mihai Eminescu, *Poemas*, trad. Maria Gabriela Corcuera, prefață de Joaquín de Entrambasagnes, Madrid, Sucs. S. Oca, 1945, 31 pág.
- Mihai Eminescu, *Poesías*, trad. Rafael Alberti și María Teresa León, Buenos Aires, Losada, 1958, 202 pág.
- Mihai Eminescu, *Poesías*, trad. Rafael Alberti și María Teresa León, Barcelona, Seix Barral, 1973, 348 pág. (reeditada en 2020)
- Eminescu, *Poezii – Poesías*, edición bilingüe rumano-española, trad. Omar Lara, prefață de Aurel Martin, București, Minerva, 1980, 523 pág.
- Mihai Eminescu, *Poesías*, trad. Valeriu Georgiadi și notă asupra ediției de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, București, Minerva, 1989, 333 pág.
- Mihai Eminescu, *Hiperión*, trad. Alberto Acosta-Pérez, La Habana, Arte y Literatura, 1991, [s.p.].
- Mihai Eminescu, *El Lucero y otros poemas*, „*Luceafărul*” și alte poeme, în traducerea lui Omar Lara, Concepción, Editorial Tiempo, 1992, 52 pág.
- Mihai Eminescu, *Poemas*, în traducerea lui Omar Lara, Concepción, Editorial LAR, 1995, 106 pág.

- Mihai Eminescu, *Poesías*, trad. Valeriu Georgiadi și notă asupra ediției de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, București, Editura Curtea Veche, 1999, 399 pág.
Mihail Eminescu, *Poesías*, trad. José Manuel Lucía Megías, Dana Mihaela Giurcă, Madrid, Editorial Cátedra, 2004, 528 pág.
Mihai Eminescu, *Antología poética*, [s.t.], [s.l.], Editorial Fuego Azul, 2015, 90 pág. (versión digital)
Mihai Eminescu, *Poesii alese. Poesías escogidas*, prefață, selecție și traducere/prólogo, selección y traducción Mario Castro Navarrete, Iași, Vasiliana '98, 2016, 182 pág.
Mihai Eminescu, *Luceafărul/Hiperión*, trad. Cătălina Iliescu Gheorghiu, Iași, Editura Muzeelor Literare, 2016, 46 pág.
Mihai Eminescu, *Lumină de lună/Luz de luna*, Antologie, traducere, prefață, notă asupra ediției, note și comentarii de/Antología, traducción, prefacio, nota sobre la edición, notas y comentarios de Dorel Fînaru și/y Enrique Nogueras, București, Editura Eikon, 2019, 200 pág.

Clasificación de las traducciones en función del país donde se han publicado:

RUMANÍA

Bucarest

Editorial Curtea Veche: 1999.

Editorial Eikon: 2019.

Editorial Minerva: 1980, 1989.

Iași

Editorial Muzeelor Literare:
2016.

Vasiliana '98: 2016.

ESPAÑA

Madrid

Editorial Cátedra: 2004.

Sucs. S. Ocna: 1945.

Barcelona

Seix Barral: 1973.

[s.l.] –

Editorial Fuego Azul: 2015.

ARGENTINA

Buenos Aires

Losada: 1958.

CHILE

Concepción

Editorial Tiempo: 1992.

Editorial LAR: 1995.

CUBA

La Habana

Arte y Literatura: 1991.

Corpus cromático

Para nuestra investigación hemos seleccionado algunos versos inéditos de 21 poesías: *Călin (páginas de un cuento)*, *La princesa de los cuentos*, *Si tuviera*, *El deseo*, *Egipcio*, *Flor azul*, *Emperador y proletario*, *Ángel y*

demonio, En Bucovina, El lago, El lucero/Hyperión, Melancolía, Memento Mori, Los misterios de la noche, Mortua Est!, Se fue el amor, Primera Carta, Cuarta Carta, Los aparecidos, Adormecidos pajarillos y Venus y Madona.

A continuación presentaremos algunos contextos en los que aparecen lexemas cromáticos y sus versiones al español. Los versos seleccionados suponen la presencia de varios cromatismos, lo que conlleva a la convergencia de varios recursos estilísticos.

BLANCO		
	RUMANO	ESPAÑOL
DENOTATIVO	„trecea cu barba <i>albă</i> pe fruntea- <i>ntu-necată</i> ” (Împărat și <i>proletar</i> , Irimia, I, 2002, 59)	“marcha [...] con su gran barba <i>blanca</i> -en la frente <i>sombria</i> ” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 57) “pasó con barba <i>blanca</i> sobre la <i>oscura</i> frente” (Trad. Omar Lara, 1980, 95) “y con sus barbas <i>blancas</i> , de frente <i>anubarrada</i> ” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 58) “pasaba con su barba <i>blanca</i> -sobre su frente <i>sombria</i> ” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 223)
	„s-au făcut ca ceara <i>albă</i> fața <i>roșă</i> ca de măr” (<i>Călin-file din poveste</i> , Irimia, I, 2002, 60)	“Tu rostro, <i>roja</i> manzana ya es más <i>blanco</i> que la cera” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 81) “Se hizo como cera <i>blanca</i> cara que fue cual manzana” (Trad. Omar Lara, 1980, 127) “cara de manzana, <i>roja, blanca</i> púsose de cera” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 72) “La faz <i>encarnada</i> como una manzana se ha vuelto cual cera <i>blanca</i> ” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 311)
	„fruntea <i>albă</i> -n părul <i>galben</i> ” (<i>Dorința</i> , Irimia, I, 2002, 59)	“frente <i>blanca</i> , pelo <i>rubio</i> ” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 67) “tu <i>blanca</i> frente en mi brazo” (Trad. Omar Lara, 1980, 113) “frente <i>blanca</i> en pelo <i>rubio</i> ” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 68) “frente <i>blanca</i> en tu pelo <i>rubio</i> ” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 147)

„fața <i>pală</i> -n raze <i>blonde</i> , chip de înger, dar femeie” (<i>Venere și Madonă</i> , Irimia, I, 2002, 474)	“ <i>pálido</i> rostro, cercado de rayos <i>rubios</i> , angélica imagen, pues la mujer es figura de los ángeles” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 19) “rostro <i>blanco</i> en rayos <i>rubios</i> , cara de mujer diosa” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 29) “la cara <i>pálida</i> entre rayos <i>dorados</i> , rostro de ángel pero mujer” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 129)
„ca și floarea crinului/ <i>alb</i> ca <i>neaua</i> sânelui” (<i>De-aș avea</i> , Irimia, I, 2002, 59)	“como flor del lirio bueno/ <i>alba</i> cual <i>nieve</i> del seno” (Trad. Omar Lara, 1980, 41) “lirio <i>blanco</i> y sereno/como <i>nieve</i> de un seno” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 4) “como los lirios/ <i>blanca</i> como los senos <i>bríos</i> ” (Trad. Mario Castro Navarrete, 2016, 31)
„apele lucinde-n <i>dalbe</i> diamante” (<i>La Bucovina</i> , Irimia, I, 2002, 234)	“aguas chispeando en <i>blancos</i> diamantes” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 10)
„pletele- <i>albe</i> cad c- <i>argintul</i> pe-umere-n fir îmbrăcate” (<i>Memento mori – panorama deșertăciunilor</i> , Irimia, I, 2006, 129)	“los <i>blancos</i> cabellos caen sobre sus hombros bordados” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 301) “su cabellera le cae cual <i>plata</i> sobre sus hombros” (Trad. Omar Lara, 1980, 451)

AZUL		
	RUMANO	ESPAÑOL
DENOTATIVO	„iar în ochii ei <i>albaștri</i> ” (<i>Crăiasa din povești</i> Irimia, I, 2002, 60)	“mientras en sus ojos <i>claros</i> ” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 65) “y en sus ojos <i>azulados</i> ” (Trad. Omar Lara, 1980, 107) “y en sus ojos <i>azules</i> ” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 66) “mientras en sus ojos <i>azules</i> ” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 121)
	„e <i>albastra</i> -mi dulce floare” (<i>Floare albastră</i> Irimia, I, 2002, 60)	“es mi <i>azul</i> , mi dulce flor” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 45) “es mi <i>azul</i> , mi dulce flor” (Trad. Omar Lara, 1980, 77) “Es mi flor <i>azul</i> y dulce” (Trad. Valeriu

AZUL		
	RUMANO	ESPAÑOL
DENOTATIVO		<p>“Es mi flor <i>azul</i> y dulce” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 51)</p> <p>“es mi <i>azul</i>, mi dulce flor” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 185)</p>
	„lacul codrilor <i>albastru</i> ” (<i>Lacul Irimia</i> , I, 2002, 60)	<p>“el lago <i>azul</i> de los bosques” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 65)</p> <p>“el lago <i>azul</i> de los bosques” (Trad. Omar Lara, 1980, 109)</p> <p>“lago <i>azul</i> de entre bosques” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 67)</p> <p>“El lago <i>azul</i> de los bosques” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 173)</p>
	„în haină <i>albastră</i> stropită cu <i>aur</i> ” (<i>Mortua est!</i> Irimia, I, 2002, 60)	<p>“<i>celest</i> la túnica, salpicada de <i>oro</i>” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 25)</p> <p>“el <i>azul</i> vestido salpicado de <i>oro</i>” (Trad. Omar Lara, 1980, 51)</p> <p>“vestida de <i>azul</i>, bañada en <i>oro</i>” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 36)</p> <p>“con túnica <i>azul</i> salpicada en <i>oro</i>” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 151)</p>
	„cer frumos, adânc- <i>albastru</i> , străveziu, nemărginit” (<i>Memento mori – panorama deșertăciunilor</i> , Irimia, I, 2006, 133)	<p>“bellos cielos transparentes, de <i>azul</i> profundo, infinito” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 259)</p> <p>“el hermoso cielo <i>azul</i>, translúcido e infinito” (Trad. Omar Lara, 1980, 399)</p>
CONOTATIVO	„și în mormânt <i>albastru</i> și-n pânze <i>argintie</i> ” (<i>Melancolie</i> Irimia, I, 2002, 60)	<p>“bajo tu tumba <i>azul</i> y el sudario de <i>plata</i>” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 61)</p> <p>“y en una tumba <i>azul</i> y entre telas <i>plateadas</i>” (Trad. Omar Lara, 1980, 101)</p> <p>“y en <i>azul</i> sepulcro y telas de <i>márfil</i>” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 63)</p> <p>“en una tumba <i>azul</i> y entre telas de color <i>de plata</i>” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 99)</p> <p>“y en una <i>azul</i> tumba y en <i>plateado</i> casimir” (Mario Castro Navarrete, 2016, 52)</p>

PLATEADO		
	RUMANO	ESPAÑOL
CONOTA-TIVO	„cu boschetele de roze și cu crinii <i>de argint</i> ” (<i>Memento mori – panorama deșertăciunilor</i> , Irimia, I, 2006, 173)	“bosques de rosas, <i>plateado</i> color de las azucenas” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 291) “con las matas de rosales y con los lirios <i>de plata</i> ” (Trad. Omar Lara, 1980, 437)
	„se aproprie- <i>argintoasă</i> umbra nalt-a unui înger” (Înger și <i>demon</i> , Irimia, I, 2002, 78)	“se acerca, ligera y alta la sombra <i>pura</i> de un ángel” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 39) “Se acerca la del ángel alta sombra <i>argentina</i> ” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 49) “se acerca a él <i>plateada</i> la alta sombra de un ángel” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 181)
	„ <i>argint</i> e pe ape și <i>aur</i> în aer” (<i>Mortua est!</i> , Irimia, I, 2002, 92)	“hilar <i>plata</i> y <i>oro</i> por aire y por agua” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 23) “ <i>plata</i> hay en las aguas y el aire es <i>dorado</i> ” (Trad. Omar Lara, 1980, 49) “Es <i>plata</i> el agua, es <i>oro</i> la nada” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 35) “hay <i>plata</i> en las aguas y en aire <i>oro</i> ” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 149)
	„care sub luna plină lucește <i>argintie</i> ” (<i>Strigoii</i> , Irimia, I, 2002, 523)	“bajo la luna <i>blanca</i> ” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 107) “la cual, bajo la luna, como la <i>plata</i> brilla” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 84) “que brilla <i>plateado</i> bajo la luna llena” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 343)

DORADO		
	RUMANO	ESPAÑOL
CONOTATIVO	„luna-n ocean albastru scaldă corpul ei <i>de aur</i> ” (<i>Memento mori – panorana deșertăciunilor</i> , Irimia, I, 2006, 134)	“la luna en el mar azul baña su cuerpo <i>de oro</i> ” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 307) “la luna en el mar azul baña su cuerpo <i>dorado</i> ” (Trad. Omar Lara, 1980, 458)

		RUMANO	ESPAÑOL
CONOTATIVO		„este regele: în haină <i>de-aur</i> roș și pietre scumpe” (<i>Egiptul</i> , Irimia, I, 2002, 92)	“el rey: en su manto de <i>oro</i> , rojo y de piedras preciosas” (Trad. Omar Lara, 1980, 65) “es el rey, vestido <i>de oro</i> rojo y de piedras raras” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 41) “es el rey: con su capa <i>de oro</i> rojo y de piedras preciosas” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 161)
		„mi-oi desface <i>de-aur</i> părul” (<i>Floare albastră</i> , Irimia, I, 2002, 92)	“tenderé mi cabellera” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 43) “mi pelo desharé en lianas” (Trad. Omar Lara, 1980, 75) “Soltaré mi cabellera <i>de oro</i> ” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 51) “me soltaré el pelo <i>dorado</i> ” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 185)

AMARILLO			
		RUMANO	ESPAÑOL
CONOTATIVO		„și <i>palid</i> e la față” (<i>Lucașfărul</i> , Irimia, I, 2002, 108)	“y su rostro era <i>pálido</i> ” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 197) “y su rostro es <i>pálido</i> ” (Trad. Omar Lara, 1980, 267) “su rostro es <i>de cera</i> ” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 150) “y con el rostro <i>pálido</i> ” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 411)
		„cu plete lungi, <i>bălaie</i> ” (<i>Lucașfărul</i> , Irimia, I, 2002, 113)	“su <i>rubia</i> cabellera” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 215) “de cabellera <i>rubia</i> ” (Trad. Omar Lara, 1980, 291) “guedejas largas, <i>rubias</i> ” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 158) “con largos, <i>rubios</i> cabellos” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 425)

AMARILLO	
„nuferi <i>galbeni</i> îl încarcă” (<i>Lacul</i> , Irimia, I, 2002, 395)	“cargado está de nenúfares” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 65) “con <i>amarillos</i> nenúfares” (Trad. Omar Lara, 1980, 109) “ <i>rubios</i> nenúfares cargan” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 67) “llenan <i>amarillos</i> nenúfares” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 173)
„o regină jună, <i>blondă</i> cu brațe <i>de argint</i> ” (<i>Memento mori – panorama deșertăciunilor</i> , Irimia, I, 2006, 173)	“joven reina, blanca y bella, <i>rubia</i> y de brazos <i>de plata</i> ” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 275) “una reina jovencita, <i>rubia</i> y con brazos <i>de plata</i> ” (Trad. Omar Lara, 1980, 415)

NEGRO		
	RUMANO	ESPAÑOL
DENOTATIVO	„cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși” (<i>Scrisoarea I</i> , Irimia, I, 2002, 488)	“como llaga que se cierra entre las nubes <i>sombrias</i> ” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 159) “cerrándose como llaga tras las nubes en <i>penumbras</i> ” (Trad. Omar Lara, 1980, 193) “que se cierra cual herida en el cielo <i>tenebroso</i> ” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 122) “como se cierra igual que una herida entre nubes <i>oscuras</i> ” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 353)
	„spre umbra <i>negrului</i> castel” (<i>Luceafărul</i> , Irimia, II, 2002, 56)	“la sombra <i>negra</i> del castillo” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 189) “y hacia el <i>negro</i> castillo mira” (Trad. Omar Lara, 1980, 257) “la sombra del castillo” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 147) “hacia la sombra del <i>negro</i> castillo” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 403)

	RUMANO	ESPAÑOL
DENOTATIVO	„părul său <i>negru</i> ca noaptea peste-al marmurei braț <i>alb</i> ” (Înger și <i>demon</i> , Irimia, II, 2002, 55)	<p>“y su <i>cabellera oscura</i> sobre el extenso brazo” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 33)</p> <p>“y en <i>la noche</i> de su pelo envuelve la blanca <i>cruz</i>” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 46)</p> <p>“su <i>cabello negro</i> como la noche en el brazo <i>blanco</i> del mármol” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 175)</p>
CONOTA-TIVO	„pe când codrul <i>negru</i> tace” (<i>Somno-roase pășărele...</i> , Irimia, II, 2002, 56)	<p>“mientras el bosque se <i>calla</i>” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 225)</p> <p>“<i>calla</i> el bosque <i>negro</i> amigo” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 181)</p> <p>“al <i>callar</i> el <i>negro</i> bosque” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 255)</p> <p>“y el bosque <i>oscuro</i> en ensueño” (Mario Castro Navarrete, 2016, 67)</p>
	„cu ochii tăi întunecați” (<i>S-a dus amorul</i> , Irimia, I, 2002, 487)	<p>“con tus <i>sombríos</i> ojos” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 160)</p> <p>“con tus ojos <i>oscuros, negros</i>” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 237)</p>
	„codrii <i>negri</i> aiurează și izvoarele-i <i>albastre</i> ” (<i>Scrisoarea IV</i> , Irimia, II, 2002, 56)	<p>“los bosques <i>negros</i> divagan y sus fuentes <i>azuladas</i>” (Trad. Omar Lara, 1980, 237)</p> <p>“bosques <i>negros</i> desvarían mientras los <i>azules</i> niños” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 138)</p> <p>“los <i>negros</i> bosques deliran y sus manantiales <i>azules</i>” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 397)</p>

ROJO		
	RUMANO	ESPAÑOL
DENOTATIVO	„dar buzele ei <i>roșii</i> păreau că-s <i>sânge-rate</i> ” (<i>Strigoii</i> , Irimia, II, 2002, 201)	“mas los labios de ella están <i>rojos</i> de sangre” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 107) “mas sus <i>rosados</i> labios parecen pues sangrar” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 85) “pero los <i>rojos</i> labios de ella parecen ensangrentados” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 343)
	„voi fi <i>roșie</i> ca mărul” (<i>Floare albastră</i> , Irimia, II, 2002, 201)	“ <i>roja</i> como una manzana” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 43) “ <i>roja</i> como una manzana” (Trad. Omar Lara, 1980, 75) “tan <i>roja</i> como la manzana fuera” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 51) “y <i>roja</i> como una manzana” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 185)
CONOTATIVO	„soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist și <i>roș</i> ” (<i>Scrisoarea I</i> , Irimia, II, 2002, 201)	“El sol, siempre tan hermoso, lo ve <i>enrojecido</i> y triste” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 159) “al sol, hoy esplendoroso, lo ve apagado y <i>rojizo</i> ” (Trad. Omar Lara, 1980, 193) “Y el sol de hoy, soberbio, él lo ve triste y <i>rojo</i> ” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 122) “el sol, que hoy es hermoso, él lo ve triste y <i>enrojecido</i> ” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 353)
	„auroră <i>trandafirie</i> prin ferestre de smarald” (<i>Memento mori – panorama deșertăciunilor</i> , Irimia, I, 2006, 214)	“alba <i>rosada</i> a través de ventanas de esmeralda” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 289) “ <i>rosada</i> pasa la aurora por ventanas de esmeralda” (Trad. Omar Lara, 1980, 435)
	„nu văd în fundul nopții o umbră de <i>roșeață</i> ” (<i>Strigoii</i> , Irimia, II, 2002, 201)	“no ven que al horizonte una sombra <i>enrojece</i> ” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 109) “no ven la sombra <i>roja</i> /que aparece débil en el oscuro cielo” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 85)

ROJO		
	RUMANO	ESPAÑOL
DENOTATIVO	„nu văd în fundul nopții o umbră de roșeață” (<i>Strigoi</i> , Irimia, II, 2002, 201)	“no ven la sombra <i>roja</i> /que aparece débil en el obscuro cielo” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 85) “no ven al final de la noche una sombra <i>enrojecida</i> ” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 345)

VERDE		
	RUMANO	ESPAÑOL
DENOTATIVO	„poate vrun pedant cu ochii cei <i>verzui</i> , peste un veac” (<i>Scrisoarea I</i> , Irimia, II, 2002, 404)	“Puede que dentro de un siglo, algún pedante se siente./y con sus ojos <i>verduscos</i> ” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 161) “quizá dentro de cien años un pedante de ojos <i>verdes</i> ” (Trad. Omar Lara, 1980, 195) “o quizás, un pedante de ojo <i>verde</i> ” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 123) “tal vez algún pedante de ojos <i>verdosos</i> , dentro de un siglo” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 355)
	„hai în codrul cu <i>verdeață</i> ” (<i>Floare albastră</i> , Irimia, I, 2002, 193)	“Vámonos al bosque <i>verde</i> ” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 41) “ven al bosque <i>verdecido</i> ” (Trad. Omar Lara, 1980, 75) “ven al bosque del veneno/que por valles <i>verdes</i> llora” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 50) “Vamos juntos al bosque <i>verde</i> ” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 183)
	„de-ale lui maluri sunt unite câmpii <i>verzi</i> și țări ferice” (<i>Egipetul</i> , Irimia, II, 2002, 403)	“en la orilla <i>verdes</i> campos y los felices países” (Trad. Omar Lara, 1980, 63) “de su borde están unidos campos <i>verdes</i> y felices” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 40) “por sus orillas están unidos campos <i>verdes</i> y felices países” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 159)

VERDE		
	RUMANO	ESPAÑOL
CONOTATIVO	„codrii de măslin s-amestec printre lunci de dafin <i>verde</i> ” (<i>Memento mori – panorama deșertăciunilor</i> , Irimia, I, 2006, 442)	“miramos, con los olivos mezclados a los laureles” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 255) “bosques de olivo se mezclan con vagas de laurel <i>verde</i> ” (Trad. Omar Lara, 1980, 393)

MORADO		
	RUMANO	ESPAÑOL
CONOTATIVO	„buza ta învinețită de-al corupției mușcat” (<i>Venere și Madonă</i> , Irimia, I, 2002, 491)	“tus labios <i>amoratados</i> por los mordiscos del vicio” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 19) “y tus labios <i>renegritos</i> por vicio y corrupción” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 29) “tus labios <i>amoratados</i> por la mordedura de la corrupción” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 129)
	„ochi căzuți în capu-i și buze <i>viorie</i> ” (<i>Strigoii</i> , Irimia, II, 2002, 411)	“los ojos vidriosos y los labios <i>violeta</i> ” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 101) “los labios <i>morados</i> , ojos hundidos, bellos” (Trad. Valeriu Georgiadi, 1989, 82) “los ojos hundidos en la cara y los labios <i>azulados</i> ” (Trad. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías, 2004, 337)
	„viorelele-s ca stelele <i>vinete</i> de dimineață” (<i>Memento mori – panorama deșertăciunilor</i> , Irimia, IV, 2006, 285)	“las violetas son lo mismo que estrellas de la mañana” (Trad. Maria Teresa León, Rafael Alberti, 1973, 273) “las violetas como estrellas <i>moradas</i> de la mañana” (Trad. Omar Lara, 1980, 415)

Análisis

Teniendo en cuenta estos ejemplos, analizaremos los términos cromáticos y veremos en qué medida se mantuvieron en las traducciones. A veces, para mantener la idea poética, el traductor optó por utilizar una palabra o un sintagma, que él ha considerado conveniente para dicho contexto.

A continuación, clasificaremos los términos cromáticos identificados en cuatro tablas, en función de los recursos estilísticos en los que aparecen (*epíteto, metáfora, comparación, epíteto metafórico*). También nos interesa ver si el traductor ha optado por una equivalencia total o parcial y si el término empleado tiene sentido connotativo o denotativo.

En la primera tabla hemos considerado necesaria la introducción de la sección “*Traducción del equivalente a la lengua meta*”, porque hemos visto que, algunas veces, los traductores recurren al uso de metáforas para intensificar la idea poética o para darle expresividad al texto.

EPIÉTO				
TÉRMINO RUMANO	EQUIVALENTE	TRADUCCIÓN DEL EQUIVALENTE A LA LENGUA META	SENTIDO METAFÓRICO (SÍ/NO)	EQUIVALENCIA (TOTAL/PARCIAL)
(barba) albă	esp. blanca (3)	albă albă	no no	total total
(fruntea) întunecată	esp. sombría (2) oscura anubarrada	întunecată/ umbrită întunecată înnorată	sí no sí	total total total
(fruntea) albă	esp. blanca (4)	albă	no	total
(părul) galben	esp. rubio (x3)	blond	no	total
(fața) pală	esp. pálida (1) pálido (1) blanco (1)	palidă palid albă	no no no	total total total
(raze) blonde	esp. rubios (2) dorados (1)	blonde aurite	no sí	total total
(diamante) dalbe	esp. blancos (1)	alb/dalb	no	total
(umbre) albicioase	esp. blanquecinas (1)	albicoase	no	total
(ochi) albaștri	esp. claros (1) azulados (1) azules (2)	limpezi albăștrui albaștri	sí no no	parcial total total
(floare) albastră	esp. azul (4)	albastră	no	total
(lacul) albastru	esp. azul (4)	albastru	no	total

(haina) albastră	esp. celeste (1) azul (x)	azurie albastră	no no	total total
(stropită) cu aur	esp. oro (4)	aur	no	total
(cer) albastru	esp. azul (2)	albastru	no	total
(mormânt) albastru	esp. azul (5)	albastru	no	total
(pânză) argintie	esp. de plata (2) plateadas (1) de márfil (1) plateado (1)	de argint argintite de fildeș argintit	no no sí no	total total parcial total
(umbră) argintoasă	esp. pura (1) argentina (1) plateada (1)	pură argintie argintie	sí no no	parcial total total
(lucește) argintie	esp. blanca (1) plata (1) plateado (1)	albă argint argintie	no sí no	total parcial total
(corpul) de aur	esp. de oro (1) dorado (1)	de aur aurit	no no	total total
(haină) de-aur roșu	esp. de oro rojo (3)	de aur roșu	no	total
(părul) de aur	esp. de oro (1) dorado (1)	de aur aurit	no no	total total
(la față) palid	esp. pálido (3) de cera (1)	palid de ceară	no sí	total total
(plete) bălaie	esp. rubia (2) rubias (1) rubios(1)	blondă bonde blonzi	no no no	total total total
(nuferi) galbeni	esp. amarillos (2) rubios (1)	galbeni blonzi	no sí	total total
(nori) întunecoși	esp. sombrías (1) penumbras (1) tenebroso (1) oscuras (1)	întunecoase în penumbră întunecos/ tenebros întunecoase	no sí no no	total total total total
(castel) negru	esp. negra (1) negro (2)	negră neagru	no no	total total
(al marmurei) braț alb	esp. blanca cruz (1)	crucea albă	sí	parcial
(codrul) negru	esp. negro (2) oscuro (1)	negru întunecos	no sí	total total

ROXANA-MARIA CREȚU

(ochi) întunecați	esp. sombríos (1) oscuros negros (1)	întunecați întunecați, negri	sí no	total total
(codri) negri	esp. negros (3)	negri	no	total
(izvoare) albastre	esp. azuladas (1) azules (2)	albăstrii albastre	no no	total total
(buze) roșii	esp. rojos (2) rosados (1)	roșii trandafirii	no sí	total total
(buze) sângerate	esp. de sangre (1) sangrar (1) ensangrentados (1)	de sânge a sângera însângerate	no no no	total total total
(soarele) roș	esp. enojecido (2) rojizo (1) rojo (1)	înroșit roș/roșiu roșu	no no no	total total total
(auroră) trandafirie	esp. rosada (2)	trandafirie	no	total
(ochi) verzui	esp. verduzcos (1) verdes (1) verde (1) verdosos (1)	verzui verzi verde verzui	no no no no	total total total total
(codru) cu verdeață	esp. verde (2) verdecido (1) verdes (1)	verde înverzit verzi	no no no	total total total
(câmpii) verzi	esp. verdes (3)	verzi	no	total
(dafin) verde	esp. verde (1)	verde	no	total
(buza) învinețită	esp. amoratados (2) renegritos (1)	învinețiti învinețiti	no no	total total
(buze) viorie	esp. violeta (1) morados (1) azulados (1)	viorii viorii albăstrii	no no sí	total total total

COMPARACIÓN			
RUMANO	ESPAÑOL	SENTIDO METAFÓRICO (SÍ/NO)	EQUIVALENCIA (TOTAL/ PARCIAL)
(fața) ca ceara albă	esp. más blanco que la cera (1) como cera blanca (1) blanca púsose de cera (1) cual cera blanca (1)	no no no no	total total total total

(fața) roșă ca de măr	esp. (tu rostro) roja manzana (1) (cara) que fue cual manzana (1) (cara) de manzana roja (1) encarnada como una manzana (1)	no no no sí (encarnada=- cărnoasă)	total total parcial parcial
alb ca neaua sânului	esp. albo cual nieve del seno (1) blanco como nieve de un seno (1) blanca como los senos bríos (1)	no no sí (bríos=ener- gici)	total total parcial
plete albe cad c-argintul	esp. los blancos cabellos caen (1) su cabellera le cae cual plata (1)	no no	parcial (se omite la comparación con la plata) total
părul său negru ca noaptea	esp. oscura (1) la noche de su pelo (1) negro (1)	sí (întunecos) sí (întunecatul păr) no (negru)	total total total
roșie ca mărul	esp. roja como una manzana (4)	no	total

EPÍTETO METAFÓRICO

RUMANO	ESPAÑOL	SENTIDO METAFÓRICO (SÍ/NO)	EQUIVALENCIA (TOTAL/ PARCIAL)
râuri de lapte	esp. ríos de flores (1) ríos de leche (3)	sí (râuri de flori) no	total parcial
flori de lumină	esp. ríos de flores (1) flores que brillaban (1) flores de fuego (1) flores de luz (1)	sí (râuri de flori) no (flori care străluceau) sí (flori de foc) no	parcial total parțial total
crini de argint	esp. plateado color de las azucenas (1) lirios de plata (1)	no no no	total total total
(regină) blon- dă cu brațe de argint	esp. rubia y de brazos de plata (2)	no	total
umbră de roșeață	esp. enrojece (1) roja (1) enrojecida (1)	no no no	total total total
stele vinete	esp. moradas (1)	no	total

METÁFORA			
RUMANO	ESPAÑOL	SENTIDO METAFÓRICO (SÍ/NO)	EQUIVALENCIA (TOTAL/PARCIAL)
argint e pe ape	esp. hilar plata y oro por aire y por agua (1)	sí *a toarce argint și aur prin aer și prin apă	total
	plata hay en las aguas (2)	no	total
	es plata el agua (1)	no	total
aur e în aer	sp. hilar plata y oro por aire y por agua (1)	sí	total
	el aire es dorado (1)	no	total
	es oro la nada (1)	sí (la nada=nimic)	parcial
	en el aire oro (1)	no	total

Como podemos ver, en la mayoría de los casos el término rumano fue traducido por un equivalente total, parcial o metafórico, pero también hay casos en los que los traductores optaron por la omisión del lexema cromático.

Equivalencia:

“pasó con barba *blanca* sobre la *oscura* frente” (Omar Lara).

“y con sus barbas *blancas*, de frente *anubarrada*” (Valeriu Georgiadi).

“pasaba con su barba *blanca*-sobre su frente *sombria*” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“Se hizo como cera *blanca* cara que fue cual manzana” (Omar Lara).

“La faz encarnada como una manzana se ha vuelto cual cera *blanca*” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“frente *blanca*, pelo *rubio*” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“frente *blanca* en pelo *rubio*” (Valeriu Georgiadi).

“frente *blanca* en tu pelo *rubio*” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“*pálido* rostro, cercado de rayos *rubios*, angélica imagen, pues la mujer es figura de los ángeles” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“rostro *blanco* en rayos *rubios*, cara de mujer diosa” (Valeriu Georgiadi).

“la cara *pálida* entre rayos *dorados*, rostro de ángel pero mujer” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“como flor del lirio bueno/*albo* cual *nieve* del seno” (Omar Lara).

“aguas chispeando en *blancos* diamantes” (Valeriu Georgiadi).

“con ríos de *leche*, con flores de *luz*” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“dos sombrillas *blanquecinas*/como copos del nevar” (Valeriu Georgiadi).

“mientras en sus ojos *claros*” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“y en sus ojos *azulados*” (Omar Lara).

“y en sus ojos *azules*” (Valeriu Georgiadi).

“mientras en sus ojos *azules*” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“es mi *azul*, mi dulce flor” (María Teresa León y Rafael Alberti); (Omar Lara); (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“el lago *azul* de los bosques” (María Teresa León y Rafael Alberti); (Omar Lara); (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“lago *azul* de entre bosques” (Valeriu Georgiadi).

“*celeste* la túnica, salpicada de *oro* (María Teresa León y Rafael Alberti).

“el *azul* vestido salpicado de *oro*” (Omar Lara).

“vestida de *azul*, bañada en *oro*” (Valeriu Georgiadi).

“con túnica *azul* salpicada en *oro*” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“el hermoso cielo *azul*, translúcido e infinito” (Omar Lara).

“bajo tu tumba *azul* y el sudario *de plata*” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“y en una tumba *azul* y entre telas *plateadas*” (Omar Lara).

“y en *azul* sepulcro y telas *de márfil*” (Valeriu Georgiadi).

“en una tumba *azul* y entre telas de color *de plata*” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías)

“y en una *azul* tumba y en *plateado* casimir” (Mario Castro Navarrete).

“con las matas de rosales y con los lirios *de plata*” (Omar Lara).

“Se acerca la del ángel alta sombra *argentina*” (Valeriu Georgiadi).

“se acerca a él *plateada* la alta sombra de un ángel” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“hay plata en las aguas y en aire oro” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“que brilla *plateado* bajo la luna llena” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“la luna en el mar *azul* baña su cuerpo *de oro*” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“la luna en el mar azul baña su cuerpo *dorado*” (Omar Lara).

“el rey: en su manto de *oro*, rojo y de piedras preciosas” (Omar Lara).

“es el rey, vestido *de oro* rojo y de piedras raras” (Valeriu Georgiadi).

“es el rey: con su capa *de oro* rojo y de piedras preciosas” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“Soltaré mi cabellera *de oro*” (Valeriu Georgiadi).

“me soltaré el pelo *dorado*” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“y su rostro es/era/Ø *pálido*” (María Teresa León y Rafael Alberti); (Omar Lara); (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“su rostro es *de cera*” (Valeriu Georgiadi).

“su *rubia* cabellera” (María Teresa León y Rafael Alberti), (Omar Lara).

“guedejas largas, *rubias*” (Valeriu Georgiadi).

“con largos, rubios cabellos” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“con *amarillos* nenúfares” (Omar Lara).

“*rubios* nenúfares carga” (Valeriu Georgiadi).

“llenan *amarillos* nenúfares” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“joven reina, blanca y bella, *rubia* y de brazos *de plata*” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“una reina jovencita, *rubia* y con brazos *de plata*” (Omar Lara).

“como llaga que se cierra entre las nubes *sombrías*” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“que se cierra cual herida en el cielo *tenebroso*” (Valeriu Georgiadi).

“como se cierra igual que una herida entre nubes *oscuras*” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“la sombra *negra* del castillo” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“hacia la sombra del *negro* castillo” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“su cabello *negro* como la noche en el brazo *blanco* del mármol” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“calla el bosque *negro* amigo” (Valeriu Georgiadi).

“al callar el *negro* bosque” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“y el bosque *oscuro* en ensueño” (Mario Castro Navarrete).

“con tus *sombríos* ojos” (Valeriu Georgiadi).

“los bosques *negros* divagan y sus fuentes *azuladas*” (Omar Lara).

“bosques *negros* desvarían mientras los *azules* niños” (Valeriu Georgiadi).

“los *negros* bosques deliran y sus manantiales *azules*” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“mas sus *rosados* labios parecen pues sangrar” (Valeriu Georgiadi).

“pero los *rojos* labios de ella parecen ensangrentados” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“*roja* como una manzana” (María Teresa León y Rafael Alberti); (Omar Lara); (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“tan *roja* como la manzana fuera” (Valeriu Georgiadi).

“El sol, siempre tan hermoso, lo ve *enrojecido* y triste” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“al sol, hoy esplendoroso, lo ve apagado y *rojizo*” (Omar Lara).

“Y el sol de hoy, soberbio, él lo ve triste y *rojo*” (Valeriu Georgiadi).

“el sol, que hoy es hermoso, él lo ve triste y *enrojecido*” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“alba *rosada* a través de ventanas de esmeralda” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“*rosada* pasa la aurora por ventanas de esmeralda” (Omar Lara).

“no ven que al horizonte una sombra *enrojece*” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“no ven la sombra *roja*/que aparece débil en el obscuro cielo” (Valeriu Georgiadi).

“no ven al final de la noche una sombra *enrojecida*” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“Puede que dentro de un siglo, algún pedante se siente,/y con sus ojos *verduzcos*” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“quizá dentro de cien años un pedante de ojos *verdes*” (Omar Lara).

“o quizás, un pedante de ojo *verde*” (Valeriu Georgiadi).

“tal vez algún pedante de ojos *verdosos*, dentro de un siglo” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“Vámonos al bosque *verde*” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“ven al bosque *verdecido*” (Omar Lara).

“Vamos juntos al bosque *verde*” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“en la orilla *verdes* campos y los felices países” (Omar Lara).

“de su borde están unidos campos *verdes* y felices” (Valeriu Georgiadi).

“por sus orillas están unidos campos *verdes* y felices países” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“bosques de olivo se mezclan con vagas de laurel *verde*” (Omar Lara).

“tus labios *amoratados* por los mordiscos del vicio” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“y tus labios *renegritos* por vicio y corrupción” (Valeriu Georgiadi).

“tus labios *amoratados* por la mordedura de la corrupción” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“los ojos vidriosos y los labios *violeta*” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“los labios *morados*, ojos hundidos, bellos” (Valeriu Georgiadi).

“los ojos hundidos en la cara y los labios *azulados*” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“las violetas como estrellas *moradas* de la mañana” (Omar Lara).

Omisión del epíteto cromático:

“tu *blanca* frente en mi brazo” (Omar Lara).

“los *blancos* cabellos caen sobre sus hombros bordados” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“su cabellera le cae cual *plata* sobre sus hombros” (Omar Lara).

“bellos cielos transparentes, de *azul* profundo, infinito” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“bajo la luna *blanca*” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“tenderé mi cabellera” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“mi pelo desharé en lianas” (Omar Lara); “tenderé mi cabellera” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“cargado está de nenúfares” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“la sombra del castillo” (Valeriu Georgiadi) A lo mejor el traductor pensó que el sustantivo “sombra” tiene connotaciones cromáticas y decidió omitir el adjetivo “negro”.

“y su cabellera *oscura* sobre el extenso brazo” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“y en la noche de su pelo envuelve la blanca cruz” (Valeriu Georgiadi).

“mientras el bosque se calla” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“miramos, con los olivos mezclados a los laureles” (María Teresa León y Rafael Alberti). Consideramos que los traductores optaron por omitir el adjetivo cromático, porque pensaban que los sustantivos “olivos” y “laureles” hacen referencia al color. Aún así, la cromática del verso se mantiene.

“las violetas son lo mismo que estrellas de la mañana” (María Teresa León y Rafael Alberti). La omisión del término cromático afecta la estética del verso.

“un campo sereno con ríos de flores” (María Teresa León y Rafael Alberti).

Omisión de la comparación:

“Tu rostro, *roja* manzana ya es más *blanco* que la cera” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“cara de manzana, *roja, blanca* púsose de cera” (Valeriu Georgiadi).

“y su cabellera oscura sobre su extenso brazo” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“y en la noche de su pelo envuelve la blanca cruz” (Valeriu Georgiadi). En este caso la omisión de la comparación no afecta el significado del verso.

Amplificación:

“lirio *blanco* y *sereno*/como *nieve* de un seno” (Valeriu Georgiadi).

“marcha [...] con su gran barba *blanca*-en la frente *sombria*” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“Es mi flor *azul* y dulce” (Valeriu Georgiadi).

“bosques de rosas, *plateado* color de las azucenas” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“la cual, bajo la luna, como la *plata* brilla” (Valeriu Georgiadi).

“con tus ojos oscuros, negros” (Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías).

“mas los labios de ella están *rojos* de sangre” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“ven al bosque del veneno/que por valles verdes llora” (Valeriu Georgiadi). En este contexto, el adjetivo “verde” hace referencia al sustantivo “valles” y no al “bosque” como en el texto original.

Transferencia:

“como los lirios/ *blanca* como los senos *bríos*” (Mario Castro Navarrete).

ríos de flores – „râuri de flori” (María Teresa León y Rafael Alberti).

flores que brillaban – „flori care străluceau” (Omar Lara).

flores de fuego – „flori de foc” (Valeriu Georgiadi).

“se acerca, ligera y alta la sombra *pura* de un ángel” (María Teresa León y Rafael Alberti).

“hilar plata y oro por aire y por agua” (a *toarce argint și aur prin aer și prin apă*) (María Teresa León y Rafael Alberti).

“*plata* hay en las aguas y el aire es *dorado*” (Omar Lara).

“es plata el agua, es oro la nada” (Valeriu Georgiadi).

“cerrándose como llaga tras las nubes en *penumbras*” (Omar Lara).

“y hacia el *negro* castillo mira” (Omar Lara).

A continuación mencionaremos las equivalencias cromáticas contextuales identificadas. Tendremos en cuenta los equivalentes totales, parciales y metafóricos.

BLANCO: esp. *blanco* (alb), *albo* (alb), *blanquecino* (albicios), *pálido* (palid), *de cera* (de ceară).

AZUL: esp. *azul* (albastru), *azulado* (albăstrui/albăstriu), *celeste* (azurie) *claro* (limpede).

PLATEADO: esp. *argentina* (argintie), *plateado* (argintiu), *plata* (argint), *blanca* (albă), *de márfil* (de fildeș), *pura* (pură).

DORADO: esp. *oro* (aur), *dorado* (auriu/aurit).

AMARILLO: esp. *amarillo* (galben), *rubio* (blond), *dorado* (auriu).

NEGRO: esp. *negro* (negru), *sombrío/oscur*o (întunecat), *tenebroso* (întunecos/tenebrios), *penumbra* (penumbră), *anubarrado* (înnorat).

ROJO: esp. *rojo* (roșu), *rojizo* (roș/roșiu), *enrojecido* (înroșit), *enrojecer* (a se înroși), *rosado* (trandafiriu), *sangre* (sânge), *sangrar* (a sângera), *ensangrentado* (însângerat), *encarnada* (cărnoasă).

VERDE: esp. *verde* (verde), *verduzco/verdoso* (verzui), *verdecido* (înverzit).

MORADO: esp. *violeta* (vioriu), *morado* (vioriu), *amorado/renegrito* (învinețit), *azulado* (albăstriu).

Conclusiones

Como hemos podido ver en la mayoría de los casos, el término cromático se mantiene. A veces, para enfatizar una idea o intensificar la expresividad, el traductor opta por reemplazar el cromatismo por un equivalente metafórico. Esto se debe a la intención del traductor de mantener el lenguaje y el estilo poético eminesciano.

También hemos encontrado algunos casos en los que los traductores optaron por la omisión del término cromático, porque a lo mejor consideraban que se sobreentiende del contexto y querían crear un sintagma forzado en la lengua meta o porque consideraban más importante mantener la musicalidad, el ritmo o la rima y el término cromático no se ajustaba a estos elementos.

Consideramos que el lenguaje cromático desempeña un papel esencial en la poesía de Eminescu, porque favorece la creación de recursos estilísticos inéditos que hacen que el texto tenga vitalidad, autenticidad, color y que parezca recortado de un cuadro romántico. Y, al omitir de manera voluntaria o involuntaria estos lexemas cargados de significado, el traductor hace que se pierda la esencia del verso y que la traducción sea imperfecta, o sea el verso no reproduce el espíritu eminesciano y de esta manera se pierde la esencia del poema.

Los traductores intentaron que sus versiones mantuvieran la esencia de la lírica eminesciana. En nuestra investigación no hemos encontrado traducciones erróneas, sino traducciones perfectibles, traducciones acertadas o menos acertadas. En todas las variantes, el traductor intentó recrear la lírica eminesciana, seleccionando atentamente las palabras para mantener el mensaje poético y el estilo eminesciano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BANTAȘ, Andrei, CROITORU, Elena 1998: *Didactica traducerii*, București, Teora.
- BULGĂR, Gh. 1975: *De la cuvânt la metaforă în variantele liricii eminesciene*, Iași, Editura Junimea.
- Del CONTE, Rosa 2016: *Eminescu sau despre absolut*, ediție îngrijită, traducere și prefață de Marian Papahagi, București, Humanitas.
- COPILU-COPILIIIN, Dumitru 2014: *Eminescu în circuitul universal: traducerea și ecoul operei în 77 de limbi din peste 250 de țări*, Târgoviște, Editura Bibliotheca.
- EMINESCU 1999: *Opere*, vol. I. *Poezii*, Ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, Prefață de Eugen Simion, București, Univers Enciclopedic,.
- EMINESCU, Mihail 1973: *Poesías*, traducidas por María Teresa León y Rafael Alberti, Barcelona, Seix Barral.

EMINESCU, Mihai 1980: *Poezii-Poemas*, edición bilingüe rumano-española, traducción por Omar Lara, prólogo de Aurel Martin con palabras del traductor, București, Editura Minerva.

EMINESCU, Mihai 1989: *Poesías*, versión española y notas por Valeriu Georgiadi, prefacio por Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Bucarest, Ediciones Minerva.

EMINESCU, Mihail 2004: *Poesías (Bucarest, 1884)*, edición bilingüe de Dana Mihaela Giucă y José Manuel Lucía Megías, traducción de Dana Mihaela Giucă y José Manuel Lucía, Madrid, Cátedra Letras Universales.

EMINESCU, Mihai 2016: *Poesii alese/Poesías escogidas*, prefață, selecție și traducere Mario Castro Navarrete, Iași, Editura Vasiliana '98.

NIDA, Eugene A. 2004: *Traducerea sensurilor*, Iași, Institutul European.

SCOTT KASTAN, David, FARTHING, Stephan 2020: *Culorile. Pasiune și mister*, traducere din limba engleză de Ines Hristea, București, Baroque Books&Arts.

II. STUDII LITERARE

CANDIDUS HYLAS: DALBUL HYLAS

Maria SUBI

Universitatea de Vest din Timișoara

maria.subi@e-uvt.ro

The Candid Hylas

DOI: 10.35923/AUTFil.59.06

A recurrent presence in literature and art, the handsome Hylas, the youth abducted by the water nymphs, is portrayed in words which suggest the glowing white skin, the body's striking candor, the fine hair, the innocence and juvenile vulnerability – each and every one attributes of a beauty in full bloom: a pubescent, delicate, effeminate charm.

Keywords: *white; red; juvenile; candor; effeminate beauty*

Evocat frecvent în spațiul literaturii și în iconografie (Fig. 1, 2, 3, 4, 5), Hylas este un personaj mitologic a cărui poveste a constituit o sursă de inspirație pentru arta antică și modernă (v. Ferrari 2003: 430-431). Fiu de rege, acest tânăr, înzestrat cu o frumusețe ieșită din comun, câștigă dragostea lui Hercules, ce „se aprinse de dorul” lui (Teocrit, *Idile*, XIII, 56)¹ și îl ia ca însoțitor în expediția argonauților. Dar călătoria lui Hylas se curmă brusc, atunci când, în cursul unui popas, chipeșul june este trimis după apă la un izvor: acolo, el atrage atenția naiadelor, care, fermecate de înfățișarea lui, îl răpesc, atrăgându-l în adâncul undelor.

Episodul, celebru în spațiul antichității greco-romane, este evocat de Propertius, care creează pentru figura adolescentină un decor ce îmbină, sugestiv, albul pur al crinilor și roșul erotizat al macilor. Binomul acesta cromatic, ce constituie un tipar frecvent utilizat în zugrăvirea nurilor feminini,

¹ Cea de-a treisprezecea idilă a lui Teocrit – o idilă celebră, închinată lui Hylas – se regăsește pe un papirus datând din sec. al II-lea e.n., care se păstrează la Biblioteca Universității Princeton (Fig. 6).

dar și în zugrăvirea farmecelor unor imberbi ca Narcissus, Hermaphroditus etc. (v. Pelletier-Michaud 2007: 115-120; cf. Subi 2016: 59-60)², simbolizează întâlnirea inocenței virginale cu sexualitatea (Pelletier-Michaud 2007: 115-116)³: *lilia [...] candida purpureis mixta papaveribus* (Propertius, *Elegiae*, I, 20, 37-38). Proiectat pe un asemenea fundal alb-purpuriu, Hylas reține atenția prin grația mișcărilor și cvasifeminina frăgezime fizică (*decerpens tenero pueriliter ungui*: Propertius, *Elegiae*, I, 20, 39), ca și prin îndelunga sa autocontemplare admirativă în oglinda lichidă, ce ne trimite cu gândul la Narcissus (*Et modo formosis incumbens nescius undis/ Errorem blandis tardat imaginibus*: Propertius, *Elegiae*, I, 20, 41-42):

*ibat Hylas, ibat Hamadryasin./ Hic erat Arganthe Pege sub vertice montis/
Grata domus Nymphis umida Thyniasin./ Quam supra nullae pendebant
debita curae/ Roscida desertis poma sub arboribus,/ Et circum irriguo
surgebant lilia prato/ Candida purpureis mixta papaveribus;/ Quae modo
decerpens tenero pueriliter ungui/ Proposito florem praetulit officio./ Et
modo formosis incumbens nescius undis/ Errorem blandis tardat imagini-
bus./ Tandem haurire parat demissis flumina palmis/ Innixus dextro plena
trahens humero./ Cuius ut accensae Dryades candore puellae/ Miratae*

² Narcissus: *spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus/ et dignos Baccho, dignos et Apolline crines/ inpubesque genas et eburnea colla decusque/ oris et in niueo mixtum candore ruborem* (Ovidius, *Met.*, III, 420-423) „Stă și privește, lungit, ochii săi stele gemene, părul/ Vrednic de Bacchus și vrednic de-al lui Apolo și fața/ Smeadă și gâtul de fildeș și farmecul gurii și albul./ Rumen pe-obraji” (Ovidius [2001]: 331); Hermaphroditus: *pueri rubor ora notavit;/ nescit, enim, quid amor; sed et erubuisse decebat:/ hic color aprica pendentibus arbore pomis/ aut ebori tincto est aut sub candore rubenti,/ cum frustra resonant aera auxiliaria, lunae* (Ovidius, *Met.*, IV, 329-333) „pe-obrazul copilului iese roșeața./ Căci el nu știe ce-i dragostea; dar când roșea,-i sta mai bine./ Se rumeni ca și fructul ce-atârnă de-un pom în bătaia/ Soarelui, sau ca un fildeș vopsit, sau ca luna, când roșie-i/ Sub auria ei față, când bronzul zadarnic răsună/ Ca s-o ajute” (Ovidius [2001]: 352); Apollo: *Candor erat qualem praefert Latonia Luna,/ et color in niueo corpore purpureus,/ ut iuveni primum uirgo deducta marito/ inficitur teneras ore rubente genas,/ et cum contextunt amarantis alba puellae/ lilia et autumnis candida mala rubent.* (Lygdami aliorumque *Elegiae*, III, IV, 29-34) „Palid era, cum arată și Luna, copila Latonei./ Și i se împurpura trupul ca neaua de alb./ Cum se împurpură gingași obraji fecioarei și gura/ Cum i se-mpurpură când dusă-i la tânărul soț./ Cum e-mpletit în cununi amarantul cu crinul de fete./ Toamna cum se rumenesc merele albe, în părg.” (Lygdamus 1988: 119-121).

³ „La rencontre du blanc, la couleur de la virginité et de la pureté des sentiments, avec le rouge, fortement associé à l'érotisme, forme un contraste frappant, qui évoque de façon très parlante l'éveil à la sexualité” (Pelletier-Michaud 2007: 115-116). Cf. și Subi 2016: 59.

solitos destituere choros,/ Prolapsum leviter facili traxere liquore:/ Tum sonitum raptu corpore fecit Hylas./ Cui procul Alcides iterat responsa, sed illi/ Nomen ab extremis fontibus aura refert./ His, o Galle, tuos monitus servabis amores,/ Formosum Nymphis credere visus Hylan. (Propertius, *Elegiae*, I, 20, 32-52) „Merse, o, dusu-s-a la Hamadryade Hylas./ Unde se află, la poalele-Arganthului, Pege, izvorul./ Răcoritorul lăcaș, nimfelor Thyne iubit./ Înrouate se-apeacă deasupra-i, la nimeni datoare,/ Poame din pomii crescuți doar de la sine aici./ Alb înflorește-mprejuru-i, pe umeda pajiște, crinul/ Și se amestecă alb cu purpuriul din maci./ Cum începu ștregărește-a le rupe cu gingașe unghii./ Florile-l fac a-și uita rostul venirii aici./ Neștiutorul de cum se-apeacă peste mândrele unde,/ Dalba icoană-l ținu locului ca fermecat./ Totuși se puse cu mâinile-ntinse să scoată el apă:/ Plină trăgând-o, -și câtă sprijin în umărul drept./ Însă copile Dryade, încinse de-a sa frumusețe./ Ele mirate-și lăsau locul în dansul din chor./ Și,-n lunecare ușoară, îl traseră-n tremur de ape;/ Hylas cu trupul răpit scoase-un țipăt atunci./ Lui îi răspunse strigând de departe Alcidul, dar vântul/ Îi întorcea din străfund numele doar din fântâni./ Galle, din asta să-nveți să-ți păzești ale tale amoruri/ Și pe frumosu-ți Hylas nimfelor să nu-l încrezi” (Propertius 1992: 61).

În descrierea personajului său, Propertius utilizează un epitet emblematic pentru el: *formosus* ‘chipeș, minunat’, plasat strategic într-o poziție privilegiată, la început de unitate metrică și sintactică. Acest determinant (*formosum*) și numele propriu determinat de el (*Hylan*) străjuiesc simetric capetele versului, iar hiperbatul care îi separă contribuie, totodată, la punerea lor în relief: ***Formosum Nymphis credere visus Hylan*** (*Elegiae*, I, 20, 52). La fel de încărcat de semnificații este substantivul *candore* (*Elegiae*, I, 20, 45), echivalat de Vasile Sav, autorul traducerii românești, cu *frumusețe*. Dar *candor*,-*ōris* este, la origine, un cromonim ce desemnează ‘albul strălucitor’, pentru a ilustra apoi și ideea de ‘splendoare, mândrețe’, fapt ce trebuie pus în legătură cu valorizarea superlativă a tenului alb, socotit de antici o marcă a perfecțiunii fizice (André 1949: 325-327). Se poate afirma, deci, că termenul latin oscilează aici între cele două accepții ale sale, din acest joc de interferențe semantice înfiri-pându-se vraja poetică a textului. Nimfele sunt vrăjite de imaculata candoare corporală a adolescentului, ca principalul atribut al frumuseții sale, iar o atare interpretare este confirmată de o versiune franceză și o versiune engleză a pasajului, ce menționează „aussi *blanches* couleurs” sau „his *whiteness*” drept motiv al fascinației exercitate de Hylas asupra zeităților acvatice⁴.

⁴ Cf.: „Mais les nymphes, devant d’aussi *blanches* couleurs,/ Cessèrent d’exciter leurs danses et leurs chœurs” (Properce, *Élégies*, I, XX: <http://remacle.org/bloodwolf/poetes/>)

Creionată de Propertius în tonuri candido, înviorate însă de purpuriul macilor din fundalul tabloului, imaginea supebului june reapare apoi în romanul lui Petronius, unde ni se prezintă o pinacotecă plină de picturi minunate, între care se află și una ce îl înfățișează pe *candidus* Hylas – „nevinovatul Hylas”, în tălmăcirea lui Eugen Cizek: *illinc candidus Hylas repellebat improbam Naida* (*Satyricon*, LXXXIII) „acolo nevinovatul Hylas alunga o naiada nerușinată” (Petronius 1995: 96).

Calificativul *candidus*(3) întrebuițat aici necesită de asemenea o clarificare semasiologică, întrucât echivalentul adjectival al lui *candor* semnifică, mai întâi, ‘alb sclipitor’, iar apoi – cu referire la zei sau la oameni – înseamnă și ‘strălucitor, sclipind de frumusețe’ (DG [2003]: s.v.): însăși utilizarea sa în descrierea unei creații vizuale, plastice, ar putea sugera un asemenea înțeles⁵. Pe de altă parte însă, opoziția stabilită contextual între *candidus* Hylas și *improbam* Naida („nerușinata, dezvățata naiadă”) pledează pentru reconfigurarea semantică a cuvântului, căci, date fiind conotațiile pozitive ale albului, calificativul se îmbogățește cu valori noi, figurate, care țin de planul moral și care se exprimă prin ecuația *candidus*(3) = ‘curat, sincer, deschis, cinstit’ (DG [2003]: s.v.; cf. André 1949: 37; Subi 2013: 201). Pluralitatea aceasta de sensuri, speculată de autorul *Satyriconului*, trebuie avută în vedere la lectură, căci Hylas este un tânăr pur, inocent, dar și „nespus de frumos” (Apollonios din Rhodos, *Argonauticele*, 44), trupul său de un alb sclipitor fiind cel care o ispitește pe nimfa reprodusă pictural în acea galerie.

La același prototip de mândrețe imberbă se raportează și un scriitor clasicizant ca Valerius Flaccus, atunci când reia în poemul său legenda argonauților. Descrierea consacrată de el faimosului Hylas reunește câteva notații cu privire la aspectul său exterior, precum și detalii ce evocă bine-cunoscutul episod de la izvorul nimfelor:

properce/elegies.htm) „Dar nimfele, în fața dalbelor culori, încetară să-și dezlănțuie hoarele și danțurile lor” (trad. M. S.); „Inflamed by his *whiteness*, the Dryad girls left their usual throng to marvel” (Propertius 2008: 31) „Înflăcărare de dalba-i frumusețe, copilele driade își părăsiră ceata lor obișnuită, ca să se minuneze” (trad. M. S.).

⁵ Cf.: „there, the *comely* Hylas was struggling to escape from the embrace of the lascivious Naiad” (Petronius 2006: <https://www.gutenberg.org/files/5225/5225-h/5225-h.htm>) „acolo, frumosul Hylas se zbătea să scape din îmbrățișarea unei Naiade dezvățate” (trad. M. S.); „There the *fair* Hylas, struggling in the embraces of the amorous Naiad” (Petronius 1930: 93) „Acolo, bălaiul Hylas, care se zbate în îmbrățișarea unei Naiade ațâțate de dorință” (trad. M. S.).

*subita cur pulcher harundine crines/ velat Hylas? unde urna umeris ni-
veosque per artus/ caeruleae vestes?* (Valerius Flaccus, *Argonautica*, I,
218-220) „De ce oare, deodat’, Hylas, preafrumos băiat,/ Părul său, cel
lung lăsat, cu trestii l-a astrucat?/ De ce un vas arămit, pe umărul lui prop-
tit?/ Și de ce-un strai ceruliu, pe al său trup zăpeziiu?” (trad. M. S.).

Este o schiță portretistică încântătoare, ce recurge la un epitet defini-
toriu pentru chipeșul prieten al lui Hercule: *pulcher* (***pulcher*** [...] *Hylas*:
Argonautica, I, 218-219). Epitetul acesta va fi dezvoltat mai apoi într-o altă
carte a epopeii, care asociază strălucirea juvenilă a lui Hylas (***clarus*** *Hylas*:
Argonautica, III, 537) cu divină strălucire a lui Bacchus sau a lui Apollo
(*Argonautica*, III, 538-542).

Dar o prezentare mult mai amplă, pictural marcată, a splendorii sale
fizice ne este oferită de un poet alexandrin, sub a cărui pană, frumusețea
junelui argonaut – ridicată la superlativ – dobândește contururi mai dulci și
mai rafinate, feminizându-se oarecum:

„Nimfa apei tocmai se înălța din adâncul fântâniei cu unde minunate. Ea îl
văzu de aproape pe Hylas, *nespus de frumos și cu o dulce rumeneală pe
chipu-i grațios, iar din slava cerului luna plină își revărsa asupra lui raze-
le strălucitoare, Cypris făcu să se tulbure inima nimfei și, în uluirea ei, cu
greu își veni în fire. De îndată ce el, ușor înclinat într-o parte, își cufundă
vasul în unda fântâniei și apa năvăli din plin, gâlgâind în vasul de aramă,
nimfa își trecu iute mâna stângă după gâtul băiatului, nerăbdătoare să-i
sărute gingașa gură; apoi cu mâna stângă îl apucă de cot, trăgându-l în
vârtejul apelor”* (*Apollonios din Rhodos, Argonauticele, 44*).

Imaginea farmecelor trupești ale tânărului este întregită de podoaba sa
capilară – desemnată de Valerius Flaccus prin termenul *crines* (*crīnis, -is*),
termen întrebuințat mai întâi pentru părul feminin, iar apoi, prin extensie,
pentru orice tip de păr lung (Ernout, Meillet 2001: 151), cum era cel al
zeilor sau al eroilor din timpurile vechi (v. Lascu 1965: 210)⁶. Ca atare,

⁶ Apollo: *Ipse iugis Cynthi graditur mollique fluentem/ Fronde premit crinem fingens
atque implicat auro* (Vergilius, *Aen.*, IV, 147-148) „pe vârful Cintului se-ndrumă/ El,
zeul: părul râurând, cu moale/ Cunună de frunziș și-l netezește/ Prinzându-și-l într-un
inel de aur” (Vergilius 1994: 183); Mercur: *Huic se forma dei vultu redeuntis eodem/
Obtulit in somnis rursusque ita visa monere est,/ Omnia Mercurio similis, vocemque
coloremque/ Et crines flavos et membra decora juventa* (Vergilius, *Aen.*, IV, 556-559)
„i se-arată/ În vis același zeu, venind la dânsul/ Din nou, asemeni lui Mercur în toate/
La glas, la față, la bălaia-i coamă,/ La boiu-mpodobit cu tinerețe./ Și astfel el păru că îl

„Hilas, drăguțul cu plete frumoase” îl numește, sugestiv, Teocrit (*Idile*, XIII, 56), după cum îl numește și „Hilas bălanul” (*Idile*, XIII, 57), pentru culoarea aurie a părului său (ξανθός) – culoare emblematică pentru eroi și divinitățile homerice (André 1949: 326-327).

Revenind la crochiul lui Valerius Flaccus, constatăm că autorul aduce în prim-plan și albul de nea al trupului adolescentin (*niveosque per artus: Argonautica*, I, 219), ce se reflectă iconografic în feluritele creații plastice inspirate de subiectul mitologic. Regăsim, astfel, în tablourile realizate de Henrietta Rae, John William Waterhouse și William Etty (Fig. 1, 2, 3, 4), candoarea corporală din versurile scriitorului latin, candoare evidențiată de nuditatea brațelor, a picioarelor sau a torsului juvenil despuiat.

Nu lipsește din aceste lucrări nici urciorul (*urna: Argonautica*, I, 219), ce urmează a fi umplut cu apă (Fig. 1, 2, 4, 5) – după cum este prezent și deșișul de trestii (*harundine: Argonautica*, I, 218), care va acoperi dintr-odată creștetul lui Hylas, atras brusc în adâncul apei: *subita [...] pulcher harundine crines/ velat Hylas* (*Argonautica*, I, 218-219)⁷.

Un alt amănunt interesant – vestimentar și coloristic deopotrivă – este reprezentat de *caeruleae vestes* (*Argonautica*, I, 220), veșmântul vinețiu al copilandrului, reconstituit cu fidelitate de Henrietta Rae și de John William Waterhouse (Fig. 1, 2). Utilizat ca determinant al lui *vestis, -is* ‘îmbrăcăminte’, adjectivul *caeruleus*(3) ‘albastru, azuriu’ este un calificativ poetic al cursurilor de apă, al zeităților acvatice și al însemnelor lor distinctive: Proteus, Glaucus, Thetis, nereida Psamathe, Tibrul, Nilul, marea, alături de carul lui Neptun, caii lui Triton sau luntrea lui Charon etc., beneficiază de aceeași cromatică cerulee (André 1949: 165)⁸. Privit dintr-o asemenea

îndeamnă” (Vergilius 1994: 204-205); Iulus Ascanius: *fosos cervix cui lactea crines/ Accipit et molli subnectit circulus auro* (Vergilius, *Aen.*, X, 137-138) „Ca laptele de alb îi e grumazul/ Pe care pletele i se respiră/ În subțirel inel de aur prinse” (Vergilius 1994: 480); Narcissus: *spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus/ et dignos Baccho, dignos et Apolline crines* (Ovidius, *Met.*, III, 420-423) „Stă și privește, lungit, ochii săi stele gemene, părul/ Vrednic de Bacchus și vrednic de-al lui Apolo” (Ovidius [2001]: 331); Amor: *Videt capitis aurei genialem caesariem ambrosia temulentam, cervices lacteas genasque purpureas pererrantes crinium globos decoriter impeditos, alios antependulos, alios retpendulos* (Apuleius, *Met.*, V, 22) „Ea văzu un cap strălucitor de raze, un păr bogat, scaldat în ambrozie, un gât alb ca laptele, obraji de purpură pe care cădeau niște bucle răsucite cu artă, unele atârându-i pe frunte, iar altele pe spate” (Apuleius 2008: 124-125).

⁷ Vezi Fig. 1, 2, 3.

⁸ *Est in Carpathio Neptuni gurgite uates/ caeruleus Proteus, magnum qui piscibus aequor/ et iuncto bipedum curru metitur equorum* (Vergilius, *G.*, IV, 387-389) „Este-n genunea Carpatos zeiescul Proteu azuriul,/ Al lui Neptun prooroc, care măsură marea

perspectivă, vinețiul atribuit straielor lui Hylas se încarcă de semnificații simbolice, anticipând imersiunea sa iminentă și sugerând viitoarea lui integrare în lumea nimfelor izvoarelor, întrucât el este sortit de Iuno să-i fie soț lui Dryope, una dintre naiade (Valerius Flaccus, *Argonautica*, III, 529-537): „Astfel, de-atunci între zei se numără Hilas frumosul” (Teocrit, *Idile*, XIII, 58).

Apoteoză sau extincție? Pentru a-și împlini destinul, trasat de zei (Valerius Flaccus, *Argonautica*, III, 534-537), Hylas se lasă absorbit de feminitatea acvatică. Ceea ce rămâne în urma sa însă este imaginea, idealizată, a unei frumuseți în floare: o frumusețe dalb-adolescentină, rafinată, delicată, feminizată.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

- ANDRÉ, J. 1949: *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris, Librairie C. Klincksieck.
- ERNOUT, Alfred, MEILLET, Alfred 2001: *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, tirage de la 4e édition, augmentée d'additions et de corrections par Jacques André, Paris, Klincksieck.

în caru-i/ Dus de sirepii cu două picioare și trupul de pește” (Vergiliu 1967: 125); *His ubi laeta deae permulsit pectora dictis./ Jungit equos auro Genitor spumantiaque addit/ Frena feris manibusque omnes effundit habenas./ Caeruleo per summa levis volat aequora curru* (Vergilius, *Aen.*, V, 816-819) „Iar după ce părintele Neptunus/ Învoioșează inima zeiței/ Cu aste vorbe-alintătoare, -nhamă/ Sirepii la caleașa sa de aur./ Le pune-n guri zăbale înspumate/ Și slobozește hățurile toate./ Zburând ușor în carul cel albastru./ El trece peste frunțile de valuri” (Vergilius 1994: 262); *Caeruleam advertit puppim ripaeque propinquat* (Vergilius, *Aen.*, VI, 410) „Charon întoarce luntrița-i albastră și-o-mpinge spre maluri” (Vergilius 1980, 206); *Ego sum, pleno quem flumine cernis/ Stringentem ripas et pinguia culta secantem./ Caeruleus Thybris, caelo gratissimus amnis* (*Aen.*, VIII, 62-64) „Căci eu sunt zeul fluviului acestui./ Sunt azuriul Tibru,-acela care/ Cu valul lui bogat unește țărături./ Tăindu-și drum prin holdele mănoase” (Vergilius 1994: 384); *Contra autem magno maerentem corpore Nilum./ Pandentemque sinus et tota veste vocantem/ Caeruleum in gremium latebrosaque flumina victos* (*Aen.*, VIII, 711-713) „În fața-i, uriaș, jelește Nilul./ Dezvăluindu-și sânul, ca să cheme/ În poala-i de azur, în ape-ascunse./ Pe fiii săi învinși” (Vergilius 1994: 417); *Fontesque Fluviosque voco quaeque aetheris alti/ Religio et quae caeruleo sunt Numina ponto* (*Aen.*, XII, 181-182) „Pe voi vă chem, izvoare, fluvii, râuri./ Pe zeii toți ai mării cei albastre/ Și tot ce în Tării de slavă-i vrednic” (Vergilius 1994: 590); *caeruleam Peleus Psamathen, ut finiat iram./ orat, opemque ferat* (Ovidius, *Met.*, XI, 398-399) „Peleu, îndreptându-și spre mare/ Măinile, roagă pe cea cu trup azuriu, pe Psamathe/ Capăt să pună mânici și sprijin să-i dea” (Ovidius [2001]: 532).

- FERRARI, Anna 2003: *Dicționar de mitologie greacă și romană*. Traducere de Dragoș Cojocaru, Emanuela Stoleriu, Dana Zămosteanu, Polirom.
- DG [2003]: Guțu, Gheorghe: *Dicționar latin-român*. Ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Humanitas.
- LASCU, Nicolae 1965: *Cum trăiau romanii*, [s.l.], Editura Științifică.
- PELLETIER-MICHAUD, Lydia 2007: *Couleurs, lumière et contrastes chez les lyriques grecs et les élégiaques latins*, mémoire présenté à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval dans le cadre du programme de maîtrise en études anciennes pour l'obtention du grade de maître ès arts (M. A.), Département des Littératures, Faculté des Lettres, Université Laval, Quebec.
- SUBI, Maria 2013: *Terminologia candorii în latină și în română (Terminology of Candor in Latin and Romanian)*, in *Quaestiones Romanicae*, Nr. II/ 1, Lucrările Colocviului internațional *Comunicare și cultură în Romania europeană* (ediția a II-a/ 24-25 septembrie 2013), JatePress – Szeged, p. 196-204.
- SUBI, Maria 2016: *Rubor în opera vergiliană (Rubor in Virgil's Work)*, in AUT, Seria Științe Filologice, nr. 54, p. 51-62.

SURSE:

- APOLLONIOS DIN RHODOS 1976: *Argonauticele (Epopoea Argonauților)*, traducere, prefață și note de Ion Acsan, București, Editura Univers.
- APULEIUS 2008: *Metamorfoze sau Măgarul de aur*, Traducere din limba latină și note de I. Teodorescu, Ediție revăzută și întregită, cu un cuvânt înainte de Ion Acsan, București, Editura Mondero.
- LYGDAMUS 1988: in Albius Tibullus și autorii Corpusului tibulian, ediție îngrijită, text stabilit, cuvânt înainte, traducere în metru original și note de Vasile Sav, București, Editura Univers.
- OVIDIUS, Publius Naso [2001]: *Opere, [Chișinău], [Editura Gunivas]*.
- PETRONIU [Gaius Petronius Arbiter] 1995: *Satyricon, Traducere, cuvânt înainte și note de Eugen Cizek, București, Editura Univers.*
- PROPERTIUS, Sextus 1992: *Opera omnia, ediție îngrijită, text stabilit, cuvânt înainte, traducere în metru original și note de Vasile Sav, București, Editura Univers.*
- TEOCRIT 1969: *Idile, Traducere în versuri, prefață și note de Teodor Naum, Coperta și ilustrații de Vasile Kazar, București, Editura pentru Literatură Universală.*
- VERGILIU 1967: *Bucolice. Georgice*, [în românește de Teodor Naum & D. Murărașu], București, Editura pentru Literatură Universală.

- VERGILIUS 1980: *Eneida*, Ediție critică, Traducere de George Coșbuc, Ediție îngrijită, note și prefață de Stella Petecel, București, Editura Univers.
- VERGILIUS, Publius Maro 1994: *Eneida*, prefață și traducere din limba latină: G.I. Tohăneanu, note și comentarii, glosar: Ioan Leric, Timișoara, Editura Antib.
- VIRGILE 1919: *Oeuvres. L'Énéide*, Texte latin, avec une introduction biographique et littéraire, des notes critiques et explicatives, des gravures, des cartes et un index par Paul Lejay, Paris, Librairie Hachette.

SURSE ELECTRONICE:

<https://www.thelatinlibrary.com/>

<https://latin.packhum.org/search>

PETRONIUS 1930: *The Satyricon*, Translated and introduced by Alfred R. Allinson, New York, The Panurge Press, This web edition created and published by Global Grey 2013 (<http://www.24grammata.com/wp-content/uploads/2014/08/Satyricon.pdf>, la 18.11.2020).

PETRONIUS ARBITER 2006: *The Satyricon, Complete and unexpurgated translation by W. C. Firebaugh, The Project Gutenberg EBook of The Satyricon, Complete, Produced by David Widger* (<https://www.gutenberg.org/files/5225/5225-h/5225-h.htm>, la 18.11.2020).

PROPERCE: *Élégies*, Oeuvre numérisée par Marc Szwajcer (<http://remacle.org/bloodwolf/poetes/properce/elegies.htm>, la 18.11.2020).

PROPERTIUS, Sextus 2008: *The Elegies, Translation A. S. Kline*. (http://uploads.worldlibrary.net/uploads/pdf/20121106193248proptiuspdf_pdf.pdf, la 18.11.2020).

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rae_-_Water_Nymphs_\(color\).png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rae_-_Water_Nymphs_(color).png), la 18.11.2020.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Waterhouse_Hylas_and_the_Nymphs_Manchester_Art_Gallery_1896.15.jpg, la 18.11.2020.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_Naiad_or_Hylas_with_a_Nymph_by_John_William_Waterhouse_\(1893\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_Naiad_or_Hylas_with_a_Nymph_by_John_William_Waterhouse_(1893).jpg), la 18.11.2020.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Young_Hylas_with_the_Water_Nymphs_by_William_Etty.jpg, la 18.11.2020.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hylas_Saint-Romain-en_Gal_07_2011.jpg, la 18.11.2020.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Papyrus_Oxyrhynchus_694_-_Princeton_University_Library,_AM_4424_-_Theocritus,_Idyll_XIII_\(Hylas_and_the_Nymphs\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Papyrus_Oxyrhynchus_694_-_Princeton_University_Library,_AM_4424_-_Theocritus,_Idyll_XIII_(Hylas_and_the_Nymphs).jpg), la 18.11.2020.



Fig. 1. Henrietta Rae, *Hylas și Nimfele apei* (circa 1909)



Fig. 2. John William Waterhouse, *Hylas și Nimfele* (1896)

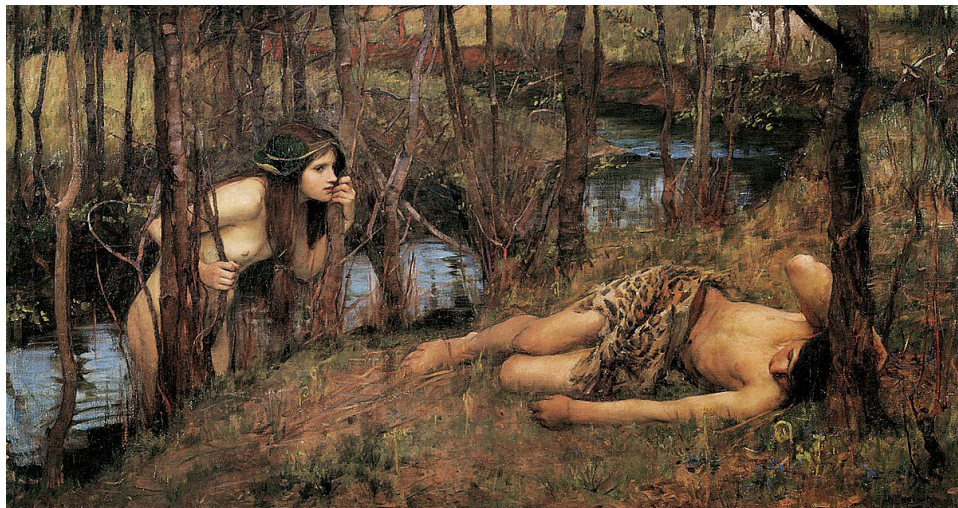


Fig. 3. John William Waterhouse, *Hylas cu o Nimfă* (1893)



Fig. 4. William Etty, *Tânărul Hylas cu Nimfele apei* (1833)



Fig. 5. *Hylas și Nimfele* (mozaic galo-roman, sec. al III-lea e.n.)

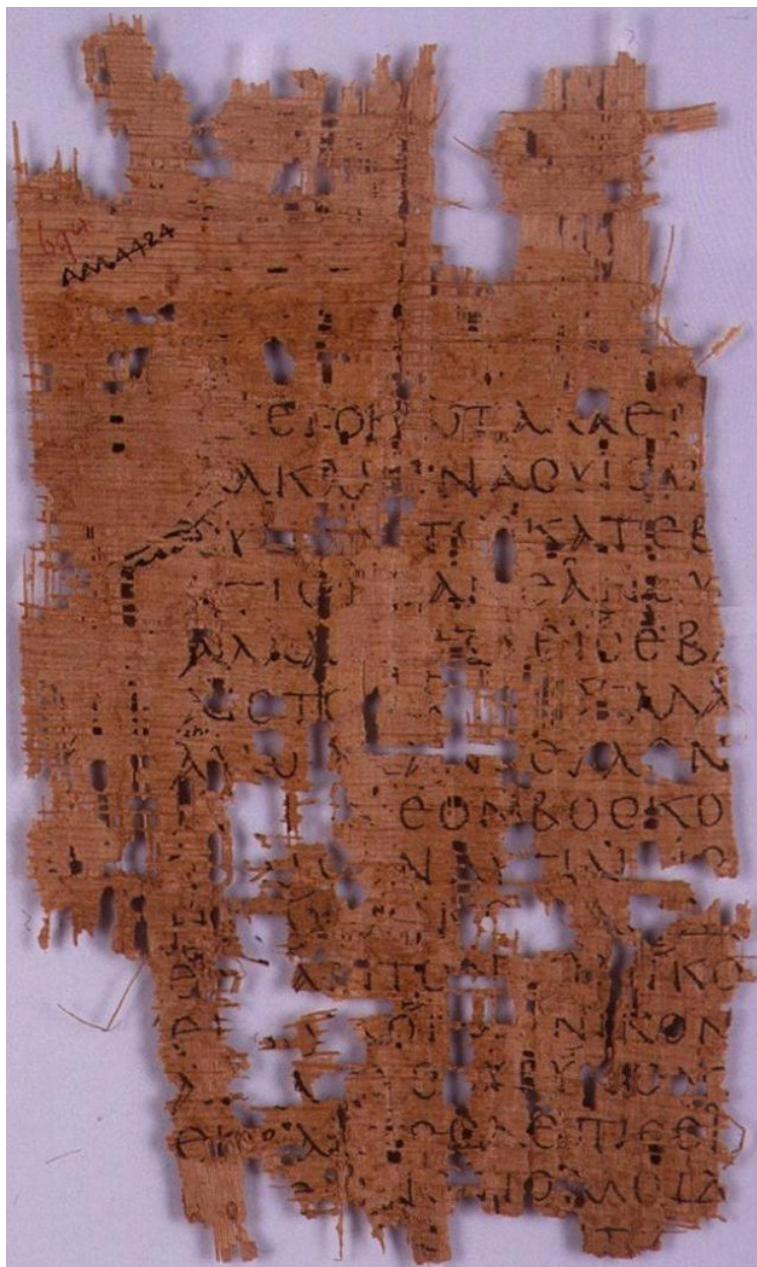


Fig. 6. Teocrit, *Idila XIII* (papyrus, sec. al II-lea e.n.)

LUCRETIUS. DESPRE CIUMA DIN ATENA

Gabriela RADU

Universitatea de Vest din Timișoara

gabriela.radu@e-uvvt.ro

Lucretius. The Plague of Athens

DOI: 10.35923/AUTFil.59.07

Lucretius' *On the Nature of Things*, a poem that tries to convey the philosophy of Epicurus in verse, was published sometime in the 50s BCE. In the final book of his poem (Book VI), Lucretius describes the same plague in Athens as in Thucydides' *History*. This work aims to analyze how Lucretius describes the anxiety and the fear accompanying the physical symptoms of the plague and, by establishing this connection, how he offers a dramatic depiction of a devastating epidemic.

Keywords: *plague; Athens; symptoms; physical; soul.*

Titus Lucretius Carus, în poemul epic *De rerum natura*, reia și dezvoltă concepția atomistă a lui Epicur, fiind o dezbatere despre univers și problematica omului în raport cu acesta. Alcătuită din șase cărți, scrise în hexametru dactilic, epopeea se încheie cu descrierea ciumei din Atena de la începutul războiului peloponezic, a cărei prezentare de către istoricul grec Tucidide¹ i-a fost poetului latin sursă de inspirație. Episodul izbucnirii bolii la Atena, în luna iulie a anului 430 î.Hr. a fost inclus de către istoricul grec în istoria *Războiului Peloponesiac* în cartea a II-a.

Lucretius începe fragmentul despre epidemie fără a localiza precis momentul, menționând că evenimentul a avut loc *quondam*, „odinioară”. Referindu-se la molimă, Lucretius o numește *haec ratio morborum*, „acest fel de

¹ Episodul izbucnirii bolii la Atena, în luna iulie a anului 430 î.Hr. a fost inclus de către istoricul grec Tucidide în cartea a II-a din istoria *Războiului Peloponesiac*.

boală”, alăturarea celor două elemente atributive *haec ratio* („acest fel de”) pe lângă termenul generic *morbus*, „boală”, fiind dovada clară că poetul latin nu avea la îndemână un termen specific pentru această boală.

O precizare a poetului se referă, în fapt, la principalul simptom al bolii, *aestus*, „febră”, termen pe care Lucretius îl pune în raport de coordonare copulativă cu numele molimei înseși: *haec ratio morborum et mortifer aestus*, „acest fel de boală și febră aducătoare de moarte”. Termenul *mortifer*, „aducătoare de moarte”, termen adjectival care însoțește substantivul *aestus* nu lasă nici o îndoială cu privire la caracterul letal al bolii.

Venind din Egipt, *nam penitus veniens Aegypti*, în cele din urmă (*tandem*), spune poetul, molima s-a lăsat, fără a se mișca din loc (*incubuit*), asupra poporului lui Pandion². Cu aceste informații depre apariția, localizarea și caracterul letal al bolii, pe cât de sumare, pe atât de cutremurătoare, Lucretius deschide brusc, dar cu atât mai zguduitor, catalogul descrierii ravagiilor provocate de molimă.

Deteriorarea vertiginoasă și graduală a corpului bolnav, scrie poetul, începe de la „capul încins de febră” (*caput incensum fervore*), doar doi termeni lexicali fiind de ajuns pentru a de/marca primul simptom, o notare asemenea celor făcute în epoca modernă pe o foaie de observație clinică: participiul perfect *incensum* („arzând”) și substantivul *fervor* („fierbere”, „căldură mare”). Verbul *gerebant* („purtau”, „cărau”) nu închide versul accidental, dimpotrivă, prezența lui în poziție finală augmentează gravitatea stării celor atinși de boală care abia își „cărau” capul încins de febră.

În rândul următor, Lucretius detaliază prezentarea simptomelor, aceasta rămânând în zona capului. Poetul adaugă adjectivul cromatic *rubentes* („înroșiți”) ca element atributiv pentru organul afectat, „ochii”. În plus, nu doar suprafața ochiului se schimbă într-o culoare care devine în context o semnalizare a pericolului, dar, așa cum se vede în fragmentul *oculos suffusa luce rubentes* („ochii înroșiți cu o lucire care-i inunda”), poetul adaugă aici efectul potențat al înroșirii ochilor prin intermediul unui element optic, o lucire stranie, copleșitoare, pornind de dedesubt (*sub-*), care transforma privirea obișnuită într-una fixă, perplexă, sinistră: *suffusa luce*. Folosirea participiilor de către Lucretius nu este accidentală, în primele două exemple pe care le-am prezentat sunt trei participii (*incensum*, *rubentes*, *suffusa*), elemente lexicale care, chiar și în lipsa termenilor determinați, au capacitatea e a evoca aspecte clinice ale molimei: „încins”, „înroșiți”, „inundând”.

² Rege al Atenei.

Un nou termen din registrul culorilor, *ater* („negru”), e folosit de poet pentru a prezenta următorul simptom fizic care afectează o altă parte a corpului, gâtul. Nu pot să nu remarc că descrierea parcursului bolii este realizată de Lucretius pe un traseu descendent, o „cabază” spre un infern în care stăpânește boala. Așadar, sunt „gâturi negre pe dinăuntru” (*fauces intrinsecus atrae*), cromatica fiind, de asemenea, o alegere predilectă a poetului pe care o folosește nuanțat: de la roșiatic (*rubentes*), la negru (*atrae*), adică de la cea mai tulburentă culoare din punct de vedere vizual, cea mai intensă din spectrul cromatic, la culoarea asociată cu absența luminii, cu tenebrele, cu moartea.

Mergând mai departe, Lucretius mută centrul de greutate al prezentării bolii pe organele afectate, pe care nu le menționează direct, cu denumirea anatomică, ci prin intermediul metaforei, încercând să atenueze puțin impactul emoțional produs de ravagiile molimei: așadar, nu laringele este blocat de ulcerării, ci „calea vocii blocată din pricina bubelor” (*ulceribus vocis via saepta*), *via saepta*, o sintagmă benignă în cazul folosirii ei cu sens propriu („drum blocat, închis”), devine la Lucretius imaginea unei fracturi între cei care se pot socoti ființe omenești și cei pe care incapacitatea de a folosi limbajul articulat îi reduce la ființe aparținând regnului animal.

„Limba, tălmăciul minții, șiroia de sânge” (*animi interpret manabat lingua cruore*) e o imagine configurată de poet printr-o personificare care, frumoasă în alt context, este aici „înnegurată” de forma substantivală în ablativ *cruore* („de sânge”), care denumește în limba latină „sângele vizibil”, sângele ieșit din trup, culoarea acestuia apropiindu-se de negru, după cum nuanțează profesorul G.I. Tohăneanu:

„Câtă vreme cutreieră, cald și ritmic, coridoarele trupului, izvorând din inimă, fântina vieții, «sângele» se cheamă în limba latină *sanguis*. În acest cuvânt se află cuibul formelor romanice corespunzătoare: în română *sânge*, în italiană *sangue*, în franceză *sang*, în spaniolă *sangre*, în portugheză *sangue*. Când, prin silnicirea rânduielilor firești, scapă din trup, «sângele» devine, în latină, *cruor*, prezent în limbile neolatine doar prin derivate. Rezultă, de aici, că acolo unde limbile moderne dispun de un singur cuvânt, latina are două: *sanguis* și *cruor*, însemnând amândouă «sânge», dar după cum acesta din urmă își săvârșește sau nu funcția sa primordială, aceea de a asigura Viața. Căci, repet și stărui, *sanguis* denumește sângele în circulația firească pe cărările trupului, în timp ce *cruor* «sângele vărsat» în afara trupului, prin violență, întâmplare sau neglijență.” (G. I. Tohăneanu, 2006).

După ravagiile produse de molimă asupra capului, a ochilor, a corzilor vocale, a limbii – a se observa cele două direcții în care Lucretius urmărește acțiunea bolii, una pe care am menționat-o deja, verticală, de sus în jos, alta care descinde din exterior în interiorul trupului bolnav –, boala coboară în piept, pe care-l „umple” cu o forță mortală. Admirabil este realizat traseul pe care-l străbate molima, traseu pe care Lucretius pare că-l descrie urmând-o el însuși, fără să o scape din ochi, de la calea de pătrundere în corp (*per fauces*), „prin gâtleej”, până când ajunge la cavitatea toracică, *pectus*, pe care o umple virulent, cu *morbida vis*, o forță mortală: *per fauces pectus complerat... morbida vis*.

Când boala „s-a revărsat în chiar inima îndurerată a bolnavilor” (*in cor maestum confluserat aegris*) soarta acestora era pecetluită: „atunci, fără îndoială, toate zăvoarele vieții se clătinău” (*omnia tum vero vitae claustra lababant*). „Zăvoarele vieții” nu este o simplă figură de stil, reflectă motorul vital ca pe-o structură materială, trimitere la perspectiva epicuriană adoptată de Lucretius.

Ravagiile molimei prezentate până în acest punct sunt „secvențe” vizuale derulate pe un traseu descendent și pe axa *interior – exterior*. După ce acest parcurs vizual se încheie – de remarcat că momentul coincide cu acela în care „zăvoarele vieții se clătină” –, Lucretius iese din infernul anatomic și îndreaptă atenția cititorului asupra unui „halou” olfactiv pe care propria răsuflare a bolnavului o trasează împrejurul său, izolându-l: *spiritus ore foras taetrum volvebat odorem* („din gură, răsuflarea rostogolea afară împutite duhori”). Ideea de izolare, de părăsire a celui contaminat este accentuată de comparația din versul imediat următor, *rancida quo perolent proiecta cadavera ritu* („ca și cum din ea ar duhni stârvuri putrezite și lăsate în părăsire”).

După nimicirea trupului, moartea îl lasă să lăncezească chiar pe pragul ei, înainte de a-l lua din nou în primire: *omne/ languebat corpus leti iam limine in ipso* („tot trupul lăncezea chiar pe pragul morții”). E un răstimp scurt pe care moartea însăși i-l acordă molimei care, după cum citim în versul următor revine asupra trupului bolnavului ca *angor* („sufocare”): *intolerabilibusque malis erat anxius angor* („răul de neîndurat era însoțit de o chinuitoare/sufocantă sufocare”). Precizez că *anxius angor*, expresie redundantă formată din termeni ai aceleiași familii lexicale, afectează aici, trupul, nu sufletul. Poetul nu a terminat radiografierea trupului bolnav, a trecut de la un stadiu la altul.

După imaginile vizuale și olfactive, poetul *invadează* textul cu o enumerare de termeni cu conținut lexical reprezentabil în planul senzorial auditiv: *gemitu commixta querella/ singultusque frequens* („tânguirii amestecate cu vaiet,/ un horcăit repetat”). Tânguirile, vaietul, horcăitul sunt toate sunete nearticulate care-l plasează pe cel care le emite, în regnul animal, dizolvând în felul acesta, vaga „aparență” umană.

Apoi, Lucretius se reîntoarce la descrierea învelișului corpului, pielea, o hartă materială cu „reper” înșelătoare: *nec nimio cuiquam posses ardore tueri / corporis in summo summam ferverescere partem / sed potius tepidum manibus proponere tactum* („și, totuși, nu puteai vedea la nici unul că pielea de pe trup arde în văpaie prea mare, ci mai degrabă că provoacă o senzație de subfebrilitate la atingerea mâinii tale”).

Continuând să se adreseze cititorului (*posses*), Lucretius îl duce pe aceeași hartă epidermică, din zona tactilă în cea vizuală, devenind limpede că alternarea zonelor senzoriale sporește sentimentul de haos provocat de boală: *et simul ulceribus quasi inustus omne rubere* („însă, în același timp, puteai vedea că tot trupul se înroșește din pricina buboaielor arzânde”).

Pentru descrierea aspectului pielii bolnavilor, Lucretius folosește din belșug termeni înrudiți semantic: *ardor* („văpaie”), *fervescere* („a arde”), *tepidus* („călduț”, „subfebril”), *inustus* („arzător”), ca și cum epiderma ar fi un uriaș deșert.

Ceea ce urmează în descriere demonstrează că dincolo de *aparență*, sub piele, *intima pars hominum vero flagrabat ad ossa*, „partea cea mai dinăuntru a oamenilor ardea până la oase”. Două zone cu caracteristici proprii sunt contrapuse: *exterior (summa pars) – interior (intima pars)*, subfebrilitatea fiind proprie exteriorului, iar incendiul devastator – interiorului. Din nou, abundă termeni din aceeași sferă semantică: *flagrabat* (prezent de două ori, a doua oară întărind prin repetiție procesul de conflagrație: *flagrabat stomacho flamma ut fornacibus intus* („ca-n interiorul unui cuptor dogorea văpaia în stomac”), *flamma, fornax*.

În versurile ce urmează, Lucretius menționează nevoia bolnavilor de afla linare prin răcorire. Aici, registrul semantic este la fel de bogat ca cel al arderii: *ventus* („vânt”), *frigus* („răcoare”) – termeni selectați din versul *vertere in utilitatem, at ventum et frigora semper* („aveau nevoie mereu de vânt și de răcoare”); *fluvium* („pârâu”), *gelidus* („rece”), *unda* („val”) – în versurile *in fluvios partim gelidos ardentia morbo/ membra dabant nudum iacentes corpus in undas* („o parte își băgau mădulele mistuite de boală în pâraiele

reci, aruncându-și trupul gol în valuri”); și termenii *nympha* („apă”), *puteus* („puț”, „fântână”) – din versul *multi praecipites nymphis putealibus* („mulți se azvârleau în puțuri cu apă”).

În cele din urmă, Lucretius prezintă efectele psihologice provocate de molimă ca semne ale apropierii morții: *mortis tum signa dabantur:/ perturbata animi mens in maerore metuque* („se vedeau atunci semnele morții: rațiunea minții tulburată de tristețe și de frică”). Capacitatea de a gândi rațional diminuată, tristețea și frica sunt efecte psihologice provocate de boală. Acestea sunt într-o interacțiune strânsă „cu supra/fața” care reflectă acum starea mentală a bolnavului: *triste supercilium* („sprânceana încruntată”), *furius voltus et acer* („privirea smintită și cruntă”), *sollicitae porro pleneque sonoribus aures* („urechile neliniștite, pline de zgomot”), *creber spiritus aut ingens raroque coortus* („suflarea ieșind deasă sau largă și rară”), *sudorisque madens per collum splendidus umor* („stropi lucitori de sudoare scurgându-se pe gât”), *tenvia sputa minuta, croci contacta colore/ salsaque per fauces rauca vix edita tussi* („seci și mărunte scuipături, de culoarea șofranului și sărate, eliminate prin gâtlee odată cu tusea cârâitoare”).

Dacă până aici Lucretius s-a concentrat asupra părții superioare a trupului bolnav, în versurile următoare poetul ajunge la extremitățile trupului, pe care le descrie astfel: *in manibus vero nervi trahere et tremere artus* („nervii din mâini se stârceau și mădulele tremurau”) și *a pedibusque minutatim succedere frigus* („încetul cu încetul, dinspre picioare”). *Tremor* (*tremere*) și *frigus* sunt elemente care redau stadiul final al bolii, de acum încolo nu mai există nicio alternanță între fierbinte și rece.

Ultimele simptome redată într-un ritm sacadat, în propoziții scurte, eliptice de predicat, apar ca niște consemnări de o mare expresivitate: *compressae nares, nasi primoris acumen/ tenve, cavati oculi, cava tempora, frigida pellis/ duraque in ore, iacens rictu, frons tenta manebat* („nărilor strânse, vârful nasului subțiat, ochii înfundați, tâmpelile scobite, pielea rece, aspră la gură, lăsată într-un rânjel, fruntea rămânea întinsă”). Toate atributele din ultimul fragment, *compressus* („strâns”), *tenuis* („subțiat”), *cavatus* („înfundat”), *cavus* („scobit”), *frigidus* („rece”), *durus* („aspru”), *tentus* („întins”), deși descriu elemente corporale surprinse în ultimele clipe de viață, ar putea fi, toate laolaltă, atributele unui om trecut deja în moarte.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

LUCRETIUS 1924: *On the Nature of Things*. Translated by W. H. D. Rouse. Revised by Martin F. Smith. Loeb Classical Library 181. Cambridge, MA, Harvard University Press.

TOHĂNEANU, G.I. 2006: *Poveștile sângelui*, in „Arca”, nr. 4-5-6.

THUCYDIDES 1919: *History of the Peloponnesian War*, Volume I: Books 1-2. Translated by C. F. Smith. Loeb Classical Library 108. Cambridge, MA, Harvard University Press.

HOFFNUNG IN DER DEUTSCHSPRACHIGEN PSALMENDICHTUNG DER MODERNE

Raluca RĂDULESCU

Universität Bukarest, Institut für Germanische Sprachen
und Literaturen

raluca.radulescu@lils.unibuc.ro

Hope in the Modern Literary German Psalms

DOI: 10.35923/AUTFil.59.08

The modern literary psalms are almost unanimously interpreted in academic literature as a lament on an inaccessible empty transcendence and the unfathomability of God. Nihilism, negativity and the impossibility of dialogue come to the fore; the poems can often be perceived at first glance as blasphemous counterfeits. Yet, beyond the surface level, the aesthetics of modernity plead for a transfiguration of reality, from which the purest distillate of poetry emerges. It is in poetry that hope for the salvation of the individual resides, because it liberates the ego from the constraints of contingency.

If one reads psalms of authors such as Nietzsche in his early works, Trakl, Rilke and Stadler, from the point of view of a layman today, who is neither a literary expert nor a theologian, it becomes clear that they are dealing with the same questions that concern people in the increasingly secularized world of the 21st century, and look for clues and help. Therefore, this paper aims to examine whether the modern literary psalms are not perhaps open to hope, or at least allow a glimmer of hope, and then what this hope consists of and what is it anchored in. In contrast to common interpretations, I would like to shed light on their connection with the biblical Psalms, thereby highlighting their soteriological potential.

Keywords: *modern German poetry; literary Psalms; biblical Psalms; aesthetics of modernity.*

Einstieg

Wir leben heute im Anthropozän, einem Zeitalter, in dem der Mensch im Mittelpunkt steht oder eher sich darin setzt, ohne dass er leider seine Umwelt allmächtig beherrschen kann, im Gegenteil, häufen sich infolge des Klimawandels Naturkatastrophen an, die diese geglaubte Souveränität täglich in Frage stellen. Es gibt ja auch viele andere Bezeichnungen, die diesen Begriff ergänzen, unter anderen *postmigrantische*, *transkulturelle Gesellschaft*, *Post-Postmoderne*, Jugendliche wie unsere Studierenden gelten als *Generation Z*. Längst postulierte Fukuyama das Ende der Geschichte (Fukuyama 1992), indem er auf den von dem Soziologen Bouglé bereits 1901 eingeführten Terminus *Posthistoire* zurückgriff (Zima 2016: 32), und schon damals, Ende der 1990er Jahre, sah man seine Behauptung misstrauisch an. Tatsächlich gingen auch die postmodernen Schriftsteller und Intellektuellen von der Erkenntnis aus, dass das Rad nicht neu erfunden werden konnte, das man das Stoffreservoir und die bisherigen Ausdrucksmittel schon ausgeschöpft hatte, was für die Wiederverwertung und Reinterpretierung alter Inhalte und Formen plädierte. Und heutzutage erleben wir vielleicht mehr denn je, was Peter Zima 2016 als Ambiguität, Ambivalenz und Indifferenz als Merkmale der Postmoderne nennt: Es handelt sich um eine Ära der austauschbaren Individuen, Beziehungen, Werte und Ideologien (Zima 2016: 44). Die Globalisierung und ihre technologischen Wunder schaffen gerade das ab, was bisher hochgeschätzt wurde: die Einmaligkeit des Einzelnen durch die Kommerzialisierung und die Autonomie der Kunst durch ihre Vermarktung als Ware in dem Kulturbetrieb, der zur Industrie wird (ebd.: 57). Religion und ihre Ausübung gelten vor allem in den entwickelten Ländern als bloße Alternativen zur Selbstentfaltung und, wenn man sie sich als Bücher in einem Buchladen vorstellt, so stehen sie auf dem gleichen Regal mit Reiseführern, Ratgebern, Koch-, Strick- und Hobbybüchern aller Art. Diese heutige von Gilles Lipovetsky und Jean Serroy als *culture-monde* (Lipovetsky/Serroy 2008), Massenkultur beschriebene Haltung ist keinesfalls nur eine Absage an die elitäre Kultur im Namen einer vermeintlichen Menschenliebe, sondern sie beraubt das Individuum seines freien Willens und lässt es zu einem selbstlosen Rädchen in einer *entertainment*-Industrie werden. Von so vielen ja allzuvielen Informationen, Geräten und Devices umgeben, kann sich der Einzelne nicht mehr zurechtfinden; hinzu kommen die immer höher werdenden Anforderungen am Arbeitsplatz, die aggressive

Urbanisierung, der Mangel an Zeit für sich selbst, das Ersetzen Gottes durch Säkularisierung und fremde Götter wie Technologie, Kaufrausch, Selbstsucht.

Verhältnisse in der Moderne

Aber auch Anfang des 20. Jahrhunderts war das Individuum mit einer ähnlichen Lage und ähnlichen Verhältnissen konfrontiert. Auch damals war der Druck der Industrialisierung und Technisierung mit ihren Begleiterscheinungen für eine Weltende-Stimmung verantwortlich, die vor allem bei den deutschen Expressionisten, aber auch viel früher bei den französischen Symbolisten bemerkbar war. In dem Augenblick, als der moderne Mensch Gott aus seinem Umfeld verbannte, um von seiner Freiheit auf seine eigene Weise Gebrauch zu machen, begann schon der blinde Kampf mit Gott und sich selbst. So kam es, dass Gottfried Benn, einer der Pioniere der deutschen Moderne, in seinem Gedicht *Der Arzt II* ein solches Menschenbild entwarf: „Die Krone der Schöpfung, das Schwein, der Mensch“ (Benn 1989: 12).

Die schon in der Romantik einsetzende Krise des Individuums und die Relativierung der mimetischen Kunst, die die Realität abbilden soll, wird Anfang des 20. Jahrhunderts und vor allem um den ersten Weltkrieg einen Höhepunkt finden. Begünstigt wird sie von einem von Gewalt und Umbrüchen geprägten Umfeld (Hoeres 2008: 159); auch damals brachten der technologische Fortschritt und die zu Kulturträgern werdenden Metropolen Neurosen mit sich, die den expressionistischen Lyriker Georg Heym zum Gedicht *Die Dämonen der Städte* veranlassten, in dem die Ich-Zerstückelung, Vereinsamung und Zivilisationskritik anhand apokalyptischer Visionen entlarvt werden: sie „wachsen riesengroß. / Ihr Schläfenhorn zerreißt den Himmel rot“, „Der Teufel Hälse wachsen wie Giraffen“, bei Johannes Becher fällt die Welt zusammen und die Drachen speien Erde (*Verfall*). Albert Ehrenstein setzt das Leben mit dem Sterben gleich: „Von den Eichen der Götter / Fallen die Früchte / Durch Schweine zum Kot, / Aus dem sich die Düfte / Der Rosen erheben / In entsetzlichem Kreislauf“ (*Unentrinnbar*). Theodor Däublers Ausrufung fasst die Hoffnungslosigkeit einer sinnlosen Welt zusammen: „Wie schwer wird der Geist jedem Meer, / Und dem Geiste die Schöpfung wie leer!“ (*Was?*)¹

¹ Zitiert aus den entsprechenden Gedichten aus Pinthus 2003, S. 52; 42; 76; 62.

In diesem Zusammenhang einer wachsenden Verunsicherung, die auf einem Zusammenbruch alter tradierter moralischer Werte, auf der Entthronung Gottes und der Förderung einer negativen Theologie basiert, wird die Stimmung einer „transzendentalen Obdachlosigkeit“ – ein Begriff, den Georg Lukács in seiner *Theorie des Romans* bereits 1916 einführte und dafür inmitten des Ersten Weltkriegs die emphatische Formulierung einer „gottverlassenen Welt“, die „aus den Fugen geraten ist“ fand (Lukács 1920: 12) – zum Grundton nicht nur in der Literatur, sondern auch in den bildenden Künsten und in der Musik. Genährt von der Selbstgefälligkeit, Arroganz und Sterilität des wilhelminischen Bürgertums und dem von Nietzsche in seiner Nihilismusanalyse postulierten Entzug an metaphysischer Sinngebung (Vietta 1990: 70), wendet sich die Literatur einer subjektiven Verarbeitung religiöser Stoffe zu, die sich oft von den kanonischen Quellen entfernt. Auch zeichnet sich die Zivilisationskritik als abstrakte Negation einer unannehmbaren Wirklichkeit samt dem brutalen Bruch mit tradierten Vorstellungen, Formen und Ausdrucksmitteln ab, auf der anderen Seite (und das ist typisch für die gegensätzlichen Tendenzen des Expressionismus oder der frühen Moderne) funkt die Hoffnung einer Flucht ins Atavistische, die Regression ins Vor-Menschliche, zu den Schöpfungsgeschichten und Mythen (Jaumann 1975: 480) vor allem bei dem sogenannten messianischen Expressionismus (Vietta 1990: 70). Auch später, in den 1930er Jahren, bleibt diese „anachronistische“ Rückzugstendenz zu einem goldenen Zeitalter göttlicher Offenbarungen und messianischer Verheißungen (Weissenberger 1992: 70) bestehen und zeugt von einer Abwehrreaktion gegen die materialistisch-antireligiöse Weltanschauung der wilhelminischen und postwilhelminischen Gesellschaft.

Die Art und Weise, wie die Modernen diese Absage an Konventionen und den Umgang mit dem Religiösen in die Praxis setzen, ist wieder mal unterschiedlich. Allgemein darf man behaupten, dass das Verhältnis zum Sakralen dieser aufwühlenden Aufbruchsstimmung verpflichtet bleibt und in der Kunst grundsätzlich von kanonischen Inhalten abgekoppelt und subjektiv neu gestaltet wird. Der Dichter Kurt Heynicke äußert sich folgendermaßen zum Verhältnis zwischen Religion und Kunst, als er feststellt, dass die erste Epoche des ekstatischen Expressionismus zu Ende gegangen ist:

„Gott bleibt das Wort für jene Schöpferkraft, die sich im unermeßbaren All und auf der Kruste des Erdballs in einer nicht auszählbaren Fülle von Lebensformen (zu denen auch der Mensch gehört) [...] schicksalsträchtig

manifestiert. Das ist kein Glaube. Das ist Wahrnehmung. Sie führt zu Ahnungen, die im gedichteten Wort eine durchsichtige Aussagekraft gewinnen.“ (Heynicke 1974: 5, Vorwort)

Da alle bisher eingesetzten hermeneutischen Mittel verbraucht, ausgeschöpft oder überhaupt nicht mehr zeitangemessen zu sein scheinen, ziehen es die Modernen vor, so Benn in *Probleme der Lyrik* (1951), „innerhalb des allgemeinen Verfalls der Inhalte sich selber als Inhalt zu erleben [...], gegen den allgemeinen Nihilismus der Werte eine neue Transzendenz zu setzen: die Transzendenz der schöpferischen Lust.“ (Benn 1959: 500). Eine transzendente Realität ist deswegen nur in der Sprache möglich, was auch die Entscheidung für das „absolute Gedicht“ rechtfertigt, wo das Irdische und das Himmlische verabschiedet werden und eine neue Welt nach künstlerischen Idealen geschaffen wird. Benn plädiert für diese Dichtungsart, die dem Künstler vollkommene Selbstständigkeit und Macht verleiht, Diesseits und Jenseits zu transzendieren: „das absolute Gedicht, das Gedicht ohne Glauben, das Gedicht ohne Hoffnung, das Gedicht an niemanden gerichtet, das Gedicht aus Worten, die Sie faszinierend montieren.“ (ebd.: 529) Diese Dichtung nimmt sich bewusst vor, die leere Transzendenz, die Ideale zu meiden, mögliche Empfänger auszuschließen und durch sich selbst zu erleben.

Angestrebt wird über die Auflösung der mimetischen Konvention auch eine Loslösung von kirchlichen und religiösen Vorgaben und Normen. Wenn man in der expressionistischen Lyrik und Kunst (auch insgesamt in der Kunst der klassischen deutschen Moderne) über Hoffnung sprechen darf, dann ist sie hauptsächlich im ästhetischen Bereich angesiedelt und kann oft nur durch ästhetische Selbsterlösung erfolgen, die auch eine ethische Wende miteinschließt und eben nicht dadurch abgelöst wird (vgl. Schneider 1954: 101). Es gibt relativ wenige Künstler, die den biblischen Mustern und Vorstellungen treu bleiben, und eben auf diese Ausnahmen möchte ich aufmerksam machen.

Moderne Psalmendichtung

Obwohl die Exegese behauptet, dass die Autorinnen und Autoren moderner Psalmen eher an den formalen, stilistischen und strukturierenden Elementen als an den inhaltlichen der biblischen Psalmen interessiert waren (Conterno 2014, Bach/Galle 1989), möchte ich in meiner Untersuchung

anhand ausgewählter Texte deutliche Berührungspunkte und theologische Konvergenzen darstellen, um zu beweisen, dass die moderne Lyrik nicht ausschließlich auf Nihilismus und eine negative Theologie abzielt. Zugleich muss man den Sachverhalt mitbedenken, dass die religiöse Frage schon bei den bedeutendsten Autoren um 1800 (z. B. Hölderlin, Novalis) als „genuin moderne Frage“ formuliert wurde, und zwar in unmittelbarer Verbindung mit der Konstitution der Kunst und des Subjekts (Braungart 2007: 58). Und es sind ebenfalls die Romantiker jene, die den „Modernen“ die Figur des Dichters als Prophet und Visionär vererbt haben: Der zwischen Gott und Menschen vermittelnde *poeta vates* ist zugleich als Gefäß und Griffel Gottes (Wacker 2013: 198, 415) anzusehen.

Die biblischen Psalmen werden tatsächlich im 20. Jahrhundert zu einem Formmuster religiöser und auch nicht-religiöser Dichtung (Mayer 2008: 135), weil der Formularcharakter des Psalms seine Anwendung auf viele Bereiche und menschliche Situationen zulässt. Als Lied, Dichtung und Gebet zugleich spiegelten sie eine allgemeine Lage wider, mit der sich bis heute ein jeder identifizieren kann. Egal ob sie der Gattung der Hymne, des Lobliedes, des Klageliedes angehörten, ob sie Danklieder, Wallfahrtslieder oder Weisheitsdichtungen (Gunkel 1933) waren, wurzelten sie immer in einer Extremsituation und waren auf einem dialogischen Prinzip aufgebaut: Fast alle Psalmen sind fragend-bittende oder antwortend-dankende Texte (Bach/Galle 1989: 43). Diese Notlage bildet den Ausgangspunkt für die dichterische Bearbeitung und Verklärung der biblischen Psalmen, wobei die modernen Lyriker grundsätzlich auf die Klage- und Bußpsalmen zurückgreifen, um das individuelle aber auch das kollektive Leiden zum Ausdruck zu bringen. Tatsächlich sind u.a. auch im Umfeld des Ersten Weltkrieges Psalmengedichte entstanden, die fast blasphemisch Gott als Elend bringende rachsüchtige bestrafende alttestamentarische Instanz darstellen, wie in Georg Heyms *Gebet*: „Großer Gott, der du auf den Kriegsschläuchen sitzt./ Vollbackiger du, der den Atem der Schlacht kaut./ Lass heraus wie Sturm gegen Morgen den Tod,/ Gib uns, Herr, Feuer, Regen Winter und Hungersnot.“ (Heym 2006: 233) Oder wie bei Else Lasker-Schüler, die in ihrem Text *Weltende* den resignativen Ton aus Andreas Gryphius' Kriegsgedichten übernimmt, jedoch eine leere Transzendenz bloßstellt: „Es ist ein Weinen in der Welt, / Als ob der liebe Gott gestorben wär“ (Lasker-Schüler 2006: 104). Apropos Gryphius, diese Weltende-Stimmung und ihre dichterische Wiedergabe weist deutliche Ähnlichkeiten mit dem Barock aber auch mit den biblischen Psalmen auf. Viele expressionistische Gedichte

(nicht nur Psalmgedichte) kreisen um Themen wie Elend, Tod, Sündenbewusstsein, Selbsterniedrigung, gepflegt wird eine barocke Ausdruckslyrik mit einer besonderen affektiven Intensität (Luther 1969: 35,37), die mit antithetischen Bildern und Lebensgefühlen und barocken Stilmitteln wie Allegorien und Hyperbeln arbeitet. Das laute Rufen des Barock wird im Expressionismus zum Schrei (Jaumann 1975: 474), der sich auf der gotischen Vertikale als Verlangen nach dem Unendlichen artikuliert.

Aber aus der Notlage, aus dem Prüfstand, aus dem Suchen und Warten auf Gott heraus kann auch die Hoffnung selbst in der modernen Dichtung blühen. Denn Hoffnung ist eigentlich die Grundlage der psalmistischen Rede. Trotz der Verzweiflung und Bezweiflung kristallisiert sich in dem Hilferuf des sich in einem Abgrund befindenden Einzelnen das hoffnungsvolle Vertrauen auf ein Gegenüber, das auf eine gewisse Art und Weise darauf reagieren wird (wie z. B. im Ps 22, 4: „Auf dich haben unsre Väter vertraut, sie vertrauten auf dich, und du errettetest sie“). Diese Hinwendung zu Gott nennt Martin Buber eine dialogische Grundbewegung (Buber 1979: 170) und je inbrünstiger der Schrei zu Gott, desto vollender die Hingabe zu ihm. „Denn für einen Frommen gibt es keine Einsamkeit“, das erkannte selbst Nietzsche, als er sich zur Lyrik des Gebets äußerte (Nietzsche 1980: 229).

Psalmendichtung bei Werfel, Stadler, Heynicke, Rilke

Im Psalm 130, auch *De profundis* genannt, wird eben diese Haltung extremer Not artikuliert, wobei zwei Grundhaltungen im Mittelpunkt stehen: das Hoffen und das Warten.² Und zwar auf Vergebung der Sünden, Huld

2 Hilferuf aus tiefer Not

1 Ein Wallfahrtslied. Aus den Tiefen rufe ich, HERR, zu dir:

2 Mein Herr, höre doch meine Stimme! Lass deine Ohren achten auf mein Flehen um Gnade.

3 Würdest du, HERR, die Sünden beachten, mein Herr, wer könnte bestehn?

4 Doch bei dir ist Vergebung, damit man in Ehrfurcht dir dient.

5 Ich hoffe auf den HERRN, es hofft meine Seele, ich warte auf sein Wort.

6 Meine Seele wartet auf meinen Herrn mehr als Wächter auf den Morgen, ja, mehr als Wächter auf den Morgen.

7 Israel, warte auf den HERRN, denn beim HERRN ist die Huld, bei ihm ist Erlösung in Fülle.

8 Ja, er wird Israel erlösen aus all seinen Sünden. (<https://www.bibleserver.com/text/EU/Psalm130>Aus meiner Tiefe)

und Erlösung. Wenn Franz Werfel sein *Aus meinen Tiefen* oder *De profundis* (in Pinthus 2003: 167ff.) genanntes Gedicht mit dem Vers „Aus meinen Tiefen rief ich dich“ an beginnt, so paraphrasiert er die Anfangszeile des biblischen Psalms, indem das Possessivpronomen „mein“ eingeführt und „rief ich zu dir“ mit „rief ich dich an“ ersetzt wird, was die Anrede Gottes zum einen stark auf das anflehende Ich bezieht und zugleich auf ein sicheres Gegenüber richtet. Im Folgenden wird eine düstere, öde seelische Landschaft gestaltet, die das halluzinierende kranke Ich in seiner panischen, lähmenden Verzweiflung bastelt, nach Orientierung und Anhaltspunkten suchend. Das erinnert tatsächlich an die Klagen des 22. Psalms: „Ich bin ausgeschüttet wie Wasser, und alle meine Glieder sind ausgerenkt. Mein Herz ist geworden wie Wachs, zerschmolzen in meinem Innern. Meine Kraft ist vertrocknet wie eine Scherbe, und meine Zunge klebt an meinem Gaumen, und du legst mich in des Todes Staub“ (Ps 22, 14-15)

Aus meinen Tiefen rief ich dich an.

Ich rief wie aus versunkenen Fiebern tretend: Wo bin ich?

Tieftaumelnd stand ich in schwankender Landschaft, im Schwindel
geheimer Erdbeben, und rief: Wo bin ich?

Ich erkannte die Welt. Sie hing an einem letzten zuckenden Nerv.

Ich sah den Todesschweiß der Dinge. Sie schlugen um sich in eckiger
Agonie.

Auch bei Werfel zeichnet sich eine Weltende-Stimmung dar, und das individuelle Elend wird am Ende des Gedichtes zu einem kollektiven abgerundet, das Ich wird wie in den biblischen Psalmen zum Sprachrohr einer allgemeinen Not. Wie in einem richtigen Bußpsalm wird der Orientierungsmangel und Identitätsverlust mit der angenommenen Sündhaftigkeit verbunden, die Quelle der schmerzhaften Vereinsamung und Entwurzelung ist die Entfernung von Gott. Beklagt wird die Tatsache, dass die Menschen Transzendenz mit ihren kleinlichen Spielen, Moden und mit Unterhaltung ersetzt haben. Zum Schluss wird am Wechsel von „meinen“ zu „meiner Tiefe“ der Übergang von der extremen Notlage zu der Inbrunst der Bitte sichtbar, denn menschlicher Wille ist ohne Gottes Eingreifen machtlos, deswegen die direkte Aufforderung an Gott, er solle Wunder vollbringen, die alleine der Rettung imstande sein können.

Aus meinen Tiefen rief ich: «Wo bin ich, wo sind wir?»

Umstellt von Unabänderlichkeit, verstoßen in erbarmungslose

Gelächter, verschlagen aufs Eiland schiffbrüchiger Kartenspieler!

Unsere Ruhe ist Tod,
Unsere Erregung Fäulnis!
Wir sind gebeizt, gesalzen, geräuchert von böser Entwöhnung!
Verlernt ist der Ursprung,
Verlernt der ruhende Blick,
Verlernt das Daliegen in den Himmel!
Aus meiner Tiefe rief ich dich an,
Denn hier rettet kein Wille mehr, hier rettet nur Wunder.
Tu Wunder!

Die Welterfahrung wird als Religionserfahrung dargestellt (Hartmann 1998: 296), manchmal wird an den „zukünftigen“ und „werdenden“ Gott geglaubt (Mövius 1937: 99), manchmal ist die Not so tief, dass die Hoffnung allein den Glauben speist und sich über die Skepsis hinwegsetzt.

Ein Bußpsalm mit deutlicher dialogischer Form ist auch Ernst Stadlers Gedicht *Zwiegespräch* (Stadler 1954: 122), das das lyrische Ich in der Anbetung Gottes in Demut und Erkennen der sündigen Lage darstellt. Das suchende Ich ist sich dessen bewusst, dass die Kommunikation mit der Transzendenz durch Sünde abgebrochen wurde und nur durch Buße wiederhergestellt werden kann, deswegen möchte er „knien/ Und Einlass betteln“. Die Pose des Bußenden, der seine Reue und Demut durch eine gewisse Haltung zeigt, der im Sack und in der Asche Buße tut, ist in vielen Büchern des Alten Testaments und selbst in einem Matthäus-Evangelium³ bekannt. „Ich habe einen Sack um meine Haut genäht und mein Horn in den Staub gesenkt“ (Hiob 16:15); „Als nun Mardochai alles erfuhr, was geschehen war, zerriß Mardochai seine Kleider und kleidete sich in Sack und Asche und ging in die Stadt hinein und klagte laut und bitterlich“ (Ester 4:1). Auch Stadlers Ich leidet unter Orientierungslosigkeit, Verirrung, Verlust des Sinns und nicht zuletzt an einer metaphysischen Heimatlosigkeit, an transzendentaler Obdachlosigkeit. Das Diesseits, die mit allen ihren „bunten Lichtern“ anlockenden verführerische Kontingenz erweist sich eigentlich als leer und ausganglos und bereitet den Lebensträumen den Weg ins dunkle Unge- wisse. In diesem Zustand extremer Verunsicherung und Gefährdung stellt das Ich fest, dass dies keinesfalls der Pfad zu sich selbst ist, in der Welt findet er das ersehnte Heim nicht, deswegen die Bitte an Gott: „Lass mich

³ Da fing er an, die Städte zu schelten, in welchen die meisten seiner Taten geschehen waren, weil sie nicht Buße getan; Wehe dir, Chorazin, wehe dir, Bethsaida! Denn wenn zu Tyrus und Sidon die Taten geschehen wären, die bei euch geschehen sind, so hätten sie längst im Sack und in der Asche Buße getan. (Mt 11:21)

in deiner Gärten Obdach fliehn,/ dass sich in ihrer Mittagsstille/ mein verstreutes Leben wiederfinde.“ (Stadler: ebd.) Die Gärten Gottes bieten also das ersehnte Obdach und Heim, auch eine willkommene Ruhe bringende Zuflucht vor den Irrungen und Wirrungen des Irdischen auf dem Weg des Menschen als *homo peregrinus* zu seiner himmlischen Heimat, denn nach der Aussage des Augustinus sind wir alle Pilger in der Zeit auf der Suche der wahren, ewigen Heimat. Über deutliche Verbindungen mit dem Garten Eden oder die blühenden Landschaften im Hohen Lied hinaus tritt das Gartenbild mit seinen Variationen auch in den biblischen Psalmen auf, so z.B. im Ps 22: „Er weidet mich auf grünen Auen und führt mich zu stillen Wassern“ (Ps 22:2), „Wie ein Hirsch nach Wasserbächen lechzt, so lechzt meine Seele, o Gott, nach dir!“ (Ps 42,1), es dient als Projektion der Sehnsuchtswünsche des Gläubigen, der sich nach Gott und dem Paradies sehnt. Über den Gerechten wird im Ps 92 (12-13) prophezeit, er wird grünen wie ein Palmbaum, er wird wachsen wie eine Zeder auf dem Libanon, menschliches Schicksal in der Nähe Gottes stellt den Menschen in seinem ursprünglichen unschuldigen und glücklichen Zustand wieder her. Auch über die seligen Gottessöhne wird im selben Psalm berichtet, dass sie in den Gärten (Vorhöfen) Gottes grünen werden, das sie in seinem Haus gepflanzt wurden: „HERR, ich habe lieb die Stätte deines Hauses und den Ort, da deine Herrlichkeit wohnt!“ (Ps 26,8); „Eins bitte ich vom HERRN, das hätte ich gern, daß ich bleiben dürfe im Hause des HERRN mein Leben lang, zu schauen die Lieblichkeit des HERRN und seinen Tempel zu betrachten“ (27.,4), „im Hause des Herrn bleiben“ (23, 6). In seinen Kommentaren zu den Psalmen betitelt Augustinus seine Glosse zum 27. Psalm „Die Hoffnung auf Gott“ und zählt sie zu Gottes Gaben, die weder er noch jemand anderer zurücknehmen kann, außer dass man sie selbst verliert (Augustinus 2011: 87f.) *Contemplatio domini* sollte das höchste Glück dessen sein, der in seinem Haus wohnt (ebd.: 92), daher das Ziel des Menschen, Gottes Haus zu erreichen und zu bewohnen. Aber nur durch mutiges Warten und Hoffnung ist das möglich (ebd.:106).

Auch in Kurt Heynickes *Psalm* (in Pinthus 2003: 296) kommt der Metapher des Gartens eine zentrale Rolle zu: Der im Hohen Lied dargestellte idyllische Topos seliger Korrespondenzen zwischen Natur und Mensch wird hier abgebildet, wobei darüber hinaus auf die mittelalterliche Vorstellung des *hortus conclusus* hingewiesen wird (Sauder 2007: 85). Jedoch spielt der Text nicht auf Maria an, sondern hebt die Grenzfunktion der „Mauern des Leibes“ hervor, die den Menschen in seiner Sehnsucht nach Gott hindern.

Und dafür bietet sich eine Lösung an, der Wille, er „blüht einen Altar aus Mai und junger Sonne“, das Ich rafft alle seine Kräfte zusammen, um sich Gott mit seinem ganzen Wesen hinzugeben, und das scheint in der Tat der Schlüssel zu der gelungenen Vereinigung mit ihm zu sein. Es war gerade das, was dem verzweifelten Ich in Werfels Gedicht fehlte, und was es mit der Hoffnung auf Wunder ersetzen musste.

Der Garten, mit dem die menschliche Seele identifiziert wird, ist eine Abbildung des Hauses Gottes, eine mikrokosmische wesensgleiche Reproduktion, die die beiden Instanzen miteinander verbindet. Wenn in den folgenden Versen die Gartenmetapher zu einer kosmischen Allegorie einer himmlischen Hochzeit der Seele mit Gott erweitert wird, nimmt sich das lyrische Ich als Teilnehmender am ersten Schöpfungstag wahr, wo es aus Sternennebeln mit dem Himmel und der Erde, mit den Licht und der Nacht geboren wird. Deswegen sind Klage und Buße nicht nötig, es kniet im Garten nicht, weil das Menschenbild als das adamistische ursprüngliche unschuldige Wesen wiederhergestellt wird. Der Dialog mit Gott erfolgt wie im Paradies unmittelbar über das Band der Liebe, das Ich singt Gott ein Lob- und Liebeslied: „meine Sehnsucht flattert singend hin zu deinem Munde,/ Gott,/ oder Mutterschoß,/ Herz meines Bruders im Weltall“ (Heynicke in Pinthus 2003: 296).

Biblische Psalmen entstammen wie gesagt einer Notsituation und entstehen auf der Grundlage eines gestörten Verhältnisses zwischen Mensch und Gott, das auf den Sündenfall zurückgeht und von einer schmerzhaften räumlichen Ferne gekennzeichnet wird, die der Psalmist durch das Gebet zu überwinden versucht. Wenn der Zugang zur Transzendenz durch Buße oder Liebe möglich wird, so speist sich der Dialog aus der Hoffnung, dass Gott die Bitten erhört und den Betenden aus dem Leid rettet. Der Dialog mit der Transzendenz bekleidet in Rilkes *Stundengebeten* die Form des Klagepsalms, indem das Ich diese erdrückende Ferne doch als ontologisch notwendig und verstehbar bekundet: „Du bist so groß, daß ich schon nicht mehr bin,/ wenn ich mich nur in deine Nähe stelle“ (Rilke 1996: 159). Rilkes *Stundenbuch* wurde als Buch der christlichen Frömmigkeit angesehen (Nalewski 2007: 32), wobei mit der Konstitution des Ichs auch Gott erst konstituiert wird, mit anderen Worten, Gott wird im poetischen Prozess geboren (Braungart 2007: 58, 60). Nur Sehnsucht alleine kann als Kommunikationsmittel eingesetzt werden, das einzige, das Gott erreichen kann: „Nur meine Sehnsucht ragt dir bis ans Kinn“ (Rilke 1996: 32). Doch in der gleichen Gedichtsammlung entsteht eine Versfolge, in der

ein besonderes Verhältnis umrissen wird. Gott ist nicht als Bruder wie bei Heynicke anwesend, sondern als „Nachbar“: so beginnt auch das Gedicht, das unter dem Titel *Du, Nachbar Gott* bekannt geworden ist. Der Dialog findet aber nicht mehr wie in einem Psalm oder in den bisher untersuchten Psalmengedichten statt, indem das Ich nach oben zu der von ihm angeflehten Instanz blickt. Diesmal erfolgt ein Gespräch unter gleichwertigen Partnern, und wird überraschenderweise vom lyrischen Ich initiiert, weil es feststellt, dass sein Nachbar Gott „allein im Saal“ (Heynicke in Pintus: ebd.) ist, ohne dass jemand ihm helfen kann, falls er es brauchen soll. Jedoch ist eine transzendente Zäsur zwischen den beiden vorhanden, die als „nur eine schmale Wand“, zufallsbedingt, beschrieben wird, die durch „ein Rufen deines oder meines Munds“ überwunden werden könnte, was aber nicht geschieht, wahrscheinlich weil sie aus Gottes Bildern aufgebaut ist und somit undurchdringbar. Es herrscht nichtsdestotrotz in dieser stillen Komplizenschaft ein „mitteilendes Schweigen“, wie Martin Buber diesen sakramentalen geheimnisvollen Dialog bezeichnete (Buber 1979: 141). Und da der Mensch weiß, dass er nicht imstande ist, diese Mauer zu brechen, richtet er seine Bitte an Gott: „Gib ein kleines Zeichen./ Ich bin ganz nah“. Wenn die Transzendenz dem Menschen nicht zugänglich ist, dann soll Gott den Weg hinab zu ihm gehen, um sich ihm alleine zu offenbaren. Denn das lyrische Ich erkennt, dass seine Sinne schnell ohnmächtig werden, wenn in ihm „das Licht entbrennt“, und dann fühlt es sich „ohne Heimat und von dir getrennt“. Der Nachbar Gott soll also der gute Samariter sein und Hilfe leisten. Wenn der Mensch sich nicht mehr in Kommunion mit ihm befindet, ruft der Verlust des Beisammenseins eine unannehmbare transzendente Obdachlosigkeit hervor. Es wird noch einmal auch an diesem Gedicht deutlich, dass das höchste Vergnügen das Wohnen in Gottes Haus ist. Nicht die bunten Lichter der irdischen Welt wie in Stadlers *Zwiesgespräch* werden hier angesprochen, sondern das Licht von Gottes Angesicht, das sich in jedem Menschen befindet, der Tastorgan, womit er Gott wahrnehmen kann und als sein Spiegelbild erlebt, nicht zuletzt das Licht der Hoffnung auf Erlösung durch Gott.

Fazit

Weil ich meinen Beitrag mit ein paar Überlegungen zur heutigen Post-Postmoderne angefangen hatte, möchte ich ihn mit etlichen Gedanken zu einem internationalen Bestseller-Roman der Gegenwart abschließen, der

Auskunft nicht nur über die aktuellen Publikumserwartungen, sondern auch über die vielfache Krise unserer Gesellschaft gibt. Es handelt sich um *Serotonin*, den 2019 erschienenen Roman des berühmten französischen Autors Michel Houellebecq, der aufgrund seiner bisher weltweit erfolgreichen Bücher sofort in mehrere Sprachen übersetzt wurde. Auf etwa 300 Seiten wird die Lebenskrise des Protagonisten samt ausführlichen Einzelheiten über seine gescheiterten sexuellen Abenteuer erzählt, die den Kern seines Lebens und des Buches schlechthin ausmachen. Trotz der fraglichen und umstrittenen ästhetischen Qualität des Buches, ist es schon zu einem Verkaufsschlager geworden, was schon viel über den Lesergeschmack und die heutige Moral aussagt. Der Autor selbst fasst die Stimmung der Welt, in der wir leben, folgendermaßen zusammen, indem er meint, eine Zivilisation sterbe an Übermüdigkeit, an Selbstekel ab (Houellebecq 2019: 136). Und davon ausgehend möchte er sich aber moralisch retten, indem er seinen Roman auf den letzten zwei Seiten mit etwaigen Glossen ausklingen lässt, die den Leser (wohl etwas spät!) über besorgniserregende Zustände in der heutigen Gesellschaft nachdenken lässt. Wir leben in einer Zeit der „open relationships“, „open life“, doch der verschlossenen Herzen, ABER Christus ist da und klopft daran. (ebd.: 295). Das ist natürlich für die gläubigen Leser ein Trost und für die gleichgültigen säkularisierten hoffentlich ein wahrnehmbares Angebot. Denn wir wissen von Johannes dem Täufer und selbst von Jesu, dass das Himmelreich nahe herangekommen ist (Mt 3, 1; Mt 4, 17), und vor allem, dass die Zeit nahe ist (Off 22,10): „Siehe, ich komme bald“ (Off 22,12): „Ja, ich komme bald!“ (Off 22,20), „Ich bin das A und das O, der Erste und der Letzte, der Anfang und das Ende“ (Off 22,13).

LITERATUR

- AUGUSTINUS 2011: *Comentarii la Psalmi* [Kommentare zu den Psalmen] XXI-XXXIII. Rumänische Ausgabe, Sibiu, Oastea Domnului.
- BACH, Inka, GALLE, Helmut 1989: *Deutsche Psalmendichtung vom 16. Bis zum 20. Jahrhundert. Untersuchungen zur Geschichte einer lyrischen Gattung*, Berlin/New York, De Gruyter.
- BENN, Gottfried 1959: Probleme der Lyrik. In: *Essays. Reden. Vorträge. Gesammelte Werke in vier Bänden*. Hg. v. Dieter Wellershoff, Band I, Wiesbaden, Limes, S. 494-532.

- BENN, Gottfried 1989: *Gedichte. Gesammelte Werke in vier Bänden*. Hg. v. Dieter Wellershoff, Dritter Band, Stuttgart, Klett-Cotta.
- BRAUNGART, Wolfgang 2007: *Der Maler ist ein Schreiber. Zur Theo-Poetik von Rilkes Stunden-Buch*, in *Blätter der Rilke-Gesellschaft*, Bd. 27/28- 2006/2008. „*Ich fand alle Wege*“. *100 Jahre Stunden-Buch / Rilke in Flandern*. Hg. v. Rudi Schweikert, Frankfurt am Main/Leipzig, Insel, S. 49-75.
- BUBER, Martin 1979: *Ich und Du*, in *Das dialogische Prinzip*, Heidelberg, Lambert.
- CONTERNO, Chiara 2014: *Die andere Tradition: Psalm-Gedichte im 20. Jahrhundert*, Wien, Vandenhoeck & Ruprecht unipress.
- FUKUYAMA, Francis 1992: *The End of History and the Last Man*. New York, Free Press.
- GUNKEL, Hermann 1933: *Einleitung in die Psalmen. Die Gattungen der religiösen Lyrik Israels*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- HARTMANN, Volker 1998: *Religiosität als Intertext. Studien zum Problem der literarischen Typologie im Werk Franz Werfels*, Tübingen, Narr.
- HEYM, Georg 2006: *Werke*. Hg. v. Gunter Martens, Ditzingen, Reclam.
- HEYNICKE, Kurt 1974: *Das lyrische Werk*, Bd. II, Worms, Erich Norberg.
- HOERES, Peter 2008: *Die Kultur von Weimar. Durchbruch der Moderne*, Berlin, be.bra.
- HOUELLEBECQ, Michel 2019: *Serotonină [Serotonin]*. Übers. ins Rumänische von Daniel Nicolescu, Bukarest, Humanitas.
- JAUMANN, Herbert 1975: *Die deutsche Barockliteratur. Wertung – Umwertung. Eine wertungsgeschichtliche Studie in systematischer Absicht*, Bonn, Bouvier.
- KLAGHOFER, Wolfgang 2000: *Mensch und Gott im Schatten. Franz Kafka und Franz Werfel – Konturen des Exodus*, Bern, Peter Lang.
- LASKER-SCHÜLER, Else 2004: *Sämtliche Gedichte*. Hg. v. Karl Jürgen Skrodzki, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- LIPOVETSKY, Gilles, SERROY, Jean 2008: *La culture-monde. Réponse à une société désorientée*, Paris, Editions Odile Jacob.
- LUKÁCS, Georg 1920: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Berlin, Cassirer.
- LUTHER, Gisela 1969: *Barocker Expressionismus? Zur Problematik der Beziehung zwischen der Bildlichkeit expressionistischer und barocker Lyrik*, Paris, Mouton.
- MAYER, Mathias 2008: *Das Verstehen des Unverständlichen. Zur Psalmendichtung des 20. Jahrhunderts*, in Oda Wischmeyer, Stefan Scholz (Hg.), *Die Bibel als Text. Beiträge zu einer textbezogenen Bibelhermeneutik*, Tübingen/Basel, Francke, S. 135-151.

- MÖVIUS, Ruth 1937: *Rainer Maria Rilke. Stunden-Buch. Entstehung und Gehalt*, Insel, Leipzig.
- NALEWSKI, Horst 2007: *Rilkes Stunden-Buch im Spiegel der Zeitgeschichte – ein Spiegel der Zeitgeschichte*, in *Blätter der Rilke-Gesellschaft*. Bd. 27/28-2006/2008. „*Ich fand alle Wege*“. 100 Jahre Stunden-Buch / Rilke in Flandern. Hg. v. Rudi Schweikert, Frankfurt am Main/Leipzig, Insel, S. 32-48.
- NIETZSCHE, Friedrich 1980: *Die fröhliche Wissenschaft*, München, Goldmann.
- PINTHUS, Kurt 2003: *Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus*. Berlin/Hamburg, Rowohlt.
- RILKE, Rainer Maria 1996: *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*, Bd. I. Hg. v. Manfred Engel, Ulrich Fülleborn et al., Frankfurt am Main/Leipzig, Insel.
- SAUDER, Gerhard 2007: *Psalmübersetzungen und Psalmen im 20. Jahrhundert*, in Michael Hüttenhoff, Wolfgang Kraus et al. (Hg.), *Die Bibel und die Kultur der Gegenwart. Saarbrückener Ringvorlesung im Sommersemester 2006*, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, S. 57-100.
- SCHNEIDER, Karl Ludwig 1954: *Einleitung* in Stadler, Ernst: *Dichtungen*, Bd. I, Hamburg Heinrich Ellermann, S. 9-101.
- STADLER, Ernst 1954: *Dichtungen*, Bd. I, Hamburg, Heinrich Ellermann.
- WACKER, Gabriela 2013: *Poetik des Prophetischen. Zum visionären Kunstverständnis in der Klassischen Moderne*, Berlin/Boston, De Gruyter.
- WEISSENBERGER, Klaus 1992: *Franz Werfels „Theologumena“ als Ästhetik seiner Lyrik im Exil*; in Wolfgang Nehring, Hans Wagener (Hg.), *Franz Werfel im Exil*, Bonn/Berlin, Bouvier, S. 67-84.
- VIETTA, Silvio (Hg.) 1990: *Lyrik des Expressionismus*, Tübingen, Max Niemeyer.
- ZIMA, Peter 2016: *Moderne/Postmoderne*, Tübingen, Francke.

JAPANESE LITERATURE IN ROMANIAN TRANSLATION: THE CASE OF YUKIO MISHIMA

George T. SIPOS
West University of Timișoara

george.sipos@e-uvv.ro

Japanese Literature in Romanian Translation: The Case of Yukio Mishima

DOI: 10.35923/AUTFil.59.09

The translation and reception of Japanese literature in Romania has followed the vicissitudes of the country's coming into modernity in the 19th century and slide into fascism and communism throughout the 20th century, as well as the subsequent ups and downs of the relationship with Japan. This research offers a brief overview of that sinuous path. It then focuses on the pre- and post-1990 reception of the works of Yukio Mishima (1925-1970, one of the iconic figures of Japan's postwar literature and exemplary for his continued trials and tribulations with modernity. By making use of scholarly and journalistic sources, the current incipient research provides several examples of the translation and reception of Mishima's works in Romania, as well as the extent to which his presence in this literary space has managed to permeate the *psyche* of Romanian scholars, literary critics and readers alike.

Keywords: *Yukio Mishima, Japan, Romania, translation, Japanese literature, Modernity.*

Japanese Literature in Romanian: A Brief Overview

While in most Western cultures, the translation and reception of Japanese literature fall within a bi-temporal paradigm with World War Two as the distinct divider, in Romania, there are three very clearly-defined periods: the

prewar, ranging roughly from the beginning of modernity in Japan with the Meiji Restoration (and which coincides almost perfectly with the same process in the Romanian Principalities) to the end of World War Two¹; the postwar, ranging from 1945 to 1989, and covering the country's Soviet occupation, communist regime and dictatorship; and, the post-1989, or the post-socialist period, with Romania's subsequent re-opening to the world and acceptance of cultural values largely forbidden especially in the last two decades of the dictatorial regime, under Romanian Communist Party general secretary and self-proclaimed president of the republic, Nicolae Ceaușescu (1918-1989).

The prewar relationships and reception of Japanese culture and spirituality in Romania constitute still a research desideratum and are outside the purpose of the current piece. Suffices to say that diplomatic relations were established between the two young modern countries and later allies in World War 2 in 1921, with the opening of Romania's legation in Tokyo (Japan 2019). It is then no surprise that around the 1920s we see the first significant publications about Japan, either original writings or translations, such as interwar intellectual and film maker Ioan Timuș (1890-1969)'s book *Japonia: Viața și obiceiurile* (Japan: Life and Customs) (Timuș 1924), written following his travels and seven years of life (1917-1924) spent in Japan, or the 1929 translation by Constant Georgescu of Inazō Nitobe's *Bushidō* (Nitobe 1929), still republished in Romania to this day. In an excellent contribution to the history of Japan's reception in Romania, Marcel Mitrasca identified other volumes of various degrees of scientific rigor, as well as numerous travelogues (Mitrasca 2006). It was also Mitrasca who pointed out that there were very few translations from Japanese literature at least until the late 1930s, and those were all done via intermediary languages, such as French or English (Mitrasca 2006: 244).²

¹ The author would like to thank the colleagues who so kindly and promptly helped with resources for this article: Associate Prof. Dr. Rodica Frențiu ("Babeș Bolyai" University), Associate Prof. Dr. Rodica Grigore ("Lucian Blaga" University), Laura Cocora, PhD Candidate (Cornell University), and Associate Prof. Dr. Iulia Waniek ("Dimitrie Cantemir" Christian University). A previous version of this article was published in Italian in Ciaparanni La Rocca, Teresa (ed.) 2020, *Mishima monogatari: Un samurai delle arti*, Turin, Edizioni Lindau, p. 205-214.

A brief visit to the Yokohama shiryōkan (Archives) some years ago did, however, revealed the possibility of pre-1868 contacts between the Kyūshū domains and the Romanian Principalities through the documented presence of a ship under "Romanian" flag in Japan's waters in the 1850s, a hypothesis that requires further research.

² Mitrasca wrongly identified Chinese Canadian female writer Winnifred Eaton (1875-

During the postwar years, Romania fell under Soviet influence and was occupied by the Red Army for the first years following the end of World War Two. Its political and social system and its modern nation state built in the 80 years prior to 1945 was dismantled, gun in hand, and Stalinism was imposed as of 1948 as the only accepted political doctrine. Following the Soviet politics of the time, very little cultural contact was allowed with the old Axis ally Japan, and, as such, it was not until the 1960s that major literary translations begin to be published—the period and literature of 1950s Romania, suffocated as it was under the imposed precepts of socialist realism, came to be known in Romanian literary history as the “obsedan-tul deceniu” (the obsessive decade). As expected, most of the works that make it to state-owned publishers in the 1960s are authored by Japanese proletarian or communist writers, whose works had already been vetted politically by being first translated into and published in Russian. This was the case of science fiction and mystery writer Hoshi Shin’ichi (1926-1997) and of Takakura Teru (1891-1986). However, for Romanian readers, the relative *détente* following Stalin’s death did allow access to other writers such as Abe Kōbō (1924-1993), whose 1962 masterpiece, *Suna no onna* (The Woman in the Dunes), was translated into Romanian in 1968, probably from an English or Spanish translation, by Magdalena Levandovski-Popa, and published in an extremely popular collection of pocketbooks. Other names that Romanian readers came into contact with throughout the 1960s are Akutagawa Ryūnosuke, with a translation from English of the short story collection *Rashōmon*, in the rendition of celebrated poet Ion Caraion (1923-1986), Inoue Yasushi and his 1949 *Ryōjū*, translated from German by Lia and Platon Pardău, and even a volume of fragments from Murasaki Shikibu’s medieval novel *Genji monogatari*, translated from English by yet another major name of Romanian literature, female writer Henriette Yvonne Stahl (1900-1984).

It was not until the 1970s and 1980s, however, and the initial relative political recognition of Romania’s role as a game-changer within the Soviet bloc and Ceaușescu’s acceptance by virtually all major international leaders (he had come to power in 1965, after the death of the first Romanian Communist Party leader, Gheorghe Gheorghiu-Dej), following his refusal to join the Warsaw Treaty military alliance in suppressing the Prague Spring,

1954, writing under the Japanese-sounding pseudonym Onoto Watanna) and her 1902 novel *A Japanese Nightingale* as “the first translation” from Japanese literature in Romania and “a best-seller.”

that we see a first significant wave of not only political, diplomatic and economic opening toward Japan (Ceașescu himself visited Tokyo in April 1975 and was received by Emperor Hirohito), but also a cultural and literary opening. Sadly, 1975 also marked Ceașescu's descent into complete dictatorial mentality and the slow transformation of the communist dictatorship into a nationalist, personality cult-driven regime, led by a tight camarilla surrounding and feeding the dictator's egomaniacal and narcissistic thirst for confirmation and adulation.

The list of titles translated from Japanese literature during the 1970s and 80s is too long to mention here, and the critical reception of some of these translations is still difficult to track and outside the scope of the current study. Suffices to say that most of the titles continued to be translated from either English, French, or German (with a smaller number coming from Russian, at least by comparison with the preceding two decades). The first Japanese language major students graduated from the University of Bucharest in 1981, although their numbers remained limited, as the course was only offered once every four years and would remain so until 1993. The interest in Japanese language and culture did pick up and limited number of students were even allowed to study in Japan. The "Ion Dalles" People's University in Bucharest (a lifelong learning alternative to traditional universities) began to offer Japanese language courses in 1982, under the direction of Angela Hondru, who would become the most active and enthusiastic promoter of Japanese culture in Romania, and the most published translator of Japanese literature.

Yukio Mishima in Romanian

Mishima's first Romanian rendition published in a volume (although it is very possible that short stories, novellas or plays might have been published in cultural and literary magazines of the time) took place in 1979, with his 1960 *Utage no ato*, translated into Romanian as *După banchet* (Bucharest: Univers) by one of the first Japanese literature and theatre scholars, Stanca Scholz-Cionca. The 1956 masterpiece novel *Kinkakuji* was also published in book format, in Angela Hondru's translation, as *Templul de aur* (lit. "The Golden Temple" and not the "Temple of the Golden Pavilion" as the Japanese name would indicate; Bucharest: Univers). While the two novels could not have gone unnoticed by the literary magazines of the time, at the current stage of this research, it remains

unclear what their critical/readership reception might have been. It is, however, evident that Japanese literature in general, and modern writers such as Kawabata Yasunari, Mishima Yukio or Abe Kōbō were no longer unfamiliar names to literary critics and readers in Romania. We now begin to find their works mentioned, for instance, in comparative literature research studies, among other works of the time. While still few, the post-1990 extraordinary publication “boom” is a clear indication of the fact that Japanese literature translations published prior to the Anti-Dictatorial Revolution of 1989 created just the right appetite for what had long been perceived as an exotic and linguistically unattainable literature and culture.

As it is easily imaginable, the disappearance of the state-mandated censorship apparatus and the liberalization of the publishing industry led to an extraordinary growth of the book market and its impact in Romanian culture after 1990. Books and authors previously forbidden were now free to translate if publishers were able to pay the sometimes-prohibiting copyright costs. And it was most probably copyright and financial difficulties that delayed not only the translation and publication of new Mishima titles in Romania, but also the very necessary republication of the works that had already been translated but were long out of print by the 1990s. As such, the first republication of Hondru’s *Templul de aur* by one of the largest and fastest-growing publishing houses in Romania, Humanitas, occurred only in 2000. Owned and managed by one of the primary leaders of the Romanian intelligentsia, philosopher Gabriel Liiceanu, Humanitas became over the years one of the success stories of Romanian entrepreneurship immediately following the 1989 Revolution. It acquired the rights to translate and publish the entirety of Mishima’s literary work, a highly successful enterprise that continues to this day. On the publisher’s author page dedicated to Mishima³, there are, as of 2021, at least twenty volumes listed, some out of print, some still available, some in two, even three separate editions, and at least one in an audiobook version. Moreover, while other publishers committed to the publication of the critical and historical apparatus necessary to understand the context and environment of various moments in the evolution of Japanese literature—most secondary materials available in English are now available in Romanian as well, including massive endeavours, such as the works of Donald Keene, Katō Shūichi or Yamanouchi Hisaaki—Humanitas continued to focus on primary materials, in this case mainly on Mishima’s

³ See <https://humanitas.ro/autori/yukio-mishima>

prose. The only secondary source on the Japanese writer ever published by Humanitas was Marguerite Yourcenar's 1980 *Mishima, ou la vision du vide*, translated as *Mishima sau viziunea vidului* (2004).

Reception: From Excitement to Scholarship

In parallel with the translations, Mishima's understanding and critical reception after 2000 has seen a tremendous increase not only quantitatively, but also qualitatively. There is without a doubt still a widespread perception of his work as "exotic", as "samurai-like", but currently one may also identify an arguably emotional response from Romanian readers and writers alike, as well as a well-argued and balanced critical understanding of his work.

Here is, for instance, what journalist and writer Andrei Crăciun wrote in 2017, after encountering Mishima's translation of the 1949 *Kamen no koku-haku* (translated as *Confesiunile unei măști*, by Emil Eugen Pop in 2011):

"I read your book as if in a trance. It's not possible, I told myself, it is simply not possible, for this to be the work of a twenty-four-year-old person. How can it be possible for anyone to write like that at twenty-four? I have been reading every day for decades. I have never encountered anyone as intimate as you with anguish and with heroism and with death at your age. Or, perhaps, Truman Capote, but not even him... [...]
Your book drove me insane, Mr. Mishima. With all its bloodthirst and all. [...]" (Crăciun 2017)⁴

The academic reception of Yukio Mishima in Romania over the past three decades demonstrates a deeper understanding of the role of his work and contribution to the overall landscape of Japan's postwar literature. Rodica Grigore, a comparative literature scholar from the "Lucian Blaga" University in Sibiu, has written several studies on Mishima's work. In one of her readings of the Japanese author's novel tetralogy, *Hōjō no umi* (*Marea fertilității* in Romanian)⁵, Grigore rightfully places Mishima within a larger world literary paradigm:

⁴ Translations from the Romanian are mine, unless specified otherwise.

⁵ The four novels were translated as follows: *Zăpada de primăvară* (*Haru no yuki*, 2009, translated by Angela Hondru); *Cai în galop* (*Honba*, 2010, translated by Andreea Sion); *Templul zorilor* (*Akatsuki no tera*, 2011, translated by Mihaela Merlan); and *Îngerul decăzut* (*Tennin gosui*, 2012, translated by Andreea Sion).

“Through the vast scaffolding in the *Sea of Fertility* [...], Mishima orients himself toward the prose of wide breath, without ever intending to somehow abandon the stylistic polishing so characteristic of his earlier work. The model for this endeavor is, at least in part, indebted to Thomas Mann and his *Buddenbrooks*, from where the Japanese writer borrowed the feel for scenes analyzed in minute detail, and the fascination for the physical side of life always connected with the spiritual side. Mishima, however, distinguishes himself deeply through an unexpected detachment and a narrative perspective that often amaze (while always convincing), but more than anything through surprising acts of courage that represent his ability to separate himself from any model, no matter how prestigious. [...]” (Grigore 2014: 148-149)

Another Romanian researcher, Rodica Frențiu, a scholar of Japan at “Babeș-Bolyai” University in Cluj-Napoca, focused her research, in a 2013 study, on Mishima’s understanding of the samurai code and the ultimate suicide his nationalistic fanaticism led to in 1970 (Frențiu 2010). While writing in English, Frențiu also used and cited Romanian translations of Mishima’s work, which represents in and of itself the extent to which Romanian scholars of the author have come to rely on resources in their own language over the past two decades.

In addition to prose writings, Mishima’s plays have also been translated and staged in Romania. From a 1983 translation of the 1956 *Sotoba Komachi* in a theatre arts magazine, to the 1951 *Seijo* and the 1955 *Hanjo* translated in 2006 as *Iubiri interzise* (lit. “forbidden love”) by Laura Cocora⁶, and played for five consecutive seasons (2007-2011) by the Romanian National Theatre, and to acclaimed representations of the 1965 *Sado kōshaku fujin* (Madame de Sade), staged over the years by various Romanian and international troupes all over the country, Mishima’s theatre has equally been adopted and adapted by Romanian audiences and connoisseurs alike. Further in-depth research is necessary however to map out the full extent of the adoption and reception of Mishima’s theatre by the Romanian audience.

Far from being more than a beginning of a much-needed longer and more thorough research into the reception of Mishima’s work in Romania, this research aims to merely open the door on the ways in which a Japanese writer and his work impacted the imagination of his readers from Eastern Europe. And while the translation and reception of his literary works started in Romania perhaps a bit later compared to other European cultures,

⁶ *Hanjo*, published in “Luceafărul de dimineată”, 11-12/2017, p. 27-28; and *Seijo*, in “Neuma”. 1-2/2018, p. 6-13.

and definitely late when compared to American culture, Yukio Mishima's acceptance and integration into the cultural and emotional *psyche* of the Romanian readership is now almost comparable to that of other linguistic and cultural spaces. Perhaps, there is no better way to demonstrate that last assertion than by concluding with a quote from Romanian critic Eugen Uricaru when writing about the father of modern Romanian drama, Ion Luca Caragiale (1852-1912), and his biting humorous criticism of the budding modern Romanian society in the mid-1800s:

“All this enhances Caragiale's mystery and contributes to his monumental presence (within the Romanian letters). [...] It must have been so difficult (for his contemporaries) to bear the truth and the force of his work that ridiculed everything considered to be honourable. Another writer, the Japanese Yukio Mishima, used to say that the only and true wish of someone who has fallen into ridicule is to make all witnesses of that ridicule disappear. Through his way of being, of thinking, and especially of writing, Caragiale was a generator and a witness of the ridicule of a society that was still searching for its new identity.” (Uricaru 2012)

BIBLIOGRAPHY:

- BĂICUȘ, Iulian, 2000: *Yukio Mishima: Ultimul samurai al scrisului* (Yukio Mishima: The Last Writing Samurai), in “Observator cultural”, 12 December.
- CIAPPARONI LA ROCCA, Teresa (ed.), 2020: *Mishima monogatari: Un samurai delle arti* (Mishima Monogatari: A Samurai of the Arts), Turin, Edizioni Lindau.
- CRĂCIUN, Andrei, 2017: *Scrisoare către Yukio Mishima* (Letter to Yukio Mishima), in “Ziarul Metropolis”, 21 August.
- DECIU, Andreea, 2000: *Despre frumusețe și singurătate* (On Beauty and Loneliness), in “România literară”, 5 June.
- FRENȚIU, Rodica. 2010: *Yukio Mishima: Thymos Between Aesthetics and Ideological Fanaticism*, in “Journal for the Study of Religions and Ideologies” XIX (25), p. 69-90.
- GRIGORE, Rodica, 2017: *Proza lui Yukio Mishima. Amintirea trecutului, onoarea prezentului și adevărul artei* (Yukio Mishima's Prose: The Memory of the Past, the Honor of the Present, and Artistic Truth), in “Saeculum” XXXIV, p. 132-143.

- GRIGORE, Rodica, 2014: *Yukio Mishima: Declin, Amurg, Renaștere* (Yukio Mishima: Decline, Sunset, Rebirth), in Rodica Grigore, *Pretextele textului* (The Text's Pretexts), Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, p. 147-156.
- GRIGORE, Rodica, 2020: *Yukio Mishima: Despre moarte și artă* (Yukio Mishima: On Death and Art), in Rodica Grigore, *Între lectură și interpretare: Eseuri, studii, cronici* (Between Reading and Analysis: Essays, Studies, Reviews), Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, p. by, 45-48.
- HAȘU-BĂLAN, Mihaela, 2018: *Direcții majore în receptarea spiritului nipon în spațiul literar și publicistic românesc în perioada 1920-2010* (Major Directions in the Reception of the Japanese Spirit in the Romanian Literary and Journalistic Space, 1920-2010). Cluj-Napoca, Editura Limes.
- JAPAN, Ministry of Foreign Affairs of, 2019: *Japan-Romania Relations (Overview)*. Tokyo, 22 January. <https://www.mofa.go.jp/region/europe/romania/data.html>.
- MANOLE, Cristina, 2017: *Viața ca literatură* (Life as Literature), in "Observator Cultural", 8 September.
- MITRASCA, Marcel, 2006: *Japan in Romanian Books before World War Two*, in "Acta Slavica Iaponica" XXIII, p. 241-247.
- NITOBÉ, Inazō, 1929: *Busido sau Sufletul japonezului* (Bushidō, or the Soul of the Japanese), Translated by Constant Georgescu. Bucharest, Editura Casei Școalelor.
- PURCARU, Alina, 2012: *Un om al legii descoperă legea mirajului* (A Man of the Law Discovers the Laws of Marvel). "Observator cultural", 15 June.
- RĂSUCEANU, Andreea, 2010: "Cazul" *Mishima* (Mishima, the "Case"), in "Observator cultural", 18 February.
- ȘIPOȘ, George T., 1998: *Eros și Thanatos în Templul de aur* (Eros and Thanatos in Mishima's The Temple of the Golden Pavilion), in "Contrapunct", 25 January, p. 20-21.
- TIMUȘ, Ioan, 1924: *Japonia: Viața și obiceiurile* (Japan: Life and Customs). Bucharest, Editura Casa Școalelor.
- URICARU, Eugen, 2012: *Lovitura de maestru* (Stroke of Genius), in "România literară", 10 May.
- ZUP, Lucian, 2019: *Yukio Mishima și măștile eului* (Yukio Mishima and the Masks of the Ego), in "Asachiana: Revistă de biblioteconomie și cercetări interdisciplinare" VII, 11, p. 107-121.

**REALISMO PSICOLÓGICO DE LA LITERATURA
DE LA ENFERMEDAD EN EL CUENTO
“EL DÚO DE LA TOS”
DE LEOPOLDO ALAS CLARÍN COMO MODELO**

Intidhar ALI GABER
Universidad de Bagdad

eperaali@yahoo.com

Psychological Realism in the Literature of the Disease: A Case Study on Leopoldo Alas Clarín’s *The Cough Duo*

DOI: 10.35923/AUTFil.59.10

This paper attempts to reconstruct the psychological landscape ridden with pain, passion and pandemic-related suffering pertaining to the characters of Clarín’s *The Cough Duo*. They employ non-verbal language to express the feelings the author intends to render. The timely nature of this approach becomes evident once it is related to the psychological trauma instilled by the COVID-19 pandemic, which has grown to affect human society overall, particularly because of preventive social distancing and isolation.

Keywords: *COVID-19; the pandemic; reality of psychological; filled with pain.*

El autor y el argumento de la obra “*El dúo de la tos*”

Leopoldo Alas, conocido como “Clarín”, junto a Pérez Galdós, fueron los grandes novelistas españoles del siglo XIX. Nació en 1852, en Zamora, donde su padre era gobernador civil. Estudió en Oviedo, eligió la carrera de Derecho y entró en contacto con los krausistas. Al mismo tiempo colaboraba en *El Solfeo*, donde comenzó a utilizar el seudónimo “Clarín” para firmar sus artículos republicanos. Era articulista y escritor. Sus artículos

literarios y satíricos, publicados en la revista “Madrid Cómico”, alcanzaron gran popularidad. Murió en 1901 de tuberculosis intestinal en último grado, enfermedad incurable en aquella época.

En su obra *El dúo de la tos* narra una historia del encuentro de un hombre y una mujer enfermos que coinciden en un hotel desolador, pero esto pasa desapercibido para todos, así como para ellos mismos. Los dos están en sus habitaciones y saldrán al balcón a fumar, momento en el que se ven. Cuando entran a la habitación, comienzan a toser y tratan de convertirlo en palabras románticas. Ambos hacen hipótesis sobre el otro, tosiendo, pero sin verse. El hombre sale del hotel al día siguiente y luego muere. La mujer vive más tiempo, muere en el hospital y, finalmente, recuerda a la otra persona en la siguiente habitación del hotel.¹



Foto muestra el dolor del protagonista del cuento *El dúo de la tos* recuperado de <https://www.kobo.com/us/en/audiobook/el-duo-de-la-tos>

El enfoque literario de la enfermedad en la época clásica y contemporánea

El tema de la enfermedad ocupa un gran lugar en la literatura tanto en el pasado, en la antigüedad clásica como en la época contemporánea, hay muchas obras que tratan el tema de la enfermedad o el enfermo. Por supuesto, el enfoque literario de la enfermedad en las obras literarias es diferente de una época a otra, por ejemplo, en la literatura clásica muestra

¹ http://elrapuntes.weebly.com/uploads/9/8/3/3/9833176/adis_cordera.doc

que la enfermedad contagiosa es producto de la ira de los dioses o resulta un castigo de los dioses al cometer los hombres una falta. Las enfermedades provocan la muerte de muchas personas, enfermedades infecciosas y contagiosas como la peste, la tuberculosis y la lepra llegaron a constituirse en dificultades muy difíciles de controlar, no se les encontraba explicación natural a la enfermedad y la muerte. El pánico a la enfermedad y a la muerte hizo que las comunidades buscaran un culpable del mal que las azotaba. La muerte no se puede evitar, llega de manera inesperada, algunas veces sorprendente, cómo se presenta no es una elección personal, es una sombra inesperada, los escritores la expresan desde una visión cubierta de terror y oscuridad, con un fin precisamente estético y literario, de una manera muy objetiva como *La Ilíada* VIII a.c escrita por Homero y *El Decamerón* (1353), escrita por Giovanni Bocaccio (Mercado, Romero y Margarita, Trina, Núm. 46, 119)

A partir del siglo XIX el tema de la enfermedad se explora como marco para mostrar al ser humano frente a sus miedos: la muerte, la soledad, la depresión. La angustia por evitar la muerte era un imposible, siendo la resignación la actitud frente a estas enfermedades. Son numerosas las obras que manejan como eje temático la enfermedad o al enfermo. Entre ellos se encuentra *La muerte de Iván Ilich* (1886) narrada por Leon Tolstoy, *La montaña mágica* (Thomas Mann, 1924), *Doctor Zhivago* (Boris Pasternak, 1957), *Servidumbre Humana* (W. Somerset Maugham, 1915), *Tiempo de silencio* (Luis Martín Santos, 1961), *Cristo se paró en Éboli* (Carlo Levi, 1945), *Isla del Dr. Moreau* (HG Wells, 1866-1946), *Ensayo sobre la ceguera* (José Saramago, 1996), *El médico* (Noah Gordon), *Paula* (Isabel Allende, 1994), *Sinuhé el Egipcio* (Mikka Waltari, 1908-1979), *El Árbol de la Ciencia* (Pío Baroja, 1872-1956) (Mercado, Romero y Margarita, Trina, Núm. 46, 121-125)

Respecto a las razones para escribir sobre la enfermedad (literatura perdida o literatura propia) son diferentes, según el artículo de Begoña Cantabrana, Sara González-Rodríguez y Agustín Hidalgo Balsera que lleva el título “*Una literatura de la enfermedad y de la muerte*” (2016: 54-57)

- Se escribe por altruismo. Un objetivo de la literatura puede ser poner la experiencia propia al servicio de los demás por si pudiera servirle de experiencia de referencia o para ayudarle a pasar el trago del sufrimiento.

- Se escribe sobre la enfermedad para trascender. Como indica John Berger, además de ser un bálsamo personal, “contar historias permite que se escuchen en algún lugar donde alguien, o tal vez una legión de personas entienda mejor que el narrador o los protagonistas lo que la vida significa”.

- Se escribe para guardar la memoria. Diversos autores han aludido a la necesidad presentida de escribir sobre la enfermedad o la muerte (ambas son literaturas de la pérdida) de forma súbita y asociada a un diagnóstico grave o a una pérdida irreparable que amenaza con borrar las vivencias compartidas.

- Para entender el hecho mismo de enfermar y la ausencia. A este entendimiento puede llegarse desde distintas aproximaciones.

- Como mecanismo de resistencia ante la adversidad. Como estrategia de resistencia escribió Juan Domingo Argüelles un libro durante la depresión y sobre este libro dice que “escribí lo poco que escribí movido por la decisión de no aniquilarme en el dolor y los malestares, y lo poco que leí en la convalecencia me llevó invariablemente al tema de la enfermedad”.

Enfoque literario del post-Coronavirus

Se observa el afecto psicológico de la pandemia en el enfoque literario a lo largo de la historia. De la misma manera en que vivimos hoy en día el mismo trauma psicológico de la pandemia Coronavirus, que encontrarán un reflejo en la literatura. Que se creará después de la pandemia de (Corona), porque el sufrimiento diario se arraiga en el alma de las sociedades. El consecuente dolor del alma y del cuerpo, la pérdida de millones de seres humanos, luego de un viaje de dolor y miseria con la enfermedad que vivió y sigue viviendo, mientras sufría una lenta asfixia respiratoria que repercutía en su respiración. Y ve estas horribles escenas en los miles y millones de personas afectadas por la epidemia (Corona) todos los días; en la medida en que su vida se ha visto amenazada en todo momento por un enemigo invisible que deambula y rodea su vida y la amenaza en todo momento. Es la difícil situación del ser humano en el ámbito de nuestras sociedades que sufren aislamiento, ciudades cerradas y máscaras faciales que distorsionan la belleza del rostro y su visión se ha convertido en una escena inquietante y repugnante en las almas. Hasta tal punto que en cuanto se lo quitaba lo tiraba bajo los pies para aplastarlo con asco; pero, inevitablemente, una persona se ve obligada a volver a ella.

Por lo tanto, el dolor y el sufrimiento abrirán horizontes a la literatura al crear nuevos centros de interés en (forma) y (contenido) después de la pandemia (COVID-19) y será una puerta de entrada para introducirse en la creatividad de la expresión, manteniendo el ritmo de los rituales y métodos diversos de creatividad en el tiempo que el post-Coronavirus dará lugar a

creaciones intelectuales y obras plásticas. La meditación será la agonía de una experiencia cruel que vivió una persona con la pandemia (Coronavirus), con todos sus problemas.

Así pues, El Coronavirus constituirá un punto de inflexión que cambiará la forma de expresión en la literatura; por lo tanto, la crisis juega un papel importante en la cristalización de conceptos para los escritores en sus obras literarias. Reflejará la realidad de esta fase epidemiológica, en la que cesó la vida en general; no sólo en el campo de las actividades artísticas, literarias y culturales sino en todos los aspectos de la vida humana; después de que nuestro mundo haya presenciado (el gran cierre), las personas creativas traducirán espontáneamente las desgracias de esta realidad que ha caído bajo el peso de la pandemia (Coronavirus) al lenguaje de la sensación interior. Quizás resulte más adelante, porque los rasgos más destacados de esta etapa son la tristeza, la melancolía, el aislamiento y la exclusividad, y las apariencias que distorsionaron (la mascarilla) la belleza del rostro humano, que fue la fuente de inspiración para artistas durante un largo período; hoy, este rostro enmascarado (con la mascarilla de la prevención de epidemias) seguirá siendo el foco del movimiento de expresión entre escritores y artistas. Quienes enfocarán su creatividad expresando sentimientos internos a través de esta (mascarilla) impuesta al (hombre) y que distorsiona los rasgos de belleza del rostro humano, que ha sido marcado por esta pandemia produciendo depresión, tristeza, aislamiento y distanciamiento social delegado a la humanidad del hombre; quien por naturaleza se conoce como (un ser social) al que le encanta la socialización, la familiaridad y la conversación en grupo.



Foto de la estatua de Federico García Lorca con mascarilla, tomada por Rodrigo Jiménez/Efe. Muestra cómo los literatos viven la misma situación con la enfermedad de Coronavirus y escribirán sus experiencias en el futuro.

La tuberculosis y su afectación psicológica a los literatos

Desde el siglo XIX, muchos críticos han interpretado la obra literaria como resultado de la biografía espiritual del autor, de su especial psicología. Los caracteres de cada escritor serían responsables, en última instancia, de sus obras (Tusón, Vicente y Lázaro Fernando 1998: 8)

Diversos autores coinciden al describir a los enfermos tuberculosos como seres egocéntricos que vivían su vida interior con una gran intensidad, probablemente fruto del obligado reposo al que eran sometidos cuando todavía no se había dado con un tratamiento eficaz. La tuberculosis se declaraba con frecuencia en plena juventud, cambiando por completo la vida del enfermo. Se imponía la inactividad física, el aislamiento... Y frente a esto, el paciente desarrollaba una mayor actividad intelectual y se estimulaba su creatividad. Quizá por ello muchos artistas fueron tuberculosos, y algunos llegaron a realizar sus más grandes obras en medio de severos brotes de la enfermedad. En el siglo XIX, en pleno romanticismo, se hablaba indistintamente de temperamento melancólico o tuberculoso para definir un temperamento superior, propio de un ser sensible, creativo, único... Y esta enfermedad también era un buen modelo de vida bohemia. (En esa época el tuberculoso que disponía de recursos económicos se convertía en un vagabundo en busca de un sitio sano, porque había zonas que se consideraban más saludables para estos enfermos). En opinión de Susan Sontag, los románticos inventaron la invalidez como pretexto para el ocio, para vivir solo para su propio arte. Y consiguieron que el mito de la tuberculosis sobreviviera hasta bien entrado el siglo XX, a pesar de los avances de la medicina y de toda la experiencia social acumulada (González Iglesias M.E., Garrido Carballo y otro. 2006: 18-19)

La gran enfermedad, tuberculosis, la terrible devoradora de vidas, desde todas las generaciones del siglo XIX hasta 1940. Evitar la muerte era un imposible, la resignación era la actitud. Con relación a estas enfermedades, Susan Sontag decía: “dos enfermedades conllevan, por igual y con la misma aparatosidad, el peso agobiador de la metáfora: la tuberculosis y el cáncer” (Susan Sontag 1980: 2).

El tuberculoso debía poseer una apariencia atractiva, señal de distinción, de crianza, el toser mucho les daba a las personas un aspecto lánguido, era la moda de la mujer de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, bello era ser flaco. Esto se constituyó en la última representación de la metáfora, el tuberculoso es romántico, sensible, esto lo hacía más interesante, igual que su profunda melancolía (*Ibid.*: 5).

Entre los autores que recodaron la tuberculosis en sus escritos podemos recordar a Kafka cuando escribía a un amigo desde el sanatorio antituberculoso en el que moriría dos meses después: “*cuando se discute de tuberculosis... Todos se expresan de manera tímida, evasiva, mortecina*”. (González Iglesias M.E., Garrido Carballo y otro 2006: 6) y cuando a Kafka le diagnosticaron la enfermedad en 1917, escribió a Max Brod: “*la enfermedad habla de mí porque así se lo he pedido ...*” (González Iglesias, M. E., Garrido Carballo y otro 2006: 11)

También Thomas Mann en su obra *La montaña mágica* narra el vivir diario de los pacientes recluidos en un hospital para tuberculosos, sólo para personas adineradas. (Mercado, Romero y Margarita Trina 2015: 121) y Leopoldo Clarín afectado de tuberculosis pulmonar fue en muchos casos interpretando esta enfermedad y sus múltiples manifestaciones por él en sus escritos, que vamos a tratar en otro apartado, pues la enfermedad motiva en ellos el proceso de la escritura de las obras narrativas y filosóficas en su máxima precisión y perfección.

Análisis al fenómeno literario Realismo psicológico en el cuento

El autor nos representa aspectos o descripciones psicológicas sobrecargadas en sentimientos interiores de dos personas enfermas que viven en una sociedad y nos transmiten estos sentimientos en lenguaje no verbal a través de la tos. Entre los sentimientos que destacan los enfermos están el sentimiento de la soledad, el amor y la muerte como motivaciones internas que se desarrollan a partir de una acción externa: la enfermedad.

El sentimiento de la soledad

“Se está aquí más solo que en la calle, tan **solo** como en el desierto” (Leopoldo, 2016, p. 3)

“Y un pecho débil, de mujer, respira como suspirando, con un vago consuelo por el indeciso placer de aquella inesperada compañía en **la soledad** y la tristeza” (*Ibid.*)

“«Si me sintiera muy mal, de repente; si diera una voz para no morirme **sola**, ese que fuma ahí me oiría», sigue pensando la mujer, que aprieta contra un busto delicado, quebradizo, un chal de invierno, tupido, bien oliente”. (*Ibid.*)

que se siente así más **solo** en la noche. «Uno menos para velar; uno que se duerme.» (*Ibid.*)

«**Sola** del todo», pensó la mujer, que, aun tosiendo, seguía allí, mientras hubiera aquella compañía. Compañía semejante a la que se hacen dos estrellas que nosotros vemos, desde aquí, juntas, gemelas, y que allá en lo infinito, ni se ven ni se entienden. (*Ibid.*, p. 4)

Los párrafos anteriores muestran el sentimiento del personaje por la soledad donde está y su temor de vivir solo. De aquí comienza su trama inconsciente, su delirio que ayuda a crear a una compañía de una mujer que tiene la misma enfermedad y el mismo sentimiento, las personas afectadas se instauran en la soledad por el aislamiento que provoca el alojamiento en un lugar sano lejos de la gente para prohibir el contagio de la enfermedad, en este caso sienten la soledad, porque no hay nadie al lado de ellos, se encuentran alejados de la sociedad. En esa situación lo que necesitan es compañía y no tienen nada, sólo tristeza.

El sentimiento del amor

No hacía más que eso, cambiar de pueblo y toser. Esperaba locamente encontrar alguna ciudad o aldea en que la gente **amase** a los desconocidos enfermos (Leopoldo, 2016, p. 6). La fiebre sugería en la institutriz cierto misticismo erótico; ¡erótico!, no es ésta la palabra. ¡Eros! **El amor sano**, pagano ¿qué tiene aquí que ver? Pero en fin, eso era amor, amor de matrimonio antiguo, pacífico, compañía en el dolor, en la soledad del mundo. De modo que lo que en efecto le quería decir la tos del 32 al 36 no estaba muy lejos de ser lo mismo que el 36, delirando, venía como a adivinar (*Ibid.*, p.7)

¡Si nos amáramos! Yo podría ser tu amparo, tu consuelo. ¿No conoces en mi modo de toser que soy buena, delicada, discreta, casera, que haría de la vida precaria un nido de pluma blanda y suave para acercarnos juntos a la muerte, pensando en otra cosa, en el cariño? ¡Qué solo estás! ¡Qué sola estoy! ¡Cómo te cuidaría yo! ¡Cómo tú me protegerías! Somos dos piedras que caen al abismo, que chocan una vez al bajar y nada se dicen, ni se ven, ni se compadecen. (*Ibid.*)

La soledad nos conduce a la necesidad del amor, por eso el personaje se sienta la falta del amor, comienza a buscar un lugar donde hay gente que aman los enfermos, la institutriz enferma tiene fiebre que le produce la necesidad del amor, pero el amor no es sensual, sino el amor perfecto que une el alma con Dios, el cariño, el cuidar, el consuelo y compartir el mismo dolor.

El sentimiento del morir

«Era el reloj de **la muerte**», pensaba la víctima, el número 36, un hombre de treinta años, familiarizado con la desesperación, solo en el mundo, sin más compañía que los recuerdos del hogar paterno, perdidos allá en lontananzas de desgracias y errores, y una sentencia de **muerte** pegada al pecho, como una factura de viaje a un bulto en un ferrocarril (*Ibid.*).

—El pobre jornalero, ¡el pobre jornalero! —repetía, y nadie se acuerda del pobre tísico, del pobre condenado **a muerte** del que no han de hablar los periódicos ÉL, en no siendo digna de la Agencia Fabra, ¡qué poco le importa al mundo! (*Ibid.*)

El 36, en rigor, todavía no había aprendido a toser, como la mayor parte de los hombres sufren y **mueren** sin aprender a sufrir y **a morir**... (*Ibid.*: 6)

En los párrafos anteriores explican la actitud del personaje hacia la muerte, el personaje pandémico. En este cuento es consciente de su destino final esperado; es el morir, lo ha demostrado en sus vocablos el reloj de la muerte sabe cuánto tiempo le queda para morir y sabe su sentencia y su condena, que es la muerte y también está preparada psicológicamente a sufrir para afrontar la muerte sin necesidad de aprender a sufrir y a morir, es decir, desde el comienzo el personaje sabe su destino, después del sufrimiento viene la muerte esperada; esto lo podemos llamar resignación al destino.

Conclusión

Enfermedades y epidemias que afligen al ser humano representan experiencias reales vividas por los individuos pandémicos de la sociedad, y son transmitidos por los escritores que escribieron sobre ellas en sus obras literarias. Estos textos literarios se clasifican dentro de un género propio llamado literatura de la enfermedad o literatura propia. En la antigüedad clásica, este tipo de literatura interpreta la enfermedad como castigo de los dioses por los pecados cometidos y la muerte es inesperada. De esta manera, encontramos que el tema de la enfermedad se aborda desde el lado moral y desde el lado religioso, mientras que en las obras contemporáneas el tema de la enfermedad muestra el lado emocional de un paciente en el aislamiento de su sociedad, sufre de la pasión, tristeza, frustración y resignación al destino de la muerte.

Los personajes de *El dúo de la tos* viven la misma situación de los afectados por Coronavirus que sufren el dolor por la dificultad de respirar y el sentimiento de la soledad por aislamiento y se diferencian por saber el fin o el destino. Los afectados en la tos saben que su destino es la muerte, mientras las personas afectadas por Coronavirus pueden ser curables o se mueren dependiendo de la situación del paciente.

Pues, la realidad psicológica de los personajes del cuento *El dúo de la tos* llena con el dolor, pasión y sufrimiento por la pandemia. Los personajes utilizan un lenguaje no verbal en el dúo de la tos para expresar sus sentimientos que expresa el autor con sus propias palabras para transmitir al lector lo que sienten sus personajes. El cuento nos lleva a la misma realidad de trauma psicológico que la pandemia del COVID19 azota hoy en día todas las sociedades humanas de nuestro planeta como consecuencia del distanciamiento social preventivo y el aislamiento.

Si bien la infección de Corona se propaga día a día en el actual año nuevo, como otras epidemias que han golpeado a la humanidad, sin duda será la historia real y las historias que veamos hoy, y tal vez fuimos parte de ellas. Ahora el Coronavirus está causando el doble de dolor por su gran propagación por todas partes y por sus muchas víctimas, y es seguro que alguien lo escribirá en una novela algún día.

Se puede decir que el cuento *El dúo de la tos* es un cuento que representa el realismo psicológico, representa las descripciones de sentimientos como la soledad, el amor y la cualidad contraria, así como el sentimiento de la muerte que aparece en la persona enferma por vivir en un entorno pandémico.

En conclusión, y con tantos ejemplos, la enfermedad no será un estorbo para la creatividad y la delicada manifestación de la creación de la estética literaria y artística, lo cual se apoya en el psicoanálisis que ha estudiado la mayoría de estos casos y ha confirmado que la enfermedad excepcional puede ser una motivación primaria para salir a áreas más amplias en las experiencias de la escritura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARGÜELLES, Juan Domingo, 2011: *Escritura y melancolía*, Madrid, Fórcola Ediciones.

- BERGER, John, 2010: *Con la esperanza entre los dientes*, Madrid, Alfaguara.
- CANTABRANA, Begoña; GONZÁLEZ-RODRÍGUEZ, Sara; HIDALGO, Agustín, 2016: *Una literatura de la enfermedad y de la muerte*. Revista De Medicina Y Cine, 12(1), 47–59.
- CLARÍN, Leopoldo Alas, 2016: *El dúo de la Tos*. Menorca Islas Baleares: textos. Inf.: núm. 641, pp. 1-10.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, María Elena; GARRIDO CARBALLO, María; PROLCID, Rosa María; RODRÍGUEZ ARAUJO, Josefa, 2006: *Tuberculosis y Literatura*, Granada, Biblioteca Lascasas, núm. 2 (4). Disponible en <<http://www.index-f.com/lascasas/documentos/lc0184.php>> Consultado el 26 de noviembre del 2020.
- ROMERO, MERCADO, Margarita Trina, 2015: “Enfoque literario de la enfermedad a través del tiempo en varios autores”, en *Revista ciencias de la educación*, [Internet], Vol. 26, núm. 46, pp.118-128.
- SONTANG, Sontag, 1980: *La enfermedad y sus metáforas*, Barcelona, Munchike.
- TUSÓN, Vicente y LÁZARO, Fernando, 1998: *Literatura Española*, Madrid, Anaya.

ABSENȚA CA STRATEGIE METANARATIVĂ ÎN ROMANUL *LICITAȚIA* DE MIRCEA HORIA SIMIONESCU: DEFORMĂRI ȘI RECONFIGURĂRI HERMENEUTICE

Mădălina STOICA

Universitatea „Ovidius” din Constanța

madalina.stoica@365.univ-ovidius.ro

Absence as Metanarrative Strategy in Mircea Horia Simionescu’s *The Auction*: Deformations and Hermeneutic Reconfigurations

DOI: 10.35923/AUTFil.59.11

This paper aims to analyze Mircea Horia Simionescu’s novel, *Licitația* (*The Auction*), in order to investigate its metanarrative strategies. The article intends to delve into M. H. Simionescu’s volume and the way it displays the Romanian postmodern paradigm through the means of irony, fragmentation, metalepsis, trans- and intertextuality. The Romanian author switches back and forth between hypo- and hyperdiegesis, unveiling the multi-level structure of his work that allows us to explore its metafictional techniques. An analysis of the metanarrative techniques reveals a threefold structure: the non-linear and fragmentary literary discourse, marked by disintegrated syntax, the ubiquitous condition of the *in absentia* narrator and, finally, the attempt to recover the stories and histories that create the narrative web or, in other words, the novel’s intertextual strategies.

Keywords: *metanarrative; absence; intertextuality; fragmentation; metafiction; postmodernism.*

Motto: „nici un personaj nu strănută măcar o dată
fără ca mînuitorul sforilor să n-aibă gripă” (Simionescu 1985: 173)

Strategii metanarative – premise teoretice

În teoretizările pe marginea genului romanesc din volumul *Aspecte ale romanului*, E.M. Forster vehiculează următoarea definiție: „romanul e una

din cele mai umede regiuni ale literaturii” (Forster 1968: 13). Urmând logica propusă de autorul englez, poate că nu vom greși să intuim că romanul lui Mircea Horia Simionescu *Licităția* este o „mlaștină”, evitând complet derizoriul pe care termenul l-ar putea invoca. Romanul scriitorului român se prezintă astfel întrucât reușește să pună în evidență un sistem-„irigație” narativă disruptivă, fractală, cu metalepse și relele intertextuale care, în schimb, nu eșuează să alcătuiască o structură narativă bine coagulată. Ipoteza conform căreia romanul lui Mircea Horia Simionescu, apărut în anul 1985 la editura Albatros, este, de fapt, un metaroman reprezintă o supoziție de lucru susținută încă din primele rânduri ale textului, ipoteză către care ne îndreptăm și noi dispozitivele de interpretare.

Autorul propune în romanul adus în discuție unul dintre exercițiile de pionierat din spațiul literar românesc prin care legitimează strategii ale creației metafictionale. Romanul lui M.H. Simionescu este, astfel, un produs aflat la intersecția dintre literatură și discursul despre literatură, afirmație ce poate să treacă drept o definiție simplificată a metaromanului, chiar dacă aceasta pare susceptibilă de a deveni tautologică, urmărind formula borgesiană, așa cum ni se indică în volumul *Cinci fețe ale modernității* (Călinescu 2005: 292). Tautologia se va citi, după cum vom vedea mai departe, prin finalul romanului la care, odată ajunși, vom putea reîncepe, în buclă, lectura aceluiași text încărcat cu alte și alte sensuri. În acest fel, premisele metaliteraturii, în general, și ale metaromanului, în contextul particular al textului *Licităția*, reușesc să pună puncte de suspensie unei definiții a mimesisului care făcuse până la acel moment carieră în teoriile literare, așa cum specifică Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe*:

„Romanul modern a început, acum două secole, o dată cu descoperirea iluziei dătătoare de viață, a mimesisului, care l-a transformat foarte repede în oglindă sau document social, moral, individual; și-a rafinat, unul câte unul, procedeele, pe măsură ce devenea conștient de ele, din nevoia (care i-a apărut drept esențială multă vreme) de a semăna cu operele naturii, a acelei naturi care-și ascunde atât de bine creatorul și urmele mâinilor lui abile; a sfârșit prin a-și asuma condiția de artefact, exhibându-și tehnicile specifice. Metaromanul înfățișează unul din aceste ultime avataruri. Conștiința artificiei distruge nu numai iluzia, dar și elanul creator *serios*: parodia e reversul creației originare. Creatorul nu mai este inspirat de vocația *serios*-constructivă a dumnezeului biblic, ci de aceea glumeț-destructivă a diavolului. [...] Metaromanul înseamnă comedia literaturii.” (Manolescu 1998: 716-717).

Reprezentant al Școlii de la Târgoviște, autorul *Licitației* își alcătuiește formula de creație prin următoarele strategii textuale ce legitimează discursul metanarativ și totodată și estetica postmodernă: comunicarea fragmentară, non-lineară, metatextuală, cu tranșee în care se poziționează materia efervescentă a postmodernismului, salturi între hipo- și hipertext, juxtapuneri ilogice, fabricația artificială a liminalității dintre ficțiune și realitate ca spațiu vital creației, reexaminarea tradiției și rescrierea acesteia ironic și parodic, conștiința propriei ontologii ficționale a personajelor, iar lista se oprește aici doar convențional, deși ar putea, fără probleme, să continue. Perspectiva *ființelor de hârtie* care își problematizează propriile destine ficționale este pusă în discuție de către Brian McHale în *Ficțiunea postmodernistă*, plecând de la exemplele din dramaturgie, acolo unde avem o confruntare inedită între planurile dramatice text – scenă, vizibil – invizibil, personaj – actor (cel mai cunoscut exercițiu dramatic fiind, fără doar și poate, piesa lui Luigi Pirandello, *Șase personaje în căutarea unui autor*). În contextul de față, perspectiva impusă de Brian McHale devine interesantă pentru romanul lui Simionescu acolo unde naratorul-personaj se bucură de o interesantă scindare a autorității sale textuale: personaj absent în realitatea descrisă de text (personajul este invizibil), dar narator cu pretenție de omnisciență prin prisma acestei prezențe insuficient dezvoltate în text:

„Granița ontologică fundamentală în teatru este un prag fizic, literalmente, în egală măsură vizibil pentru spectatori și (dacă li se îngăduie) pentru personaje; adică rampa, marginea scenei. Pe măsură ce teatrul dezvoltă ideea de conștiință de sine în perioada modernistă, acest prag ontologic devine o resursă evident demnă de exploatat estetic în mai mare măsură decât pragurile echivalente (între nivelele narrative, de pildă) din textele în proză, care trebuie făcute vizibile, palpabile, înainte de a fi exploatate. De aici motivul teatral al personajelor în căutarea unui autor.” (McHale 2009: 192).

Acei cititori deprinși cu gustul antrenat de practicile textuale ale postmodernismului ar intra, odată cu lectura romanului *Licitația*, pe un șantier în lucru în care conviețuiesc autorii și personajele, firul narativ și mecanismele sale de bricolaj. Natura textului tradițional care miza mai degrabă pe secvențialitatea narativă clasică (alternanța sau adițiunea¹) care respectă

¹ Tipurile de secvențialitate amintite sunt teoretizate de către Jean-Michel Adam și Françoise Revaz în *Analiza povestirii* și presupun succesiunea secvențelor (S) în textele narrative după cum urmează: adițiunea (S1 + S2 + S3...), alternanța (dezvoltarea în paralel a mai multor fire narrative) sau intercalarea (S1 + S2 + S1) (Adam, Revaz 1999: 80-81).

sucesiunea temporală, logică, consecutivă, găsește în intercalare sau înglobare ca metode de combinare a secvențelor narative un principiu mult mai fertil de producție textuală. Alături de metalepsă și anaforă, acestea dictează formula de creație a narativului promovată de reprezentantul Școlii de la Târgoviște. Mai mult decât atât, deturnarea clasicei secvențialități narative este formulată clar în roman. Instanța narativă recuperează prin digresiune și amânarea întoarcerii la punctul de plecare o strategie mult mai aproape de lumile narative haotice, specifice postmodernismului, decât realitatea scenografiată de gândirea logică, rațională și deci îndepărtată de natura sa autentică:

„Literatura, pretind unii, ar trebui să utilizeze fără pudoare un limbaj frust și abreviat, dacă intenționează să înfățișeze cuprinzător realitatea și să exprime adevărul întreg. Poate. Dar literatura nu se ocupă de obiectul topometriei sau al histologiei, ca să vîre cu gest de sanitar metrul și jaloanele în fundul trupului funciar și să apese bisturiul în țesutul adipos spre a delimita gîlca, a deschide cloaca. Materia și funcțiunea ei se formează din ocoliș și adesea întîrziere, drumul cîștigă tocmai pentru că se înfundă, iar mișcarea încremenește. Unde duce destinul acestui erou? Unde să ducă... Firește, nicăieri. Important e că a devenit vizibil pînă la cele mai neînsemnate celule. Trupul lui se întregește pe măsură ce ocolul se desăvîrșește și cuprinde într-un cerc tot ce era și trebuie să se vadă.” (Simionescu 1985: 164).

Ocolul se sfârșește, iar autorul are grijă să fixeze în finalul romanului perspectiva unui început alternativ: efectul cumplitului accident de tren din incipitul textului este rezolvat (personajul devine, din nou, vizibil), trece prin aceleași străduțe bucureștene, aceeași Niculina Buzdugan îl observă, pentru ca, în cele din urmă, personajul-scriitor să se întoarcă asupra mijloacelor de creație, „la fermentațiile unui alt început” (Simionescu 1985: 243). Preferința pentru forma circulară este relatată și printr-un incident în care legătorul de cărți, Șuliga, „e pregătit să coasă primul capitol al acestui roman și la sfîrșitul lui” (Simionescu 1985: 238).

Strategiile metaliterare devin inteligibile în structura de tip narațiune în narațiune sau narațiune *despre* narațiune pe care prozatorul român o propune drept îndreptar al producției textuale. Metacomunicarea pe care o sugerează autorul prin aducerea în aceeași scenă a hipertextului și a hipotextului deopotrivă se extinde într-o scriere-telescop, o matrioșcă narativă care se poate citi atât asamblată, cât și complet destructurată în fragmente, așa cum descoperim din rândurile romanului:

„Un fragment de roman... De cînd mă tot urmărea ideea de-a scrie un mic roman deasupra căruia să așez capacul altuia, nu cu mult mai larg, și-apoi al unui al treilea și al patrulea... Un fel de scriere telescop. Mi-am amintit de surpriza pe care i-au făcut-o lui Arghezi păpușile de lemn rusești, demonstrîndu-i de pe o etajeră avantajele înmulțirii prin partenogeneză...” (Simionescu 1985: 197)

În volumul *Istoria literaturii române de la creația populară la post-modernism*, Dumitru Micu face o sinteză remarcabilă asupra romanului. Criticul sesizează același mecanism al „păpușilor rusești”, un narativ ca un șir nesfârșit de „burți de pește” ca să preluăm formula soresciană din drama *Iona*, care pune în prim plan fragmentul și intervalul dintre fragmente căruia criticul încearcă să îi dea o explicație. Naratorul este comparat cu un scufundător; poate că nu întîmplător referința face trimitere la instanța narativă, înotătorul subacvatic din *Zenobia* lui Gellu Naum, care ar valida și opțiunea noastră pentru un *roman-mlaștină* din începutul articolului. Naratorul lui Simionescu explorează adâncurile narrative. Pe alocuri, căci intenția nu este ocultată, scufundătorul dă senzația de înec sau sufocare, doar ca să ajungă din nou la liman și să demonstreze deplina autoritate și controlul asupra mijloacelor narrative:

„Mai mult un eseu romanesc asupra romanului decât un roman, așadar un metaroman prin excelență este, în schimb, *Licitația* (1985). Un conglomerat de fragmente eterogene, diferite ca mărime, cuprinse unele în altele, asemenea (potrivit chiar specificării scriitorului) păpușilor rusești, de paranteze în paranteze, înghițite, la rîndul lor, de alte paranteze, exemplifică înțelegerea romanului ca inventariere a ordinii haosului. Conștiința – meditează personajul central, anonim, care e și principalul narator – percepe existența ca o îngrămădeală monstruoasă, ca o (dez)ordine desăvârșită, adică... foarte bine pusă la punct, ca un haos, ale cărui articulații ascunse romanul e chemat să le oglindească. Romancierul, în viziunea sa, e un scafandru, un scufundător specializat în adîncul propriului ocean, căruia nu-i rămîne decât să descrie ceea ce se află în / pe fundul abisului în care plonjează, să facă un inventar cât mai amănunțit a ceea ce se vede. [...] Produs al bibliotecii sale, naratorul se înapoiază în ea, ca Ulise în Itaca, după aventuri în lumea de afară – nu se poate ști în ce măsură reale sau imaginare, adică livrești, izvorâte din lecturi – biblioteca fiindu-i singurul spațiu securizant. Lumea întreagă, de altfel, este, în imaginația lui, incitată de Borges, un labirint de cărți, și cînd își destăinuie viața, el își prezintă operele.” (Micu 2000: 613).

Mircea Horia Simionescu legitimează un amestec stilistic de secvențe narative și procedee literare calibrate de mijloace postmoderne, cu un limbaj frust și sintaxe ilogice prin care raportul realitate-ficțiune devine difuz. Nu e cazul să menționăm că, din acest raport, doar cel din urmă (ficțiunea) supra-viețuiește. Toate acestea se încadrează în specificul promovată de Școala de la Târgoviște care, așa cum aflăm din *Istoria literaturii române de azi până mâine*, reprezintă o aglutinare între pirandellism și noul roman (Popa 2009: 903) care speculează vechile clișee narative pentru a le resemantiza și a le alinia efervescentei și ludicului postmodern în care se întrezăresc „notoriile disocieri și opoziții între mesaj și vehiculul său, între real și aproximarea lui ficțională” (Simionescu 1985: 93). Romanul lui Simionescu se desface pe mai multe linii narative, în tonul firesc al complexității genului romanesc. Însă, la scurt timp, aceste trasee narative nu mai sunt paralele, convergente ori intercalate ca în clasicele secvențialități narative, ci se înnoadă haotic și sufocant, așa cum descoperim în scena în care sunt suprapuse în mod inexplicabil visul erotic cu Helga și birocrăția asfixiantă de la ghișeu al unei instituții publice:

„somnul studios lângă Helga, mîngîierea ei infinită, ai fost domnule mîngîiat vreodată, știi ce-i aia, îți trece prin cap cum ar veni? Și te afli în același timp la un ghișeu, se fac înscrieri pentru, se completează mai întâi un formular, se face un referat, te prezinți mata cu unul care prezintă garanții morale, vă prezentați împreună, prezentabili amîndoi, se înregistrează, apoi Helga vine cu ideea să deschizi fereastra spre pădure, revii lângă trupul ei fierbinte și strîngînd-o în brațe, respirați mătasea aceluia aer, alo, domnu’, e nevoie și de-un timbru fiscal, aleargă pînă coala la debit, ia-mi și mie, vă rog frumos, vorba aceea tot ești în picioare și mai prost îmbrăcat, Helga dezbrăcată, luminoasă sub învelitoarea groasă, de lînă cu miros curat de lînă...” (Simionescu 1985: 32).

Întorcîndu-ne la volumul *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, același Dumitru Micu recuperează natura metaliterară a textului, observînd că proza autorului român se îndepărtează de realitate prin faptul că aceasta reconfigurează un registru al livrescului: „Prin caracterul metaliterar, prin umorul intelectual de sursă livrescă, ea a introdus în literatura română tipul de creație prozaistică întemeiat de Jorge Borges.” (Micu 2000: 609). Pe de altă parte, Mircea Iorgulescu în *Firescul ca excepție* punctează faptul că scrierile prozatorului târgoviștean posedă și relevă „o conștiință acută a determinărilor, a limitelor, a regulilor; chiar o frică – de imprevizibil, de haos, de arbitraritate. Constrîngerile sînt sfidate,

dar mecanismul sfidării proliferează constrângeri noi.” (Iorgulescu 1079: 197). Romanul *Licitația* sfidează aceste interdicții, iar dispozitivele metanarative ale textului își vor găsi posibilitățile de manifestare, după cum vom vedea, în discursul fragmentar, intertextualitate și condiția ubicuității instanței narative.

Naratorul invizibil și condiția ubicuității

Romanul lui Simionescu își organizează scenariul narativ și, totodată, strategiile metanarative în jurul unei secvențe-nucleu: accidentul de tren care îl transformă pe naratorul textului într-un personaj invizibil. Noua condiție face într-atât mai facilă deplasarea între cele două relee importante ale textului: situația testamentară și evaluarea bunurilor pe care o realizează anchetatorii la casa scriitorului dispărut pentru a reuși să achite datoriile presupusului defunct, pe de-o parte, și discursul metaliterar despre creația romanescă, pe de altă parte. În cel de-al doilea caz, condiția acestei absențe din spațiul vizibil lasă fenomenul ubicuității să se manifeste fără întreruperi. Acest statut concurează cu situația unuia dintre cele mai notorii personaje absente din literatura universală, Godot al lui Samuel Beckett, care nu numai că este amintit în text, dar devine unul dintre personajele centrale, de data aceasta vizibile, și căruia i se reproșează vechea condiție ontologică: „dezgustul constatării că locuitorii nevăzutului se reduc numai la un timpit ca Godot” (Simionescu 1985: 130).

Condiția invizibilității legitimează strategiile metanarative care dau ocazia naratorului să privească textul concomitent din interiorul și din afara acestuia, să extindă astfel spațiul (meta)narativ și totodată să potențeze aspectul omniprezenței, după cum observă Ion Buzera: „*Licitația* (1985) lărgeste aria investigației în lumea *invizibilității* (o metaforă ironică, autoironică a capacităților ubicue ale autorului). Naratorul anonim, romancierul, încă un alter ego străveziu, explorează – de această dată – propria postumitate.” (Buzera 2007: 156).

Abandonul simulat al naratorului prin trecerea sa în absență degajă mai multe efecte. În primul rând, perspectiva asupra textului capătă o dimensiune caleidoscopică. Textul se desparte de intimitatea producției, acea anti-cameră care era accesibilă doar producătorilor textuali. Cu această breșă pe care o realizează naratorul-invizibil în aparatul textual care, până în zorii postmodernității, se bucura de condiția imuabilității, autorul *Licitației* fabrică iluzia unui text deschis, lipsit de prea multe tratamente stilistice,

care se prezintă în forma sa cea mai crudă pentru a fi analizat. Nefericitul accident de tren îi oferă posibilitatea naratorului-invizibil să navigheze liber pe traseele producției scripturale. O astfel de condiție ar putea fi calificată drept salutară, eliberatoare pentru creatorul de lumi posibile, dacă ar fi să credităm opinia lui Brian McHale în *Ficțiunea postmodernistă* (McHale 2009: 58). Depășirea condiției limitative a personajelor vizibile, limitativă prin faptul că pot fi într-un singur loc și timp și pot relaționa cu un număr limitat de personaje, relație la rândul ei restricționată de conduite sociale-culturale, este cu totul dezinhibantă. Personajul nevăzut poate fi oriunde și oricând și poate asculta alte personaje fără a fi constrâns de tot felul de contexte și conveniențe (ex. politețuri gratuite, inhibiții, lipsa familiarității etc.).

Aceeași renunțare la limitele restrictive ale spațiului vizibil aduce, însă, pe lângă aspectele salutare privitoare la producția textuală, și o restricționare a autorității narrative. Perspectiva este ușor de înțeles: posibilitățile extinse de a observa textul și mecanismele acestuia de funcționare vin în tandem cu modalități restrânse de a interveni în text, mai cu seamă, în acțiune. Altfel spus, condiția invizibilității îi dă ocazia naratorului să înțeleagă efectele postume ale creației sale, însă îi diminuează acestuia hegemonia narativă și căile de a interveni în acțiune.

Adecvarea strategiei personajului-absent la intențiile metanarative este formula simplificată a prozei propuse de autorul român. *Licitația* ne propune farsa unei creații care se îndepărtează de creatorii ei, le neagă autoritatea, dar care, paradoxal, se apropie de aceștia, dar nu ca deziderat de creație, ci ca materie textuală de analizat. Ca într-o formă de pirandellism autohton, inedit în romanul lui Mircea Horia Simionescu este traseul retrograd al unui interogatoriu ce ridică întrebări de tipul: ce este creația, cine este creatorul, cum creează creatorul? Mersul invers propus de prozator lasă să se întrevadă o traversă între text și mijloacele de producție ale textului, între cum se scrie și cum se interpretează, între vizibil și invizibil, paralelă care legitimează, în cele din urmă, strategiile metaliterare și discursul intertextual al romanului.

Discursul intertextual

Cea mai cunoscută definiție a intertextualității o recuperăm pe linia teoretică deschisă de Julia Kristeva care identifică acest concept drept „indicele modului în care un text citește istoria și se inserează în ea” (Kristeva

1980: 266). În romanul prozatorului târgoviștean, întortocheatele străduțe bucureștene de după cel de-al Doilea Război Mondial devin locul de întâlnire pentru celebrele personaje: Godot în rolul unui economist evaluator al bunurilor scoase la licitație, Rimbaud în rolul medicului care sesizează inconfortabila nepotrivire dintre starea imponderabilă a naratorului/ficțiunii și neajunsurile realității sau Vasco Locusta, un prăpădit romancier care explorează tărâmurile necunoscute ale creațiilor ce nu îi aparțin, dar pe care și le însușește abuziv. Galeria marilor nume nu se încheie aici; Calea Victoriei se dovedește a fi un bun prilej de promenadă pentru întâlnirea cu Galileo Leogalli, Dante și Beatrice sau personaje rezultate din calambururi de cuvinte (ex. Aku Punktata), mătușa Versatile sau surioara Vermiforma. Romanul lui Simionescu citește parodic și persiflant un anacronism, o istorie a scrierii textelor care aduce în același context repere clasice, autorii canonici, cărora le anihilează veleitățile creatoare ori importanța istorică:

„Vergiliu un rahat, Augustin un nimeni, Shakespeare tablagiu și caterincă (aici însoțind ideea cu doi pași spre dreapta și o înclinare), perucă Louis Cutare pe covertă de port-avion, Montaigne de pripas, clănțău, spirometru fotografiat alături de Mario Spinelli îndată după regăsirea lor (15,48), dulap de păstrat proteze dentare pentru două pînă la șase personaje (familie carnivoră, rozătoare grăbită), Dickens de catifea, Leopardi de...” (Simionescu 1985: 97).

Cu o prestidigitație intertextuală, subiectul romanului concurează cu *Metaforma* lui Kafka, subiect pe care autorul român îl suprascrive cu o informație ce amestecă subiectul narativ cu biografia autorului. Amestecul este, firește, voit; tehnica se subordonează paradigmei postmoderne și atestă, încă o dată, dovada faptului că ne aflăm în fața unui autor parodic care își supraetajează textul pe mai multe niveluri:

„Kafka nu-nțelegea bine neamul brun, reducerea lui taică-su la dimensiunile unui gîndac urmărea un efect ironic-grotesc cu adaus de scîrbă și josnicie, greșea probabil din ignoranță, nu studiasse speța, era mai potrivit să se folosească de gîndacul patern pentru a dezvolta sentimente de gingășie și recunoștință” (Simionescu 1985: 113).

Acest Gregor Samsa bucureștean, scriitor de profesie, intrat în datorii pînă peste cap devine victima unui accident de tren cu ruta București-Topleț

cu o urmare ce, dacă într-o primă fază își dovedește minusurile, într-un final se arată a avea un efect spectacular și a fi, totodată, inovația arhitectonicii metaromanești: naratorul-personaj devine invizibil. Dacă această nouă stare de imponderabilitate se dovedește a fi un inconvenient ontologic, în logica creației, condiția invizibilității ne lasă să reflectăm asupra naturii omnisciente a instanței narative:

„Dar-ar Domnul ca statutul de ființă invizibilă să fie o invenție a scriitorului care sînt, necesară doar pentru a etala aceste observații, cu toate că prețul mi s-ar părea și așa exorbitant: să te privezi de avantajele concretului, de o mulțime de bucurii ale vieții imediat comensurabile, doar pentru a înjgheba o demonstrație la urma urmei evidentă pentru oricine și-a putut păstra un dram de luciditate și întreg spiritul de observație...” (Simionescu 1985: 22).

În același registru intertextual se încadrează și apariția funcționarului Godot-Ionescu (poate nu întâmplător acest nume este rezultatul combinării unuia dintre cele mai cunoscute personaje din teatrul absurd, Godot, și dramaturgul de origine română, Eugen Ionescu). Godot preia discursul metaliterar și evaluează romanele scriitorului invizibil, formulând astfel și o definiție a literaturii care se îndepărtează de poziția sa originară din drama lui Beckett:

„Din tot ce mi-a trecut prin mîină, a intervenit Godot, nu pot spune că am reținut ceva cu-adevărat de calitate... Nu tu intrigă, nu tu personaje cu trăsături de neuitat, ce să mai vorbesc de suspans, căci suspansul dă măsura talentului... Schițe și iar schițe, nimicul întins pe foi ca magiunul...” (Simionescu 1985: 59).

Intertextualitatea face din romanul lui Mircea Horia Simionescu o arhivă de personaje, locuri și evenimente care îndosariază istorii multiple și deschide totodată rizomatic textul, inhibând capacitățile de interpretare a acestuia. Rescrierea istoriilor personajelor care traversează narativul romanului *Licitația* pune în circulație, în cheie parodică, o țesătură narativă infra-literară care lasă orice analiză asupra textului, fără dubii, inepuizabilă. Orice presupunere a faptului că prozatorul târgoviștean resimte tentația pastişei ar fi o acuză nefondată asupra acestei creații. Materialul dens al romanului vine să dovedească o erudiție exemplară, pe de-o parte, dar și o intenție persiflantă a autorului asupra cititorului care ar pretinde o epuizare a sensurilor promise de text, pe de altă parte. Acest aspect este remarcat de către Marian Victor Buciu:

„Prozatorul nu devine textualist. El nu pleacă de la cuvintele proprii, pentru a rămâne la ele. Pornește de la cuvintele altor texte, pentru a ajunge la propriile sale texte. Demersul acesta devine meta și intra-literar sau infra-literar, nu textualist, autoreferențial, și nici suprarrealist. Prozatorul nu devine nici pastșor, ci re-scriitor, în spirit, nu în literă. El este un copist al spiritului și un fantezist al literelor, cuvintelor, textelor. Formele revizitate nu sunt deformate numai la nivel formal, parodic sau altfel, dar reformate structural, adiționate și reorganizate.” (Buciu 2010: 316).

Termenul patentat de Julia Kristeva scoate textul dintr-un spațiu izolat și îl poziționează în punctul de coliziune al altor texte literare, istorii sau idei. Din acest punct de vedere, romanul lui Mircea Horia Simionescu devine un clasor care indexează personaje redefinite parodic (ex. Godot, Vasco Locusta) și metaficțiunii istoriografice² (rescrierea reperelor istorice ale secolului al XVIII-lea prin prisma relației de iubire cu Marie-José, fiica inventatorului Joseph Marie Charles, de exemplu). Astfel, textul se înscrie într-o istorie mai amplă care depășește limitele propriului narativ și care se poate citi doar ținând cont de aspectele sale exterioare, o lectură izolată, care privește doar mecanismele interne ale romanului, fiind dacă nu imposibilă, măcar injustă.

În căutarea fragmentului

Romanul lui Simionescu face apologia fragmentarității. Formulele meta-narative își recuperează, de altfel, substanța într-un discurs pulverizat în bucăți, atât în text cât și în metatext, părți care în cele din urmă oferă o definiție a metaficțiunii, așa cum observă și Marian Victor Buciu: „Un metaroman structurat fragmentarist, simultaneist, armonios și ingenios, este *Licitația*, 1985. Tentat de oniric (și visul e viață) sau de mister detectivist, romanul nu se rupe de istorie și realitate.” (Buciu 2010: 320). Fragmentul păstrează o relație indelebilă cu întregul pe care îl intuiește neîncetat. Din acest punct de vedere, romanul *Licitația* reprezintă o mereologie³ narativă, instanțele textuale apără cauza fragmentarității în buna tradiție postmodernă:

² Termenul de metaficțiune istoriografică (*historiographic metafiction*) este teoretizat de Linda Hutcheon în volumul *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* și definit drept o rescriere a istoriei prin ficțiune. De asemenea, aceeași autoare postulează faptul că binomul clasic adevărat-fals este suspendat în această discuție, întrucât atât istoria, cât și ficțiunea se racordează la speța adevărilor multiple, ale posibilităților variate de adevăr (Hutcheon 1988: 109-110).

³ Direcție a logicii care studiază raportul dintre întreg și parte, complet și fragment, unu și multiplu de unu, etc.

„Tocmai de un final mă feresc, iubito, experimentez fragmentul și lipsa de concluzie... Atac în cel mai consecvent chip cu puțință una dintre cele mai înrădăcinate habititudini ale ascultătorului (și, mai târziu, a cititorului), aceea de-a fi răsplătit la capătul unei povești cu prăjitura înspumată a unui final... Mi-a fost de-ajuns că v-am văzut pe toți acaparați de mișcarea epicii...” (Simionescu 1985: 191).

Dacă sensul normat al *fragmentului* urmărește o linie de congruență marcată de pierdere, rupere, dezrădăcinare, în cazul lui Simionescu fragmentul, în mod paradoxal, „construiește”: construiește un narativ mozaical, heterogen, care nu eșuează să capete coeziune tocmai prin această interminabilă inventariere a experiențelor. Experiențele indexate de firul narativ nu caută să se explice reciproc, acestea rămân insule-narative care fac parte din inventarul pe care naratorul și-l propune să îl realizeze:

„Setea aceasta de inventar ne împinge spre confesiune și de aceea romanul nu moare. Romanul reface mereu inventarul, nimeni nu-i reproșează că repetă o operațiune pe care au făcut-o pînă acum mii de scufundători. Ai reținut, Cella, că prin roman înțeleg toate despletirile narațiunii... chiar și fragmentul!” (Simionescu 1985: 168-169).

În două moduri este pusă în perspectivă fragmentaritatea romanului: pe de-o parte, la nivel discursiv, prin sintaxa fragmentară ori secvențialitate fragmentară a multiplelor fire narrative (construcții suspendate de sens prin întrerupere sau puncte de suspensie care nu își justifică rolul sau propoziții neterminate sau terminate într-un punct ce antrenează incertitudinea⁴), pe de altă parte, la nivelul conținuturilor, prin poveștile izolate care nu își caută motivații sau finalități clare. Strategiile metanarative care pun fragmente izolate cap la cap, pe diverse niveluri de lectură, creează o heterotopie, o deplasare a conținuturilor prin punerea cap la cap a diverselor

⁴ Textul lui Simionescu relevă aspectele problematice ale limbii române (în mod special cele ce intră sub spectrul ortografiei sau al sintaxei) pe care le uzitează, însă, ca metodă, programatic. Raporturile de subordonare sunt disfuncționale, atributul sau complementul sunt părți ocolite acolo unde ar fi trebuit să apară, prepoziția *de* nu mai este urmată de nimic „expert în probleme de”, „metodele moderne de” (Simionescu 1985: 223), capitalizarea literelor se face haotic „pe platforma camionului de la fabrica de bere era Urca te cu bufnete butoaie cu vUiet” (Simionescu 1985: 223), iar cratima devine un semn grafic opțional „vezimă”, „iamă”, „bagămă” (Simionescu 1985: 224-225).

fragmente, așa cum definește McHale tehnica (McHale 2009: 253), fără să facă din corpul narativ unul inoperabil, ci mai degrabă unul care îndeplinește alte funcții decât cele tradiționale. Odată cu fragmentul putem vorbi și despre lacună, acea intermitență dintre lucruri care, așa cum descoperim în *Arhiva de goluri și plinuri. Literatura fragmentară*, suscită o fascinație aparte prin faptul că îndeamnă lectorul și criticul să reflecte asupra a ceea ce textul lasă *nespus și nevăzut* (Dragolea 1998: 18). În acest sens, romanul *Licitația* reușește să îndosarieze personaje, evenimente și situații într-o arhivă de fragmente.

În loc de concluzii

Traseul hermeneutic așezat în fața romanului *Licitația* oferă senzația unui construct literar rebarbativ la a fi interpretat. Textul livresc, prin bogata listă a referințelor, oferă un sentiment al descurajării. Cu toate acestea, romanul lui Simionescu este într-atât de ludic și parodic încât să nu ridice pretențiile unei acribii critice. Supus reperelor postmodernismului românesc, *Licitația* rescrie în substanța sa românească o sumă a tehnicilor și strategiilor hibride pe care această paradigmă le promovează: resemantizarea spațiilor comune și extinderea lor (în invizibil, ascuns, nevăzut), punerea în funcțiune a elementului banal ca indice revelator care reorganizează narativul (accidentul de tren), întrepătrunderea stilurilor și posibilitatea de a conversa despre mijloacele de producție (metaliteratura) și de a comunica cu alte texte (intertextualitatea).

Infrastructura narativă a romanului propus de Mircea Horia Simionescu ne oferă un text ce poate fi citit pe mai multe niveluri: o matrice metanarativă care definește literatura și mijloacele de creație postmoderne, o hartă intertextuală extinsă care face posibilă întâlnirea între texte, istorii și personaje și un narativ de bază, fragmentar, care ne propune când teribilul accident de tren al naratorului-invizibil și evenimentele ulterioare acestui incident, când relația de dragoste a acestuia cu Helga sau cu Marie-José. Discursul fragmentar, non-linear și strategiile intertextuale devin tehnici care asamblează narativul complex din *Licitația*. Metaroman prin excelență, volumul adus în discuție reușește prin strategiile metanarative să reitereze extensia semantică a literaturii dovedind, încă o dată, caracterul inflaționist și inepuizabil al acesteia.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

- ADAM, Jean-Michel & REVAZ, Françoise 1999: *Analiza povestirii*, traducere de Sorin Pârveu, Iași, Institutul European.
- BUCIU, Marian Victor 2010: *10+10 prozatori exemplari nominalizați la Nobel*, București, Editura Contemporanul.
- BUZERA, Ion 2007: *Școala de proză de la Tîrgoviște*, Pitești, Editura Paralela 45.
- CĂLINESCU, Matei 2005: *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, traducere de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, Iași, Editura Polirom.
- DRAGOLEA, Mihai 1998: *Arhiva de goluri și plinuri. Literatura fragmentară*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- FORSTER, E.M. 1968: *Aspecte ale romanului*, traducere de Petru Popescu, București, Editura pentru Literatură Universală.
- HUTCHEON, Linda 1988: *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York and London, Routledge.
- IORGULESCU, Mircea 1979: *Firescul ca excepție*, București, Editura Cartea Românească.
- KRISTEVA, Julia 1980: *Problemele structurării textului*, in *Antologie Tel Quel 1960-1971*, ed. & trad. Adriana Babeți și Delia Șepeștean-Vasilii, București, Editura Univers.
- MANOLESCU, Nicolae 1998: *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, București, Editura 100+1 Gramar.
- MCHALE, Brian 2009: *Ficțiunea postmodernistă*, traducere de Dan H. Popescu, Iași, Editura Polirom.
- MICU, Dumitru 2000: *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, București, Editura SAECULUM I.O.
- POPA, Marian 2009: *Istoria literaturii române de azi până mâine*, București: Editura Semne.
- SIMIONESCU, Mircea Horia 1985: *Licitația*, București, Editura Albatros.

POETICA EXISTENȚEI. O PERSPECTIVĂ CRITICĂ ASUPRA OPEREI MARIANEI CODRUȚ

GrațIELA BENGĂ-ȚUȚUIANU

Institutul „Titu Maiorescu”, Academia Română, Filiala Timișoara

gratielabenga@yahoo.com

The Poetics of Existence. A Critical Perspective on Mariana Codruț's Writings

DOI: 10.35923/AUTFil.59.12

Being one of the most significant contemporary poetesses, Mariana Codruț creates substantial effects in the structure of compressed sentences, which have an essential role in constructing the message. The current paper aims to examine the unique features that her poetry has developed for some decades. The poetics of existence surpasses the confrontation with spatial and temporal limits, and requires a holistic way of thinking about the place of humans in the world, which goes beyond the being-action dichotomy. The paper highlights the islanding process, and (starting from Deleuze's remarks on Robinson Crusoe) emphasizes the difference between Defoe's character and the lyrical voice. Thus, in Mariana Codruț's writings, the second genesis makes existence understood as continuous poetic creation, reflecting the mental atlas that allows the Omni vision to replace the ego vision. The poetess' creative capacity resides in the position enabled by different feelings, completed by an ethical swing. Conceived as life acts (with distillation, intentness and dissemination), the poems do not avoid the (post)violent world, the images of power, the process of hybridization, and the touch of essentiality. Beyond the varying employment of connotation, poetry is the pulse, the truth, and the ascending way of living.

Keywords: *imagery; neural map; ontological approach; commitment; essentiality.*

Interesul exegetic față de poezia și proza Mariane Codruț a oscilat de-a lungul deceniilor, singura constantă fiind atenția pe care i-au acordat-o criticii și scriitorii ieșeni (Bogdan Crețu, Doris Mironescu, Șerban Axinte, Emil Brumaru ș.a.). Dincolo de această preocupare (care poate fi pusă pe seama unei solidarități locale), opera poetică a Mariane Codruț atrage atenția prin condensarea discursivă și prin sonoritatea generată de o largă claviatură a reacțiilor umane – de la răceala distanțării până la emoția intrării în rezonanță cu (dez)echilibrul lumii. Paginile care urmează vor face o incursiune în imaginarul unei scriitoare fascinate de esența literaturii, iar obiectivul lor este să evidențieze modul în care câteva teme constante sunt proiectate într-o materie poetică flexibilă, sintetică și în contexte simbolice particulare, cu o densitate apreciabilă, invers proporțională cu simplitatea (aparentă a) discursului.

Insularizare, plasticitate și imaginar poetic

„Doar atunci când se ascultă pe el însuși, poetul își poate detecta și releva coerența umană, acel specific al său care rămâne dincolo de mode, de influențele de moment. Numai această poezie e pentru mine autentică, fiindcă numai ea mă emoționează. Fac deci parte dintre cititorii care apreciază, gustă literatura în funcție de cât și cum îl emoționează, de cât și cum îl pune pe gânduri”

mărturisea poeta într-un interviu (Codruț 2020). Mare parte din repertoriul tematic al scriitoarei e asigurat de asumarea poeziei ca mod de existență în care agresiunea e parte constitutivă a frumuseții. De la primele versuri publicate în *Măceșul din magazia de lemne* (1982), lirica Mariane Codruț e fixată pe diferența de potențial dintre formă (ce va fi tăiată cu o migală din ce în ce mai riguroasă) și inform (determinat de o arie emoțională a cărei mobilitate o face greu de cuprins). Nu altfel se întâmplă în *Ultima patrie*, volum aflat sub semnul nocturnului și citit, la vremea apariției lui, în prelungirea basmului *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* (Ursa 2008: 22). Singurătatea, inocența, nostalgia paradisului pierdut, moartea însoțesc problema identității dintre poezie și existență – deja consfințită în vârful unei tensiuni care individualizează starea poetică:

„sînt un Robinson,/ de insula cuvintelor salvat, ultima patrie./ cele poroase și reci, recifuri neprimitoare,/ nici de foame nu țin, nici setea n-o taie./ altele însă zvîcnesc viu ca peștii:/ incizii le fac la-ncheieturile moi,/ pe întuneric,

pe-ascuns, ca hoții, ca drogații/ și viața în venele mele o picur.// în lumea iri-
gată de sângele lor/ arborii roșii cresc dintr-un punct/ și-n ramuri explodează,
atît de subțiri,/ de pot cu firul de păr să-i despice:/ pădure jilavă cu mirosul
tare,/ ohè, ohè, strig prin ea rătăcind/ cu ecoul pe urme.// ohè, ohè, acasă
al meu sălbatic,/ sap cu mîinile, cu ochii, cu nările/ în pămîntul în veșnică
schimbare din tine./ ohè, ohè, țară de sensuri hăcuite/ și mirabile, eu sunt
slab, tu fă-mă tare –/ de nu,/ primește-mă, hrănește-mă și mă ascunde/ sub
poalele tale de vivandieră” (Codruț 2007: 18, *Ultima patrie*)¹.

Un temperament radical, aflat în căutarea senzațiilor poetice tari o animă pe Mariana Codruț. E o solitară care își calibrează sondarea limitei și tentația dispersiei într-o viziune insulară. Își re-crează lumea lăuntrică, printr-un transfer sangvinar al logosului care nu apare ca specie a uzurpării principiu-lui masculin fecund, ci ca un corelativ al dimensiunii feminine a interiorității – consolidare a funcției ei extensiv-gestante. „Sînt un Robinson” este, în acest caz, confesiunea unui spirit care și-a făcut rapelul la componenta creatoare, în absența căreia supraviețuirea rămâne în segmentul închis al biologiei – însoțite (sau nu) de confortul cotidian. În comparație cu personajul lui Daniel Defoe, pe care Gilles Deleuze îl vede ca emblemă a eșecului și îi impută absența impulsului creator, sufocat de presiunea reconstrucției unor tipare (Deleuze 2004: 12), vocea poetică identifică și creditează dimensiunea fondatoare a umanului. Exprimă, astfel, o formă de biruință. În *Ultima patrie*, umanul nu se cuantifică nevrotic, chiar dacă temerile, incertitudinea, reculul sunt îndeobște premisele neantului. Ale omogenității terne. Ca parte a cultivării viului într-un spațiu original secund (pe „insula cuvintelor”), ele devin mai mult decît prizabile. Nu preiau funcția unor elemente de contrast, ci acționează ca operatori ai plasticității creatoare.

Cea de-a doua geneză (în spațiul existenței concepute ca poetizare) este, în cazul Mariane Codruț, calea care îi deschide parcursul apartenenței la sine, ca angajare determinantă pe teritoriul imaginarului. Din această perspectivă, poeta mai degrabă i se opune supraviețuitorului creionat de Daniel Defoe și pe care Deleuze îl fixează în legea repetiției sau a inseriei (Deleuze 2004: 12). Identificarea cu Robinson operează numai la nivelul insularizării percepute ca dialectică între interiorizare și exteriorizare – mișcare ale cărei rădăcini se află în tentația subconștientului de a produce separarea față de arsenalul repetitiv al realității. În cazul lui Robinson, ruptura se manifestă geografic și social, însă rațiunea își impune, în fața subconștientului, rutinele considerate juste. În schimb, în „insula cuvintelor” din *Ultima*

¹ Fragmentele citate păstrează grafia cu î, pe care o folosește poeta.

patrie, parcursul drept al existenței nu se întemeiază pe înnodarea strânsă a judecăților decât dacă acestea se împletesc, într-un echilibru dus până la confuzie, cu persistența poetizării. Iar limbajul comprimat, esențializat, cu o sintaxă particularizată, e pregătit să transpună discursiv un imaginar care pare gata să absoarbă, după o simplă mișcare de recunoaștere, emblemele masculinului - arhetipale sau literare.

Însă, aflată între realitatea exterioară multidimensională și realul plurivalent al conformației lăuntrice (cu o conștiință hiperactivă și un surplus de sensibilitate), poeta caută semnele reconcilierii mai degrabă într-un frison al imaginarii decât în transfer mimetic: „îmi puneam/ fața pe geamurile aburite/ și apoi comparam urmele ei,/ să mă recunosc” (Codruț 2007: 13, *la fereastră (variantă)*). Înstrăinat, conectabil ideii de uniformitate, chipul (ca emblemă a identității ireductibile) e apropiat în momentul crucial în care luciditatea se intersectează cu restructurarea metonimică a imaginarii.

Un atlas mental și scena lumii: de la ego-viziune la omniviziune

Fisurile prin care poezia se infiltrează în lume și delimitează culoarul folosit de un subiect ce intră în relație cu sine însuși se ramifică într-un alt op, *Areal* (Codruț 2011). E o relație pe care nici o pierdere n-ar putea-o submina, pe fundalul unei melancolii ce deschide, strategic, calea existenței irealului (Agamben 2015: 47). Dar, la autoarea care a semnat *Hiatus* (Codruț 2015), melancoliei - ca stare anxioasă, morbidă, halucinatorie *per se* - îi iau locul activarea biologiei și libertatea voinței, care implică, la rândul-le, stimularea poetizării. Undeva între neuroni, gene, hormoni, pe de-o parte, și evoluție, influențe și cultură, pe de altă parte, se află Mariana Codruț, ca parte a umanității. Însă poeta iese din rând: așa cum un individ poate face, de unul singur, o diferență semnificativă (iar istoria furnizează o listă generoasă în această privință), scriitoarea ieșeană concepe singularitatea drept urmarea produsă de coincidența poeziei cu o existență personală pusă în acord cu ideea că natura nu se pretinde alta niciodată.

În *Hiatus*, „realitatea cea de toate zilele e străbătută [...] de fante care creează iluzia comunicării cu o lume de dincolo, iar poezia se nutrește tocmai dintr-o asemenea iluzie, de vreme ce menirea ei este de a rosti ceea ce nu se poate rosti în cuvinte obișnuite” (Soviany 2016). Sunt destule poeme care scot la iveală intensitatea imaginarii și comprimarea insolitului retoric, pregătite să reflecte decupajele iraționalului și să recalibreze postura solitarului. Se produce o pivotare programatică de la confruntarea

cu avatarurile sociale spre o estetică a singurătății – fiindcă experiența corporală nu premerge, obligatoriu, corporalizarea relaționării:

„nu sînt o tăietură precisă/ în carnea zilei colective,/ viața mea nu e/ o tăietură precisă/ în carnea istoriei comune.// când mă apropii prea mult/ de un om, inima lui/ se pulverizează/ iar eu cad în gol.// dar cu atîta putere a disperării/ știu să mă întorc spre cerul/ și pămîntul din mine,/ încît le fac să vorbească“ (Codruț 2015: 8, *nu sînt o tăietură precisă*).

Rămas fără reperul greutateii organice, trupul verifică sensul existenței și transformă prăbușirea în abis într-o revenire imponderabilă spre universalitățile înglobate în propria hartă neurală². Actul personal al apropierii și palpitul psihologic intens (care trece dincolo de exprimarea sinelui) nu pot fi despărțite de ipostazierile simbolice ale universalului. Asistăm, de fapt, la îndepărtarea poetei de tiparul binar al lumii: contururile se estompează, iar ambiguitatea marginilor care delimitează realitatea exterioară de adevărul lăuntric face ca hărțile lor să își topească marginile unele într-altele și să formeze un atlas mental. În universul acestui atlas mental (a cărui complexitate osmotică e dificil de redat în totalitate) trăiește poeta – idee care se substanțializează în *nu toți suntem egali în fața ficțiunii*, poem din volumul *pulsul nu poate fi minimalist*. Reliefa tridimensională a lumii, organizată pe coordonatele imaginarului, e proiectată (după un întreg proces de selecție, combinare și măsurare a reprezentărilor) pe suprafața plană care găzduiește poemul. Dar harta lui oferă mai mult decît simpla înregistrare a unor trăiri, experiențe și proiecții ale imaginarului: creează un context și invită la o călătorie care poate cuprinde saltul dinspre focalizarea individuală la configurarea scenei lumii – cu raporturile de putere dintre intensitate și întindere.

Explorarea interiorității inventariază căile de acces ale adâncimilor, nu deschiderea imprecisă a suprafețelor:

„mă uit mereu în mine/ ca într-un tunel prin care/ vreau și nu pot să fug. cîteodată,/ cînd încep metodic să scot noaptea/ din lăzi uneltele de tortură,/ din întuneric răsar doi sori albaștri.// sub raza lor plină de milă,/ victimă și călău în cămăși de finet/ se ghemuiesc rușinați în pat/ cu pleoapele bine strînse“ (Codruț 2015 : 20, *în colonia mea penitenciară*).

² Plecând de la conceptul de „hartă neurală”, care operează în zona neuroștiințelor, Peter Turchi proiectează *Maps of Imagination: The Writer as Cartographer*, Trinity University Press, 2004. Pentru Peter Turchi, creația literară e o călătorie în necunoscut. Dintre toate genurile, privilegiază poezia, afirmând că omul se află întotdeauna în vecinătatea poezilor, fiindcă emoțiile lui sunt, probabil, expresia unei sensibilități (poetice) pierdute.

Imaginarul Mariane Codruț nu e interesat de dimensiunea spectaculară a reprezentărilor suferinței (așa cum se dovedește Kafka în *Colonia penitenciară* și *Un artist al foamei*), dar e sensibil la asimilarea poetizării cu actul fundamental și fondator al citirii interiorizate, rezonatoare. Autoreflexivă, imaginea eului sugerează (dincolo de nivelurile stratificărilor estetice și spirituale) voltajul artei care transfigurează existența, proiectând-o în semn și imagine. Abordării ontologice, înșurubată în premisa că profunzimea vieții drămuiește un sentiment de vinovăție, i se adaugă reprezentarea dualității creatorului, pentru care parcursul privirii întoarce spre sine (similar procesului scrierii) e sinonim cu evoluția între supunere și dominare brutală. Irigat de o instanță irațională, drumul în tunelul sinelui, cu proiecția lui bidimensională din actul scrierii, se racordează la intensitatea unei urgențe existențiale. Mizează pe lizibilitatea imaginarii, intermediază asimilarea sensului și corporalizează emoția. Reactive într-o prima instanță, ghemuirea și gestul strănerii pleoapelor lasă loc deschiderii întregului evantai de hărți care alcătuiesc atlasul mental – cu consecințe asupra articulării vocii poetice. Îmbinarea lumilor lui multiple, intra- și intertextuale (situate într-o asimetrie structurală față de nuvela kafkiană, de pildă), permite pivotarea de la ego-viziune la omniviziune.

Forme de angajament: poetizare, hibridare, purificare

În 2019, când a ieșit de la tipar *pulsul nu poate fi minimalist*, critica de întâmpinare convenise deja (pe direcția de lectură a lui Octavian Soviany) că poeta face parte dintre autorii „fără generație“. Sau dintre „francitrorii singuratici“, atrași de o „«autobiografie poetică»“, în care omul, cu micile lui evenimente ale vieții de zi cu zi, fără să dispară cu totul, trece în planul al doilea, acordându-i prioritate poetului, care se interoghează neliniștit în legătură cu propriul său statut ontologic.” (Soviany 2016). Flexibilizarea frontierei dintre autobiografie și poetizare (atât de clar și ferm trasată de scriitorii moderniști, care au urmărit extirparea subiectului din discursul poetic) permite suprapuneri și tensiuni interne, *recte* elemente integrabile acestui model de scriitură, așa cum s-a observat în *The Laugh of the Medusa* (Cixous 1976: 886, *passim*). Ritmul *pulsului* nu e dat de nevoia poetei de a se retrage în singurătate, ca situate împotriva unei umanități perfectibile, ci de dorința de a descoperi un mod de viață care să nu fie apăsător de preconceptii cu privire la natura individualității ori la firea lucrurilor. Distanța pe care poeta o așază continuu între ea și lume nu este, așadar, rezultatul unei

poziționări axiologice, care să sugereze privirea aruncată printre zăbrelele superiorității. Sesizabilă poetic (și confirmată biografic), retractilitatea Mariane Codruț se constituie în altă albie decât cea a romanticilor care, odată decepționați, se retrăgeau în turnul lor de fildeș și iscodeau, prin lentila imaginării, configurațiile astrale. Oricât de persistentă, izolarea poetei nu e sinonimă cu ruptura. Dorința de a fi în lume e depistabilă prin raportarea la categoriile realului, în defavoarea evaziunii din realitate, după cum a arătat Jean-Luc Nancy (2006: 70, *passim*).

Din această prismă, agresarea limitelor lasă cale liberă unor ipostazieri neașteptate în texte care, tematic, nu aduc noutate. Măcinată de reflecții asupra condiției poetului, autoarea a învățat să își ridice la cote înalte angajamentul. Mă refer, desigur, la asumarea scrisului ca act ineluctabil de existență și nu la accețiunea pe care angajamentul a profilat-o în lectura lui Sartre³. Iată o mostră: „poezia e verticala sîngelui tău vizionar/ despre care nimic nu știi/ cînd îl auzi foșnindu-ți în urechi./ cînd se întoarce asupra ta/ cu forță necunoscută și te tîrăște în locuri/ pe care le privești tu însuși cu uimire/ neștiind că le conții” (Codruț 2019: 18, *verticala sîngelui*).

Pe viață și pe moarte e actul scrierii, căruia îi răspunde, firesc, proliferarea unui imaginar violent. Interpretarea literală a acestuia ține de convenții pe care poemele le denunță drept obstacole în calea autenticității într-o scriitură convergentă cu existența autentică. A fost remarcată apropierea poetei de autenticitatea conceptualizată de Marin Mincu (Soviany 2020), cu precizarea (esențială) că autoarea *pulsului*... nu se mulțumește să-și transcrie fidel trăirile și reacțiile biologice. Cu alte cuvinte, poemele Mariane Codruț nu sunt concepute pentru a prilejui citirea unei reproduceri. Nu vizează un act de lectură, ci o manifestare a trăirii, cu toată gama ei de procese, rafinări, concentrări și diseminări. Devin expresia deplină a evoluției prin care trece scriitura, pe conturul simbolic al trupului și al enunțării – pentru a ajunge la ultimul strat al adevărului. Portretele pe care *pulsul*... le face poeziei reactivează ideea instanțelor interșanjabile și duc relația dominator-supus la forme extreme, care zdruncină echilibrul ființei: „poezia e șoc/ precum crima adolescentului din vecini/ pe care nu-l credeai în stare de crimă./ gesturi ca oricare cuvinte de fiecare zi/ chiar puțină frondă. ei, da, nimic anormal!/ și brusc *toporul decapitînd obișnuința*” (Codruț 2019: 10, *un posibil portret al poeziei*).

³ Sartre a teoretizat angajamentul din perspectiva înglobării politicului, cu mențiunea că, în opinia lui, poezia nu admite angajarea pentru că nu are o funcție comunicativă. Demonstrația lui Sartre se oprește însă la poezia reflexivă, ceea ce face argumentația incompletă. Pentru detalii, vezi Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1949.

Deși poezia Mariane Codruț este unitară tematic, deosebirea față de etapa primelor poeme e semnificativă tocmai în măsura în care, în volumele recente, devine vizibilă lumea postviolentă – ceea ce nu înseamnă că brutalitatea a fost extrasă din formele vieții. Poemele surprind (și) momentul crucial de după manifestarea acelei agresivități care scurtcircuitează reverii, întretaie reflecții și mărginesc decupaje problematizante ale relației cu scrișul. Cu lumea. Sublimată, violența se așază pe o traiectorie care duce spre un nivel superior al reconcilierii cu sinele: „ea are pe umeri o lună plină/ și valuri de aur îi curg din craniu/ miroase firește a flori ca orice femeie// dar raza ochiului ei e atât de subțire/ încît nici nu simți când capul ți-l taie/ lăsîndu-l la locul lui“ (Codruț 2019: 11, *un altfel de portret al poeziei*). Experiența e asimilabilă procesului de hibridare prin care ființa și poezia inițiază transferul de neuroni hipocampici, dopamină anticipativă și incandescență a simbolizării (aceasta din urmă înțeleasă, pe linia lui Jung, ca proces de trăire în imagini și a imaginii).

Constituit prin conectivitatea dintre regiunile cerebrale, gândul integrează o problemă de distanță. Vocea poetică e investită cu o funcție dublă, articulând atât reflecțiile celui privit, cât și pe ale celui care privește: „sînt în propriii ochi un contur instabil/ și accept senină fatalitatea acestui gînd./ doar știu: ca să poți vedea bine ceva,/ distanța optimă e absolut necesară./ (și cine-i în ochii lui un contur net?/ cine-i departe de el însuși?/ poate fericitul sau nebunul.)” (Codruț 2019: 19, *despre ieșirea din labirint*). Prin schimbarea focalizării, poemul devine o meditație asupra existenței des-centrate și, implicit, a (a)normalității ca atribut axiologic. Ca un studiu de neuroimagică, proiectat la rîndu-i pe ecranul discursiv, reprezentarea conturului devine o parabolă a eliberării în care se măsoară, din unghiuri diferite, tensiunea cunoașterii. Între euforie și *homo demens*, subiectul poetic își trăiește alteralitatea ca alteritate – într-o experiență hiperlucidă a conștiinței de sine care-și urmărește, pe contur, sciziunea.

Inventivitatea imaginarului și îndrăzneala estetică ies la suprafața unei discurs poetic unitar și totuși neîncorsetat într-o formulă fixă. Oscilația între persoana I și a II-a este doar una dintre pârghiile prin a căror apăsare se schimbă, constant, perspectiva. Cu o voce care micșorează și amplifică distanțele printr-o strategie care evită altoiul jocului în trunchiul procedului serios, poemele glisează între individualizare și problema identității universale a ființei umane. Din spațiul austerității spirituale, imperativul purității etice e surprins cu toată amplitudinea lui – de la preconcepție injectată de orgoliu la smerenie și situare marginală:

„nu trebuie să le arăți tu cine ești/ – ei știu totul despre tine/ și pentru asta n-a fost nevoie/ decât să afle că nu-ți place/ oaia în aspic iubită de ei.// deci nu mai trebuie să le arăți/ ori să le spui tu cine ești/ – ei știu totul despre tine/ adevărul tău e la degetul lor mic/ iar la degetul tău mic nu e” (Codruț 2019: 26, *clar ca lumina zilei*).

Sinceritatea și autenticitatea angajării poetei sunt potențate de pivotarea dintre prezentă vizibilă și invizibilă, în funcție de exercitarea autorității etice – false sau reale. Adevărul etic face ca trupul omenesc, în integralitatea lui formală, să fie mai puțin important decât era înainte de activarea proceselor de cogniție pe care se bazează decizia morală.

Dar trupul e semnificativ începând de la biologia lui cerebrală. Judecata etică, excluderea și includerea, empatia și simpatia nu vin de nicăieri. Corelatele neurobiologicele sunt cele care le schițează și le orientează, așa cum tot în creier (mai exact, în hipotalamus) își are rădăcina impulsul sexual. Când afirmă că „poezia vine din sex“, subiectul poetic enunță, senin, echilibrul dintre mecanismul cerebral și instinctul original. Nu și rudimentar – câtă vreme poezia presupune înfruntarea lucidă a inerțiilor. Bogdan Crețu observă că

„e ceva cvasireligios în această asumare a poeziei ca metodă de a schimba lumea. De aceea poemele au ceva din austeritatea sacerdotală și din tăietura exactă a textelor oraculare, sacre. Poate doar la Ion Mureșan, dintre optzeciști, să mai existe o încredere atât de oarbă și o condiționare existențială atât de exigentă a poeziei ca la Mariana Codruț” (Crețu 2019).

Ca supratemă a volumului, asumarea fără rest a poeziei asimilează abandonul inocent și teroarea sfârșitului, cu o notă personală care accentuează dinamismul sinaptic – aproape un răsfăț al spiritului sedus de farmecul imaginii (poetice) și angoasat de ideea morții. E mult întuneric în *pulsul nu poate fi minimalist*. Externalizează efortul subiectului de a-și sonda conștiința, într-o confruntare între eul diurn și perechea lui nocturnă: „noaptea e fără sfârșit,/ coama nu i-o găsec” (Codruț 2019: 54), „stă mută noaptea,/ grotă a cuvintelor nesupuse” (Codruț 2019: 55), „cînd noaptea/ e un zid vertical nalnalnalt” (Codruț 2019: 59), „stă în puterea mea să destram noaptea/ în fișii luminoase” (Codruț 2019: 60), „eu am zbierat de singurătate/ ca o vacă uitată noaptea în cîmp. și-apoi am admis:/ *singurătatea e un pîntec protector, în care liberă/ pot să înot, să mă scufund, să mă rotesc/ în cercuri albe-cercuri negre*” (Codruț 2019: 43). Sunt doar câteva exemple

ale străduinței de înălțare a sensului ființării. Ale recompunerii solitare și interiorizării. Identificarea cu sine (sugerată de imersiune și rotire) apare ca o consecință a dorințelor etice și estetice care, în împletirea lor, se apropie de puritatea atracției metafizice, în sensul dat acesteia de Emmanuel Lévinas. Esența pură a dorinței metafizice e datorată faptului că țintește ceea ce se află dincolo de tot ce ar putea fi simplă satisfacție (Lévinas 1999: 18). În ultimul fragment citat (extras din *despre iubire, singurătate și un fluture orbitor*), comparația aspră, elementar-biologică este urmată de o echivalență asupra căreia s-ar putea glosa bachelardian (pe urmele complexului lui Iona) și e completată de o incantație bacoviană. Ca atare, pe un spațiu restrâns la doar câteva versuri, poeta trece de la perspectiva individuală (într-o imagine a excluderii) la inserție livrescă și construcție simetrică, în care plasticitatea dublată de muzicalitate continuă să aibă eul ca punct de referință. Oricât de imprevizibilă, logica textului rămâne sub protecția autenticismului.

Motivul însigurării își schimbă semnul în funcție de capacitatea subiectului poetic de a-și transforma suferința în metaforă a nașterii. Solitudinea se transformă în teritoriu nemărginit de cunoaștere – a sinelui și a lumii. Accentele implicării complete, cu note de meditație filosofică, aduc poemele în vecinătatea crepusculului și a revelării adevărului ultim:

„dacă nu mi-aș pune cu maximă candoare/ gîtul sub tăișul fiecărei necunoscute/ din matematica zilei/ de parcă ar fi ultima, cea decisivă.// dacă nu mi-aș măsura sistematic/ puterea de-a fi tot timpul eu/ (a fi tu însuși e singura victorie reală/ în oricare dintre lumile posibile).// dacă n-aș conviețui cu gîndul la moarte/ ca la un bărbat niciodată întîlnit...“ (Codruț 2019: 23, *dacă*).

Afluenții acestui lirism vin din zona unui imaginar sobru și sever, în care imaginea fulgurantă a reflexiei metalice (sau, în alte poeme, inserția consistentă a cosmicității) încurajează intelectualizarea impresiei.

Poezie incomodă scrie Mariana Codruț: „nu doar că nu mizează pe gingășie [...], ci obține cele mai valoroase rezultate atunci când își acceptă propria stângăcie ca pe o formă de grație.” (Mironescu 2020). Vital ca exercițiul respirației, actul scrisului e reflex și conștient, în egală măsură. Condiționează viața și așezarea în lume. Are caracter terapeutic⁴, pe care îl văd

⁴ Într-un interviu, autoarea mărturisește: „Scrisul e terapie pentru mine. Și o soluție la îndemână de salvare. Fiindcă atunci când scriu mă simt puternică. Putere, subiectiv vorbind, nu înseamnă dominație sau superioritate față de alții (nimic nu m-a contrariat mai mult decât afirmația lui Gombrowicz că scrisul e lupta pe care o poartă autorul cu ceilalți pentru propria lui superioritate). Ci înseamnă echilibru interior, indispensabil înfruntării

înrădăcinat atât în conținut, cât și în formă. Retras din exterioritatea socială și retorică, discursul e îndreptat spre înăuntru – pe traiectoria tensionată dintre elementaritatea (nocturnă) destructurantă și echilibrul reflexivo-imaginar, menținut între pietrele unghiulare ale unei structuri atent cântărite. Cu precizia și intransigența⁵ drept calități determinante, poemele reactivează și depășesc imaginile-unitate care ar fi putut pretinde o abordare prin prisma reveriilor bachelardiene. Să luăm cazul acestui text:

„*pulsul e o lentilă care narează*, mă izolez să-i aud povestea mirabilă/ el nu poate fi minimalist, doar vorbește/ despre atâtea lucruri majore: iubire/ singurătate, noapte, zi...// la o palmă de coama dealului galata,/ soarele strălucește disperat/ în falia verticală dintre armatele de nori/ – ce negre, ce înspăimântate se apropie/ una de alta! apoi vîntul răbufnește/ și, trunc!, închide ușa aceea.// porumbelul împiedicat în ghetrele albe/ țîșnește razant deasupra nisipului“ (Codruț 2019: 21, *pulsul e o lentilă care narează*).

Montajul poemului anulează pluralitatea perspectivelor în punctul unic al eului însingurat. Aici se simte ritmul, de aici crește poemul. Perspectiva maximalistă experimentează confundarea pulsului și a poemului în intersecția metamorfică pe care o împart. Pulsul-poem e urmărit cu momentele proprii lui compoziții, iar imaginea finală creionează instabilitatea limitării, în negocierea dintre *intimus* (ca nucleu constitutiv al stratului personal profund) și reprezentarea lui.

fără un consum enorm de energie a viiturilor vieții din afară și dinăuntru. Și ca să pot vedea în dreapta lor măsură lucrurile apte să mă bucure în pofida tuturor eșecurilor: natură, cărți, artă, câțiva prieteni. Dar, vai, ciudata fire omenească: deși stabilitatea emoțională e mai importantă decât orice pentru mine, deseori mi-o arunc eu însămi în aer. Multe din reacțiile la lucrurile care mă revoltă și mă rănesc nu numai că nu-mi aduc nici un bine din afară, ci se și întorc întâi de toate împotriva mea, dezechilibrându-mă” (*Dialog cu Mariana Codruț: „atunci când scriu, mă simt puternică”*, în „Vatra”, 2016, nr. 548-549, p. 11).

⁵ Precizia și inapetența pentru concesii a poeziei scrise de Mariana Codruț au fost subliniate de Bogdan Crețu, *op. cit.*: „Cele mai multe dintre poemele din carte sunt milimetric exacte, nimic nu poate fi clintit din structura lor cristalină; nimic nu e în plus, nimic nu e în minus. Nimic nu e decorativ. E o poezie intransigentă, care nu acceptă complacerea în trucuri, în retorism, în stridență sau spectacol. [...] Rostul ei este să își scoată autorul, și odată cu el, și cititorul din zona de confort și să-i facă lucizi. Poezia nu împacă, nu consolează, nu mângâie pe creștet. Nu îngână și nu confirmă. Nu întărește certitudinile. [...] Deci asta face poezia: decapitează obișnuința. Scoate din rutină, din securitatea gesturilor reflexe. Despică violent epiderma cotidianului, smulge din inerție. Plasează, de fapt, viața într-un climat ultimativ, tragic. Poezia nu înseamnă înregistrarea sau acceptare a ororii, nici numai reacție la acestea, ci menținerea în stare de luciditate.”

Esențializarea, reducerea la adevărurile ultime nu ocolesc teritoriul libertății. Angajamentul existențial care o animă pe Mariana Codruț rămâne pe palierul capitalului simbolic și etic, fără ca politicul să producă vreo detur-nare heteronomă. Poetei îi este familiară sfera esteților reflexivi, nu a profesioniștilor⁶. Cele câteva poeme civice din *pulsul nu poate fi minimalist* se sprijină în materia densă a libertății concepute ca supunere față de poruncile morale și binele cetății. Nu ca bun plac autarhic. Cum se vede în *trandafirul negru al nevrozei*, cu rebelii și nebunii împinși „încet dar sigur spre margine,/ tot spre margine”, libertatea autentică e cea din interiorul ființei. Nu îi poate pune cătușe nici un gest discreționar. O sfâșie, în schimb, abandonul. Renunțarea la ea, luând distanță față de ce a fost, până atunci, acordajul eului la adevărul propriu: „nu pot înțelege un lucru/ de care nu sunt convinsă./ și ce nu înțeleg/ mă neliniștește.// asta-i și vrerea dictaturii:/ propria ființă/ să-ți pară neconvingătoare/ fiindcă nu se poate umple/ cu ea însăși.” (Codruț 2019: 106, *vrerea dictaturii*). Nicio libertate (personală, politică) nu e posibilă dacă nu își înfige adânc rădăcinile în solul libertății morale:

„trag după mine o istorie cinică/ făcută de inși înghețați în putere/ de care mi-e silă.// ei nu înțeleg că sînt de fapt/ însăși slăbiciunea: ochii le sunt orbi/ mâinile dure și lacome/ iar din vorbele lor neantul vomită. // și nu înțeleg că doar prin cei/ care cred în imponderabile/ istoria se apără de prostituție/ astfel devenind lizibilă“ (Codruț 2019: 104, *dintr-o istorie cinică*).

Concluzii

E cunoscută afirmația lui Plotin (gânditor care a continuat tradiția platoniciană) potrivit căreia a fi liber e echivalent cu a fi non-corporal. Mai târziu, pe urmele lui Leibniz, s-ar observa că nu pot exista niciodată lucruri perfect identice. Or, poemele Mariane Codruț sugerează coincidența dintre poezie și viață (cu formele și consecințele variate ale întrupării). Indiferent de sursă, emoția și vibrația etică devin materie poetică. Poezia e *pulsul*, e adevărul, e formă de supra-viețuire (ca rezistență, dar și ca transcendere a rutinei). Își trage puterea din credința în „imponderabile”. Sau din non-corporalul imaginarului care cunoaște, după modelul biologicului, procese de actualizare și de recesiune a conținuturilor (Wunenburger 1998: 16). Dilată și contractă limitele imaginii și ale sensului.

⁶ Fac aluzie la categoriile stabilite de Gisèle Sapiro în *Formes de politisation dans le champ littéraire*, în Jean Kaempfer, Sonya Florey, Jérôme Meizoz (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XVe-XXIe siècle)*, Lausanne, Editions Antipodes, 2006, p.118-130. Gisèle Sapiro delimitează patru categorii: notabilii, esteții, avangardiștii, profesioniștii.

Insondabil sub raportul esențializării limbajului, discursul Mariane Codruț amplifică miracolul existenței ca poetizare. Constituie, totodată, un reper potrivit al maturizării creatoare, decelabile în decantare expresivă și viziune catalizatoare.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

- AGAMBEN, Giorgio 2015: *Stanțe. Cuvântul și fantasma în cultura occidentală*, traducere din italiană de Anamaria Gebăilă, București, Editura Humanitas.
- CIXOUS, Hélène 1976: *The Laugh of the Medusa*, in „Signs”, The University of Chicago Press, Vol. 1, No. 4, p. 875-893.
- CREȚU, Bogdan 2019: *O mare poetă: Mariana Codruț*, in „Observator cultural”, 2019, nr. 998, <https://www.observatorcultural.ro/articol/o-mare-poeta-mariana-codrut/>, la 10 septembrie 2021.
- DELEUZE, Gilles 2004: *Desert Islands and Other Texts, 1953–1974*, edited by David Lapoujade, translated by Michael Taormina, Los Angeles, Columbia University, Semiotext(e).
- LÉVINAS, Emmanuel 1999: *Totalitate și infinit. Eseu despre exterioritate*, traducere de Marius Lazurcă, Iași, Editura Polirom.
- MIRONESCU, Doris 2020: *Steaua singurătății*, in „Dilema veche”, nr. 829, <https://dilemaveche.ro/sectiune/carte/articol/steaua-singuratatii>, la 12 septembrie 2021.
- NANCY, Jean-Luc 2006: *Multiple Arts: The Muses, II, On Writing. Which Reveals Nothing*, Stanford University Press.
- SAPIRO, Gisèle 2006: *Formes de politisation dans le champ littéraire*, in Jean Kaempfer, Sonya Florey, Jérôme Meizoz (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XVe-XXIe siècle)*, Lausanne, Editions Antipodes.
- SARTRE, Jean-Paul 1949: *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard.
- SOVIANY, Octavian 2016: *Starea de hiatus*, in „Observator cultural”, nr. 838, <https://www.observatorcultural.ro/articol/starea-de-hiatus/>, la 15 septembrie 2021.
- SOVIANY, Octavian 2020: *Descrierea poeziei*, in „Observator cultural”, nr. 1004, <https://www.observatorcultural.ro/articol/descrierea-poeziei/>, la 10 septembrie 2021.
- TURCHI, Peter 2004: *Maps of Imagination: The Writer as Cartographer*, Trinity University Press.

GRAȚIELA BENGA-ȚUȚUIANU

- URSA, Mihaela 2008: *Singur cetățean al ultimei patrii*, in „Apostrof”, XIX, nr. 2, p. 22.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques 1998: *Viața imaginilor*, traducere și prefață de Ionel Bușe, Cluj, Editura Cartimpex.

SURSE:

- *** *Dialog cu Mariana Codruț: „atunci când scriu, mă simt puternică”*, in „Vatra”, 2016, nr. 548-549, p. 11-13.
- CODRUȚ 1982: *Măceșul din magazia de lemne*, Iași, Editura Junimea.
- CODRUȚ, Mariana 2007: *Ultima patrie*, Pitești, Editura Paralela 45.
- CODRUȚ, Mariana 2011: *Areal*, Pitești, Editura Paralela 45.
- CODRUȚ, Mariana 2015: *Hiatus*, Pitești, Editura Paralela 45.
- CODRUȚ, Mariana 2019: *Pulsul nu poate fi minimalist*, Pitești, Editura Paralela 45.

SITOGRAFIE:

- Codruț 2020 = <https://poeticstand.com/2020/01/18/mariana-codrut-doar-atunci-cind-se-asculta-pe-el-insusi-poetul-isi-poate-detecta-si-releva-coerenta-umana/>, ultima accesare, 23 februarie 2021.

NOTE DESPRE CINEMATOGRAFUL ROMÂNESC INTERBELIC

Gabriela GLĂVAN
Universitatea de Vest din Timișoara

gabriela.glavan@e-uvv.ro

Notes on Romanian Interwar Cinema

DOI: 10.35923/AUTFil.59.13

Cinema was, in interwar Romania, one of the most relevant agents of cultural modernization. It became an important subject of discussion not only in the artistic and literary milieus of the era but also in the writings of Romanian modernism's founding promoter – poet and journalist Tudor Arghezi. The present investigation maps some of Arghezi's most penetrating writings about cinema in his time.

Keywords: *cinema; interwar Romania; modernization; westernization.*

Intervalul de grație dintre cele două războaie mondiale a reprezentat pentru cultura românească perioada unei intense modernizări prin racordarea deplină la sursele modelului occidental. Scriitorii reprezintă, în acest sens, o categorie privilegiată, care a avut acces nemediat la cultura vestului european, pe care au preluat-o și adaptat-o în cadrele specifice ale culturii române. Divertismentul, în mod particular cel cultural, reprezintă o componentă esențială a sincronizării ritmului vieții cotidiene cu pulsul alert al civilizației moderne, așa cum s-a conturat ea în prima jumătate a secolului XX în Occident. Prezenta investigație își propune să urmărească modul în care noile mijloace de divertisment, cu precădere cinematograful, devin parte din rutina petrecerii timpului liber, alături de activități deja tradiționale, precum frecventarea cafenelelor, a meciurilor de box sau, mai la îndemână decât toate, plimbarea de plăcere prin oraș. Interesează, în acest sens, o serie de scrieri publicistice, din perioada 1918-1945, aparținând unuia dintre autorii canonici ai modernității literare românești, Tudor Arghezi.

Între intelectualii epocii sale, Arghezi se remarcă drept unul dintre cei mai prezenți și activi susținători ai noilor mijloace de formare culturală și divertisment, considerând radioul și cinematograful mijloace eficiente de modernizare și educație. Activitatea sa publicistică intensă, acoperind întregul interval ce interesează prezentul demers, e oglinda fidelă a modului în care noile mijloace culturale se imprimă în conștiința intelectuală a epocii. Articolele lui din „Adevărul literar și artistic”, „Dimineața” sau „Bilete de papagal” reflectă lucid și nuanțat modul în care cultura urbană și procesul modernizării se impun ca preocupări constante în discursul intelectual al epocii.

E necesară, dintru început, afirmarea unui argument cardinal în analiza de față: spațiul românesc a avut mereu un decalaj, mai semnificativ sau mai mic, în raport cu civilizația occidentală și bornele progresului tehnologic din secolele XIX și XX. Divertismentul, a cărui importanță culturală începe să fie recunoscută încă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea european, înțeles, în accepțiunea sa de bază, ca prilej de plăcere sau de petrecere plăcută a timpului, devine, în epoca modernă, un factor modelator important în afirmarea socială a clasei de mijloc (Wurst 2005: xi). Intenția prezentei explorări nu vizează, în sens larg, impactul social și cizelarea identității unei clase anume, ci se rezumă la evidențierea, cu prioritate, a activității publicistice a lui Arghezi cu privire la cinematograful, așa cum se conturează aceasta în peisajul intelectual interbelic românesc.

Cum arăta, la o privire scurtă, dar cuprinzătoare, această lume? Într-unul dintre cele mai nuanțate și comprehensive eseuri despre modernitatea vieții urbane românești, Întoarcere în Bucureștiul interbelic, Ioana Pârvulescu descrie, ca într-o recuperare imaginară a timpului trecut dintr-un instantaneu suspendat într-o durată eternă, ce însemna, în esența ei, viața în capitala românească, micul Paris ce dădea, inevitabil, tonul vremurilor noi:

„Interbelicii stau surâzători la cafenea, la mesele scoase pe trotuar, privind la trecătorii, surâzători și ei, ieșiți la plimbare, fără nicio treabă. Poartă pălărie și mănuși, știu să salute și să sărute mâna unei doamne, circulă cu limuzina. Nu au altceva de făcut decât să meargă la teatru, la bazinul cu valuri de la Lido, să evadeze la Balcic și la Sinaia, la Paris și la Londra și, cu vaporul sau cu avionul, dincolo de ocean. Bulevardele lor se umplu de zgârie-nori, casele lor sunt tot mai confortabile, au radio și radiator, au plăci de patefon și cărți franțuzești, au magazine cu marfă adusă direct de la marile firme din Paris și timp pentru croitoreasă, au cofetării cu cataifuri și șocolată, au

cinematografe cu aer condiționat, au butoni de aur și floare la butonieră. Sunt fericiți.” (Pârvulescu 2003: 292-293). În memoriile sale despre Bucureștiul perioadei, Vlaicu Bârna insistă asupra rolului pe care spațiul de socializare al cafenelei îl are în noua lume. Aerul timpului se conturează însă sub aceeași aură senină: „Bucureștii se primeneau. Se înmulțiseră școlile, teatrele, sălile de concerte, strada era colorată de uniforme de ofițerilor. Generațiile de bonjuriști și urmașii lor introduseseră îmbrăcămintea europeană, pălăria și bastonul, gheata de piele fină și ceremonioasele mănuși. Hanurile vechi erau în ruină, în locul lor apăruseră hotelul și restaurantul (Bârna 2014: 8). În acest decor voit edulcorat, netulburat de gravele semne prevestitoare ale ascensiunii extremei drepte și intensificării antisemitismului, cercetarea publicistică lui Arghezi, combatant neiertător în tranșeele progresului cultural, poate fi înțeleasă și ca privire fixată voit doar pe latura luminoasă a acestui interval istoric.

Ca o completare, nu mai puțin interesantă este perspectiva oferită de memoriile profesoarei britanice de limbi străine, de origine irlandeză, Maude Rea Parkinson, care a trăit în România timp de 20 de ani, chiar dacă nu în intervalul istoric ce interesează direct acest studiu. Văzută cu un ochi străin, modernizarea României de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX are dinamismul unei noi lumi ce atunci se naște, mai ales că volumul propriu-zis este elaborat după Marea Unire din 1918. Autoarea face referire la anii unei belle époque pe care și-o amintește în deplină efervescență, modelată din plin de spiritul oriental încă dominant. Interesul pentru spectacol, pe care îl identifică drept dominantă a caracterului răsăritean, poate fi înțeles și ca alegorie a modului în care ea însăși se raportează la lumea rememorată și povestită – ca la un spectacol privit aproape un sfert se veac. Parkinson caută specificul, patternuri și modele, încercând să înțeleagă diferența în termenii unei raportări directe la realitatea observată. Astfel, ea consideră că

„românii, ca orice națiune răsăriteană, au o dragoste orientală pentru spectacol, strălucire și plăceri. Teatrele, concertele și cinematografele sunt mereu pline. Din păcate, acestea au loc la ore foarte târzii, nici un spectacol nu începe înainte de ora 9 seara, și, cum românii au și o apatie orientală față de punctualitate, se întâmplă adeseori să înceapă chiar mai târziu. După spectacolul de teatru, care se termină abia între miezul nopții și ora 1 noaptea, era musai să mergi la Capșa să bei ceai sau să mănânci o înghețată, în funcție de anotimp” (Parkinson 2014: 89).

În această lume nouă și dinamică, cinematograful devine rapid o afacere prosperă, după succesul fulminant al primelor proiecții din ultimii ani ai secolului al XIX-lea și primii ai secolului XX. În ediția din 1925, Anuarul S.O.C.E.C. menționează 24 de cinematografe active în București, cu descrieri complete, ce includ adresele și de numele proprietarilor. Astfel, cinema „American” se află pe calea Moșilor la nr. 283, „Boulevard Palace” pe b-dul Elisabeta la nr. 16, al antreprenorului Șaraga Sigmund; „Clasic” e pe același bulevard, la nr. 14, iar proprietar e I. Gabor; „Vlaicu” e situat la nr. 12 și e gestionat de S. Scherer; „Edison”, unde proprietar e Ath. D. Menglide, e pe strada Dudești la nr. 27 bis; pe strada Rahovei sunt două cinematografe, „Pathé Rahova” și „Popular”. Cinema e și la grădini de vară precum „Coloseum”, aflat pe Victoriei la nr. 23, „Facla”, pe Călărașilor 122, unde proprietar e Leon Abramovici, „Grand”, „Luceafărul” și „Național Dan”. Anuarul mai indică și adresele a 13 furnizori de „aparate cinematografice”, în timp ce de publicitatea la cinematograful se ocupă „Cinema Reclame Rudolf Mosse” S.A., aflat pe b-dul Academiei nr. 4. *Enciclopedia României*, volumul al doilea, enumeră 80 de cinematografe numai în București, 8 în Cluj, 6 în Constanța, 5 în Timișoara (Enciclopedia 1936: 574). Doar cele din capitală sunt menționate nominal, într-un amestec pestrîț de elemente clasice și moderne: „Aida”, „Aro”, „Astra”, „Barcelona”, „Boulevard Palace”, „City”, „Cotroceni”, „Corso”, „Carmen”, „Izbânda”, „Mihail Eminescu”, „Lucifer”, „Magic”, „Roxy”, „Trianon”. Oferta e variată și clienții sunt numeroși și dornici să se bucure de noul tip de divertisment.

Deși nu e nici pe departe singurul interesat de fenomenul nou al cinemaului (Grancea, Șerban 2013: 34), Tudor Arghezi are numeroase intervenții despre acesta în presă, unde are o activitate constantă. Un articol timpuriu apărut în „Cronica”, în 4, 5 martie 1915, semnat „T.”, afirmă poziția lui Arghezi față de ordonanța dată de George Corbescu, prefect al Poliției Capitalei, care reglementa moralitatea producțiilor cinematografice difuzate în București începând cu data de 1 martie 1915. Arghezi le răspunde, deopotrivă, și lui Const. Răuleț și lui George Olărașu, unul scriitor și membru în comisiunea pentru controlul cinematografulor și cel de-al doilea inspector al poliției sociale (Arghezi 2003: 471-472), mai precis răspunde opiniilor formulate de aceștia „într-o broșură de cincizeci de pagini (*Chemarea cinematografului*)”. Scriitorul găsește de fapt un prilej favorabil pentru a dezbate, chiar și pe un spațiu restrâns, problema dihotomiei etic/estetic, remarcând, nu fără ironie, că „un control asupra filmelor nouă ni se pare trebuincios, dacă bineînțeles prin control se poate

ajunge și la o sporire a gustului artistic.” Restricțiile autorităților, primite nefavorabil de către antreprenorii cinematografelor bucureștene, nu vizau însă probleme de gust. Arghezi atrage atenția asupra faptului că, în mod esențial, arta nu este întotdeauna morală, dând exemplul unor publicații precum „Veselia”, „Universul literar” sau „Flacăra”, despre toate putându-se afirma că „pervertesc inteligența”. „Dar ce e film imoral? Filmul «picant», cum se exprimă autorii broșurii. Dar când este filmul picant? Atunci când înfățișează nudul? Dar nudul e tot ce poate fi mai frumos și mai moral, mai ales că l-a făcut mâna lui Dumnezeu.” Cu toate că exclude din spectrul imoralității anumite forme consacrate în arta clasică, autorul se poziționează ferm împotriva a ceea ce el numește „filmele banditești și aventuroase, care cu filmele istorice formează toată atracția cinematografelor pentru oameni chiar de gust.” Argumentul se ramifică în două direcții – pe de o parte, cenzura poate anula valoarea artistică a filmului, fiind direcționată către niște „spectatori de mucava”; pe de altă parte, interdicțiile ce vizează strict cinematograful pot întoarce publicul spre teatrul de proastă calitate. Aceasta ar fi o eroare serioasă, din moment ce „publicul chiar la Teatrul Național dă de piese ca *Irinel*, *Hagi Tudose* și *Voichița*, absolut imorale sau proaste.”

În vara lui 1916, România intră în război de partea Alianților și imediat această mișcare istorică reverberează în cele mai profunde niveluri ale vieții cotidiene. Într-un studiu despre filmele din țările Puterilor Centrale în perioada Primului Război Mondial Adrian-Silvan Ionescu (2016: 40) detaliază o serie de aspecte importante legate de impactul pe care l-a avut închiderea (urmată aproape imediat de redeschiderea) cinematografelor bucureștene în septembrie 1916. Criticul invocă un articol semnat de autorul deja celebru în epocă Alfred Bratt, apărut în „Gazeta Bucureștilor” câteva luni mai târziu, în deja noul an 1917, în 13 februarie. Articolul *Filmurile* înțelegerii reia pe un ton grav argumentele legate de impactul negativ al filmelor din cinematografe asupra tinerilor. Bratt blamează direct aventurile de pe ecran pentru o serie de fapte percepute ca antisociale: „Pericolul filmelor joacă azi aproape același rol la tineretul poporului englezesc ca și chestiunea alcoolului la adulți. (...) Încă mai dezastruoase sânt urmările dramatice de filmuri în Franța. Publicul deprins din cauza filmelor de război din 1914 și 1915 a privi la cele mai sălbatice grozăvii de pe ecranul cinematografic, reclamă de la filmele civile cel puțin tot așa de sângeroase anexe. Și fabricanții de filme, în lipsa măsurilor propice a autorităților, se supun acestor dorinți cu multă bunăvoință. Un mare ziar parizian a făcut deunăzi constatarea că din 50 de filme moderne franceze,

cel puțin 48 dintr'însele conțin un omor. Efectele acestor exhibițiuni nu se lasă a fi așteptate. Urmând exemplului dat de filme, băietani de școală francezi fondară numeroase «bande» ai căror membri voră a se comporta în viața practică asemănător eroilor de pe ecranul cinematografic. Aceste bande își dau numele după titlul filmelor de tiragiu – «Banda tâlharului Zigomar», «Cercul albastru», «Masca cu dinții albi» și așa mai departe. (...)» (Bratt 1917: 43). Tot Ionescu remarcă și faptul că încă din 1915, când a intrat în vigoare ordonanța lui Corbescu, în presă apăruseră comentarii legate de faptul că unii spectatori se inspiră din filme pentru a comite infracțiuni. Astfel, în periodicul umoristic „Mojicul”, în numărul din 2/8 martie 1915, un anume autor ce semna cu inițiala „A.” atrăgea atenția că filmele alimentează în viața reală comportamente antisociale: „Filmele, la cinematograf, sunt de două feluri: cu bandiți și cu mascarlăcuri. Cele cu bandiți, zice prefectura poliției, ascut instinctele pungașilor – ba, se citează cazul unor găinari surprinși la un astfel de spectacol cu cuțite în buzunare, ca să studieze meșteșugul la fața locului” („Mojicul” 1915: 43). Arghezi, al cărui articol apăruse în aceeași perioadă, în 1915, e mai moderat în concluzii. Pentru poetul modernist român, moralitatea artei e o chestiune complexă, ce nu poate fi tranșată prin verdicte limitative. Misiunea comisiei este, așadar, dificilă, atenționează acesta, deoarece „totul atârnă nu de dreptatea cauzei, care este dreaptă, dar de dibăcia comisiei ca să nu o facă nedreaptă și abuzivă, prin exces de moralitate” (Arghezi 2003: 473).

Probabil cea mai fermă intervenție a lui Arghezi privind filmul are loc într-un articol din 1936, apărut în „Adevărul literar și artistic”, intitulat *La îngerul albastru*. Arghezi se alătură unui grup de intelectuali, între care și profesori, în dezbaterea moralității filmului din 1930, produs de compania Universum Film AG, regizat de Josef von Sternberg, și având-o în rolul principal pe Marlene Dietrich. Succesul internațional al peliculei, o poveste despre seducție și decădere, a generat și în București, „în sala unui cinematograf – cel mai luxos teatru din București” (Arghezi 2004: 1371) discuții aprinse. Arghezi insistă să dedice un spațiu extins în articolul său simplei reluări a poveștii tragice a profesorului Rath, pentru a-și putea consolida mai bine argumentația în a doua parte a acestuia. Având la bază romanul lui Heinrich Mann, *Professor Unrat*, filmul păstrează elemente importante din sursa literară, însă le metamorfozează și îmbogățește în spectrul noii arte cinematografice. Arghezi remarcă noutatea filmului sonor – „toată problema sonorității consistă în distribuția ei inteligentă în filme – și în «Îngerul albastru» e distribuită exact. Fără sonoritatea orelor,

a clopotelor, a corului de fete de la o școală vecină, a teatrului, extrem de studiată, filmul ar pierde jumătate din efect.” Scriitorul găsește în această dezbatere prilejul de a-și reafirma opinia fermă că „un lucru este moral sau imoral când nu prezintă altă calitate” (*Ibid.*), ceea ce nu se poate spune despre artă. Fermitatea argumentelor lui Arghezi vizează de fapt un aspect simplu – cei care au fost „invitați să verifice avizul favorabil al unei comisii de cenzură” (*Ibid.*: 1369), precum și o parte dintre cei ce au considerat imoral filmul erau profesori. Mai mult, „unul dintre profesorii universitari invitați semăna într-o privință cu dr. Rath: n-a mai văzut până azi niciun film” (*Ibid.*: 1370). Concluzia lui Arghezi e aceea că „învățământul ne prostește, dacă efectele lui se traduc printr-o diminuare progresivă de libertăți, libertate de a construi și libertate de a aproba” (*Ibid.*). Intuițiile sale cu privire la excelența artistică a filmului ce i-a adus celebritatea Marlenei Dietrich au fost confirmate (Baxter 2010: 164-189) ulterior de numeroase intervenții critice canonizatoare în spațiul internațional. Îngerul albastru sublimează perioada de declin a republicii de la Weimar și reflectă multiple conflicte culturale ce au schimbat cursul istoriei cinematografului european (Kosta 2009: 9).

Arghezi militase și anterior pentru sporirea calității artistice a filmelor prezentate publicului românesc. Într-un articol din 1928, publicat în „Bilete de papagal”, scriitorul afirmă direct „vreau să mă duc la cinematograful și mi-e rușine”, deoarece „în interval de opt ani Bucureștiul n-a văzut decât trei filme care să mulțumească pe cineva obișnuit și cu cartea” (Arghezi 2004: 1142-1143). Aliniindu-se, probabil mai mult intuitiv, unuia dintre primele valuri critice europene ce au delimitat filmul ca domeniu artistic autonom, Arghezi recomandă alăturarea producției cinematografice cu cartea ce stă la baza acesteia, pentru o mai eficientă educație culturală a publicului. Unii însă „ar fi insultați dacă patronul cinematografului, dintr-un exces de zel, ar distribui în sală, gratuit, și echivalentul literar al filmului, primele fascicule din *Contesa mascată* sau *Cadavrul zburător*” (*Ibid.*). Patronii cinematografulor nu au o minimă orientare culturală care să le permită, notează caustic Arghezi, „să poată susține și examenul unui suplinitor de învățătoare de țară” (*Ibid.*). Legea permite înmulțirea aproape fără control a cinematografulor, însă cu toate ordonanțele și interdicțiile, calitatea artistică a filmului lasă de dorit. „Publicul e rugat să se rușineze”, concluzionează poetul, anunțând, în ton cu ironia vitriolantă a Biletelor că papagalul Cocò „va căuta mijloacele să deschidă în București primul cinematograful de artă care să nu convie, egal, și cucoanei, și servitoarei” (*Ibid.*: 1143).

În 1931, Arghezi își continuă intervențiile despre cinema cu un comentariu amplu pe marginea filmului *Mona Lisa*, apărut în „Dimineața”, în ziua de Crăciun a anului 1931. Recunoscut drept unul dintre filmele majore din perioada pre-nazistă (Hull 1969:251), *Der Raub der Mona Lisa* (în traducere literală *Furtul Mona Lisei*), regizat de Geza von Bolvary, e un musical cu accente dramatice, focalizând atenția spectatorului asupra poveștii lui Vincenzo Peruggia, un rămar-sticlar italian sărac însărcinat cu așezarea unui geam de sticlă în rama celebrului tablou. În circumstanțe neobișnuite, acesta se îndrăgostește până la obsesie de faimoasa capodoperă a lui Da Vinci și, încurajat de un amor banal, fură tabloul de la Luvru și îl duce în Italia. Filmul s-a bucurat de succes internațional – o cronică din 27 septembrie 1931, apărută în „The New York Times” proclamă atât reușita artistică a scenaristului Walter Reisch, cât și abilitatea extraordinară a regizorului de a crea un film captivant: „Cât de șarmant reușește Gezy von Bolvary, regizorul filmului *Zwei Herzen im Dreiviertel Takt*, să transpună povestea pe ecran!” (*Ibid.*). O nouă cronică, apărută în 1932, în același cotidian, lauda în termeni similari filmul. Autorul, Mordaunt Hall, consideră că acesta – „este înzestrat cu originalitate atât în ceea ce privește regia, cât și narațiunea, și, în ciuda acompaniamentului muzical și a unor explozii melodice în câteva interludii, povestea interesantă reprezintă principala sa calitate” (Hall 1932). Arghezi e deopotrivă de încântat: „Mona Lisa e un film care iese cu totul din banal și cu tema lui superior nouă răspunde în răspântia sufletească, unde se întâlnesc sentimentele de acurateță și rezistență ale omului trecut de brută și ascendent” (Arghezi 2005: 371). Valoarea educativă a filmului transcende, în viziunea scriitorului, limitele unei aventuri ce se întinde și peste ocean, din moment ce un american se arată interesat să cumpere tabloul. Conflictul, desfășurat pe mai multe planuri, problematizează contemplarea estetică și reacția privitorului, precum și singularizarea celui captiv în fascinația frumosului sublim, etern, sau, cum îl numea Arghezi, „frumusețea adevărată” (*Ibid.*: 375). Căzut în ordinea socială, pedepsit cu închisoarea pentru furtul tabloului, Peruggia devine cu adevărat un erou în Italia natală, unde readuce capodopera după ce fusese dusă în Franța de Napoleon. „Toată lumea trebuie să vadă pe Mona Lisa. Toată lumea va învăța ceva” (*Ibid.*), îndeamnă, entuziast, Arghezi.

Pe lângă notele sale despre cinema, activitatea radiofonică a lui Arghezi, desfășurată de-a lungul câtorva decenii, îi conferă acestuia o poziție privilegiată între scriitorii interbelici ce au promovat noile mijloace de divertisment și au remarcat potențialul lor cultural semnificativ. Această sferă a

activității sale a fost consemnată în remarcabilul volum publicat de Casa Radio în 2012, intitulat sugestiv *Radio-papagal*, volumele de publicistică inventariind variatele articole dedicate radioului pe care Arghezi (2011) le-a publicat de-a lungul timpului. Împreună cu conferințele sale pe calea undelor (Pecican 2012), aceste intervenții sunt argumente cardinale în consolidarea statutului scriitorului ca una dintre cele mai vii și prezente conștiințe moderne din interbelicul românesc.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

- *** Anuarul S.O.C.E.C. 1925, http://lcweb2.loc.gov/cgi-bin/ampage?collId=gd3&fileName=scd0001_20030129001ropage.db.
- *** *Enciclopedia României*, vol. II, Asociația Științifică pentru Enciclopedia României, București, 1936.
- *** *On Berlin's Screens; Two Interesting Films Based on Facts – Mona Lisa and Monte Carlo Steals Mona Lisa*, The New York Times, 27 Septembrie 1931.
- ARGHEZI, Tudor 2003: *Opere IV*, Editura Academiei Române, Univers Enciclopedic, București.
- ARGHEZI, Tudor 2004: *Opere V. Publicistică (1919- iulie 1928)*, Editura Academiei Române, Univers Enciclopedic, București.
- ARGHEZI, Tudor 2004: *Opere VI. Publicistică (august 1928-1930)*, Editura Academiei Române, Univers Enciclopedic, București.
- ARGHEZI, Tudor 2005: *Opere VII. Publicistică*, Editura Academiei Române, Univers Enciclopedic, București.
- ARGHEZI, Tudor 2011: *Radio-papagal. Publicistică radiofonică (1927-1967)*, București, Radio România, Editura Casa Radio.
- BÂRNA, Vlaicu 2014: *Între Capșa și Corso*, Ed. Polirom, Iași.
- BAXTER, John 2010: *Berlin Year Zero: The Making of The Blue Angel*, in „Framework: The Journal of Cinema and Media”, Volume 51, Number 1, Spring.
- BRATT, Alfred 1917: *Filmurile înțelegerii*, in „Gazeta Bucureștilor” nr. 44/13 februarie.
- HALL, Mordaunt 1932: *An Excellent German Language Musical Film With a Story Based on the Theft of the Mona Lisa*, in „The New York Times”, 30 martie.
- HULL, David Stewart 1969: *Film in the Third Reich*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles.

- IONESCU, Adrian-Silvan 2016: *Filme din țările Puterilor Centrale pe ecranele din Bucureștii ocupați (1916-1918)*, in „Arta”, nr. 2.
- KOSTA, Barbara 2009: *Willing Seduction: The Blue Angel, Marlene Dietrich, and Mass Culture*, Berghahn Books, New York, Oxford.
- PARKINSON, Maude Rea 2014: *Douăzeci de ani în România. 1889-1911*, Ed. Humanitas, București.
- PÂRVULESCU, Ioana 2003: *Întoarcere în Bucureștiul interbelic*, Ed. Humanitas, București.
- PECICAN, Ovidiu 2012: *AVALON. O biografie subiectivă a radioului*, în „Observator cultural”, nr. 629, 22.06.
- WURST, Karin 2005: *Fabricating Pleasure. Fashion, Entertainment, and Cultural Consumption in Germany, 1780-1830*, Wayne State University Press, Detroit.

TRADIȚIA. CÂTEVA OBSERVAȚII

Nicoleta MUȘAT

Universitatea de Vest din Timișoara

nicoleta.musat@e-uvvt.ro

Tradition. Some Observations

DOI: 10.35923/AUTFil.59.14

Starting from a classic text regarding tradition, considered a product of modern societies that contribute to its invention and use in various contexts, the present paper connects results from field research conducted in two places in Banat. By using ethnographic description, it analyses how tradition manifests today, either in its patrimonialised dimension, through the Swabian practices from Deta, or in its living dimension, in the form of funerary rites from Deta.

Keywords: *tradition; customs; nostalgia; transmission; funeral rites.*

„Stai să-ți spun eu cum e” – rostește domnul Nicolae M., în timp ce se așază la una dintre mesele din biroul primarului localității Deta. Sunt implicată într-un proiect de cercetare derulat în regiunea Deta în vara anului 2021, în care am rolul de consultant, și m-am angajat că voi înregistra 20 de interviuri cu reprezentanți ai diferitelor localități componente a ceea ce se intitulează GALul Timiș – Torontal – Bârzava. Conform aplicației depuse pentru finanțare la AFIR (Agenția pentru Finanțarea Investițiilor Rurale), se urmărește: „Păstrarea datinilor, obiceiurilor, tradițiilor și a culturii pentru fiecare minoritate existentă în teritoriul GAL”, și „realizarea unei cartografii culturale” de către un consultant (calitate pe care am asumat-o).

O scurtă reflecție asupra cercetărilor de teren din ultima sută de ani mi-ar putea indica maniera în care s-au remodelat acestea. Începute, structurate și apoi consolidate pe parcursul secolelor XIX și XX, după model occidental, cercetările asupra tradiției (folclorul a fost și este considerat știința tradiției, v. Densusianu [1910] 1967, Cocchiarra 2004, Bronner 2000) au trecut prin remodelări, determinate, aș spune, de contexte. Interesul asupra tradiției a

însemnat, inițial, interes pentru ceea ce cunoaștem ca fiind conceptualizat drept „arhivele popoarelor” și concretizat în diverse culegeri de basme; el a vizat apoi aspecte care voiau să inventarieze domenii care trimiteau la definiția canon dată culturii de E. B. Tylor. În România interbelică, prin Școala Sociologică de la București s-au demarat campanii intense de cercetare, în echipe interdisciplinare, scopul fiind scrierea unor monografii, dar și ridicarea satelor prin cultură. Perioada comunistă a marșat fie pe crearea de „folclor nou”, fie pe arhivarea unor informații considerate dezirabile sub aspect ideologic, fie pe punerea în scenă a ceea ce era considerat reprezentativ pentru satul românesc (prin festivalul Cântarea României).

Firul roșu în toate aceste demersuri influențate de diferite contexte sociale, politice sau culturale a fost, în opinia mea, interesul pentru *tradiție*, de la formele ei să spunem genuine (conceptul de *autenticitate* a fost analizat și destructurat, v. Bendix 1997). Conceptul face parte dintr-o înșiruire de alte concepte, toate conexe și/sau centrale domeniului folcloristicii. *Obiceiuri, datini, patrimoniu cultural imaterial, cultură* sau *tradiție* pot fi considerate deopotrivă sinonime, sau parte din aceeași familie conceptuală, iar știința care se ocupă de *studiul tradiției* a fost considerată folclorul (Densusianu 1969). Ce anume studia/studiază folcloristul, acest personaj aproape caduc sau la limita denumirii rizibile, atunci când studiază tradiția?

Definită de *Dicționarul de etnologie și antropologie* (DEA) „[...] ca fiind ceea ce se păstrează din trecut în prezent, fiind transmisă și rămânând activă și acceptată de către cei care o primesc și care, la rândul lor, o transmit de-a lungul generațiilor” (Bonte, Izard 2007: 673), tradiția se regăsește, etimologic, în *transdare* (‘a da mai departe’), ceea ce nu ne definește ce este, ci mai degrabă cum acționează. Deși are o formă de substantiv, etimonul trimite la o acțiune, ceea ce poate atrage atenția asupra faptului că tradiția este un *proces dinamic*. Două texte acum clasicizate propun teorii legate deopotrivă de definirea tradiției, dar și de dinamica ei (Shils 1981, Hobsbawm, Ranger 1983). Contemporane, publicate la interval restrâns în spațiul academic anglo-saxon, în momentul în care, spre exemplu, în România comunistă se publicau texte eteroclite (Crețu 1986, Drogeanu 1985), ele vin dinspre domenii pe care le-am putea considera conexe domeniului folcloristicii: sociologia, respectiv istoria.

Edward Shils aduce în discuție relația pe care tradiția o are cu superstiția și ignoranța, referindu-se mai degrabă la moduri de reprezentare a realității sociale, decât la un corpus de practici, rituri, mituri care emerg din societăți așa-numit tradiționale (Shils 1981: 11). Printr-o trimitere scurtă la un volum

al corifeilor Școlii ardelene putem identifica același tip de definire a tradiției (chiar dacă *avant la lettre*): superstiție a norodului, care trebuie surpată. Tradiția societăților tradiționale pare un impediment în ceea ce am numi dezvoltarea lor tehnologică. Desigur că lucrurile sunt mult mai complexe de atât, iar etnologii au identificat sisteme extrem de sofisticate pe care aceste societăți așa-numit tradiționale le pun în scenă în cadrul societăților lor (Lévi-Strauss 2011). Definiția pe care E. Shils o propune pentru *tradiție* este asemănătoare cu cea propusă de DEA: „Tradition means many things. In its barest, most elementary sense, it means simply a *traditum*; it is anything which is transmitted or handed down from the past to the present” (Shils 1981: 12).

Sensul elementar e cel care mă interesează aici și maniera în care se aduce în discuție. În fapt, niciuna dintre cele două definiții pe care le-am prezentat nu identifică *ce* anume este tradiția, ci *cum* acționează aceasta. Din nou, avem această dimensiune prin care tradiția apare ca proces prin care orice e transmis dinspre trecut spre prezent. Cât de recent sau de îndepărtat acest trecut, ce anume se transmite (totul, o parte, o parte relevantă, cine transmite, cine face selecția, după ce rigori și reguli se face această transmitere, care este canalul de transmitere, este tradiția un proces de comunicare a cărui schemă se poate suprapune peste cea clasică a lui Jakobson etc.) sunt câteva dintre întrebările la care se poate încerca un răspuns, fără ca acesta să fie unul definitiv. Tradiția conține completează E. Shils (1981: 12), tot ceea ce produce o societate (cultura ei/ patrimoniul – în toate formele identificate), ceea ce face ca studierea ei să fie nu doar un proces complex, ce necesită interdisciplinaritate, ci și unul ermetic, eteroclit, în cadrul căruia se pare că specialistul știe exact ce caută, fără a ști exact ce caută. Graburn definește în același registru lax (2008), identificând tradiția cu „trăsăturile culturale” ce se activează în situații în care se petrece schimbarea în societăți pe care Claude Lévi-Strauss le numește „reci”/înțelegem prin aceasta societăți ilustrate/țărănești, care nu trăiesc în paradigma schimbării (Lévi-Strauss, 2011), așa spune, în linia lui Eliade, societăți care trăiesc în timp circular, reiterând, permanent, trecutul.

Relația cu trecutul, dinspre perspectiva prezentului, face ca acesta să fie *sanctificat*, în termenii lui Lowenthal (Lowenthal 2015:17), perspectiva asupra acestuia fiind puternic influențată de valorile prezentului și de proiecții asupra trecutului. În fapt, atunci când vorbim despre tradiție, așa completa, nu avem doar de a face cu o transmitere dinspre trecut înspre prezent, ci și *dinspre prezent înspre trecut* a unor valori culturale/artefacte culturale, ceea

ce transformă întregul proces în unul cu dublu sens și dialog permanent transtemporal în cadrul căruia se transmit mai degrabă reprezentări, decât bunuri materiale. N. Graburn (Graburn 2008) observă preferința pe care societățile moderne o au pentru tradiție și *autoritatea* pe care trecutul o are, prin intermediul tradiției, asupra prezentului, autoritate greu de contestat. Acest proces de atribuire a a practicilor pe care le numim tradiționale dinspre prezent înspre trecut a fost identificat și analizat în volumul intens uzitat și citat al istoricilor E. Hobsbawm și T. Ranger care au definit conceptul de *tradiție inventată*, prin analiza căruia demonstrează cum *tradiția* este un produs al modernității, în special tradiția inventată (după cum explică Mihăilescu 2009 – este un comportament repetitiv, recent, a cărui naștere poate fi stabilită), așa cum încercăm să o definim astăzi, este un atribut al societăților moderne, în vreme ce *obiceiul* este un atribut al societăților tradiționale (Hobsbawm, Ranger 1981, Mihăilescu 2009). Repetitivitatea comportamentului atestă relația directă a tradiției cu trecutul, dar deopotrivă tradițiile inventate, cât și obiceiurile reclamă această repetitivitate și relație cu trecutul. Ce face, totuși, diferența între aceste relații? Comunitățile pe care le-aș numi autoreflexive (cum sunt cele moderne, în care se scrie și se teoretizează) reușesc să creeze tradiții pentru că pot identifica *mecanismul* prin care funcționează tradiția, *transmiterea* ei, identifică cine sunt *custozii* și *recipienții* ei (v. și Shils 1981), care este scopul transmiterii (identitar, economic, de reprezentare etc.), în fapt, ce tip de reprezentare a societății se pune în scenă. Aș preciza aici faptul că, în opinia mea, contează mai degrabă custozii și recipienții, forma pe care o ia artefactul cultural, calea prin care se transmite, decât transmiterea *per se*, adică de-a dreptul esența tradiției conform definițiilor de mai sus. Ideea că actanții sunt importanți, nu doar *tradition bearers*/recipiente ale tradiției, calea prin care se asigură transmiterea, ține de un tip de gândire modernă. Alternativ, societățile tradiționale (nerexive), atente la procesul de transmitere, sunt tributare *obiceiurilor*, susțin Hobsbawm și Ranger, care se diferențiază de tradiție prin faptul că sunt vii, nu sunt arhivate, nu sunt muzeificate, sunt practicate, nu gândite. Parafrazându-l pe Claude Lévi-Strauss, tradiția e *bună de gândit*, în vreme ce obiceiul e bun de practicat.

Societățile practice ale obiceiurilor, societățile așa-numit tradiționale sau cutumiare

„[...] toate cred într-o *rânduială* (oricum ar fi numită aceasta și în orice ar consta ea), împărtășesc cu toții această credință și fac (sau

sunt convingși că fac) doar *cele rânduite*, adică ce și cum decurge din această rânduială originară și normativă. Este ceea ce poate fi numit *cosmocentrism*. Rânduiala este astfel contextul suprem, general și generic, al «obiceiurilor» iar mai toate comportamentele sunt, în acest context, «obiceiuri» (Mihăilescu 2009).

Totodată, ele sunt societăți care nu mai există într-o formă genuină, așa cum s-ar putea aștepta etnologii/antropologii, care ar putea contribui nu atât la invenția lor, cât la stabilizarea și tradiționalizarea lor, în opinia mea. Într-un text al lui Renato Rosaldo (1989), acesta analizează fenomenul prin care cercetătorii contribuie la transformarea societăților tradiționale, care nu mai sunt identice la finalul cercetării cu ceea ce a găsit cercetătorul inițial în teren. Transformate în timpul cercetării, chiar sub privirea deopotrivă inocentă și vinovată a cercetătorului, aceste societăți generează în cercetător ceea ce Rosaldo numește „nostalgia imperială” (1989: 69-70). Privirea vinovată e privirea care alterează, dar e, în aceeași măsură, și instrumentul de lucru al antropologiei (v. Laplantine 1999, dar și Mihăilescu 2007). Societățile cutumiare se transformă, în chiar procesul cercetării, în potențiale societăți moderne, iar ceea ce era obicei devine tradiție, în această linie. Poate cercetătorul să devină factor alterant și care inițiază procesul de „tradiționalizare”? J. Baudrillard analizează relația dintre cercetător și obiectul cercetării, stabilind, implicit, și raporturile de putere între aceștia: „[...] pentru ca etnologia să existe, obiectul de studiu trebuie să moară¹, iar prin moartea sa, obiectul se răzbuună pentru a fi fost revelat și sfidează știința care voia să îl dețină” (Baudrillard 1994:7, *apud* Bendix 1997: 9).

Nostalgia imperială (în cazul antropologilor) sau nostalgia națională (în cazul etnologilor) sunt procese prin care, în opinia mea, se încearcă stabilirea unui echilibru în fața a ceea ce se afirmă în relație cu tradiția: anume, necesitatea salvării sau salvagărdării (în limbaj utilizat de UNESCO) acesteia. Întregul domeniu al studiilor de folclor s-a construit în litera și spiritul salvării a ceea ce se pierde prin procese de modernizare (v. și Eribon, Claude Lévi-Strauss 1988). Salvatoare și recuperatoare în același timp, studiile de folclor s-au concentrat, la începuturile sale, pe relația cu trecutul și pe moștenirile acestuia, mai degrabă decât pe relația prezentului cu trecutul și reprezentările contemporane. Marcând ideea că antropologia se construiește și ca știință a nostalgiei, D. Berliner afirmă existența unui corolar pus în circulație de grupuri de specialiști, activiști și comunități legat de ideea

¹ Să se altereze? Să se muzeifice, adică să se patrimonializeze?

pierderii (Berliner 2015:17). Procesul de tradiționalizare poate fi, în acest caz, nu doar unul echivalent al patrimonializării, ci unul considerat recuperator.

*

În cele ce urmează, îmi propun o încercare de analiză legată de formele în care se manifestă tradiția (fie ea în sensul de tradiție inventată, fie în sensul de corpus de practici transmise transgenerațional) astăzi, pornind de la cele câteva observații făcute anterior. Observațiile sunt rezultate ale unei cercetări începute în vara lui 2021, în localitățile Deta și Denta, care a constat în documentare fotografică, observație non-participativă și interviuri cu locuitori din comunități. În discuție aduc *chirvaiul* (germ. *Kirchweih*) comunității germane, organizat anual la finalul lui iulie în Deta, respectiv informații legate de *riturile funerare* practicate în Denta, așa cum mi s-a povestit despre ele. Cei doi subiecți ai interviurilor sunt o doamnă, E.S.– pentru primul caz, respectiv un domn, N.M.– în ceea ce privește riturile funerare; ambii sunt deopotrivă membri ai comunităților despre care narează, cât și actanți ai practicilor pe care le analizez.





Foto: N. Mușat, iulie, 2021

În manieră simplificată, pe o structură binară, chirvaiul ar putea să se suprapună conceptual peste ceea ce Hobsbawm definește drept tradiție inventată (reinventată sau reluată, aș puncta), în vreme ce riturile funerare ar putea ține de obiceiuri; unul intră în zona societăților moderne, celălalt – al societăților tradiționale. Desigur că aceasta este o formă intens simplificată, situațiile fiind sensibil mai complexe. Cei doi intervievați au studii medii, respectiv vârste relativ apropiate. Interviuurile presupun nu doar livrarea de informații, ci și diverse observații subiective pe care cei doi le fac în decursul discuțiilor care s-au reluat și pe parcursul lunii august, când m-am întors în cele două localități. Timpul la care se raportează cei doi intervievați este vag unul imemorial („cândva”, respectiv „pe vremea bătrânilor”, iar ceea ce fac și spun oamenii intră în sfera autorității moștenirii culturale: „ – Și de ce se făcea? / – *Așa era obiceiul*”). Relația de cauzalitate între moștenire și practica ei se justifică tocmai prin moștenirea însăși, un tip de gândire circulară fiind cea care fundamentează explicațiile. În cazul chirvaiului, organizarea ține mai degrabă de aspecte administrative, ceea ce îmi permite să afirm că tradiția stă sub aspectul unei organizări apriorice. Organizatorii sunt Forumul German din Banat, alături de Forumul German din Deta, iar

participanții sunt membri ai unor grupuri/ansambluri de dans din varii localități, pe care îi reunește dorința de a pune tradiția în scenă și de paradă a ei, mai degrabă decât resorturi intime comunitare:

Noi organizăm o paradă a portului popular german în fiecare an. Ne dorim să organizăm în fiecare an și atunci sunt doar ansambluri germane. Și cei care vin din Ungaria sunt tot șvabi. În Ungaria, spre deosebire de România, au rămas. Și au păstrat obiceiurile. Au fanfară. De exemplu, au trei fanfare în localitate. Cândva și Deta a avut. Avem în ansamblu sârbi, bulgari, ucraineni...

Întrerupt la începutul anilor '90, moment în care șvabii plecau masiv din România, chirvaiul a fost reluat, după mai bine de un deceniu, de G.S. și soția sa, E.S. – cei care se ocupă de Forum în localitate – și deschis participanților nu doar băștinași și din alte localități, dar și care țin de alte comunități și etnicități. Chirvaiul își schimbă statutul – din a fi reprezentativ pentru șvabii din Deta, la a fi reprezentativ pentru Deta – și se transformă dintr-un obicei premarital (tinerele perechi formate în alaiul de chirvai deveneau, de regulă, perechi în viața reală) în parada portului. Tradiția nu este reinventată în sensul în care Hobsbawm și Ranger analizează tradițiile inventate, ci este reconstituită/hibridizată într-un proces care suprapune obiceiul chirvaiului peste noi sensuri cu care acesta este investit. Alaiul de chirvai, format din perechi care reprezintă cele trei vârste ale individului (tinerețea, maturitatea, bătrânețea) pornește din sediul Forumului German și străbate localitatea, în timp ce este urmărit și înregistrat de alți locuitori, participanți observatori, respectiv ziariști care documentează. Alaiul ajunge la casa „gazdelor chirvaiului”, adică la familia tinerilor care au licitat un *Strauss* (un pom) de chirvai în anul anterior. Aparent având o continuitate, pare că chirvaiul intră în sfera obiceiurilor care, în virtutea acestei continuități, se pot raporta la un timp al începuturilor. În fapt, avem de-a face cu o practică discontinuă (nu doar că a fost întrerupt mai bine de un deceniu, ci chiar cu un an în urmă nu s-a mai organizat, în contextul pandemiei). În momentul în care contextul modelează practica, așa afirmă că avem de-a face cu o patrimonializare a acesteia. Dacă resorturile sunt externe, ele nu mai țin de comunitatea practicantă. Ce așa remarca e însă faptul că, trecerea spre patrimonializare și tradiție reinventată nu este finalizată, ci încă se negociază, cel puțin discursiv, anumite aspecte. În timpul interviului cu E.S., aceasta a avut nevoie de ajutor din partea uneia dintre persoanele care documentau chirvaiul pentru a reconstitui etapele sărbătorii. S-a discutat și s-a negociat un anumit aspect pe care în 2021 nu îl mai puneau în practică, dar despre care știau și la care E.S. participase:

- O., *se ridică și o sticlă de vin, se pune acolo sus?* (E.S. îl întreabă pe O.)
– Da, *o sticlă de vin care se îngropa cu un an înainte.*

Deși E.S. participase la chirvaiuri (două) în perioada adolescenței, are nevoie de o confirmare din partea tinerei O., care era familiarizată cu sărbătoarea mai degrabă din bibliografie. Totuși, în organizarea deja prestabilită nu se mai intervine, detaliile acestea rămân doar arhivate și circulă la nivel discursiv. Chirvaiul este introdus într-o ordine temporală prin *markeri* de timp, stabiliți în cadrul forumului. Mi se indică orele la care vor avea loc momentele importante: 9.30, 11.30, respectiv 16.00, și locurile unde se vor petrece: gospodăria nașilor chirvaiului, biserica romano-catolică, căminul cultural. Dimensiunile spațio-temporale asigură nu doar coerență, ci administrare eficientă a sărbătorii și încadrarea ei în viața comunității. Ieșirea din timp pe care o asigură sărbătoarea în societățile cutumiare este înlocuită de încadrarea într-un timp măsurat altfel în comunitățile moderne. Alternanța cotidian-sărbătoresc, în care sărbătorescul inițiază mai degrabă ritmicitatea vieții, este înlocuită de alternanța zile de lucru – timp liber, în care zilele de lucru asigură ritmicitatea. Chirvaiul acutal nu suportă improvizații, ci doar o formă simplificată până spre osificare și intens respectată:

Se pleacă de la prima pereche, care a licitat pentru Strauss-ul de rozmarin (pomul) și care anul următor sunt gazdele chirvaiului și se continuă alaiul până la biserică, la 11.30, după care se dansează un dans, două și ne retragem din nou la sediul Forumului; și după-masă, la orele 16, este programul cultural, unde vor urca pe scenă toate perechile participante, și balul.





Foto: N. Mușat, august, 2021

În cazul riturilor funerare care intră, în opinia mea, în sfera ce ține de obiceiuri (în linia lui Hobsbawm) comentariile ar putea fi diferite. Am început interviul despre înmormântare având în *background* o structură trasată, textual, acum mai bine de un secol de Sim. Florea Marian (2008). Cercetările lui au avut în vedere, după cum scrie, „[...] numai datinile și credințele românilor din toate provinciile în cari locuiesc aceștia”. Textul de final de secol XIX are, din titlu, o dimensiune identitară, dar dincolo de acest aspect, conectat la maniera în care s-au construit studiile de folclor în Europa, în general (Cocchiara 2004), pare a avea o dimensiune exhaustivă. Materialul devine coerent în forma publicată, fiind o creație a culegătorului, iar Sim. Marian oferă o structură ce poate fi un bun îndreptar de interviu și o formă de control al manierei în care se discursivizează obiceiurile. Etapele stabilite folklorist sunt în număr de 36: semne de moarte, scăldarea, îmbrăcarea, bocirea, priveghiul, mormântul, comândarea, slobozirea apei, județul ș.c.l. Acestea se regăsesc și între momentele despre care i-am cerut lui N.M., din Denta, să povestească. Discuția a avut un caracter intens subiectiv și a ținut mai degrabă de un context, decât de dorința de a înregistra etapele înmormântării. Pentru că persoana cu care stabilisem inițial să fac un interviu nu a mai apărut la ora stabilită, am luat o decizie de moment și am solicitat ajutorul lui N.M., cu care înregistrasem anterior și pe care l-am evaluat nu doar

ca pe un povestitor bun, cât ca pe un povestitor disponibil. Riturile funerare nu sunt, implicit, apanajul povestitorilor bărbați, astfel încât eu aș fi ales mai degrabă o „babă”, după cum se exprima chiar N.M. În câteva rânduri, în timpul interviului, el marchează cine sunt personajele competente ale comunității, nenominalizându-le, dar stabilind clar că e vorba despre babe:

Și tot babele știu când își dă sufletu omu'./ Este o babă care se ocupă de treaba asta./ Zice ceva baba./ Tot baba aia care-i cu tămâiatu pregătește sicriu'./ Dar înaince babele or stat, o fost babe care or stat./ ... Este o înțelegere între babe care stau pân la..../ Înainte de a-l scoate am spus baba aia care l-o tămâiat aia-i și la straiță...

Instituția babei (*baba* este deopotrivă medic, actant ritual, organizator al evenimentelor sau mediator între lumi) se conturează ca una extrem de puternică, în fața căreia oricine își declină competența (o analiză complexă în acest sens se poate regăsi în Hedeșan 2015). Totuși, fără a fi o *babă* a comunității, N.M. are un statut de observator și, uneori, de participant, deși mai degrabă din zona marginală a riturilor, ceea ce s-ar putea să îi permită o mai bună descriere a acestora. Îmi anunță, de câteva ori, că nu știe/nu ar putea spune cu certitudine cum se fac anumite lucruri (spre exemplu, cum se trage clopotul atunci când moare cineva), numai pentru a oferi, în fapt, detalii importante:

Glăsuiește și când începe zvoanele (clopotele, n.m, N. Mușat) să bată, vezi, io treaba asta n-o știu exact. Când îi femeie, bate într-un fel, când îi bărbat..., deci lumea știe. Și tot altfel zvoanele când omu' ieste din comună, da' o murit în altă parte. De exemplu, o murit, am avut femeie care o murit la Partoș, sor-sa o fost de-acolo, da' o glăsuit-o și aicea. Da' ea s-o mormântat la Partoș. Lumea o știut că o murit cineva nu din sat.[...] Zvonaru știe, care-i la... De exemplu, dacă-i un pericol se bate clopotu-n dungă. Înseamnă că ăla lovește numa într-o parte.

Informațiile legate de cum se pregătește sicriul (*cobârșăul*) sunt la fel de detaliate și sunt însoțite de explicații. Întrebărilor mele legate de cauzalitate nu li se răspunde ca în cazul anterior invocat, al chirvaiului organizat, pentru că „așa era obiceiul” sau se performează în virtutea/în inerția tradiției; ci interlocutorul meu formulează explicații, în unele cazuri detaliate, în altele parcimonioase, dar care nu utilizează tradiția ca un panaceu, ci caută răspunsuri:

- De ce se face crucea aia?
- Ca să nu se facă strigoi.

– De ce nu are voie?

– *Păi zice că nu-i bine să-l lași singur, că el și așa va fi sângur. Dar înaince babele or stat, o fost babe care or stat...*

Obiceiul răspunde întrebărilor și variază în funcție de acestea, în vreme ce tradiția este invariantă.

Detalii în aceeași măsură de sofisticate însoțesc descrierea pregătirii mortului, după ce interlocutorul temperează ritmul interviului și îmi atrage atenția asupra unei rânduiei implicite, atunci când pare că aș sări etape:

Ajungem și la mort. Când să pune în sicriu, cobârșau i-o spus, o pus acolo, cu tot cu mortu, cu cilimu ăla care o fost sub el, ăla rămâne acolo. Îi pânza care așa..., la picioare sau pă picioarele mortului să pune prosoape, restu' prosoapelor care să pune la steaguri, la crucea mică, la crucea mare, la cantor, la preot, la lumânări, toate se pun împachetate în cobârșau. Și înainte se iau, se pregătesc... Naice s-o dus și noi am avut căruță morțască cu caii. Căruță care o fost, mă rog, să pune așa. Și noaptea la 12, că nu să mormântează în ziua aia, să tămâiază mortu. Este o babă care se ocupă de treaba asta. Și în fiecare noapte o tămâiază cu tămâie, cu o lingură, cu jar.

Un joc permanent între acum și înainte (*năince*) are loc, deși în timpul interviului, mai ales când folosește prezentul istoric, nu mai este clar dacă se face acum/se făcea înainte. Suprapunerea planurilor temporale, dezorganizarea timpului și totuși înțelegerea și stăpânirea lui cred că țin tocmai de societățile cutumiare, ale rânduiei, cum le numește V. Mihăilescu (2009). Interlocutorul meu este deopotrivă în interiorul și în afara ritului, în prezent și în trecut, el funcționând în virtutea obiceiului.

Nu. Îi pune mac cu nisip. Mac cu nisip ca să vină 'năpoi după ce gată macu' de adunat. Ca să nu... alții să fac strigoi și atunci să pune asta, să pune o ramură de busuioc în sicriu, da' tămâia și asta să pune de obicei la capu' mortului sub pernă, numa' macu' să împrăștie peste tot. Tămâie la cap și busuioc. Da' simbolic. Să pregătește tot, să pune mortu' acolo, să leagă picioarele la mort, de pe scândură să leagă. Adică să steie să se-nțepenească. Dar nu când să bagă în sicriu se desface. Ca să treacă puntea. Și când trece puntea să nu fie împiedecat să cadă. Așa. Și (pauză) s-o pregătit tot. Și să cântă după mort./ Cine se cântă? / Să cântă apropiații, să cântă muiere bătrână, o vecină, un neam, care știe să să cânte. Deci la noi nu sunt ca în alte părți bocitoare. Fie după mort, fie unu' care nu-i din familie, da' i-o murit cineva aproape. (imită): Și te duci la fata mea, să-i spui că așa, că așa... deci fiecare...

Spre comparație, într-un interviu din anii '70 realizat în Topolovățu Mare, interlocutoarea povestește:

„Se făcea ceva să nu se mai întoarcă mortul? / Atuncea să punea rug în sicriu și se pune ai, usturoi, și o mână de tărăță roată, sub pânză, pe placaju ăla, ai văzut, c are-i acolo. Sub pânză se pune tărăță, mac. Aia se leagă. Și-atunci o cruce de rug să să-nspine Necuratu, să nu să apropie de mort.” (Hedeșan 2015: 41).

Există un fir roșu între cele două fragmente: gesturi care se fac, alături de obiecte cu încărcătură ritualică, și chiar dacă informațiile obținute prin cele două interviuri diferă, această fluiditate și adaptabilitate locală țin, cred, de capacitatea obiceiului de a fi utilizat de către fiecare comunitate după propriile nevoi. Cadrul major, cel al ritualului, rămâne, însă, același.

Poate mi-o scăpat niște chestii... – spune spre finalul discuției N.M., după ce a fost permanent atent la ce și cum reacționează și a verificat discuția printr-o periodică întrebare de control: *mă înțelegi?* Funcționalitatea sistemului cutumiar ținea și încă ține de buna transmitere și de buna preluare, probată, cred – în acest caz – printr-o decodificare culturală. În acest context, analiza și înțelegerea tradiției și a obiceiurilor poate fi un proces îndelungat, deopotrivă dinamic și static, variabil și invariant.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

- ANGÉ, Olivia & BERLINER, David 2015: *Anthropology and Nostalgia*, Bergahn Books.
- BENDIX, Regina 1997: *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies*, The University of Wisconsin Press.
- BONTE, Pierre & IZARD, Michel (coord.) 2007, *Dicționarul de etnologie și antropologie*, ediția a doua adăugită și revizuită, Iași, Editura Polirom.
- COCHIARRA, Giuseppe 2004: *Istoria folcloristicii europene*, București, Editura Saeculum.
- DENSUSIANU, Ovid 1969: *Folclorul. Cum trebuie înțeles?*, in PĂUN, Octav (ed.), *Elogiu folclorului românesc*, București, Editura pentru Literatură, p. 263-276.
- ERIBON, Didier & LÉVI -STRAUSS, Claude 1988: *De près et de loin*, Paris, Editions Odile Jacob.

- GRABURN, H. H. Nelson 2008: *What is Tradition?*, in „Museum Anthropology”, May 2008, DOI: 10.1525/ mua.2000.24.2-3.6
- HEDEȘAN, Otilia 2015: *Folclorul. Ce facem cu el?*, Timișoara, Editura Universității de Vest.
- HOBBSAWM, Eric & RANGER, Terence 1983: *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press.
- LAPLANTINE, François 1999: *Descrierea etnografică*, Iași, Editura Polirom.
- LÉVI-STRAUSS, Claude 2011: *Gândirea sălbatică*, Iași, Editura Polirom.
- LOWENTHAL, David 2015: *The Past Is a Foreign Country*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MARIAN, Simion Florea 2008: *Înmormântarea la români*, București, Editura Saeculum.
- SHILS, Edward 1981: *Tradition*, Chicago, Chicago University Press.
- MIHĂILESCU, Vintilă 2007: *Antropologie. Cinci introduceri*, Iași, Editura Polirom.
- MIHĂILESCU, Vintilă 2009: *Rânduială, obiceiuri și tradiții sau Despre ce vorbim de fapt când vorbim despre tradiții?*, disponibil la: <http://www.muzeultaranuluiroman.ro> › conferinte, la 30.10.2020.
- ROSALDO, Renato 1989: *Culture and Truth*, Boston, Beacon Press.

MINTEA UMANĂ RADIOGRAFIATĂ PRIN LECTURĂ

Gabriela TUCAN
Universitatea de Vest din Timișoara
gabriela.tucan@e-uvvt.ro

The Human Mind Mapped through Literary Readings

DOI: 10.35923/AUTFil.59.15

Since the 1990s, with the rise of cognitive sciences, there has been a theoretical turn in humanities, with radical consequences for literary studies. They are regarded as vehicles for our everyday conceptual capacities and as products of the human mind, grounded in general cognitive abilities and firmly anchored in the minute architecture of bodies and brains. This major claim changed the nature of how literature is understood, while literary critics have developed new tools to understand the complexities of literary language and cognition. This paper will focus on the newly emergent study of literature with a cognitive lens. More specifically, with the tools and advances of cognitive poetics and narratology to literary reading, it seeks to explain the cognitive mechanisms that become evident in readings. This type of research shows how reading literature offers benefits back to cognitive science and promises to reveal much about how our brain functions.

Keywords: *literary reading; cognitive poetics; cognitive narratology; mental representation*

De-a lungul timpului, literatura a fost considerată un caz mult prea particular pentru a ne transmite ceva relevant despre funcționarea minții umane, așa încât odată cu dezvoltarea în secolul al XX-lea a științelor cognitive, direct preocupate cu mecanismele minții, acestea nu i-au acordat suficientă atenție. Desigur afirmația de început ar putea părea mult prea generalizatoare sau intransigentă, însă rolul ei nu este doar retoric, cum s-ar putea înțelege, ci caută să facă mai multă lumină, printr-o exagerare asumată critic, asupra

unei zone de cercetare puțin abordată și prea puțin tentantă atât pentru literați, cât și pentru oamenii de știință. Un clivaj care s-a lărgit în timp și care a devenit, așa zice, aproape un loc comun: separată de științe (înțelese într-un sens foarte general) prin punți intelectuale imposibil de traversat, literatura, mai cu seamă studiul literar, a funcționat adesea într-o zonă confortabilă și autosuficientă sau, în exprimarea mai plastică a lui Mark Turner, „într-un fel de regat magic bine delimitat de propriile sale ziduri, adesea luat în derâdere ca un soi de lume Disney a criticilor literari” (1991: 4). Există, totuși, excepții notabile care au lucrat în răspărul acestei prăpăstii intelectuale. Mă grăbesc să amintesc demersul întreprins de C.P. Snow încă din 1959 în eseuul său revoluționar *Cele două culturi și revoluția științifică* (*The Two Cultures and the Scientific Revolution*), care aspira să anihileze aceste diviziuni culturale între intelectualii umaniști și oamenii de știință, prin construirea unei „a treia culturi”. Această a treia cultură, propăvăduită de C.P. Snow, contestată totuși de multe voci, dorea să alunge suspiciunile intelectuale reciproce, întreținute de ambele tabere, iar spectrul său a continuat să bântuie lumea multor intelectuali de atunci încolo. În această dezbatere ia parte, pentru a aduce în discuție și un alt nume sonor, și profesorul Gerald Holton, odată cu publicarea în 1973 a studiului său excepțional, *Origini tematice ale gândirii științifice* (*Thematic Origins of Scientific Thought*). Tema centrală a cărții este rolul imaginației în știință, un bun prilej pentru o înrudire fericită între umaniști și savanții erudiți. Dezbaterea s-a aprins în secolul al XX-lea și, cum era de așteptat, continuă și în secolul nostru. Cu riscul de a arde câteva etape istorice, dar și sub constrângerile fizice ale acestui eseu, direcționez atenția spre un nou stadiu al acestei dispute, caracterizate, cum s-a văzut mai sus, de polarități teoretice, de valori și metode aparent ireconciliabile.

În anii '90, dar mai apăsător în anii 2000, studiile literare s-au înscris într-o nouă paradigmă, bazată pe o cunoaștere riguroasă a textului literar și cât mai articulată din punct de vedere științific. Un exemplu relativ recent este lansarea în 2010 a revistei „Scientific Study of Literature” („Studiul științific al literaturii”), un titlu revelator pentru această nouă orientare, care propune ca textele literare să nu mai fie considerate în mod esențial mecanisme generatoare de sensuri universale, ci „obiecte fluide care sunt create în mintea cititorului” (Dixon & Bortolussi 2011: 60). Altfel spus, radiografierea proceselor de lectură a unui text literar poate avea rezultate notabile nu numai pentru studiile literare, ci și pentru științele cognitive. În aceeași direcție putem aminti și volumul *Scientific Methods for the Humanities* (*Metode științifice pentru științele umaniste*), publicat în 2012 și coordonat de Wille

Van Peer et al. Ceea ce se propune și de această dată este o direcție comună pentru umanioare și științe, înțelese într-o accepțiune largă. Dincolo de ideile și metodele specifice fiecăror, științele umaniste și demersul științific încep să construiască direcții comune și să dezvolte relații complementare. În introducerea volumului mai sus menționat, se reia ideea prezentată și în „Studiul științific al literaturii”, și anume că studiul literaturii poate fi o pistă de lansare a unor ipoteze interesante despre funcționarea celor mai amănunțite procese cognitive, multe dintre ele încă necunoscute întru totul. Punctul zero de plecare al acestei colaborări, concluzionează editorii volumului, este că „suntem oameni și împărtășim valorile umanității, că păstrăm o relație cu mediul în care trăim, că însemnăm ceva pentru noi înșine și pentru ceilalți” (Van Peer 2012: 6). Dezarmați de instrumente metodologice și abandonând direcții de cercetare inflexibile, oamenii de știință și intelectualii umaniști își construiesc, în esență, argumentele plecând tocmai de la această interacțiune naturală dintre minte, corp și mediul înconjurător. Un punct de plecare comun, am putea afirma, care dă speranțe că pozițiile defensive ale umanistului care nu crede că există altă cultură în afara propriului orizont și, pe de cealaltă parte, poziția savantului erudit orbit de adevărurile sale de neclinit, pot fi, în cele din urmă, reconciliate. Discuția va fi reluată în cele de mai jos.

În final, aș restrânge acest dialog între științele umaniste și celelalte științe la o discuție punctuală referitoare la dinamica dintre literatură sau studiul textului literar și științele cognitive. Prefer deocamdată termenul-umbrelă de „științe cognitive”, dar în cursul articolului acesta va fi nuanțat și definit mai în detaliu. Aș mai adăuga o observație pe care o oferă Alan Richardson într-un articol intitulat *Studii despre literatură și cogniție* (*Studies in Literature and Cognition*): în accepțiunea sa largă, termenul „cognitiv”, așa cum apare în sintagme complexe de genul „științe cognitive”, se referă la „un interes predominant pentru procese mentale active și în mare măsură automate și care permit înțelegerea comportamentelor” (Richardson 2004: 2). Această atenție sporită acordată mecanismelor care se desfășoară într-o zonă mentală mai puțin accesibilă, să spunem cea a inconștientului sau a proceselor cognitive automate, a dat naștere noii științe a studiilor literare cognitive, lansate în 2013 de cercetătorii Michael Burke și Emily T. Troscianko și dezvoltată mai târziu, în 2017, într-un volum colectiv cu un titlu previzibil: *Cognitive Literary Science. Dialogues between Literature and Cognition* (Știința literară cognitivă. *Dialoguri între literatură și cogniție*). Dar chiar înainte de a se vorbi despre o „știință” în toată regula, Lisa Zunshine

edita în 2015 un alt volum complex despre studiile literare cu o orientare cognitivă. În introducerea volumului, Zunshine insistă tocmai pe caracterul interdisciplinar al acestor studii, dar care, important de reținut, nu formează o arie disciplinară compactă și coerentă, bazată pe un set fix de paradigme sau metode de cercetare și care ar fi împărțite de toți cei care aderă la acest demers. Din contră, concluzionează editoarea, există interese comune, alianțe teoretice, puncte de referință pe care le recunosc cu ușurință practicienii studiilor literare cognitive, dar toate acestea sunt integrate într-un tip fluid de cercetare, gata oricând să accepte noi abordări. Pentru a clarifica aportul studiilor literare la științele cognitive, Zunshine menționează câteva direcții de cercetare greu de anticipat cu câțiva ani în urmă: de exemplu, noile studii cognitive ale dizabilității (cognitive disability studies¹), studiile cognitive privind identitatea de gen (cognitive queer studies²), studiile cognitive postcoloniale³, istoricismul cognitiv (cognitive historicism⁴) sau naratologia cognitivă⁵.

În cele ce urmează, voi insista pe una dintre ramurile științelor cognitive, ultima menționată mai sus: naratologia cognitivă. Interesul lucrării pentru noul tip de naratologie care a migrat disciplinar spre studiile literare cognitive se datorează faptului că naratologia cognitivă este un exemplu excelent și o demonstrație în sine a armonizării studiului literar cu demersurile riguroase oferite de științele cogniției. Perspectiva de mai jos va fi, prin urmare, una mai degrabă descriptivă, în sensul în care intenționez să arăt contribuția naratologilor cognitiști la aria mai largă a studiilor cognitive. În această nouă accepțiune în naratologie, actul de lectură se radiografiază atent, dar nu neapărat pentru a spori numărul de interpretări posibile generate de text. Ca și în cazul unei imagini radiografiate clare și revelatoare (desigur, profit

¹ Ralph James Savarese, *What some autistics can teach us about poetry. A neurocosmopolitan approach*, în Lisa Zunshine (editor), *Cognitive Literary Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2015, p. 394-417.

² Keith J. Vincent, *Sex on the mind. Queer theory meets cognitive theory*, în Lisa Zunshine (editor), *Cognitive Literary Studies*, p. 199-221.

³ Patrick Colm Hogan, *The psychology of colonialism and postcolonialism. Cognitive approaches to identity and empathy*, în Lisa Zunshine (editor), *Cognitive Literary Studies*, p. 329-346.

⁴ Anna Henchman, *The Starry Sky Within: Astronomy and the Reach of the Mind in the Victorian Literature*, New York, Oxford University Press, 2014; Isabel Jaén Portillo, *Cervantes on human development: Don Quixote and Renaissance Cognitive Psychology* în Warshawsky, D. Matthew și Parr, A. James (editori), *Don Quixote: Interdisciplinary Connections*, Newark, DE: Juan de la Cuesta, 2013, p. 3557.

⁵ David Herman, *Storytelling and the Sciences of Mind*, Cambridge, The MIT Press, 2013.

aici de analogia cu radiografia ca procedură tehnică medicală), prin lectură se poate ajunge înăuntrul unor procese cognitive greu accesibile altfel, care, odată înțelese, pot oferi detalii esențiale despre funcționarea generală a minții umane. În primul rând, scopul acestui demers arată că înțelegerea proceselor lecturii de text nu se oprește, cum am arătat mai sus, la o simplă aprofundare a sensurilor potențiale, ci oferă o măsură științifică lecturii, o mișcare teoretică, ce îndeplinește mult râvnitul deziderat al aducerii împreună a celor „două culturi”.

Unul dintre teoreticienii importanți ai noii vizuni, Peter Stockwell (2009) vorbește chiar de o „estetică cognitivă a lecturii”, sintagmă care este și titlul studiului la care se face referire, și care dezvoltă conceptul de „forme naturale de lectură” (apărut inițial în 2002 într-o altă lucrare a lui P. Stockwell, *Cognitive Poetics*). Lectura ca formă „naturală” prinde contur în spațiul privat al minții cititorului, unde concurează cu alte fenomene de înțelegere, la fel de „naturale”. Accesul la procesele și mecanismele care se pun în mișcare odată cu procesarea textului supus lecturii e îngreunat tocmai pentru că cititorul obișnuit nu posedă deprinderile necesare (și nici nu ar avea de ce să le aibă) de a intelectualiza sau teoretiza întreg procesul de înțelegere, deci, de obicei, acesta nu reflectează în mod conștient asupra resurselor lingvistice și conceptuale pe care le utilizează. E rolul teoreticienilor naratologi să se intereseze și să descrie capacitățile de înțelegere primare, fără de care nu s-ar putea ajunge la nucleul superior al imaginației. Întrebările formulate de profesorul de științe cognitive Mark Turner (1991) sugerează importanța demersului: „Când cititorul are de-a face cu o sintagmă scurtă, un discurs sau un text, cum le înțelege? Când are de-a face cu lecturi alternative, care sunt procesele care au condus la acele lecturi alternative? Cel mai uimitor fenomen cu care se confruntă profesia noastră [a criticilor literari], pentru care avem cele mai puține explicații, este abilitatea cititorului de a înțelege un text și conștientizarea faptului că există anumite constante dincolo de înțelesurile individuale pe care le generează un anumit text. Cum reușesc cititorii să ajungă la astfel de rezultate?” (Turner 1991: 19). Sunt întrebări valide care ne invită, de fapt, să explorăm baza comună a creării de sens pe care o împărtășim și care face posibilă înțelegerea textelor, indiferent de conținutul sau forma lor (acestea sunt „constantele” despre care făcea vorbire Turner 1991). În cele ce urmează, voi explica mai în detaliu mecanismele esteticii cognitive a lecturii.

Un prim argument este caracterul „universal” al reacției la lectură a cititorilor, chiar dacă provin din arii geografice diverse și culturale sau chiar dacă trăiesc în epoci istorice diferite. Desigur fără să excludem diferențele

inerente sau interpretările variate care țin mai degrabă de nuanță, naratologii cognitiști sunt interesați să analizeze un răspuns „standard” sau universal la lectură sau, altfel spus, să identifice acele constante de lectură care apar cu precădere în lectura narațiunilor de largă circulație și care se bucură de o apreciere de lungă durată. Criticul literar Patrick Colm Hogan (2003: 6) numește „opere literare paradigmatică” (*paradigm literary works*) acele texte narrative care aparțin unei tradiții literare și care, datorită caracterului lor foarte popular, stabilesc standardele generale de evaluare a narațiunii, larg acceptate în tradiția literară respectivă. Astfel de narațiuni paradigmatică nu spun povești efemere, ci oferă o vastă gamă de emoții și reacții frecvent întâlnite într-o bună perioadă de timp și care, prin simplul fapt al constanței lor, ar putea revela ceva semnificativ despre conținutul și calitatea gândirii. În definitiv, spune Hogan (2003: 16): „emoțiile sunt fundamentale aceleași, dincolo de locul unde ne-am născut și de cum arătăm, iar poveștile pe care le păstrăm și pe care le apreciem, povești despre emoții și aspirații, sunt, cel mai adesea, pure variații pe o gamă restrânsă de structuri comune.” Criticul explică mai departe că atunci când o narațiune circulă într-o zonă extinsă și stârnește un real interes, se poate spune că are un caracter prototipic. Din acest punct de vedere, unele narațiuni au un caracter prototipic „mai mare” decât altele, iar unul dintre factorii importanți care îi conferă această proprietate este interesul emoțional pe care îl stârnește în cititori. Se poate spune, deci, că narațiunea prototipică prin excelență este aceea care face apel aproape exclusiv la emoțiile cititorului (de aici, poate, și interesul ridicat pentru tragi-comedia romantică sau eroică).

Putem concluziona că, în linii mari, există anumite constante de lectură care se datorează, în accepțiunea naratologilor cognitiști, unei înțelegeri a literaturii ca „act uman”, așa cum consideră și Hogan (2003) în același studiu despre „universalitățile narrative”. „Literatura”, afirmă tranșant criticul, este „în primul rând și, mai presus de toate, umană” (Hogan 2003: 3). Studiul lui Mark Turner (1991) întărește afirmația lui Hogan. Și pentru Turner, care face o analiză minuțioasă a stării minții în plin proces al lecturii (*reading minds*), analiză făcută în epoca științelor cognitive, critica literară pare a fi ratat enorm considerând literatura „un produs al circumstanțelor – biografice, psihologice, politice, economice și sociale – și nu un produs al capacității minții umane” (Turner 1991: 16). Întrebările pe care Turner le lansează pentru a sublinia importanța acestei perspective pot părea dezarmante prin simplitatea lor: „Ce este mintea, cea care poate crea și înțelege un text?” sau „Ce este un text care poate fi creat și înțeles de mintea umană?”, însă

răspunsurile conduc, în esență, la o recalibrare a oricărui „concept de literatură [care] trebuie să fie în același timp și un concept al minții” (16). Altfel spus, atât abordarea lui Turner, cât și conceptul lui Hogan al literaturii ca „act uman”, ilustrative pentru noua direcție în studiile literare, consideră că procesele cognitive generale sau aparatul conceptual general modelează atât limbajul cotidian, cât și construcțiile literare. Plecând de la premisa aceasta, lectura unui text nu mai are în prim-plan nuanțele subtile sau întorsăturile stilistice ale frazelor, deși acestea sunt poate cele mai vizibile, iar tocmai din această cauză, straniețea expresiilor de acest tip a acaparat aproape exclusiv atenția criticilor. Lectura, afirmă Turner (1991), se bazează, de fapt, pe un vast spațiu al unei „înțelegeri automate și sistematice” (18), adică ceea ce înțelegem rapid, fără să problematizăm, fapt care a dus la ignorarea acestui spațiu „comun”, iar o eventuală analiză a acestuia a fost din start considerată ca superfluă. Se pare, deci, că stratul automat al gândirii a fost înțeles ca fiind prea simplu, mult prea transparent și prea evident pentru a ne pune pe gânduri, așa spune într-un sens aproape literal. Cognitiști se opun acestei concluzii, atrăgând atenția asupra superficialității de a lua de-a gata capacitățile cognitive de bază, fără de care nu ar putea exista interpretări creative sau analize nuanțate, ele însele fundamentate pe aparatul lingvistic și conceptual pe care fiecare cititor îl utilizează incoștient și automat când parcurge un text. Ce se propune în loc este chiar investigarea regularităților sau constantelor conceptuale care fac posibilă lectura, să o numim, „specializată”.

În sprijinul naratologiei cognitive vin și studiile din zona psihologiei cognitive, care se deschid la rândul lor spre o analiză a constantelor emoționale generate de lectură, un întreg complex de emoții, susțin psihologii cognitiști (Keith Oatley 2002; Philip Johnson-Laird 1993), care definesc literatura ca „act uman”, un concept discutat mai sus. De unde provin aceste constante emoționale? Psihologia cognitivă a arătat că răspunsul emoțional generat în urma citirii unui text literar are, cel mai adesea, o bază prototipică, care provine, cum e ușor de anticipat, dintr-o evaluare a unei situații prototipice. În spiritul rigorii științifice, Oatley (1994) identifică cinci emoții „de bază”, generate de citirea textului narativ: fericire, tristețe, frică, mânie și dezgust, emoții regăsite într-o gamă diferită de culturi. Într-un alt studiu, tot Oatley (2002) coagulează aceste răspunsuri emoționale la lectură cu ajutorul a două metafore generalizatoare: „metafora transportării” și „metafora transformării”. Prima metaforă sugerează un răspuns pasiv, atâta timp cât lectura ne „transportă” într-un spațiu în care, deși necunoscut, ne avântăm

fără să ne luăm precauții, având parcă certitudinea că lectura ar fi una dintre cele mai sigure „călătorii”. Ar fi un spațiu în care nimic periculos nu i se poate întâmpla cititorului, chiar și în cazul lecturii romanelor de groază care creează în cititor stări intense de anxietate, dar, cu toate acestea, suntem mereu însoțiți de sentimentul reconfortant al „întoarcerii acasă” în siguranță. Deși lumea narativă nu ne pune în pericol în mod real, observăm, totuși, statutul oarecum contradictoriu al cititorului care, pe de o parte, reușește să păstreze o distanță între lectură și lumea narativă, distanță care-i conferă siguranță, iar, pe de altă parte, manifestă o voită imersiune în spațiul necunoscut al narațiunii. O contradicție surprinsă de Victor Nell (2002: 17) în studiul său despre structurile mitice ale narațiunii: „De unde, atunci, invulnerabilitatea cititorului, distanța pe care cititorii o mențin fără a face efort între lumea narativă și propria lor siguranță și, în același timp, cufundarea și adâncirea în lumea narativă, transportarea aceasta care-i înghite?” Cea de a doua metaforă este a „transformării” cititorului prin lectură, care este, în definitiv, o legătură mult mai strânsă la nivel emoțional, creată între cititor și lumea textului, împreună cu personajele și naratorii care populează acest univers. Sensul acesta din urmă dat lecturii ca posibilă sursă a transformării (identității) cititorilor, prin impactul emoțional al narațiunii asupra lor, conferă literaturii valoarea discutată la începutul acestei lucrări, și anume, literatura percepută ca produs al minții umane sau ca produs fundamental al condiției umane.

Aș sublinia că întreg demersul întreprins de psihologia cognitivă nu se reduce în niciun caz la o simplă înregistrare a reacțiilor sau emoțiilor pe care le produce lectura unui text literar. În acest sens, e sugestivă sintagma propusă de Raymond W. Gibbs, care e și titlul articolului publicat în volumul colectiv dedicat științei literare cognitive (editat de Burke și Troscianko 2017). El vorbește despre „dinamica corporală a experienței literare”, ceea ce înseamnă că experiența literară, în formele ei cele mai diverse, este determinată fundamental de corporalitate. Cu alte cuvinte, angajamentul cu textul literar (Gibbs ar spune chiar că e vorba și de alte tipuri de texte) se reduce în mod esențial la înțelegerea sensurilor lingvistice de bază, iar acestea, la rândul lor, sunt ghidate și structurate de însemnele fundamentale ale corporalității pe care le împărtășim cu toții, fie că suntem simplii cititori sau critici literari. În același spirit al interdisciplinarității, studiile literare, psihologia și lingvistica împărtășesc un scop comun: cunoașterea „conceptelor umane” (așa cum le numește Mark Turner 1991: 20), care sunt esențiale oricărui proces de înțelegere. Pentru a ajunge la rezultate concrete, cognitiști propun abordări

empirice în studiul literar, considerentul major fiind deja menționat mai sus, și anume înțelegerea proceselor automate ale gândirii care dau naștere mai apoi unor sensuri dirijate, adică produse în mod conștient. Foarte popular și în psiholingvistică, experimentul „simulării corporale”, spre exemplu, e însă ajustat de Gibbs (2017) experienței literare. Pe scurt, simulările corporale ne ajută să ne proiectăm pe noi înșine în mintea sau acțiunile celor despre care citim sau chiar să animăm obiectele despre care se vorbește în text. Pe baza experimentelor analizate, Gibbs (2017) concluzionează că înțelegerea fie și a unei simple propoziții se realizează cu ajutorul percepțiilor senzoriale și a sistemului motric. Asta înseamnă că reluăm, simulăm, imaginăm sau trăim „pe propria piele”, în cel mai concret sens cu putință, ceea ce percepem sau ce ni se „spune” în text. Nu altfel stau lucrurile chiar și în cazul limbajului metaforic sau figurat, mai ales că acesta e posibil să predomină în textele literare. Într-un studiu din 2012, Gibbs și Colston (2012) arată în mod convingător că performăm aceleași simulări corporale pentru a înțelege și cele mai complicate metaforele lingvistice. Fără a dori să aprofundăm prea mult această direcție de cercetare, aș adăuga doar un caz ilustrativ pentru clarificare. De exemplu, uneori preferăm expresia metaforică „am prins ideea” ca să spunem că „am înțeles” ceva. Nimic necunoscut la o primă vedere, deși, dacă ne gândim puțin, recunoaștem straneitatea ascunsă a metoferei. În fapt, ideile nu se pot „prinde” fizic, așa cum am înșfăca un obiect, dar simulând senzo-motric mișcarea tipică prinderii unui obiect, avem astfel acces la sensul abstract al „prinderii unei idei”.

Tot acest efort de a replica sau simula încărcătura lingvistică a unui text nu este, desigur, un scop în sine. Așa cum am explicat deja, simularea corporală facilitează înțelegerea, dar naratologii au mers mai departe arătând că țelul final, până la urmă, ar fi să avem o reprezentare mentală cât mai fidelă a narațiunii sau, folosind sintagma naratologului David Herman (2009; 2002), a lumii întruchipată de poveste (în engleză, *storyworld*). Revenim, astfel, la o preocupare a cognitiviștilor pentru o cercetare riguroasă, parte a unui demers la care aspiră și cei mai serioși intelectuali îndrăgostiți de știință. În mintea cititorului, explică Herman (2000), se reprezintă sau se reconstruiește, cu mare precizie, întreaga gamă de obiecte, locuri, stări emoționale, acțiuni și participanți la acțiune, folosindu-se indicații textuale. Din nou e importantă legătura cu aparatul conceptual general, în sensul în care exercițiul reconstruirii (sau să-l numim și al simulării) narrative, odată bine stăpânit, se transformă în ceea ce Herman (2002) numește „logica narațiunii” (în engleză, *story logic*), un instrument esențial gândirii sau, în spusele

naratologului, „o resursă de neînlocuit pentru structurarea și înțelegerea experienței” (23).

Poate o pistă și mai temerară ne propun tot naratologii cognitiști preocupați cu reconstruirea mentală a textului supus unei voite parcimonii narrative, sedus de propriile sincope sau goluri narrative (în engleză, *narrative gaps*). Preocupat de narațiunea „golurilor permanente”, Porter Abbott (2015) pune întrebarea foarte tranșant: „Cum putem citi ceea ce nu este de citit?”, o întrebare esențială, ne asigură criticul, atâta timp cât în aceste goluri stă valoarea curentă a unui text, și nu în semnificații evidente, cum ne-am aștepta. Mai exact, ce sunt aceste goluri narrative? Din perspectiva lui Porter Abbott, ele „se deschid spre un teren vast al evenimentelor virtuale care nu se realizează niciodată, dar care există mai degrabă ca un fel de energie întunecată, imponderală, ascunsă sub cuvintele și imaginile care fac posibilă o poveste” (104). Sunt așa-numitele „povești din umbră”, un concept discutat tot de Porter Abbott în *The Cambridge Introduction to Narrative* (2002), care pot fi posibilități intuite doar sau scenarii cu șanse de a deveni realitate, dar care, la fel de bine, pot fi și piste ratate sau abandonate. Ceea ce caracterizează universul acesta virtual este o permanentă stare de provizorat, de potențialitate latentă, care nu are suficientă textură explicită, poate nici măcar implicită, pentru a deveni parte integrantă din poveste. De fapt, interesul pentru narațiunile „din umbră” spune ceva semnificativ despre bogăția și complexitatea imaginației cititorului, locul unde acestea sălășluiesc. E spațiul vast al „stărilor mentale concatenate” (*nested mental states*), așa cum le definește Lisa Zunshine (2015: 177), proliferate generos în și prin ficțiune, și care includ din nou situații în care unele dintre aceste stări mentale sunt doar indirect sugerate de text.

Pistele pe care marșează naratologii cognitiști sunt diverse, iar cele descrise mai sus sunt doar câteva exemple care, deși punctuale, dau măsura noii științe a naratologiei. În centrul preocupărilor lor este însă întotdeauna reprezentarea mentală a elementelor narațiunii, fie că e vorba de personaje, minți ficționale, spațiul și timpul narațiunii sau acțiuni și evenimente narrative, reprezentare care se bazează pe mecanisme mentale standardizate, în sensul în care împărtășesc și folosesc aceeași informație cognitivă. Aceasta se explică prin înțelegerea literaturii ca act „natural”, așa cum explica Stokwell (2009) în estetica sa cognitivă: „literatura se creează natural; cititul este un proces natural, iar ambele apelează la capacitățile noastre cognitive naturale chiar și atunci când dau senzația de transcendență” (5). Orientarea spre caracterul „natural” al literaturii pune într-o lumină nouă procesele

narative care devin, în esență, instrumente de bază ale capacității noastre de înțelegere. Iar dacă suntem de acord cu afirmația lui M. Turner (1996) din studiul său despre *Mintea Literară (The Literary Mind)*, potrivit căreia creierul funcționează în termenii unei narațiuni, atunci tipul de gândire uzual și capacitatea de a crea și înțelege literatura sunt foarte asemănătoare. Instrumentele mentale necesare fiecăreia sunt aproximativ aceleași, ceea ce înseamnă că înțelegerea unei narațiuni sau povești (fie reale sau literare) devine ea însăși o activitate mentală esențială gândirii. În spiritul naratologiei cognitive, activitatea și capacitățile mentale ale cititorului sunt trecute prin radiografia lecturii, pentru a mă reîntoarce la metafora din titlul articolului. Și pentru că am menționat-o pe Zunshine în rândurile de mai sus, mă folosesc de intuiția ei de cognitivist cu mare experiență atunci când declara, băntuită de spectrul lui Roland Barthes, că autorul a murit dar, ce bine, s-a născut cititorul!

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

- ABBOTT, H. Porter 2015: *How do we read what isn't there to be read? Shadow stories and permanent gaps in Zunshine, Lisa (editor), The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies, Oxford, Oxford University Press, p. 104-119.*
- ABBOTT, H. Porter 2002: *The Cambridge Introduction to Narrative. Cambridge, Cambridge University Press.*
- BURKE, Michael și TROSCIANKO T. Emily (editori) 2017: *Cognitive Literary Science. Dialogues between Literature and Cognition, NY: Oxford University Press.*
- DIXON, Peter, BORTOLUSSI, Marisa 2011: *The scientific study of literature: What can, has, and should be done in „Scientific Study of Literature”, vol. 1, nr. 1 (2011), p. 59-71.*
- GIBBS, Raymond W. Jr. 2007: *Embodied Dynamic in Literary Experience, in Burke, Michael și Troscianko, T. Emily (editori), Cognitive Literary Science. Dialogues between Literature and Cognition, p. 219-237.*
- GIBBS, Raymond W., HERBERT L. Colston 2012: *Interpreting Figurative Meaning, New York, Cambridge University Press.*
- HERMAN, David 2009: *Basic Elements of Narrative, Oxford, Wiley-Blackwell.*
- HERMAN, David 2002: *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative, Lincoln, Nebraska and London, University of Nebraska Press.*

- HERMAN, David 2000: *Narratology as a Cognitive Science*, in „Image and Narrative”, nr. 1 (2000):
<http://www.imageandnarrative.be/inarchive/narratology/narratology.htm>, accesat ultima oară la 20.10 2021.
- HOGAN, Colm Patrick 2003: *The Mind and Its Stories: Narrative Universals and Human Emotion*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HOLTON, Gerald 1973: *Thematic Origins of Scientific Thought: Kepler to Einstein*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- JOHNSON-LAIRD, N. Philip 1993: *Human and Machine Thinking*, New Jersey and London, Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
- OATLEY, Keith 2002: *Emotions and the Story Worlds of Fiction*, in Green, C. Melanie, Strange, J. Jeffrey și Brock, C. Timothy (editori), *Narrative Impact: Social and Cognitive Foundations*, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, p. 39-70.
- OATLEY, Keith 1994: *A taxonomy of the emotions of literary response and a theory of identification in fictional narrative*, in „Poetics”, nr. 23 (1994), p. 53-74.
- NELL, Victor 2002: *Mythic Structures in Narrative. The Domestication of Immortality*, in Green, C. Melanie, Strange, J. Jeffrey și Brock, C. Timothy (editori), *Narrative Impact: Social and Cognitive Foundations*, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, p. 17-38.
- RICHARDSON, Alan 2004: *Studies in Literature and Cognition: A Field Map*, in Richardson, Alan și Spolsky, Ellen (editori), *The Work of Fiction: Cognition, Culture, and Complexity*, Aldershot: Ashgate, p. 1-29.
- SNOW, Charles Percy 1959: *The Two Cultures and the Scientific Revolution*, Cambridge, Cambridge University Press.
- STOCKWELL, Peter 2009: *Texture. A Cognitive Aesthetics of Reading*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- STOCKWELL, Peter 2002: *Cognitive Poetics: An Introduction*, London, Routledge.
- TURNER, Mark 1996: *The Literary Mind. The Origins of Thought and Language*, Oxford, Oxford University Press.
- TURNER, Mark 1991: *Reading Minds: The Study of English in the Age of Cognitive Science*, Princeton, NJ: Princeton University Press.
- VAN PEER, Wille, HAKEMULDER, Frank și ZYNGIER, Sonia (editori) 2012: *Scientific Methods for the Humanities*, Amsterdam, The Netherlands: John Benjamins Publishing.
- ZUNSHINE, Lisa (editor) 2015: *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*, Oxford, Oxford University Press.

STUDIILE LITERARE ȘI POETICA COGNITIVĂ

Dumitru TUCAN

Universitatea de Vest din Timișoara

dumitru.tucan@e-uvvt.ro

Literary Studies and Cognitive Poetics

DOI: 10.35923/AUTFil.59.16

The present study is a general description of the theoretical project of cognitive poetics and its implications for the study of literature. The main hypothesis is that cognitive poetics is the contemporary continuation of the analytical project of Poetics, with its rich tradition stretching from Aristotle to French Structuralism. As cognitive poetics is principally concerned with the relationship between texts and reading experience, it has contributed significantly to the evolution of literary studies. In this light, the paper identifies the following analytical and theoretical innovations of cognitive poetics: 1) restoring the connection between literary and “natural” languages; 2) removing the politicized dimension of literary studies, influenced by post-structuralism and critical theory (while maintaining, in an exploratory and explanatory sense, a critical perspective on language and literature); 3) elevating the reading experience and the potential variations of “meaning”; 4) establishing connections between the humanist “universalism” of the traditional perspective on literature and modern and postmodern relativism, by assuming a cognitive and cultural explanation of literature; 5) exploring the context and the historical and cultural determinations of literature; 6) innovating upon notional language, necessary for text analysis.

Keywords: *literary studies; cognitive linguistics; cognitive poetics; literary theory*

Într-un volum de sinteză asupra modalităților de abordare a literaturii (Tucan 2007) propuneam o tipologie a studiilor literare, necesară unei

schițe de studiu istoric al modalităților de abordare a literaturii. Observația principală era aceea că o privire sintetică asupra perspectivelor asupra literarului, din Antichitate și până azi, poate identifica trei mari direcții în care s-au manifestat studiile literare – *poetica, retorica și hermeneutica* –, direcții care derivă din două atitudini fundamentale în raport cu textele literare: *analiză și înțelegere* (descrierea și analiza textelor ca premisă necesară pentru interpretare). Fiind conștient de limitările demersului (o astfel de privire tipologică și istorică nu poate fi făcută decât într-o manieră schematică, forțând uneori nuanța specifică din motive de integrare), dar fiind, în același timp, conștient de nevoia unei astfel de sistematizări, am purces la o descriere a liniilor forță și a manifestărilor istorice ale celor trei direcții.

În ceea ce privește prima dimensiune, am început cu o analiză a *Poeticii* aristotelice, în care am subliniat caracterul sistematic și sistematizator al acestui demers încă de la începuturile sale, a cărui temă principală este „literatura ca structură”. În fapt, așa cum observa L. Doležel (1998), manifestările ulterioare ale poeziei reprezintă rafinări ale modelului descriptiv și analitic al acestui text fondator al poeziei occidentale. Trecerea în revistă a manifestărilor istorice ale poeziei (poetica morfologică germană, formalismul rus, structuralismul francez și reflexele sale semiotice) a reprezentat prilejul de a observa caracterul instrumental și metodologic al poeziei, care se va autonomiza odată cu formalismul rus și structuralismul francez, pentru a deveni o parte importantă a proiectului modern al teoriei literare înțeluse ca descriere a structurilor specifice ale literarului și ca proces de rafinare a instrumentarului analitic și a limbajului noțional folosit în discuția asupra textelor literare. Lăsasem în acel moment deoparte un fenomen înrudit care începuse să se manifeste în forță la finalul anilor '90, începutul anilor 2000 – *poetica cognitivă* – o direcție care însă de atunci a dezvoltat abordări noi, extrem de populare, dar mai ales, așa cum încerc să arăt mai jos, utile. Iată de ce îmi propun în paginile următoare o schiță de prezentare a formulei teoretice a poeziei cognitive și a câtorva posibile aplicații ale sale la studiul fenomenului literar.

Poetica cognitivă reprezintă continuarea proiectului analitic asupra literaturii, cu accent important pus pe relația dintre „text” și experiența lecturii. De altfel, nume importante ale acestei noi paradigme subliniază legăturile sale cu formele tradiționale ale retoricii de coloratură pragmatică (de ex. Stockwell 2009), laolaltă cu capacitatea acesteia de a funcționa ca o contrapondere la relativismul cultural-istoric generat de teoria critică și poststructuralism (Richardson, Steen 2002), perspectivă pe care o denumeam una

hermeneutică și care a proliferat lecturile textelor literare din perspectiva identității (Tucan 2007). Perspectiva cognitivă asupra limbajului a derivat în mod natural din preocupările de a depăși viziunea imanentistă asupra limbajului, dominantă până în anii '60, care presupunea existența „obiectivă” a limbii și o configurație sistemică a acesteia¹. Un astfel de prim pas a reprezentat-o perspectiva pragmatică (Benveniste 1966, 1974), întărită de interesul filosofiei limbajului din spațiul anglo-saxon pentru analiza actelor de limbaj (Austin 1962, Searle 1969, 1979). Însă, dacă perspectiva pragmatică atrăgea atenția în special asupra importanței contextului (ca element important pentru fixarea semnificației), perspectiva cognitivă se concentrează asupra unui corpus complex și dinamic de factori care au rol determinant în experimentarea dinamică a limbajului de către indivizi.

Precursorii recunoscuți ai cognitivismului lingvistic sunt Ludwig Wittgenstein (și ideea „asemănărilor de familie” care unesc elementele specifice unei categorii – v. Wittgenstein 2002), semantica pragmatică a actelor de vorbire a lui J. L. Austin și J. Searle, semantica cadrelor cognitive a lui Ch. Fillmore (1985), la care se adaugă influențele venite din teritoriul psihologiei cognitive dezvoltate din anii '60 (mai ales studiile despre memorie și categorizare – v. Barsalou 1992). Toate aceste demersuri atrăgeau atenția asupra faptului că limbajul este o „realitate” dinamică, parte integrantă a activității cognitive (Geeraerts, Cuyckens 2007: 590), a cărei abordare nu poate fi decât una „experiențială” și contextuală. Acolo unde lingvistica denumită mai sus „imanentistă” își propunea căutarea sistemului de reguli care guvernează limbajul, lingvistica cognitivă a început să fie interesată de caracterul complex și flexibil al utilizării limbajului, gândit acum în aspectele sale „naturale”, caracter pe care îl asociază unor elemente de bază ale cogniției ca atenția, percepția, categorizarea, tiparele cognitive etc. Astfel, interesul poeziei cognitive s-a concentrat mai ales asupra aspectului „experiențial” al limbajului în procesele specifice utilizării sale (i. e. limbajul văzut drept comunicare

¹ E vorba în primul rând de structuralism. Acesta, derivat din gândirea lui Ferdinand de Saussure, descrie structurile limbajului pornind de la configurațiile vizibile ale acestuia („structuralismul este în esență «semasiologic», pornește de la forme pentru a stabili funcțiile”, cf. Coșeriu 2000: 133). Un impuls în depășirea acestei dimensiuni imanentiste a reprezentat-o generativismul chomskian care își propunea să descrie și să explice intuiția vorbitorilor unei limbi în a o utiliza („competența lingvistică”). Astfel, teoria lingvistică chomskiană deschidea calea gândirii unei dimensiuni „universaliste” a limbii. Dar generativismul a rămas totuși în căutarea unei utopice gramatici universale, aflate în relație logică cu structurile „obiective” ale realului și separată de funcția sa pragmatică: comunicarea cu ajutorul limbajului natural.

și împărtășire de „experiențe”). Complexitatea derivă din aspectul *corporal* („embodied”/„embodiment”) al „experienței”, care poate fi studiat în aspectele sale fizice, cognitive și socio-culturale și care influențează tiparele conceptuale ce se regăsesc în limbaj. Numai astfel poate fi explorată capacitatea limbajului de a exprima experiențe individuale care pot fi împărtășite (înțelese) de grupuri largi, numai astfel se pot studia mecanismele înțelegerii și generării de sens și defecțiunile acestuia în momentul apariției accidentelor de înțelegere. Nu întâmplător, acesta este motivul pentru care lingvistica cognitivă s-a manifestat mai ales într-o direcție „semantică”, fiind interesată în special de categorizarea metaforică (Lakoff 1987) și de categorizarea prototipică (Barsalou 1992, Taylor 1995), de tiparele imaginare ale experienței și ale limbajului (sau, în alți termeni, de cadrele cognitive/scenariile cognitive – *image schemata, scripts, cognitive frames*) (Fillmore 1985, Johnson 1987, Sanford, Garrod 1981), de metaforele conceptuale (Lakoff, Johnson 2003), de spațiile mentale și mixajul conceptual (Fauconnier 1994) etc. Iar cum una dintre problematicile cele mai importante ale studiului literaturii a fost analiza detaliată a capacității textelor literare de a produce sens, dublată recent de studiul capacităților și elementelor de determinare a „citorului”, surprins în procesul „extragerii” sensului, această paradigmă cognitivă asupra limbajului a fost direcționată recent cu eficiență și capacitate inovatoare, în termeni de „poetică cognitivă”, înspre studiul literaturii².

În fapt, așa cum spune unul dintre cei mai activi poeticieni cognitiști actuali, Peter Stockwell (2009: 2), elementul central al poeziei cognitive, compatibil cu cel al lingvisticii cognitive, este ideea de „realism experiențial”, care reprezintă presupunerea faptului că există o lume cu caracter obiectiv, dar și conștiința că singurul acces la aceasta e posibil doar prin experiențele perceptuale și cognitive. Aceste experiențe au un caracter dual: sunt pe de-o parte *trans-individuale* și *trans-culturale* (pentru că se raportează la modurile comune în care corpurile noastre interacționează cu realul și care determină anumite cadre general valabile în care mintea umană funcționează), iar pe de altă parte sunt *culturale* și *istorice* (pentru că sunt legate de diferențele etnice, religioase, ideologice sau socio-culturale și de manifestarea lor în timp/istorie). Ideea de realism experiențial presupune faptul că în limbaj putem observa manifestarea complexă a acestor mecanisme de determinare experiențială care ne pot spune ceva substanțial (și folositor în

² Reuven Tsur este creditat ca fiind cel care folosește primul această sintagmă în cercetările sale care combină teoria literară (în aspectul său analitic și ajutată de lingvistica cognitivă), psihologia și filosofia limbajului (a se vedea, de exemplu, Tsur 1992).

sensul analitic al cuvântului) despre capacitățile noastre cognitive (dar mai ales despre limitări), despre relația noastră cu limbajul (și despre elementele generatoare de complexitate implicate în această relație), despre capacitatea noastră de reacție la stimulii textuali/discursivi, văzută ca înțelegere și interpretare, despre procesele mentale implicate în relația cu limbajul etc.

În ceea ce privește literatura, specificul acesteia a fost întotdeauna legat de creativitate (lingvistică, imaginară, structurală, semantică). Acest fapt este și cel mai important dintre motivele pentru care limbajul literaturii a fost analizat ca o subvariantă estetică a limbii, oarecum separată de limbajul obișnuit, sau, cum îl denumește lingvistica și poetica cognitivă, „natural”. Poetica cognitivă e o soluție de ieșire din această dualitate tradițională estetic – non-estetic, prin observația esențială că „limbajul natural” e el însuși creativ și capabil de metamorfoză, datorită legăturii sale cu procesele sale cognitive și grație inserției culturale (limbajul e folosit în contexte specifice). Pe de altă parte, chiar dacă textele literare sunt privite ca artefacte, lectura este un proces natural, iar poetica cognitivă își propune să fie un instrument pentru înțelegerea problemelor de relaționare literară derivate din problematica studiului lecturii (valoare, statut, înțeles, relație text-context, utilizări, prejudecăți de receptare etc.). Poate și din cauza acestei concentrări asupra „lecturii” (și, implicit, a proceselor cognitive implicate în aceasta), pentru poetica cognitivă este crucială ideea de *context*. Contextul este important în raport cu înțelesul pentru că acesta din urmă este întotdeauna cel puțin nuanțat, dacă nu modificat substanțial, de context. De altfel înțelegerea însăși este o „interpretare adecva(n)tă” în raport cu contextul (Tucan 2011), elementul care imprimă variabilitate și complexitate de sens discursivității fiind unul dintre cele trei elemente ale mecanismului de înțelegere, „competența culturală”, element care nu poate fi studiat decât ca „încadrare” contextuală a limbajului. Legătura cu capacitatea difuză a literaturii de a produce sens e inevitabilă: interpretarea textelor e ea însăși o „înțelegere” (adică o identificare contextuală de sens), ale cărei caracteristici sunt însă dinamice, pentru că interpretarea înseamnă *transcontextualizare culturală și istorică*. Astfel, concentrându-se asupra legăturilor dintre limbaj, cogniție și variațiile istorice și culturale, „poetica cognitivă are potențialul de a oferi o explicație unitară atât interpretărilor individuale, cât și interpretărilor împărtășite de grupuri, comunități sau culturi” (Stockwell 2002: 5). Iar din acest punct de vedere, așa cum observă același Peter Stockwell, poetica cognitivă permite reevaluarea categoriilor care permit lectura și analiza literară, și, în același timp, aș adăuga eu, nu numai că explică variabilitatea

acestora, ci permite și analiza legăturilor specifice dintre texte și configurațiile culturale ale contextelor în care se face receptarea și revalorizarea. Acest lucru este posibil datorită faptului că noțiunea de context are, în viziunea cognitivă, o dublă sau chiar triplă determinare: o *dimensiune personală (experiențială)*, în care datele individualului se amestecă cu determinările înnăscute ale umanului (i.e. rădăcinile corporale ale percepției, limbajului etc.), și o dimensiune (*socio-*)*culturală* (variabilă istoric). Iată că poetica cognitivă permite o abordare a culturalului în care analiza structurilor ideologice nu e direcționată exclusiv de impulsul critic, contestatar și militant (ca în studiile culturale sau în hermeneuticile derivate din gândirea post-structuralistă), ci înseamnă mai degrabă o dorință de înțelegere a proceselor cognitive și a relației acestora cu limbajul și proiecțiile sale culturale³.

Această înțelegere pornește în poetica cognitivă de la elementele nucleice ale „literarului”, mai precis de la limbajul literaturii, studiat în mod tradițional ca „stil” și potențial estetic. Perspectiva cognitivă vede limbajul literar în continuitatea limbajului „natural”, creativ el însuși, așa cum o dovedesc, de exemplu, metaforele conceptuale (Lakoff, Johnson 2003). Esențial din acest punct de vedere va fi astfel nu identificarea și îndosărirea caracteristicilor speciale ale limbajului estetic, ci studiul procesului prin care elementele figurale capătă *proeminență* și fac apel la *atenția* cititorului, proces în care esențială este interacțiunea dintre „figură” și „fundal” (figure/ground), care va genera „calitatea experiențială” a literaturii, sau în cuvintele lui Stockwell (2009), *textura* (texture) specială a acesteia. Atenția și legătura sa cu *dinamica figură – fundal* sunt elemente importante într-o teorie cognitivă a lecturii. O discuție asupra acestora poate explica nu numai empatia cititorului în raport cu textul (element nucleic al unei posibile estetici cognitive), ci și o perspectivă critică asupra determinărilor culturale ale „atenției”. Nu de puține ori citim urmărind ceea ce știm deja că trebuie să vedem. Din acest punct de vedere stereotipurile, prejudecățile, obișnuințele, modalitățile automatizate de decupare a elementelor observate într-un text sunt parte a modului în care cultura (școala, în primul rând) educă atenția cititorului. Textele literare pot fi gândite, din acest punct de

³ Înțeleg noțiunea de cultură în sensul antropologic al cuvântului: cultura ca structură imaginar-simbolică de natură complexă care guvernează practicile sociale implicite și explicite ale unui grup și care se manifestă în structurile civilizaționale și în dominantele intelectuale ale acestuia. Potențialul imens al diferențelor dintre grupuri, observat de antropologia modernă începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, a făcut ca acest sens antropologic al culturii să nu poată fi decât plural și relativ (cf. Barnard, Spencer 2002: 206). Pentru o istorie a gândirii antropologice asupra culturii a se vedea Moore 2009.

vedere, ca regăsindu-se la granița dintre *automatizare* și *defamiliarizare*, o graniță aflată mereu în schimbare datorită variabilelor culturale⁴. O contribuție majoră la această problematică poate aduce și interesul poeticii cognitive în privința schemelor conceptuale (sau, în alți termeni, a scenariilor/cadrelor cognitive⁵). Acestea sunt structuri conceptuale care sunt actualizate în cazul lecturii (interacțiunii cu discursul) pentru a ajuta înțelegerea și au determinări situaționale, emoționale/personale, instrumentale etc. Cadrele manifestării literarității și relația cu comunitatea de cititori depind și de aceste scheme imaginare, textuale și stilistice, care reprezintă bazele contextualizărilor culturale ale textelor literare. Unele texte prezervă cadrele în care se manifestă literarul, altele le defamiliarizează⁶. De la aceste idei se poate porni în direcții extrem de profitabile pentru cercetarea literară în general, cu relevanță inclusiv pedagogică: relația dintre automatismele de lectură și cultură (educație), *empatie* și *dispatie* în relația cu textul literar, dialectica automatism/defamiliarizare în evoluția istorică a ideii de literatură sau în evoluția tipurilor discursive literare etc.

O altă dimensiune de care este interesată poetica cognitivă este aceea a procesului de *categorizare*, mai precis a modului în care organizăm lumea din jurul nostru pentru a ne crea o hartă necesară orientării. Această hartă este vizibilă în primul rând în limbaj și în „produsele” discursive ale sale. Pornind de la premisa că rațiunea, percepția, emoția, opinia și intuiția sunt „corporale” (își au fundamentul în interacțiunea și experiența corporală a umanului în raport cu lumea), lingvistica și poetica cognitive au fost interesate să exploreze fenomenul „categorizării” ca fenomen cognitiv cu caracteristici procesuale, în care categoriile complexe se reclamă de la scheme conceptuale cu funcționare culturală. În principiu, baza activității de categorizare este *prototipizarea*, mai precis capacitatea de a defini o categorie pornind de la un prototip care funcționează ca punct de referință aflat în centrul unei structuri radiale. Relația dintre prototip și elementele care gravitează structura *radială* a acestuia e o relație de *asemănare de familie*

⁴ Dacă formalistii ruși, îndeobște Șklovski, vedeau defamiliarizarea (ostranenie) ca fiind calitatea esențială a literaturii, o făceau din interiorul unui context literar aflat într-o profundă schimbare (modernitatea estetică și obsesia experimentului radical). Clasicizarea avangardei și a tentației experimentale (Călinescu 2017) a făcut ca această graniță să se deplaseze în mod esențial, postmodernitatea fiind mai degrabă interesată de recuperarea ironică a tradiției.

⁵ *Schema* (Stockwell 2002), *scenarios* (Sanford, Garrod 1981), *cognitive frames* (Fillmore 1985).

⁶ O bună discuție despre această dinamică se regăsește la Cook 1994.

(Wittgenstein 2003: 132-133), o relație fluidă care are capacitatea de a face posibilă gândirea unor atribute comune. Atunci când însă atributele a două sau mai multe categorii se amestecă, ia naștere un model conceptual sau *model cognitiv*, pe care poetica cognitivă îl asociază unor tipare generale care se manifestă sau se actualizează în limbaj (scheme imaginare – „image schema”, Johnson 1987). Limbajul poartă așadar semnele modurilor specifice în care cogniția se raportează la real, dar uzul său e și cultural. Astfel, studiul limbajului (incluzând aici și pe cel literar) poate fi util pentru a analiza relația dintre factorii complecși (cognitivi, individuali și culturali deopotrivă) care determină modelele cognitive larg împărtășite care, luând în seamă caracterul plural și relativ al contextelor culturale, pot fi denumite mai degrabă *modele culturale*. De obicei modelul cultural este definit drept o rețea de cadre cognitive (v. supra) care funcționează în interiorul unui grup sau al unei structuri de natură culturală (cultură/sub-cultură etc.) (Kovecses 2006)⁷.

Analiza procesului de categorizare și a prototipurilor poate fi utilă pentru o serie de discuții teoretice privitoare la literatură, dintre care cea mai importantă este aceea a genului literar și a manifestărilor sale în istorie și cultură. Atât granițele genului, cât și configurațiile sale estetice și culturale sunt fluide, discuția teoretică despre genuri putând fi văzută ca un exemplu de categorizare prototipică: o formă sau un text exemplar se află în centrul categoriei, pentru ca de-a lungul unui model radial să se regăsească texte sau tipuri de texte de natură hibridă. O astfel de abordare ar permite atât explorarea culturală și diacronică a categoriei genului (cu studii de caz specifice), cât și a studiului proceselor de hibridizare generică. De asemenea, *studiul modelelor culturale* poate fi benefic pentru o discuție despre elementele care unesc la nivel valoric și strategic *comunitățile interpretative* (comunitățile discursive) care reprezintă elementele active de preservare a canonului și a dominantelor teoretice de a privi literatura în interiorul unei culturi. Filoane de explorat în această direcție sunt și analizele structurilor literare din perspectiva dominantelor modelului cultural. Iar o contribuție majoră la această problematică poate fi adusă de o discuție asupra deicticelor cognitive. Deicticelor li se atribuie, în general, calitatea de a ancora contextual discursul. La acest fapt poetica cognitivă conectează elementele deictice viziunii corporale a percepției. Structurile literare (mai ales cele ficționale) fac posibilă

⁷ Antropologia culturală însăși a recunoscut faptul că o cultură poate fi înțeleasă ca o structură în care funcționează înțelegeri comune ale lumii (D'Andrade 1995, de exemplu), cu alte cuvinte, un *model cultural*.

o *proiecție deictică* (au capacitatea de a cere cititorului să se proiecteze în punctul de vedere al celuilalt). Această discuție despre „proiecția deictică” poate genera reconfigurări importante în ceea ce privește problemele de naratologie: problema planurilor de referință care permit identificarea diferitelor instanțe ale textului narativ, problema personajului și a punctului de vedere etc. Acestea ar putea împropăta discuția despre narațiune (literară sau nu) și ar reprezenta un bun instrumentar analitic de analiză a textelor ficționale în dinamica lor spațio-temporală, cu relevanță în discuția despre modelele culturale și despre variațiile, semnificațiile și interferențele de la nivelul acestora.

Vorbind despre ficțiune (adică despre generarea de lumi imaginare), poetica cognitivă explică această funcție a literarului prin recursul la capacitatea limbajului de a crea *spații mentale* de diferite tipuri, care se intersectează pentru a genera structuri și efecte specifice de lumi posibile⁸. Teoria lumilor posibile, combinată cu o teorie a spațiilor mentale poate avea relevanță pentru problematicile literare legate de *referențialitate*, *adevăr/falsitate* discursivă, „realism” (cultural sau experiențial), contrafactualitate etc. *Spațiile mentale* (*mental spaces*, cf. Fauconnier 1994) sunt proiecțiile cognitive pe care le facem (și care se manifestă în limbajul creativ sau natural, deopotrivă) pentru a negocia înțelegerea „realității”, inclusiv pe aceea „imaginară”. Spațiile mentale se manifestă ca „pachete conceptuale” (Kövecses 2006: 250) care sunt actualizate în diferitele momente ale utilizării limbajului (receptarea sau utilizarea acestuia). Astfel, acestea nu se pot manifesta decât interferând între ele, rezultând ceea ce se numește în lingvistica și poetica cognitivă mixaj conceptual/compozit conceptual (*conceptual blending*⁹). Integrarea a două sau mai multe spații generează fenomene dinamice de factură creativă la nivelul limbajului „natural” ca *metafora*, *parabola* (alegoria), care reprezintă bazele reconfigurării cognitive a „realului”. Nu întâmplător, acesta este și baza teoretică pe care s-a clădit o teorie cognitivă a metaforei (Lakoff, Johnson 2003, Turner, Fauconnier 1995 etc.)¹⁰, dar și o teorie a *literaturii ca parabolă* (Turner, 1996, Stockwell, 2002), în esență o viziune care conectează dimensiunea cognitivă și problema interpretării. Aceasta, plecând de la observația că „orice realitate pre-reprezentțională

⁸ Naratologia lumilor posibile are deja o tradiție respectabilă în studiile literare (Doležel 1988, Pavel 1986, Semino 1997, Ryan 1991 etc.).

⁹ Despre mixajul conceptual a se vedea Fauconnier 1994, 1997 și Turner 1996.

¹⁰ Perspectiva cognitivă plasează metafora în centrul manifestărilor limbajului și gândirii în general (Stockwell 2002: 105), fiind atentă la relația dintre expresia lingvistică și conținutul conceptual, rezultatul unui mixaj conceptual.

există cu certitudine, dar este imposibil de accesat¹¹” (Stockwell 2002: 122) din cauza configurațiilor cognitive implicate în percepție, valorizare și reprezentare, își asumă o analiză (și o interpretare) a literaturii ca sublimare a unui model cognitiv. Astfel, ceea ce proiectează literatura este o modalitate specifică (nouă sau reiterativă) de reconfigurare a cogniției și de inserție a acesteia în structura modelului cultural. Din acest punct de vedere, literatura este un act de „proiecție parabolică” (Stockwell 2002: 125), adică o (re)construcție a experienței cognitive și culturale. Toate aceste considerații, succint prezentate mai sus, pot fi relevante atât pentru noțiunea de interpretare, cât mai ales pentru o discuție asupra noțiunii de „realism” literar. Poeticile „realiste” sau mimetice (în sensul istoric sau trans-istoric) sunt fundamentate pe o teorie a identității dintre lumea „reală” și lumea „imaginată”, identitate ancorată stilistic, imaginar, valoric și generic în modelele culturale ale unei epoci anume. Poeticile anti-mimetice, la rândul lor, sunt fundamentate pe o negare a acestor elemente de identificare. Sunt fundamentate, așadar, pe o experiență a negării, ale cărei rezultate devin, eventual, premisa transgresivității literare și a reînnoirii modelului cultural. Dar fiecare are la bază o dimensiune experiențială, chiar dacă direcționările sunt fundamental diferite. Și fiecare dintre ele se raportează într-un fel anume la modelul cultural de la care se reclamă (în termeni de identificare sau negare). Această observație poate fi un punct de plecare într-o discuție despre diversele posibilități de problematizare a tentațiilor mimetice ale literaturii. Miza ar fi atât inventarierea și analiza diverselor tipuri de valorizări „realiste” ale literaturii (realism cultural, realism experiențial, realism emoțional, realism cognitiv etc.), cât și o discuție critică asupra noțiunilor asociate acestor tipuri de valorizări (care pot fi gândite și în termeni de strategii de lectură): problema *autenticității* (istorice, experiențiale, culturale, cognitive), problema *emoției transfigurate* în literatură/problema efectelor de natură emoțională ale lecturii, problema identificării cu personajul literar etc.

Acestea sunt doar câteva dintre liniile forță ale manifestărilor poeticii cognitive în raport cu studiile literare. Dacă ar fi să rezum avantajele „teoretice” și „analitice” ale poeticii cognitive (P.C.), aș spune că: 1). P. C. reface legătura dintre limbajul literar și cel „natural” (discursivitatea literară și cea „naturală”), legătură pe care fenomenul literar o explorează intens din zorii modernității estetice și până astăzi; 2). P. C. depășește dimensiunea politizată (identitară) a studiilor literare influențate de post-structuralism și teoria critică, păstrând în același timp o perspectivă critică (în sens exploratoriu și

¹¹ „Any pre-representational reality might exist but is literally unthinkable”.

explicativ) asupra limbajului și a literaturii. 3). E atentă la experiența lecturii și la variațiile posibile ale „înțelesului” literar. 4). Face legătura dintre „universalismul” umanist al perspectivei tradiționale asupra literaturii și relativismul modern și postmodern, asumându-și ca miză explicația în termeni cognitivi și culturali a unui fenomen profund procesual – literatura, a cărei trăsătură fundamentală este aceea dată de capacitățile sale transgresive; 5). E atentă la context și la determinările istorice și culturale ale literaturii, pe care le citește într-o cheie experiențială, adecvată unui potențial interes general uman în ceea ce privește produsele literare; 6). Poate reîmprospăta limbajul noțional necesar analizei textelor.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

- BARNARD, Alan & SPENCER, Jonathan 2002: *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, London, New York, Routledge.
- BARSALOU, Lawrence W. 1992: *Cognitive Psychology: An Overview for Cognitive Scientists*, Hillsdale, NJ, Lawrence Erlbaum.
- BENVENISTE, Emile 1966, 1974: *Problèmes de linguistique générale*, vol. I, 1966, vol. II, 1974, Paris, Gallimard.
- CĂLINESCU, Matei 2017: *Cinci fețe ale modernității*, traducere de Tatiana Pătruțescu și Radu Țurcanu, Iași, Polirom.
- CHOMSKI, Noam 1965: *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge, MIT Press.
- COOK, Guy 1994: *Discourse and Literature*, Oxford, Oxford University Press.
- COȘERIU, Eugeniu 2000: *Lecții de lingvistică generală*, traducere din spaniolă de Eugenia Bojoga, *Cuvânt înainte* de Mircea Borcilă, Chișinău, Arc.
- D'ANDRADE, Roy 1995: *The Development of Cognitive Anthropology*, Cambridge, Cambridge University Press.
- DOLEŽEL, Lubomir 1988: *Mimesis and possible worlds*, in „Poetics Today”, 9 (3): p. 475-97.
- DOLEŽEL, Lubomir 1998: *Poetica occidentală*, traducere de Ariadna Ștefănescu, postfață de Călin-Andrei Mihăilescu, București, Univers.
- FAUCONNIER, Gilles 1994: *Mental Spaces*, Cambridge, Cambridge University Press.
- FILLMORE, C. J. 1985: *Frames and the Semantics of Understanding*, in „Quaderni di Semantica”, Vol. 6, No. 2, 222-254, December 1985.

- GEERAERTS, Dirk & CUYCKENS, Hubert 2007: *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, Oxford University Press.
- JOHNSON, Mark 1987: *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, Chicago, IL, University of Chicago Press.
- KÖVECSESE, Zoltán 2006: *Language, Mind, and Culture*, Oxford, New York, Oxford University Press.
- LAKOFF, George 1987: *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*, Chicago, IL, University of Chicago Press.
- LAKOFF, George & JOHNSON, Mark 2003: *Metaphors we live by*, Chicago and London, Chicago University Press.
- MOORE, Jerry D. 2009: *Visions of Culture. An Introduction to Anthropological Theories and Theorists*, Lanham, New York, Toronto, Plymouth, UK, Altamira Press.
- PAVEL, Thomas 1986: *Fictional Worlds*, Cambridge, Harvard University Press.
- RICHARDSON, Alan & STEEN, Francis F. 2002: *Literature and the Cognitive Revolution: An Introduction*, in „Poetics Today” 23(1), p. 1-8.
- RYAN, M.L. 1991: *Possible Worlds: Artificial Intelligence and Narrative Theory*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press.
- SANFORD, A.J. & GARROD, S.C. 1981: *Understanding Written Language*, New York, Wiley.
- SEARLE, John R. 1969: *Speech Acts. An Essay in The Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press.
- SEARLE, John R. 1979: *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press.
- SEMINO, Elena 1997: *Language and World Creation in Poems and Other Texts*, London: Longman.
- STOCKWELL, Peter 2002: *Cognitive Poetics. An Introduction*, London, New York, Routledge.
- STOCKWELL, Peter 2009: *Texture. A Cognitive Aesthetics of Reading*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- TAYLER, John 1995: *Linguistic Categorization: Prototypes in Linguistic Theory*, Oxford, Clarendon Press.
- TSUR, Reuven 1992: *Toward a Theory of Cognitive Poetics*, Amsterdam, North-Holland.
- TSUR, Reuven 2017: *Poetic Conventions as Cognitive Fossils*, Oxford University Press.
- TUCAN, Dumitru 2007: *Introducere în studiile literare*, Iași, Editura Institutul European.

- TUCAN, Dumitru 2011: *A înțelege și a interpreta (I, II)*, in „Transilvania”, nr. 5/2011, p. 64-68 și nr. 3-4/2011, p. 70-74.
- TURNER, Mark 1996: *The Literary Mind: The Origins of Thought and Language*, Oxford: Oxford University Press.
- TURNER, Mark & FAUCONNIER, Giles 1995: „Conceptual integration and formal expression”, *Metaphor and Symbolic Activity*, 10(3): p. 183-203.
- WITTGENSTEIN, Ludwig 2002: *Cercetări filosofice*, traducere din germană de Mircea Dumitru și Mircea Flonta în colaborare cu Adrian-Paul Iliescu, București, Humanitas.

PROFESORUL
VASILE D. ȚÂRA

DOI: 10.35923/AUTFil.59.17

Cred cu tărie că oricărui dintre cei care au lucrat în preajma domnului profesor univ. Vasile D. Țâra i-ar fi foarte ușor să pună pe hârtie, dintr-o suflare, câteva principii academice trăite de Domnia Sa și enunțate, în răstimpuri, cu patos, ca pentru a nu fi cumva, cândva prețuite mai puțin, apoi uitate cu totul. Sunt șase, șapte... – amintirea se înfiripă conștient și ne trădează deopotrivă, ecou al istoriei personale prin care am trecut ori în care suntem țesuți în prezent. De ce, dintre ele, doar două mi se impun astăzi, acesta este un fapt a cărui explicație trebuie căutată, așadar, nu în valoarea intrinsecă a acestora, ci, mai degrabă, în prefacerile societății și în cutumele care par a se fi împământenit de-o vreme.

*

„Dintre numeroasele instrumente ale ființei omenești, cel mai uluitor este, fără puțință de tăgadă, cartea. Celelalte sînt prelungiri ale trupului. Microscopul, telescopul sînt prelungiri ale privirii; telefonul este o prelungire a glasului. Mai apoi avem plugul și spada, prelungiri ale brațului. Însă cartea e altceva: cartea e o prelungire a memoriei și a imaginației.” (Borges, 2006, 383).

Scriitorul argentinian J. L. Borges (celebrul bibliotecar din Buenos Aires) spunea aceste lucruri despre cărțile de literatură – convingere nutrită în propriu-i caz de lectura intensă a mării literaturi europene, de la vechile poeme și gramatici saxone, până la scrierile–radiografie ale lui Kafka. Acest lucru este însă valabil și în privința celorlalte cărți, a cărților de știință, care nu fac decât să descrie/să surprindă/să descopere un adevăr din afară,

preexistent lor. Și care se nasc din folosirea memoriei cărților de dinainte și din imaginarea unor căi noi de analiză și de înțelegere a faptelor.

Astăzi, verbul *a memora* înspăimântă. Totuși, omenirea nu are temeii să se decică de el atunci când își numără, orgolioasă, câștigurile spirituale. Iar dacă lumea contemporană o face, dezavuând miezul spuselor unui gânditor ca George Steiner (2005, 44-45):

„memoria este «Mama Muzelor», înzestrarea umană care face posibilă instruirea. Judecata aceasta este totodată psihologică și [...] metafizică. În constructul platonician de Idei și Forme ideale, înțelegerea și lucrurile viitoare sunt o «comemorare», un act al amintirii ale cărei energii generatoare sunt orale. Cu o formulare mai generală, ceea ce știm *pe de rost* se va pârgui și se va răspândi înlăuntrul nostru. Textul memorat, înțeles în adâncimea lui interacționează cu existența noastră temporală. Modificându-ne experiența și fiind în mod dialectic modificat de ea. Cu cât sunt mai puternici «mușchii» memoriei, cu atât mai bine apărat este sinele nostru. [...] Din toate aceste motive, subestimarea rolului memoriei în didactica modernă nu este decât o mare prostie. Conștiința își aruncă astfel peste bord balastul vital”

nu este clar ce va ști să pună în loc, voind totuși să se ridice deasupra predecesorilor ei.

Pentru a-și asigura evoluția culturală, omenirea are nevoie, mai întâi, de o bibliotecă exterioară. Din care cititul și învățarea (în fapt, memoria) alcătuiesc apoi o bibliotecă interioară, selectată, a fiecăruia. Se înțelege, cred, că nu fac aluzie la *cealaltă* Bibliotecă – a cărei istorie, de la gândul zidirii ei, prin ne(mai)numărate, de la o vreme, bătălii birocratice și până la deschiderea ei pentru studenții și cercetătorii ce găsiseră prea strâmt spațiul vechi, se cuvine să fie amintită de alții –, ci la cea în care fiecare dintre noi, foștii studenți ai profesorului Vasile D. Țâra, și-a așezat și titluri precum:

Toponimice românești din Munții Apuseni (Băișoara, Săcel, Muntele Săcelului), [în] AUT, seria Filologie, IV (1966), p.197-220 (în colab. cu G. Giuglea); *Originea numelui topic Frij*, [în] „Limba română”, XIX (1970), nr. 1, p. 51-57; *Construcții sintactice în graiul de pe valea superioară a Șieului (Transilvania)*, [în] *Studii lingvistice*, Timișoara, TUT, 1976, p. 205-213; *Graiul din nord-estul Transilvaniei*, [în] „Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectale”, seria A, 1, 1979, p. 347-356; *Despre „reromanizarea” limbii române literare*, [în] „Analele Științifice ale Universității Al. I. Cuza”, Iași, serie nouă III. E. Lingvistică, t. XXVIIMX (1982-1983), p. 173-177; *Despre structura dialectală a dacoromânei*, [în] *Materiale și cercetări dialectale*, vol. II, Cluj-Napoca, [TUCN], 1983,

p. 354-365; *Termeni regionali de origine latină în Lexiconul de la Buda*, [în] *Studii de dialectologie*, Timișoara, TUT, 1984, p. 357-380; *Despre fixarea și evoluția normelor limbii literare*, [în] „Limbă și literatură”, 1994, vol. II, p. 8-14; *Despre teoria dialectelor literare*, [în] *Lucrările celui de-al XII-lea Simpozion Național de Dialectologie*, Baia-Mare, 5-7 mai 2006, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2006, p. 67-75; etc. etc. (vezi, mai pe larg, CV-ul domnului profesor, la adresa: <https://litere.uvt.ro/profesorii-nostri/>).

Și mai ales *Istoria limbii române literare. Privire generală*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978 (ed. a II-a, 1983, revăzută și adăugită), carte scrisă în colaborare cu ilustrul profesor univ. Ștefan Munteanu!

Pentru a nu rămâne sterp, cititul devine la un moment dat rostire: o oralitate pe care cineva o desfășoară mai întâi față de sine. Apoi, dacă ea se execută așa cum trebuie, oralitatea aceasta se extinde în afară, iar biblioteca fizică, din lăuntru unor ziduri de piatră, devenită prin lectură bibliotecă spirituală redevine bibliotecă exterioară prin împărtășirea conținutului ei cu ceilalți.

Rândurile de mai sus spun pe larg ceea ce profesorul Vasile D. Țâra afirma concis: mai întâi, pe urmele lui Platon, că *vocea învățătorului contează mai mult decât orice carte*; apoi, că *filologul, cercetătorul umanist, trăiește în egală măsură din lucrul solitar în bibliotecă și din întâlnirile cu ceilalți (colegi și studenți), unii împătimiți, ca și el*. Le-am auzit de suficient de multe ori încât să mi se pară că le știu de când lumea. Îmi trece prin minte că este posibil ca, repetându-le eu în fața studenților mei, cei care și le însușesc să le lege de mine, nu de înaintașii mei... Și atunci se vedește încă o dată importanța memoriei și a consemnării într-o formă oarecare a mulțumirii pe care o datorăm profesorilor noștri.

*

În anul 2021, domnul profesor Vasile D. Țâra a împlinit 80 de ani. Dintre aceștia, 58 sunt ani de carieră, ca profesor la Universitatea de Vest din Timișoara și cercetător în domeniul Filologiei, prin excelență. În acord, închei acest gând de grațitudine cu un fragment dintr-un *Codex aztec* de pe la 1524 (*apud* Manguel, 2011, 288):

*Aceia care citesc, aceia care
ne spun ceea ce citesc,
Aceia care întorc cu zgomot*

*Paginile cărților lor,
Aceia care au putere asupra
cernelii roșii și negre,
și asupra imaginilor,
Aceștia sunt cei care ne conduc,
cei care ne ghidează și ne arată calea.*

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

- BORGES, Jorge Luis 2006: *Eseuri*. Traduceri și note de Irina Dogaru, Cristina Hăulică, Andrei Ionescu și Tudora Șandru-Mehedinți, [s.l.], Editura Polirom.
- MANGUEL, Alberto 2011: *Biblioteca nopții*. Traducere din limba engleză [de] Anca Stoiculescu, [s.l.], Editura Nemira.
- STEINER, George 2008: *Errata. O autobiografie*. Traducere din engleză și note de Diana Constantinescu-Altamer, București, Editura Humanitas.

Adina CHIRILĂ

IN MEMORIAM PATRIS SIVE DE IMMORTALITATE

DOI: 10.35923/AUTFil.59.18

Nicolae Felecan a trecut în nemurire la data de 26.11.2020, iubit de familie, apreciat și stimat de colegi, de lumea științifică, în general, admirat de toți cei cu care a interacționat în diverse împrejurări ale vieții.

Pentru a nu fi suspectat de o pledoarie *pro domo*, ofer ca exemple câteva frânturi extrase din miile de mesaje pe care le-am primit personal sau care au fost scrise pe rețele de socializare, imediat după aflarea veștii, de către colegi, prieteni, foști studenți și elevi. Din Canada și Mexic în Japonia și Siberia, din Finlanda în Africa de Sud, din aproape toate țările Europei, vestea că Nicolae Felecan s-a dus a întristat multă lume convinsă de calitățile sale umane și profesionale. Cum era de așteptat, cele mai emoționante mesaje au venit de la cei apropiați în diverse împrejurări ale vieții, asupra cărora și-a lăsat o amprentă de netăgăduit. Iată câteva:

„Come ben sai, ho provato grande stima e affetto per Lui, sin da quando nel lontano luglio 1998 ebbi la fortuna di incontrarlo la prima volta, al Congresso di Filologia di Bruxelles, dove c’eri anche tu, di certo il più giovane congressista; esordisti con una interessante relazione sulla nozione *muncă* in latino e nelle lingue romanze.

Fu il Prof. Victor Iancu con cui ero già da tempo in corrispondenza a presentarmi il tuo papà; mi trovai subito in sintonia con lui, appena mi riferii dell’entusiasmo provato ad Arpino, dove aveva accompagnato i partecipanti al Certamen Ciceronianum Arpinas.

Poi i rapporti si sono fatti sempre più stretti ed è nata una amicizia profonda cementata dai molti incontri successivi (Salamanca, Baia Mare, Valencia, Cluj e altri), divenuti ancor più frequenti da quando tu hai intrapreso la lodevolissima iniziativa di fare di Baia Mare un eccellente centro congressi di Onomastica, ciò che fa onore alla famiglia Felecan e alla cultura romena.

Caro Oli, so cosa significa per un figlio la dipartita di un genitore, so pure per certo che non perderemo mai una persona a cui abbiamo voluto bene; anche quando non è più qui tra noi, continua a partecipare alla nostra vita, ad essere presente nei nostri pensieri e nelle nostre decisioni. Non ci abbandonerà. «Prezența Lui se va prelungi prin opera care a rămas de la el» (dalla citazione comparsa sullo splendido recente volume di tuo padre)” (Alfonso Germani, Italia).

„Cu fiecare astfel de plecare a unui prieten, om cunoscut, apropiat, prețuit, prezent în multe clipe importante ori de cumpănă ale vieții noastre, ne despărțim dureros, în fapt, și de o filă a propriei noastre biografii, rămânând mai singuri, mai derutați, mai pustii, mai aproape de margine. Așa simt eu acum și îl revăd pe Nicu cel de acum aproape 30 de ani – timpul întâlnirii și cunoștinței noastre – tânăr, luminos, cald și distins. În sufletul meu, aceasta e efigia sa originală, pe care nu au erodat-o nici anii, nici împrejurările” (George Achim, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord Baia Mare).

„Fie gândul că a plecat spre Cele Veșnice dintr-o lume în care a cunoscut iubirea, bucurii și frumusețe alături de cei dragi, recunoașterea și respectul prietenilor și comunității” (Ana Olos, Universitatea de Nord, Baia Mare).

„Zei vor fi mai avuți, noi mai modești” (Dan Negrescu, Universitatea de Vest din Timișoara).

„Ne felicitam de sărbători, de zilele noastre onomastice. Când pleacă un prieten atât de apropiat, lumea devine parcă mai mică, pentru că nimeni nu îi va putea lua locul” (Ilie Rad, Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca).

„Numele lui rămâne legat de noua istorie a Facultății de Litere, o istorie plină de competență și de entuziasm creator. A fost arhitectul filologiei moderne de la Baia Mare” (Gheorghe Glodeanu, UTCN).

„Ilustrul om de știință, remarcabilul profesor în domeniul umanioarelor, profesorul universitar Nicolae Felecan” (Alexandru Ruja, Universitatea de Vest din Timișoara).

„O perioadă îndelungată de timp a fost pentru noi un adevărat reper moral, științific și patriotic. Nu vom uita căldura pe care am cunoscut-o, împreună cu soția mea, în casa familiei voastre, atenția acordată de părinții tăi... Nicolae Felecan a fost în mai multe rânduri în Basarabia, a trecut pragul

Casei Limbii Române, am avut întâlniri de suflet care nu se uită... Era, cum rar se întâmplă, atașat suflutește față de basarabeni, ne-a cunoscut și ne-a înțeles în profunzime destinul” (Alexandru Bantoș, Chișinău).

„Prin dispariția lui, am pierdut un om remarcabil, un prieten drag, iar lingvistica și cultura românească, un latinist, gramatician, lexicolog și dialectolog de înaltă ținută intelectuală, un om de o vastă cultură” (G. G. Neamțu, Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca).

„Tristețea despărțirii de o personalitate a lingvisticii românești și clasice nu poate fi alinată decât de lumina pe care opera Domniei Sale va continua să o răspândească asupra celor ce vor rămâne iubitori fideli ai cărții și ai cunoașterii. Tuturor acestora amintirea Domnului Profesor le va fi model în viață” (Bogdan Țâra și familia, Universitatea de Vest din Timișoara).

„O viață dedicată culturii și educației, o torță consumată cu fiecare generație de studenți dăruită societății, un chip frumos și impunător, un profesor demn, un om al luminii și al condeiului” (Măriuca Roman, Maramureș).

„Un nume cunoscut și recunoscut în galeria onorantă a dascălilor s-a retras în Tărâmul tăcerii, lăsând în urmă realizări remarcabile și bucurii, dar și regrete și dureri profunde pentru familie, colegi, învățăcei, prieteni sau cunoscuți. Profesor universitar elevat, reputat latinist, lingvist cu argumentație științifică solidă, om de cultură angrenat și agreat în comunitate, activ în apărarea credinței greco-catolice, a fost, deopotrivă, Omul de aleasă noblețe suflutească; cu o ținută distinsă, seniorială, înnobilită de tâmpelile argintii. Avea cultul prieteniei discrete și statornice” (Firuța și Vasile Leschian, Baia Mare).

„Dumnezeu să îi deschidă Domnului Profesor Nicolae Felecan drum luminat spre ceruri și ședere veșnică acolo, pentru câtă strălucire și omenie a adăugat științei noastre clasice, de la București, dar mai ales din toată țara!” (Mariana și Liviu Franga, Universitatea din București).

„Domnia Sa a fost un model profesional și un om extraordinar. Știu că și-a dedicat întreaga viață cercetării, știu că a lucrat cu pasiune până la sfârșit, știu ce mult a însemnat familia pentru Domnia Sa. Regret mult că nu voi mai avea prilejul să stau de vorbă cu Domnia Sa, dar va rămâne în mintea și în sufletul meu pentru totdeauna, așa cum era în viață și totodată prin opera sa” (Rodica Țurcanu, UTCN).

„Un Domn desăvârșit, elegant prin nume și prezență, a plecat azi dintre noi. A trăit academic de frumos și ne-a învățat pe noi *Latina și Literatura Universală*. Și nu numai. Pentru mine, Domnul Profesor Felecan a însemnat unul dintre pușinii bărbați care a știut să poarte un costum. Cu toate accesoriile incluse... funcție, diplomație, clasă academică și decență. [...] Vă mulțumesc din suflet pentru tot ce am învățat de la dumneavoastră: aproape un deceniu de limba latină și prestanță. Noi toți, profesori adevărați pe care i-ați format și dumneavoastră, nu vom uita ce reprezentați pentru lumea academică” (Claudia Filimon, Baia Mare).

„Un om deosebit prin replica inteligentă, curtoazie, diplomație, erudiție solidă, iar nu edificată pe un fragmentariu cultural, cu «rame» estetice schimbate când și când. Latina pe care o știu și literatura universală (Rabelais, Shakespeare, Balzac, Flaubert, Kafka, Camus, Zola, Marques, printre alții) descoperită pe continentul cunoașterii, din anii liceului, i se datorează în totalitate. Erau ani grei, de învățătură «la clasă», olimpiade și parcurgere strictă a disciplinelor majore [...] Erau anii «lămpii de petrol» și de «lumânărar»; îmi aduc aminte de rapiditatea fișării pentru *Eugenie Grandet* sau *Germinal* la BJ Maramureș, deoarece era câte un singur exemplar din fiecare volum. Dar noi, elevii, eram fericiți în legea noastră tinerească, deși nu aveam o «zonă de confort». Prestanța la catedră, exigența de specialitate, siguranța discursului pedagogic erau atribute la superlativ ale profesorului N. Felecan, cu o carismă aparte în comunicarea didactică. Era generos cu cărțile sale, iar într-un rând, mi-a împrumutat o creștomăție de literatură universală (ne întâlnisem la librăria de pe Iza, în apropierea căreia locuia). Nu a știut niciodată cât de mult m-a influențat ca atitudine și reprezentare publică, pornind de la amănuntul imaginii costumelor sale impecabile, «englezite» à la Roger Moore” (Constantin Buchet, CNSAS).

„Prin dispariția sa, lumea filologică românească pierde un eminent specialist și un excelent organizator și susținător al evenimentelor științifice naționale și internaționale, iar noi vom rămâne doar cu amintirea unui admirabil Coleg, Prieten și Om deosebit” (Vasile Țâra, Universitatea de Vest din Timișoara).

„Nu-mi pot însă imagina că nu voi mai avea parte de gândirea lui înțeleaptă, de vorbirea lui așezată, limpede și de optimismul său calm și încurajator. Tot ce pot spune acum, cu sufletul îndurerat, este că a fost UN SAVANT DESĂVÂRȘIT ȘI UN MARE CHARACTER” (Sergiu Drincu, Timișoara).

„Domnul Profesor Nicolae Felecan mi-a cedat, cu mai bine de 10 ani în urmă, poziția Domniei Sale de moderator al unei conferințe „Coșeriu”, la

Cluj. Nu mă cunoștea, dar mi s-a părut că dorește să dea prilejul cuiva să învețe cum se face asta și, privind în sală, m-a ales pe mine, printre cei mai tineri de acolo. Poate părea un lucru minor, dar este și aceasta o lecție ce mi s-a predat de timpuriu – un lucru ce nu se uită” (Adina Chirilă, Universitatea de Vest din Timișoara).

„La plecarea în veșnicie a unui om pe care l-am admirat pentru ținuta lui morală, pentru formația lui culturală clasicistă, pentru erudiția lingvistică și care m-a onorat trimițându-mi unele din cărțile sale” (Ion Buzăși, Universitatea „1 Decembrie 1918”, Alba Iulia).

„Semnatar a numeroase lucrări științifice din domeniul istoriei limbii române și a dialectologiei, autor permanent al revistei „Limba Română”, prezent la manifestările științifice de la Chișinău, inclusiv la cele de la Casa Limbii Române „Nichita Stănescu”. Om de mare Omenie, care, imediat după 1989, în virtutea funcțiilor administrative deținute, i-a încurajat și susținut pe tinerii basarabeni sosiți la Universitatea de Nord din Baia Mare să-și continue studiile. Astfel de oameni nu se nasc în fiecare zi. Faptele sale de cultură constituie o pagină de neșters în istoria neamului românesc” (Ana Bantoș, Chișinău).

„Nu ne-am văzut niciodată, nu ne-am strâns mâna, nu ne-am îmbrățișat, n-am băut un pahar de vin împreună, dar eram buni prieteni. Am vorbit de zeci, poate de sute de ori la telefon, tutuindu-ne, ca semn al intimității intelectuale; l-am consultat de fiecare dată când aveam vreo nelămurire în privința vreunei nuanțe gramaticale latinești, mai ales după dispariția profesorului Tohăneanu. La rândul-i, mi-a cerut de multe ori părerea în câte o problemă de stilistică ori de textologie. Ne-am tot promis o întâlnire ba în Maramureș, ba în Banat (la Sân-Nicolau, îl ademeneam), dar n-a fost să fie... N-a trecut însă an de la Dumnezeu să nu-l gratulez de sfântul Nicolae, cu aceeași căldură cu care o făcea EL de Sântion. Când am scris cartea *Biografii lexicale*, am simțit irepresibila nevoie de a-i dedica Lui articolul despre Nicolae, cel învingător (*Nike*), în formularea CORD-ială: «Profesorului Nicolae Felecan – închinare». În acest *annus horribilis* al pandemiei, iată, de Sfântul Nicolae, n-o să-mi mai răspundă la telefon, căci s-a mutat într-o lume, mai bună poate, a celor drepi.

Good night, sweet Prince...” (Ionel Funeriu, Universitatea „Aurel Vlaicu” din Arad).

„Un sentiment că lumea se pustiește de oameni valoroși, că se diminuează lumina, că rămânem mai săraci și extrem de vulnerabili când se sting persoane-reper de care, ah, cât de multă, acută nevoie avem cu toții! Omul,

profesorul, specialistul, lingvistul și clasicistul Nicolae Felecan definit de pilduitoare calități ce îi aureolau cu prisos profesia didactică și cercetarea, cărțile și articolele, pleacă pe drumul veșniciei, lăsând mai săracă comunitatea municipiului și școala universitară băimăreană. Efectul vizibil al profesiei dă un specific celui care practică pasionat. NICOLAE FELECAN căpătase nota distinsă clasică din profesia sa de magistru și de clasicist. Dar preluase un mod de a fi și de la dascălii și părinții de valoroasă formație interbelică. Distincția Domniei Sale, calitățile și valorile ce-l defineau puteau părea inactuale în tumultul asurzitor al prezentului. Zâmbetul, politețea, bonomia, atenția și răbdarea de-a privi, de-a asculta și înțelege circumstanțe și interlocutori erau forme de intervenție și de rectificare a lumii, după caz. Alesese însușiri i-au creat nu doar un stil și un mod de a fi, ci și un postament. Iradia o blândă rază de lumină ce răzbătea din atitudinea morală și din experiența de cercetare, din cunoașterea și exigența specialistului. Acest stil apropia și încuraja. A fi bun și drept, îngăduitor și exigent este însușirea didactică cea mai de preț și cel mai dificil de practicat. Am colaborat cu eminentul profesor pe când era decan și profesor la Litere, am derulat activități cu Centrul Universitar Nord. Avea un fler al oamenilor de calitate, dar și o exigență a privirii ce îi dădeau prețioasa alură clasică. Prezența sa blândă și fermă, amiabilă și totodată sobră, calmă și cu o îngăduință severă îți dădea sentimentul că te afli în prezența unui eminent dascăl ce venea în Universitatea băimăreană pe firul bunei tradiții de „Școală Ardeleană”. [...] Rămâneți un reper pentru comunitate, pentru discipoli și colegi!” (Terezia Filip, Baia Mare).

La acestea aș adăuga câteva rânduri din dedicația pe care profesorul universitar dr. Ilie Rad a făcut-o în volumul omagial *Confluente lingvistice și filologice. Omagiu profesorului Nicolae Felecan la împlinirea a 70 de ani:*

„Mi-ar fi plăcut să am bucuria de a fi studentul «la zi» al dânsului, dar împrejurările mi-au permis să îi fiu doar un student «la distanță», grație savantelor sale lucrări de lingvistică, pe care le-am consultat și le consult cu mult folos.

Mi-ar fi plăcut să-i fiu student «la zi» nu numai pentru știința de carte pe care o posedă, ci și pentru modelul uman pe care ni-l oferă, în care intră un set de valori aflate azi, în bună parte, în disoluție: cinste, corectitudine, moralitate, dragoste de adevăr, demnitate, modestie, generozitate, prietenie, caracter, dorința de a face doar bine semenilor etc.” (2011: 171).

Păstrând în memorie toate acestea, sentimentul apăsător de tristețe profundă vag se mai estompează, pentru că, în timp, persistă bucuria de a-i fi

fost fiu, discipol, coleg, colaborator. Știu că nu l-am dezamăgit și nu o voi face nici postum.

Dorința ascunsă ori vădită a oamenilor a fost dintotdeauna de a dobândi nemurirea, lucru ilustrat atât de sugestiv de Petre Ispirescu în basmul *Tine-rețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Literatura universală abundă în astfel de exemple, începând cu *Epopoea lui Ghilgameș*. Homer, prin Ahile, ne arată că viața eroică duce la nemurire. În epopeea poporului roman, Vergilius demonstrează că nemurirea îi este hărăzită întemeietorului: Eneas. Pe aceeași linie, Dante, în *Divina comedie*, îl consideră pe Vergilius *duca, signore e maestro*, ceea ce dovedește că scriitorul, omul de cultură nu poate muri niciodată, opera sa rămânând simbol pentru generațiile viitoare. Așa cum scriitorii devin nemuritori, la fel se întâmplă și cu artiștii – pictori, sculptori, muzicieni, exemple ca Leonardo da Vinci, Michelangelo, Mozart nemaivând nevoie de nicio completare – sau cu oamenii de știință: Edison, Einstein, Tesla.

Din perspectivă religioasă, eternitatea se câștigă printr-o viață impecabilă, dedicată credinței sau printr-o moarte martirică, ce duce la canonizare și veșnica pomenire. Un exemplu elocvent, recent, îl reprezintă cei șapte episcopi greco-catolici, trecuți în rândul fericiților cu ocazia vizitei pastorale a Papei Francisc în România, la data de 2 iunie 2019.

Din perspectivă umană, unii și-au dorit să nu fie dați uitării prin monumentele funerare deosebite pe care le-au construit fie ei înșiși, fie urmașii. Piramidele egiptene, mausoleul din Halicarnas – care, de la numele satrapului persan Mausolus, prin antonomază, a devenit substantiv comun – sau Mausoleul lui Hadrianus (Castel Sant'Angelo din Roma) reprezintă exemple elocvente. La romani se mai înregistrează o modalitate de a atrage atenția celor rămași în viață, prin așezarea mormintelor pe marginea drumurilor, cu scopul de „a auzi” de la trecători *Requiescat in pace!* sau *Sit ei terra levis!*. Via Appia reprezintă o mostră perenă în acest sens.

Revenind la Tata, și-a câștigat viața veșnică nu doar din perspectivă familială, prin copiii și nepoții care-i vor cinsti memoria, îl vor păstra în suflete, ci și din perspectivă profesională, prin miile de foști elevi și studenți, pe care i-a format uman, moral și intelectual. Așa cum Nicolae Felecan a fost influențat de magistrii întâlniți la catedră în anii studenției – „mari personalități ale culturii române, majoritatea incluse în dicționarele enciclopedice românești: N. I. Barbu, Petru Creția, Aram Frenkian, Iancu Fischer, Alexandru Graur, Edgar Papu, Cicerone Poghirc, Sorin Stati, Tudor Vianu” (2016: 810) –, la fel, a avut un rol fundamental în șlefuirea și desăvârșirea

intelectuală a celor care, ulterior, au devenit, în mare măsură, dascăli și duc mai departe modelul competenței, al exigenței cu zâmbetul pe buze, al datoriei împlinite.

Nicolae Felecan nu poate fi dat uitării nici pentru că de numele său se leagă învățământul superior din Baia Mare. De pe băncile Facultății de Limbi romănice, clasice și orientale de la Universitatea din București (1964) a fost repartizat la proaspăt înființata instituție unde, alături de Gheorghe Pop și Victor Iancu, a creat o școală filologică recunoscută. Revenit după 1993 la catedra universitară, prin funcțiile pe care le-a deținut – câte două mandate de prorector și decan –, a contribuit decisiv la dezvoltarea Universității de Nord¹, la crearea Facultății de Litere, la apariția a numeroase specializări care, de atunci, fac cinste mediului academic septentrional. De asemenea, mulți dintre titularii actuali ai Facultății de Litere au fost invitați de Nicolae Felecan să se alătore colectivului, pentru a acoperi noua paletă a ofertei educaționale.

Postura de întemeietor se leagă nu doar de învățământul superior, ci și de transformarea, imediat după Revoluție, a *Liceului Ind. nr. 9* în *Liceul Teoretic „Mihai Eminescu”* (*Colegiul Național „Mihai Eminescu”*, în prezent), emblemă a învățământului filologic preuniversitar din Maramureș. I-a invitat să se alătore colectivului pe unii dintre cei mai buni dascăli (regretata Cosette Herța, Nicolae Weisz), mulți marginalizați înainte de 1989, dar conștient că doar prin competență se poate încheia un colectiv performant. Astfel, periplul în mediul liceal, între anii 1984 și 1993, datorat desființării filologiei băimăreană², a constituit o provocare pe care a împlinit-o cu succes. Nu doar că a înființat un laborator modern, dar a devenit primul „antrenor” desemnat să se ocupe de lotul olimpic național de *Limba latină*, prilej pentru a ajunge în inima romanității, la *Certamen Ciceronianum*. Ulterior, a inițiat *Olimpiada națională de limba latină*, la care, an de an, a avut mulți elevi premiați la prestigiosul concurs.

Cu certitudine, nemurirea lui Nicolae Felecan este asigurată și de activitatea științifică. Format la universitatea bucureșteană și având modele academice tributare școlii românești interbelice, profesorul băimărean a avut multiple preocupări, care i-au dezvăluit atât competența complexă, cât

¹ Student fiind la Universitatea de Vest din Timișoara, îmi amintesc cum, vorbind la telefon, mi-a mărturisit că a propus „botezarea” instituției cu numele de Universitatea de Nord, agreat de majoritatea colegilor, ca reper identitar pentru Maramureș.

² Anul 1984 a restrâns drastic oferta educațională umanistă din mediul universitar românesc, în întreaga țară, datorită politicii de industrializare forțată a economiei, promovate de regimul comunist din acea vreme.

și curiozitatea de a cerceta în domenii cât mai vaste ale cunoașterii. Preocupările clasiciste s-au materializat în gramatici, manuale de limba latină dedicate atât elevilor, studenților, cât și profesorilor, dicționare de proverbe și maxime. Deși paleta specializărilor de la Literalele băimărene este una limitată, majoritatea preocupărilor s-au canalizat în studiul limbii române, cu aproape toate compartimentele sale: istoria limbii române, lexicologie, lexicografie, gramatică, semantică, dialectologie, ortografie, toponimie, antroponomie, etimologie, probleme de terminologie, jurnalism, romanistică. Nu se poate face abstracție de cercetătorul Nicolae Felecan în domeniul lexical. A elaborat primul studiu complex asupra paronimiei, iar *Vocabularul limbii române* continuă să fie o carte de referință. Din perspectivă lexicografică, dicționarele de paronime și de omonime, editate în zeci de mii de exemplare, sunt instrumente de lucru aflate la îndemâna tuturor celor interesați. *Sintaxa limbii române. Teorie. Sistem. Construcție* reprezintă un model de acuratețe filologică. Doar teza de doctorat l-ar fi pus, indestructibil, pe pedestalul umanoarelor autohtone: *Terminologia corpului uman în limba română*. Etimologia râului *Săsar*, care străbate Baia Mare, și a toponimului *sprie* au fost stabilite de profesorul de la Nord. Ca dialectolog, a studiat forme, cuvinte și expresii din Țara Chioarului, Țara Oașului, din zona Bistriței, a Năsăudului, de pe valea Someșului sau a analizat contribuțiile în domeniu ale unor reputați lingviști. În ce privește ortografia, a făcut mai multe observații pertinente referitoare la ortografierea siglelor și abrevierilor, la cultivarea limbii, la DOOM2. Ca onomastician, Nicolae Felecan a clarificat *Categoriile antroponimice: nume, supranume, poreclă*, a studiat toponimia și antroponomia din nord-vestul României, oiconimia și hodonimia din întreaga țară, denumirile lăcașurilor de cult. A fost interesat de limba română din presa scrisă, de limba de lemn, de limbajul religios-filozofic. Periodic, îi evoca pe marii cărturari ai țării, făcând recenzii la cărți de referință: Nicolae Drăganu, Sextil Pușcariu, G. I. Tohăneanu, Petru Creția, Gheorghe Bulgăr, Teofil Teaha, Dumitru Pop, Lucia Wald, Gh. Chivu, I. Funeriu, Cristian Bădiliță și alții. Toate acestea, coroborate cu sutele de citări și trimiteri bibliografice, demonstrează cu prisosință că Nicolae Felecan se va situa pentru totdeauna pe un pedestal în lumea științifică din țara noastră și nu numai, deoarece el a publicat studii și în Austria, Canada, Danemarca, Germania, Marea Britanie, Republica Moldova, SUA, Suedia, Spania.

Activitatea de cercetare s-a îmbinat perfect cu implicarea în viața publică. A colaborat în presa cotidiană, în reviste culturale și religioase, a dat interviuri, a participat la emisiuni radiofonice și TV. Vocea îi era ascultată,

IN MEMORIAM

avea opinii pertinente și își susținea argumentat punctele de vedere, fără a gândi politicianist la eventuale repercusiuni nefavorabile. Punea verticalitatea morală înaintea interesului momentan.

Apropierea de eternitate s-a făcut treptat, prin studii dedicate domeniului religios: *Terminologia creștină în limba română* (2000), *Sacru și profan în structura semantică a unor termeni religioși din limba română* (2003); *Limbajul religios-filozofic în scrierile lui Andrei Pleșu* (2008); *Names of Romanian Places of Worship* (coautor O. Felecan) (2013); *Sacru și profan în denumirea mănăstirilor din România* (2013); *Cultural and linguistic layers embedded in Romanian oikonyms derived from hagionyms* (coautor O. Felecan) (2013); *Transylvanian Oikonyms between Sacred and Profane. Etymological Hypotheses and Onomasiological Framework* (2019). Între aceleași preocupări am putea încadra mai multe articole despre corifeii transilvăneni – cu un nucleu reprezentativ de preoți și călugări – și implicarea lor în cultivarea limbii române. De altfel, ultima apariție publică a tatălui meu a avut loc la Biserica „Buna Vestire” din Baia Mare, cu prilejul Zilei Școlii Ardelene, din data de 9.10.2020, când a ținut o prelegere³ despre legătura strânsă dintre Biserica Greco-Catolică și reprezentanții Școlii Ardelene. La finalul evenimentului, P.S. Vasile i-a oferit profesorului Nicolae Felecan cea mai importantă distincție pentru laici, *Crucea Eparhială*, „în semn de prețuire pentru întreaga activitate de promovare a culturii clasice, precum și pentru atașamentul față de Biserica noastră și valorile ei”.

Situat între lingvistică și filologie⁴, profesorul băimărean și-a câștigat locul meritat în panteonul umanioarelor din România, fiind un demn urmaș al lui Alexandru Graur, Petru Creția, G. I. Tohăneanu, Teofil Teaha și un bun coleg al lui Traian Diaconescu, Dan Slușanschi, Nicolae Saramandu, Gh. Chivu, Ioana Vintilă-Rădulescu, Margareta Magda, Iulia Mărgărit, Adriana Stoichițoiu-Ichim, G. G. Neamțu, Dumitru Loșonți, Ilie Rad, Vasile Frățilă, Vasile Țâra, Ionel Funeriu, Sergiu Drincu ș.a. Citând un proverb medieval, *Amicitiae immortales, inimicitiae mortales esse debent* „Prietenii trebuie să fie nemuritoare, dușmăniile trecătoare” (Munteanu, Munteanu 1996: 22).

Nicolae Felecan nu a fost un *homo loci*, dovadă fiind și faptul că vestul

³ Marele său regret „profetic”, mărturisit soției, a fost că nu au participat și copiii săi la respectivul eveniment cultural, fiind „ultima ocazie de a-l auzi vorbind în public”. *Inexorabile fatum...*

⁴ Este titlul volumului editat în 2011 la Editura Mega din Cluj-Napoca. La aceeași prestigioasă editură a publicat și ultima sa carte, *Lingvistică și filologie română*, în luna împlinirii vârstei de 79 de ani. Deși avea în minte sau în diverse stadii de lucru multe alte proiecte, timpul nu a mai avut răbdare să le pună în practică...

țării a avut un loc predilect în sufletul profesorului băimărean. În mai multe studii dedicate toponimiei urbane a selectat o mulțime de exemple de nume de localități, de străzi, de lăcașuri de cult din Banat: *Names of Romanian Places of Worship* (coautor Oliviu Felecan) (2013); *Sacru și profan în denumirea mănăstirilor din România* (2013); *Cultural and linguistic layers embedded in Romanian oikonyms derived from hagionyms* (coautor Oliviu Felecan) (2014); *Oiconime „decretate”. Aspecte sociolingvistice I* (2015); *Oiconime „decretate”: Aspecte sociolingvistice II* (coautor Oliviu Felecan) (2015); *Sacru și profan în oiconimie. Aspecte etimologice* (2017). Nici hidronimele bănățene nu au scăpat atenției profesorului băimărean, fie că e vorba de cele majore, medii sau de cele minore: *Straturi etimologice reflectate în hidronimia românească* (coautor Oliviu Felecan) (2015); *Toponymic Homonymies and Metonymies: Names of Rivers vs Names of Settlements* (coautor Oliviu Felecan) (2019).

A avut o relație de prietenie cu mulți dintre colegii timișoreni, dintre care amintim pe G. I. Tohăneanu, Vasile Frățilă, Vasile Țâra, Ionel Funeriu. Pe unii i-a cinstit științific în volume omagiale publicate în onoarea Domniilor Lor, la vârste ale împlinirii – (*Paronimia și limitele ei în limba română*, în *Omagiu Prof. G. I. Tohăneanu 70; Termenii corpului uman în perspectivă romanică*, în *Studia in honorem magistri Vasile Frățilă; Fluctuațiile î / â în ortografia limbii române*, în *Marcu Mihail Deleanu. Dor nestins; O lucrare de stilistică a limbii române puțin cunoscută* (coautor Oliviu Felecan), în *Filologie și bibliologie. Studii*) –, de alții a fost apropiat prin origini bistrițene comune⁵ (Vasile Țâra), cu unii a colaborat la revistele editate (Sergiu Drincu, „*Philologica Banatica*” 1/2018 – *Probleme de sintaxă în gramatica lui Ioan Piuariu-Molnar*; 1/2019 – *Nicolae Drăganu în memoria urmașilor*), altora le-a făcut recenzii la unele cărți (G. I. Tohăneanu, *Viața lumii cuvintelor. Vechi și nou din latină*; Dan Negrescu, *Tablou cu siguranță. O panoramă clasicist-patristică a isteriei românești*; Ionel Funeriu, *G. I. Tohăneanu. Optimus Magister*). De asemenea, a fost alături de Viorica Goicu, Vasile C. Ioniță ș.a. la mai multe ediții ale Simpozionului național de Dialectologie, organizat fie în Banat (Belinț, Reșița), fie la Baia Mare (1996, 2006, 2008). În colaborare cu Oliviu Felecan, a publicat studiul *G. I. Tohăneanu și Constantin Noica. Asemănări și deosebiri în studierea vocabularului*, în vol. *G. I. Tohăneanu: Exegi Monumentum: lucrările Colocviului*

⁵ S-a născut în satul Caila, unde au trăit cinci dintre unchii profesorului Eugen Todoran (frați ai preotului Nicolae Todoran), unul dintre întemeietorii filologiei timișorene și rector al Universității de Vest între anii 1992-1996.

„G. I. Tohăneanu” (ediția a V-a, 14 septembrie 2018), coordonat de Maria Subi. Admirația și aprecierea nu au fost unidirecționale. Îmi amintesc, pe de o parte, student fiind, când am fost întrebat de profesorul Alexandru Metea, „cunoscut pentru intransigența sa” (Țăra 2020: 319), dacă există vreo legătură între mine și Nicolae Felecan. Mi-a mărturisit cât de utile îi sunt cărțile publicate de tata, atât în domeniul lexicologiei, cât și în cel al lexicografiei. Pe de altă parte, în volumele omagiale dedicate profesorului băimărean, mai mulți colegi bănățeni au ținut să-i fie alături: Gabriel Bărdășan, Adina Chirilă, Marcu Mihail Deleanu, Sergiu Drincu, Vasile Frățilă, Ionel Funeriu, Simona Goicu-Cealmof, Dan Negrescu, Vasile Țăra. De unii a fost legat și printr-o relație personală. Un exemplu memorabil a fost când, în anul 2001, aflați la Salamanca, în Spania, cu prilejul celui de-al XXIII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Romanica, am decis să facem o escapadă-pelerinaj de o zi până la Fatima, în Portugalia. Cunoscând originile blăjene ale dialectologului Vasile Frățilă, i-a propus să ne însoțească și a fost o experiență de neuitat. Aceluiași universitar timișorean i-a facilitat, în calitate de coordonator al Colecției Universitas de la editura clujeană Mega, publicarea cărții *Toponimie și dialectologie* (2011). *Fugit irreparabile tempus!* (Verg., *Georg.*, 3, 284) (Felecan O., Felecan N. 2018: 81-82).

Cu gândul la constatarea lui Augustin (*De civ. Dei*, 9, 13), *Angeli sunt animalia rationalia immortalia* „Îngerii sunt viețuitoare raționale nemuritoare” (Munteanu, Munteanu 1996: 24), aș putea formula concluzia că *pateres, professores in animis et mentibus prolium discipulorumque immortales permanebunt*.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

- FELECAN, Daiana 2016: *Decalogul discipolului recent, precedat de Cele două îndatoriri mai mari și urmat de Cuvântul dascălului*, în Oliviu Felecan, Daiana Felecan (eds.) 2016. *Magistri et alumni, amore scribendi. Studia. In honorem Professoris Nicolae Felecan*, Cluj-Napoca, Editura Mega, Editura Argonaut, p. 72-75.
- FELECAN, Nicolae 2016: *Epilog*, în Oliviu Felecan, Daiana Felecan (eds.) 2016. *Magistri et alumni, amore scribendi. Studia. In honorem Professoris Nicolae Felecan*, Cluj-Napoca, Editura Mega, Editura Argonaut, p. 804-811.

- FELECAN, Oliviu, FELECAN, Daiana (coord.) 2011: *Confluente lingvistice și filologice. Omagiu profesorului Nicolae Felecan la împlinirea a 70 de ani*, Cluj-Napoca, Editura Mega.
- FELECAN, Oliviu, Daiana Felecan (eds.) 2016: *Magistri et alumni, amore scribendi. Studia. In honorem Professoris Nicolae Felecan*, Cluj-Napoca, Editura Mega, Editura Argonaut.
- FELECAN, Oliviu, FELECAN, Nicolae 2018: *Multum in parvo. Expresii și citate latinești adnotate*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Cluj-Napoca, Editura Mega, Editura Argonaut.
- MUNTEANU, Eugen, MUNTEANU, Lucia-Gabriela 1996: *Aeterna latinitas. Mică enciclopedie a gândirii europene în expresie latină*, Iași, Polirom.
- RAD, Ilie 2011: *Precursorii presei românești*, în Oliviu Felecan, Daiana Felecan (coord.), *Confluente lingvistice și filologice*, Cluj-Napoca, Editura Mega, p. 171-189.
- ȚÂRA, George Bogdan 2020: *Alexandru Metea (1940-2020)*, in „Analele Universității de Vest. Seria Științe filologice”, nr. 58/2020, p. 317-320.

Oliviu FELECAN

LINGVISTICĂ ROMANICĂ III. CONFERINȚELE CATEDREI DE FILOLOGIE ȘI LINGVISTICĂ ROMANICĂ. EDITORI: COMAN LUPU, SIMONA GEORGESCU, CAMELIA UȘURELU, EDITURA UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI, 2020, 185 p.

DOI: 10.35923/AUTFil.59.19

En el volumen *Lingüística románica* III se reúnen 11 artículos en tres lenguas románicas: 4 en francés, 3 en español, 4 en rumano, organizados según el orden alfabético de los nombres de sus autores.

El estudio de Carmen Candale, *Las marcas de oralidad y las funciones de los recursos gráficos en la comunicación mediada por el ordenador (CMO) de los jóvenes españoles y rumanos*, págs. 7-38, se centra en las manifestaciones del habla en el lenguaje escrito en el ámbito electrónico.

La autora señala la constante deformación de la escritura en Internet (desviaciones tipográficas y ortográficas, creaciones lexicales jergales) y analiza el efecto de oralidad del lenguaje del *social media* en función de los criterios fonético, ortográfico, morfológico, discursivo y pragmático. El trabajo se articula en dos partes: 1. Las marcas de oralidad y 2. Los recursos gráficos. En cuanto a las marcas de oralidad, se destacan al principio algunas contribuciones de autores interesados en cómo se refleja en el nivel gráfico la realización sonora del lenguaje (Ana María Vígara Tauste, Rodica Zafiu, Jannis K. Androutsopoulos, Francisco Yus Ramos) y a continuación pertinentes observaciones y análisis acerca del corpus: (orto)grafía homofónica, (orto)grafía fonética, (orto)grafía interlingüística, (orto)grafía coloquial, (orto)grafía prosódica (con la repetición de signos de puntuación, de letras y el uso de las mayúsculas), la interjección. Dentro de la primera parte del trabajo de Carmen Candale encontramos también un apartado interesante acerca de un corpus realizado a partir de las marcas morfológicas en rumano y español (“tu i-ai zice la copilu tau”, “io”..., “oyeme mortal”, etc.) y otro apartado sobre las marcas pragmático-discursivas.

La segunda parte del estudio aporta informaciones sobre los recursos gráficos utilizados en su interacción por los usuarios jóvenes españoles y rumanos (se trata de un metadiscurso emotivo construido a base de exageraciones retóricas). Desde 1982, cuando Scott Falman, catedrático de informática de la Universidad Carnegie Mellon, creó el primer emoticono, los

iconos gráficos se difundieron posteriormente con la aparición de los gráficos coloridos (los *emojis*), los stickers y más recientemente de las secuencias cortas animadas (los GIFs). Se analizan sus funciones y significado que comunican en el corpus (las fuentes de este paralenguaje son Instagram, Twitter, Tinder) y la manera en la que modifican los respectivos pictogramas la fuerza ilocutiva de los enunciados mediados por el ordenador.

En las conclusiones de este trabajo la autora especifica, entre otras observaciones enumeradas: “Otra diferencia que hemos apuntado a lo largo del estudio es en cuanto a la modalidad de los dos grupos de jóvenes de ilustrar la risa, dado que los españoles prefieren el uso de onomatopeyas, mientras que los rumanos se decantan por los emoticones o los *emojis*.” (p. 35).

El artículo siguiente, de Victor Celac, *Analyse et intuition dans la recherche étymologique du roumain*, parte de la relación entre la etimología y la historia de la lengua (la etimología considerada como historia o biografía de las palabras). El autor opina que las modalidades empleadas para acceder a las soluciones etimológicas son el análisis y la intuición. En esta investigación etimológica se plantea también un componente científico de tipo lexicología de variación. Se analiza la etimología de las palabras *dialog*, *portar*, *copleși*.

Destacamos, entre las conclusiones, una mención acerca de lo que opinaba un gran lingüista rumano: “Comme a affirmé Eugenio Coseriu, la langue, comme système, fonctionne en synchronie, mais elle se constitue en diachronie. Spontanément, nous tous, en tant que locuteurs, sommes des « prisonniers » de la tranche synchronique dont nous appartenons et nous percevons la langue comme un système stable, statique et invariable. [...] Mais pour faire des recherches dans le domaine de l'étymologie (et dans d'autres domaines de la recherche linguistique, d'ailleurs), il est nécessaire d'assumer la perspective variationnelle.” (p. 51)

Otros trabajos dedicados al rumano son *O lume în alb și negru: din terminologia cromatică actuală în limba română* de Oana Chelaru-Murăruș, en el que se analiza un corpus que se circunscribe a los subdominios cromáticos ALB y NEGRU (blanco y negro, que no se consideran como colores) y *Româna veche: trăsături romanice și balcanice*, de Adina Dragomirescu, donde se presentan algunos rasgos sintácticos que acercan el rumano antiguo a otras lenguas romances y se destacan las concordancias balcánicas (la concordancia negativa, la posición del artículo definido, sustantivos sin artículos y precedidos de preposiciones, sujeto expletivo, el infinitivo, la preposición *de*, el *să* condicional, el conjuntivo en oraciones principales, el pretérito indefinido vs el pretérito perfecto, la concordancia del participio, el pluscuamperfecto).

Oana-Adriana Duță firma un estudio contrastivo acerca de las *Metáforas conceptuales del fuego en español y rumano* (p. 93-106) en el cual revela una alta convergencia conceptual entre los dos sistemas lingüísticos. A base de la

teoría del campo léxico postulada por Angela Bidu-Vrănceanu, del *Diccionario ideológico de la lengua española* de Julio Casares y de diccionarios bilingües español-rumano, la autora identifica varias lexías de la esfera semántica del fuego en español (sustantivos: combustión, inflamación, ignición...; verbos: chispear, arder, encender, prender...; adjetivos: caliente, cálido, acalorado, ardiente) y en rumano (sustantivos: ardere, foc, vulcan, incendiu, scânteie...; verbos: a stinge, a arde, a ațâța, a încinge...; adjetivos: aprins, incandescent, arzător, fierbinte, cald).

En el corpus del trabajo se han detectado las siguientes metáforas, que se han desarrollado de manera independiente en ambos sistemas lingüísticos, en base a motivaciones cognitivas: EMOCIÓN = FUEGO (con los siguientes ejemplos de conceptualizaciones lingüísticas: interés, curiosidad, imaginación: *ha encandilado a la audiencia y a las redes sociales, a pus pe jar presa*; amor, deseo, entusiasmo: *mantener encendida la llama del amor, defender con ardor, își doresc cu ardoare*; esperanza: *encender la esperanza, un licăr de speranță*; expectativa, impaciencia: *ardía de impaciencia, arde de nerăbdare*; rabia, ira: *ardía de rabia, fierb de furie*; conflicto: *discusión acalorada, s-au încins spiritele, o discuție aprinsă*), CALOR = FUEGO (*ardía de fiebre, arde seceta*), CONSUMO = INCINERACIÓN (*quemar grasa, după ce mâncăm există două căi – să arzi sau să depui*), AGITACIÓN = FUEGO (*el ambiente estaba que ardía, la cartelera infantil vuelve a hervir de actividades destinadas a los más pequeños*).

El siguiente estudio en francés es *Musée du Louvre – espace de la mémoire historique et créative*, de Rodica-Doina Georgescu, un trabajo sobre el saber histórico cultural y creativo proporcionado por las VGs (visitas guiadas) virtuales. Gracias a la tecnología informática el público internauta puede disfrutar de una reconstrucción digital autónoma.

La contribución de Simona Georgescu para este volumen es un estudio etimológico: *Algunos apuntes etimológicos a partir de las propuestas del DEL (23a edición)* en el que la autora rumana critica algunas de las soluciones propuestas en el Diccionario de Lengua Española de la RAE. Las palabras analizadas de manera aleatoria son *choto, buscar, sacar, boto*. Se mencionan trayectos semánticos argumentados científicamente, direcciones principales de evolución, se analizan lexemas cuyas áreas semánticas se han ampliado desde la época prelatina, indoeuropea hasta el latín tardío y el castellano actual. Simona Georgescu aporta también informaciones pertinentes con respecto a voces rumanas cuyo testimonio piensa que es esencial en la reconsideración del significado primario de algunas palabras analizadas o en la cadena románica a la que pertenecen y de la que “parece ser justamente el enlace que faltaba”, como por ejemplo *ciut, ciută* y sus variantes presentes en el protorrumano, el rumano común, la fase anterior a la separación en los cuatro dialectos (p. 120). Estamos de acuerdo con la opinión de la autora, que

RECENZII

es especialista en lingüística románica (“podemos conclusionar (¡sic!) que el componente etimológico del DLE es todavía mejorable.”)

El artículo de Coman Lupu, *Neglijență și incultură în presa TV și online*, pasa revista a los errores lingüísticos que están invadiendo últimamente el discurso de la prensa rumana. Las fuentes del corpus de este análisis son los discursos de algunas cadenas de televisión y la prensa online. Un apartado especial (p.133-135) está dedicado a la construcción “ca și” utilizada indebidamente en enunciados originados en la escasa cultura gramatical de muchos personajes de gran autoridad pública, especialmente políticos, abogados, jueces, fiscales, médicos, periodistas.

Victor Ivanovici firma un artículo escrito en rumano acerca de las distintas maneras de leer la traductología del filólogo, teólogo y filósofo Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768-1834).

El siguiente artículo se titula *Une formule explicative: le texte religieux* (p. 163-167), en el que su autora, Andreea Ramona Nicorescu Andronache, se propone realizar un breve análisis de los actos de explicación encontrados el discurso bíblico.

El trabajo que cierra el volumen pertenece a Maria-Mădălina Urzică-Poiană y está centrado en la problemática del análisis del discurso de vulgarización (*L'appel aux pères dans le discours de vulgarisation économique*).

Las informaciones, reflexiones, aclaraciones y perspectivas proporcionadas por los 11 artículos aportan la experiencia personal y comentarios críticos contextualizados de sus autores y también sirven de puntos de partida o ángulos para análisis posteriores. En conclusión, recomendamos la lectura de este volumen muy útil que representa pasos indispensables para el estudio y el trabajo en el ámbito lingüístico.

Luminița VLEJA

MICHÈLE FRUYT, ANNE OLLIVIER, TATIANA TAOUS (dir.), *LE VOCABULAIRE INTELLECTUEL LATIN. ANALYSE LINGUISTIQUE*, [PARIS], L'HARMATTAN, [2020], 328 p.

DOI: 10.35923/AUTFil.59.20

Volumul, publicat sub egida Centrului Alfred ERNOUT de lingvistică latină al Universității Paris-Sorbona (Paris IV), este rezultatul cercetărilor unei echipe internaționale, având la bază analiza semică aplicată de Claude

Moussy și analiza lexematică folosită de Benjamin García Hernández. Colectivul de redactare a volumului, care beneficiază de coordonarea competentă și atentă în cele mai mici detalii a prof. univ. Michèle Fruyt, alături de Anne Ollivier și Tatiana Taous, reunește, printre alții, personalități consacrate ale lingvisticii, precum Christian Touratier, Bernard Bortolussi, Alain Christol, Monique Crampon, Jean-Paul Brachet, Paolo Pocetti, Jean-François Thomas și cercetători în plină ascensiune, precum Vincent Martzloff, Sophie Roesch și Peggy Lecaude. Aceștia au selectat și completat o informație ce s-a acumulat în timp, pe baza ocurențelor excerptate din texte de latină arhaică, clasică și târzie. În prezent, cu ajutorul mijloacelor electronice (*Library of Latin Texts, Perseus Digital Library, LASLA*) studiile inițiale au putut fi extinse la toate ocurențele atestate în scris. Rezultatul acestor cercetări reprezintă un aport esențial atât pentru studiile de lingvistică latină, cât și pentru cele de lingvistică romanică, informația oferită făcând legătura necesară între cele două perspective de analiză istorică a limbii.

Lucrarea nu își propune să fie exhaustivă în ceea ce privește identificarea vocabularului intelectual latin în ansamblul său. Sunt reținuți doar 20 de termeni latini considerați fundamentali, pentru care autorii prezintă „studii lingvistice complete” (p. 7). Ca suport de lucru, s-a făcut apel la resursele strănse și actualizate în cadrul proiectului *Dictionnaire historique et Encyclopédie linguistique du Latin (DHELL)*. Complexitatea informației oferite de autori pentru fiecare termen în parte, depășește însă cu mult limitările impuse de un articol de dicționar.

Cele 20 de lexeme pot fi grupate (p. 11-12), conform multiplelor contexte, în patru domenii cu dimensiune:

- lingvistică¹ (*bilinguis* „bilingv”, *cognoscere* „a cunoaște, a ști”, *examen* „cercetare, analiză”, *fabula* „conversație, povestire”, *precari* „a (se) ruga”, *sermo* „discuție, limbă, enunț lingvistic”, *signum* „semn”, *uerbum* „cuvânt, vorbă, enunț”);

- literară (*allegoria* „alegorie”, *fabula* „comedie, intriga unei piese de teatru”, *precor* „a (se) ruga”, *sermo* „dezbatere savantă și didactică, predică”, *signum* „semn”, *uerbum* „cuvânt, grup de cuvinte, enunț”);

- sociopolitică și morală (*contumelia* „jignire”, *exigere* „a cere”, *existimatio* „reputație”, *fama* „faimă”, *gerere* „a purta”, *gloria* „glorie”, *laus* „laudă”, *quaerere* „a căuta”, *uanitas* „vanitate”);

- politică (*libertas* „libertate”, *potentia* „putere, capacitate”).

¹ În sens larg, cuprinzând termeni care denotă „operațiuni lingvistice, memoriale, psihice, în general, și de judecată” (p. 11).

Toți aceștia reprezintă termeni abstracți, polisemantici, relevanți pentru limba latină și pentru societatea romană, remarcându-se printr-o frecvență ridicată în texte. Evoluțiile lexelelor pot fi urmărite de-a lungul mai multor secole de latinitate, de la prima lor atestare, până la formele moștenite și chiar împrumutate mai târziu în limbile neolatine.

Pentru o descriere cât mai detaliată, autorii propun, în partea introductivă (p. 16), un plan în nouă puncte al fișei fiecărui lexele.

În primul rând, este redată grafia (incluzând eventuale variante) în care este atestat termenul, cu observații precise, privitoare la particularitățile sale fonetice și fonologice.

Urmează încadrarea morfologică, cu posibile variante și explicații suplimentare, extinse la limba greacă, dacă semnificantul este un împrumut din această limbă (v. *allegoria*).

În al treilea rând, distribuția termenului în texte, de-a lungul latinității, începe de la prima ocurență și continuă cu date concrete, referitoare la frecvența lui și a formelor sale flexionare. Descrierea devine mai amănunțită odată cu aplicarea criteriului distribuției, aceasta putând fi diacronică (atestări indicate pe secole), diastratică, diafazică, diatopică (dialectală și regională) și, în cele din urmă, în funcție de autor și de operă.

În al patrulea rând, descrierea întrebuințării cuvântului analizat este structurată în funcție de diferitele sensuri pe care acesta le are și de evoluția semnificațiilor sale de-a lungul timpului, din latina arhaică (Naevius, Ennius, Livius Andronicus, Plaut, Terențiu, Cato), până în latina târzie, la autori necreștini (Aulus Gellius, Apuleius) și creștini (Tertulian, Lactanțiu, Augustin ș. a.). Pe baza ocurențelor, acolo unde este cazul, sensurile unui cuvânt sunt urmărite nu numai în dezvoltarea lor cronologică, ci și sub aspectul varietății domeniilor în care sunt atestate: social, politic, militar, filozofic, matematic, creștin (v. *potentia*).

Al cincilea criteriu stabilește locul pe care îl ocupă termenul în lexicul latin. Analiza este una de tip sincron și identifică structura analizabilă a cuvântului (radicalul, sufixul). Interesante sunt observațiile metalingvistice, pe care le fac gramaticienii antichității și percepția lor asupra acestor termeni cu care sunt contemporani (Varro, Priscian, Charisius ș.a.). Familia de cuvinte se dorește a fi exhaustivă, lexemele fiind explicate din punctul de vedere al formării lor atât ca derivate cu prefixe și sufixe (substantive nume de proces și de agent, diminutive, verbe denominative, adjective, adverbe etc.), cât și ca posibilități realizate de compunere. Identificarea lexelelor cu care termenii se află în relație pe baza apropierii de sens (*examen* –

discrimen, iudicium, mensura) extinde considerabil aria cercetării în sincronie a lexicului latin și indică sinonimii parțiale și specializări de sens.

Dacă al șaselea criteriu, referitor la istoria lexemelor, îl interesează în cel mai înalt grad pe cercetătorul latinist, ultimul criteriu, descendența lexemelor, este relevant pentru lingvistul romanist. Etimologia cuvintelor analizate este stabilită savant atât la nivelul limbii latine, cât și la cel al radicalilor indo-europeni. Acolo unde originea este în continuare subiect de discuții, sunt prezentate dificultățile soluțiilor propuse. În schimb, mult mai sigure sunt corespondențele termenilor latini în limbile romanice. Atât cuvintele moștenite, cât și cele împrumutate pe diverse căi și în secole diferite dovedesc continuitatea lingvistică și culturală, de la latina comună la limbile neolatine, cu un puternic suport cult, oferit timp de peste un mileniu și jumătate de latina scrisă. Aprofundarea evoluției cuvintelor întărește convingerea exprimată de regretata lingvistă Maria Iliescu, potrivit căreia, în perioada actuală, studierea istoriei unei limbi înseamnă studierea istoriei cuvintelor din acea limbă.

La punctele opt și nouă, fiecare analiză este întregită cu o bibliografie specifică, diferită de *Bibliografia generală* de la sfârșitul volumului (p. 315-326), și completată cu lista cercetătorilor care au contribuit la redactarea textului respectiv. Instrument de lucru util, cartea pune la dispoziție un *Index al termenilor latini* (p. 310-314) amintiți în cadrul analizei fiecărui lexem.

Conceput în jurul unor termeni fundamentali și construit riguros, pe axa analizei sincronice și a celei diacronice, volumul de față devine un model de cercetare profundă nu numai a formelor și sensurilor unor cuvinte, ci și a principiilor înseși pe baza cărora se manifestă dinamica limbii, în general, și a limbii latine, în particular. Bogăția informației, indicarea ocurențelor în contextul lor, trimiterea la surse variate cronologic și tipologic, încadrarea morfologică a lexemelor și, mai ales, descrierea termenilor în funcție de clasificarea detaliată a sensurilor atestate acordă acestei cercetări lexicologice caracterul unei lucrări lexicografice de referință atât pentru latiniști, cât și pentru romaniști. Este meritul coordonatoarelor faptul că, deși materialul cuprins în paginile volumului este rezultatul efortului a cel puțin trei generații de cercetători, redactarea este unitară și adaptată terminologiei lingvistice actuale. Implicarea doamnei prof. univ. Michèle Fruyt în redactarea și revizuirea fiecărui articol în parte este o garanție în acest sens.

Asemenea oricărui demers filologic, al cărui fundament științific îl constituie atestările găsite în texte și metodele de investigare a acestora, și cercetării de față i se vor putea aduce, probabil, completări, în ceea ce

privește informația, și perspective noi, privitoare la aspectele teoretice. În acest moment, însă, ea reprezintă, în egală măsură, o sinteză și o contribuție originală într-un domeniu complex și mereu actual, o sursă de informație sigură și un suport pentru viitoare cercetări.

George Bogdan ȚĂRA

GH. CHIVU, LIMBĂ ȘI CULTURĂ. STUDII DE ISTORIE A LIMBII ROMÂNE LITERARE, BUCUREȘTI, EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, 2019, 332 p.

DOI: 10.35923/AUTFil.59.21

Cartea reprezintă continuarea unui necesar demers de strângere împreună a celor mai valoroase – atât prin contribuția adusă la cunoașterea problemelor de filologie, cât și prin calitatea lor de modele de cercetare științifică – studii și articole publicate de către prof. univ. Gh. Chivu în decurs de câteva decenii. În anul 2015, tot la Editura Academiei Române, apărea volumul *Vechi texte românești. Contribuții filologice și lingvistice*, cu treizeci și opt de lucrări care, republicate astfel, sprijină cititorul de azi, mai ales pe cel care intră acum pe calea cercetărilor filologice și de istorie a limbii, să-și formeze „o viziune corectă asupra evoluției limbii și culturii române din punct de vedere lingvistic, textologic, traductologic, stilistic, al formării vechii norme literare românești și a variantelor ei, apoi din punct de vedere filologic și cultural”².

Volumul de față cuprinde douăzeci și nouă de texte a căror tematică a permis gruparea lor în patru secțiuni: *Scrisul religios* (cinci, p. 9-58), *Probleme de vocabular* (zece, p. 61-140), *Aspecte ale normei literare* (nouă, p. 143-208) și *Limbă literară și stil* (cinci, p. 211-298). Studiile acoperă secolele al XVI-lea – al XIX-lea de cultură românească, punând în lumină, prin felul în care sunt înlănțuite, influențele exercitate de fiecare epocă asupra modelelor culturale și asupra obișnuințelor și ideologiilor lingvistice ale

² Adina Chirilă, Alexandru Gafton, [Rec.] Gh. Chivu, *Vechi texte românești. Contribuții filologice și lingvistice*, București, Editura Academiei Române, 310 p., in AUI. Secțiunea IIIe Lingvistică, LXI/2015, p. 271.

epocilor următoare. Este efectul urmărit de către autor: „Constatarea acestor schimbări permite, corelat cu mutațiile produse în cultura românească în general și în cultura autorilor de texte românești în special, identificarea caracteristicilor avute de scrisul nostru literar, în perioade largi de timp, dar și în momente de schimbare accentuată” (p. 5).

O notă aparte în privința arcului de timp creat aici o face primul text, *Considerații asupra limbajului bisericesc actual* (p. 9-20), prezentat inițial în cadrul Conferințelor Academiei Române, în 1997). Totuși, aparenta discordanță se anulează în momentul în care receptorul înțelege că materia discuției o constituie moștenirea și perpetuarea în limbajul bisericesc al secolului al XX-lea a unor componente ce țin de vechea română literară.

Regăsim, așadar, în volum, studii care vizează aspecte legate de scrierile care au reprezentat „fundăția” limbii române literare (v. *Alfabetele vechilor noastre scrieri bisericești*, p. 21-30, *Textul religios – model în literatura românească veche*, p. 43-50 etc.); cercetări asupra vocabularului mai vechi sau mai nou al limbii române, care atrag atenția asupra unor aspecte mai puțin conștientizate de către vorbitorul cult, actual (v. *Influența italiană în limba română veche*, p. 61-71, *Terminologie lingvistică într-un lexicon de la sfârșitul veacului al XVII-lea*, p. 88-93, *Însușire „proprietate, alsăuire, alsău”*. *Câteva considerații etimologice*, p. 94-100; *A existat o terminologie politică în limba română la cumpăna veacurilor al XVIII-lea și al XIX-lea?*, p. 121-129 etc.); texte care analizează chestiuni ale normei literare în epoca veche și modernă (*Antim Ivireanul și unificarea limbii române literare vechi*, p. 155-163; *Considerații ale unor forme verbale ale verbului a fi: sum și sunt*, p. 171-183; *Normă reală – normă ideală în lexicul românesc literar la mijlocul secolului al XIX-lea. Primul dicționar academic*, p. 201-211 etc.); în fine, lucrări care s-au oprit asupra problemelor de stil și artă literară („*Recitind literatura română veche*”. *Licențe în rima Psaltirii în versuri*, p. 264-272; *Poezia lui Mihai Eminescu și limba română veche*, p. 287-299 etc.).

Analizând cu minuțiozitate și revenind, de-a lungul anilor, cu putere de pătrundere în profunzimea problematicii ridicate de scrisul românesc – de la textul religios (pe care Gh. Chivu îl numește „mărturie vie și continuatoare fidelă a vechii noastre culturi scrise”, (p. 30), în diversele sale realizări funcționale, și până la gramaticile, dicționarele ori, pe de altă parte, literatura artistică a secolului al XIX-lea –, studiile cuprinse în volumul de față aduc înaintea cititorului, în ultimă instanță, etapele făuririi exprimării culte și rafinate în limba română, o imagine convergentă a evoluției limbii

RECENZII

române literare vechi înspre o limbă de factură modernă, limbă care avea să transgreseze limitările și neajunsurile sale, fiind impregnată cu influențele marilor limbi de cultură, și care avea să îmbrace hainele modernității după lungi și asidue secole de șlefuire. Se remarcă încă o dată faptul că limba și cultura se află într-o relație de interdependență, evoluția uneia fiind posibilă doar în armonie cu cealaltă.

Noua formă editorială în care se prezintă textele semnate de prof. univ. Gh. Chivu a creat șansa însoțirii acestora cu două paratexte foarte utile în utilizarea corpului de informații din carte. Este vorba, mai întâi, de un *Indice de autori*, în care sunt grupate „numele autorilor citați în volum, dar și numele tipografilor, copiștilor sau personalităților culturale ilustrative pentru istoria limbii române literare, menționate în studiile acum tipărite” (p. 299, *nota*), și de un *Indice de cuvinte*.

Antologia *Limbă și cultură. Studii de istorie a limbii române literare* reafirmă actualitatea cercetărilor de tip diacronic în aria comprehensivă a lingvisticii actuale.

Ancuța-Cristina CÂMPEANU-COȘA

NICOLAE FELECAN, *LINGVISTICĂ ȘI FILOLOGIE ROMÂNĂ*, CLUJ-NAPOCA, EDITURA MEGA, 2020, 366 p.

DOI: 10.35923/AUTFil.59.22

Volumul *Lingvistică și filologie română* reunește studii riguroase din sectoare variate ale lingvisticii, ilustrând preocuparea distinsului profesor pentru toate palierele limbii. Structura volumului cuprinde *Gramatică, Dialectologie, Onomastică, Varia, Lingviști și filologi, Cărți și oameni*, sintetizând aspecte care stabilesc o filiație în cadrul lingvisticii și filologiei române din epoca vechilor cărturari, până în cea contemporană. Această alcătuire unitară a lucrării este susținută de încă două linii-forță care susțin structura de rezistență a volumului și anume: latinitatea și evoluția limbii române în toate aspectele ei: gramaticale, stilistice și istorice. După cum autorul însuși mărturisește în *Cuvânt-înainte*, lucrarea de față își împlinește menirea prin „perspectiva larg umanistă”, astfel, deși bogată în informație științifică, răspunde *principiului utilității publice*, adresându-se, deopotrivă, lingvistului și cititorului iubitor de cultură și de limbă.

Partea de *gramatică* se deschide cu un studiu dedicat evocării personalității lui Sextil Pușcariu în calitate de cercetător și de profesor la catedră, prilej de a sublinia arta expunerii pe care marele lingvist, ca toate spiritele strălucite, o probează în prezentarea faptelor de limbă. Dar studiul nu se limitează la sublinierea modului de a expune specific lui Sextil Pușcariu, care excelează atât în asocieri surprinzătoare, cât și în structura logică a prezentării, ci stabilește corespondențe cu actualitatea, cu faptele de limbă recente, care sunt trecute prin filtrul valorilor tradiționale și al unor repere ferme de corectitudine și de eleganță.

Lexicologia este reprezentată de un studiu asupra cuvintelor regionale din zona Năsăudului, în care sunt urmărite și sistematizate latinismele din scrierile cărturarilor năsăudeni din prima jumătate a secolului al XX-lea. Analiza este întreprinsă asupra unor lucrări cuprinse în „Arhiva Someșană”, ce acoperă perioada 1924-1940. Astfel, se conturează un glosar ce conține termeni grupați după *criteriul vechimii*, *criteriul derivării*, *criteriul semantic* ori în funcție de caracterul livresc.

Textul sacru este tratat prin raportare la cele două atitudini între care oscilează editarea textelor cu un asemenea caracter: *conservare* sau *actualizare*, pledoaria fiind în favoarea actualizării, a intervenției gramaticienilor pentru respectarea normei în vigoare și pentru alegerea cuvintelor accesibile vorbitorilor din epoca actuală. Situându-se în afara disputei teologice, studiul face adnotări și observații privitoare la abaterea de la *normă* a unor forme pronominale sau verbale.

Capitolul ce cuprinde studii de *dialectologie* aduce precizări necesare cu privire la subdialectul maramureșean al cărui statut de *subdialect* sau *grai* este disputat. În acest sens, sunt sistematizate argumentele pozițiilor diferite, ca, mai apoi, demersul să urmărească identificarea aspectelor fonetice, lexicale și morfologice care vor conduce la conturarea ariilor unitare și a unui nucleu central care să prezinte particularitățile lingvistice ale zonei. Analiza acestor fapte este încheiată prin înclinarea spre statutul de *grai* cu particularități în toate compartimentele limbii. De asemenea, o sinteză teoretică asupra graiului maramureșean, bazată pe lucrarea lui Ion Coteanu, complinște precizările referitoare la graiul maramureșean din studiul anterior. Graiul din satul Caila, jud. Bistrița-Năsăud, satul natal al autorului, este descris, în special, la nivelul lexicului unde sunt inventariate numeroase elemente lexicale de diferite origini (maghiare, germane, slave) alături de cele moștenite. Anumite expresii din domeniul păstoritului, specifice zonei Munților Rodnei, nediscutate în alte lucrări de dialectologie, sunt analizate

și explicate într-un studiu distinct. Autorul precizează că expresiile (*cămașa neagră, clopul rășinit, lapte cu soție, zile de popă*) sunt extrase din lucrarea lui Tiberiu Morariu, *Viața păstorească în Munții Rodnei*, București, Societatea Regală Română de Geografie, 1937 și identifică prezența unora dintre acestea într-o arie mai extinsă decât cea menționată de Tiberiu Morariu. În acest sens, întreprinde, în 2015, o anchetă în localitatea natală Caila unde, odinioară, circula expresia *cu soție* (p. 91).

Onomastica reprezintă secțiunea cea mai amplă, cuprinzând studiile: *Categoriile antroponimice: nume, supranume, poreclă, Considerații asupra oiconimelor Caila și Purcăreț, Denumiri ale lăcașurilor de cult din România, Dinamica numelor de botez reflectată în antroponimia municipiului Baia Mare, Sacru și profan în oiconimie, Porecle și supranume colective, Oiconime decretate. Aspecte sociolingvistice și un studiu de caz: Antroponimia, indice al multiculturalismului. Studiu de caz: Gimnaziul latino-catolic din Bistrița (1729-1779).*

Studiul care deschide secțiunea este preponderent teoretic, categoriile antroponimice *nume, supranume și poreclă* fiind descrise amănunțit. Aspectele teoretice sunt susținute cu exemple oferite de cercetarea realizată în arealul maramureșean și în zonele limitrofe Oaș, Bistrița-Năsăud și Sălaj, iar concluziile așază *porecla* în seria categoriilor antroponimice (p. 131). În ceea ce privește oiconimul *Caila*, studiul ajunge la concluzia că reprezintă traducerea în maghiară a oiconimului *Strâmba*.

Denumirile lăcașurilor de cult din România sunt grupate în funcție de confesiune, astfel sunt urmărite denumirile lăcașurilor de cult ortodoxe, ale celor catolice, greco-catolice, protestante și neoprotestante. Întrucât *hramul* este termenul consacrat pentru denumirea unui lăcaș de cult, primele lămuriri sunt cele legate de acest aspect, ca mai apoi să ni se prezinte un număr semnificativ de denumiri care evidențiază anumite tendințe în alegerea hramului în epoca actuală față de vremurile trecute.

Numele de botez cuprinse în registrele de populație aflate la primăria municipiului Baia Mare sunt inventariate și studiate pe o perioadă de 21 de ani (1987-2007), ce cuprinde „la nivel social ultimii ani ai unui sistem totalitar, cu restricții nu numai de ordin economic și politic, ci și cultural și spiritual, și primii 17 ani ai unei noi perioade de deschidere, sub toate aspectele, spre lumea civilizată” (p. 158). Datorită numărului foarte mare de prenume, autorul selectează doar datele oferite de literele A și M, alese la întâmplare (p. 158). Inventarul de nume este foarte bogat și conține atât

straturi vechi, cât și antroponime noi, edificatoare în conturarea unor fenomene sociale actuale.

În studiul *Sacru și profan în oiconimie* sunt precizate trei niveluri lexicale ale conceptului de *sacru*, în funcție de care sunt grupate oiconimele: „primul, legat de divinitate [...], al doilea, cu trimitere la sfinți, persoane consacrate, ierarhie bisericească [...], iar al treilea conține apelative din vocabularul sacru” (p.169).

Supranumele și porecla sunt studiate pe baza exemplurilor extrase din *Atlasul lingvistic român pe regiuni. Transilvania* și din studiul lui Oliviu Felecan, *Observații referitoare la unele supranume colective din nord-vestul României* (p. 180). Astfel, sunt analizate situațiile în care un *nume* ce indică ocupația poate fi considerat atât *supranume*, cât și *poreclă*.

Perspectiva sociolingvistică aduce în atenție oiconimele „decrete”, adică acelea care au fost schimbate de-a lungul timpului printr-un act normativ dictat de un anumit context politic și social. Astfel, este cercetată situația rezultată din Decretul nr. 799 din 17 decembrie 1964, publicat în *Buletinul Oficial al Marii Adunări Naționale*, nr. 27, din 27 decembrie 1964 (p.189). Autoritățile comuniste române au ordonat schimbări ale unor oiconime care, în opinia autorului, „dovedesc o reală și adevărată *damnatio memoriae*, în special pentru cele ce trimit la nume de personalități și teonime” (p. 189).

Studiul de caz asupra antroponimiei din cadrul Gimnaziului latino-catolic din Bistrița reflectă toleranța etnică specifică Transilvaniei de secol XVIII. Acesta și este obiectivul studiului, după cum observăm din afirmațiile autorului (p. 198). Datele antroponimice pentru analiza perioadei 1729-1779 sunt extrase din registrele inserate în revista „Arhiva Someșană” (nr. 28, 1940, p. 47-63). Analiza inventarului consistent conduce la evidențierea unui multiculturalism antroponimic care se extinde din Transilvania și în Banat, Crișana și Maramureș (p. 204).

După aceste prețioase studii de limba română contemporană și de dialectologie, volumul se oprește asupra unor momente semnificative și personalități din cultura română.

Secțiunea *Varia* ni-l dezvăluie, prin excelență, pe Nicolae Felecan ca pe un lingvist cu o operă născută din dragostea față de limba română și față de neam, abordând aspecte ale discursului politic de la Alba Iulia din 1 Decembrie 1918, evocând momentul Școlii Ardelene și importanța acesteia pentru devenirea poporului român sau urmărind reflectarea Marii Uniri în presa maramureșeană din epocă.

În următoarele capitole, cititorul este invitat să reflecteze la importanța contribuției unor lingviști și filologi ca Nicolae Drăganu, G. I. Tohăneanu, Teofil Teaha, Petru Creția, Dumitre Pop sau a „filologilor băimăreni”, ale căror portrete morale și spirituale sunt creionate cu finețe și luciditate. Din modul de evocare a personalităților menționate transpar valorile fundamentale ale autorului însuși, care au generat o operă și o activitate aflate sub egida onestității.

Intitulată sugestiv *Cărți și oameni*, ultima parte cuprinde recenziile unor cărți de impact pentru cultura și lingvistica noastră, din domeniul lingvisticii și al spiritualității: Lucia Wald, *Progresul în limbă*, Ioan Piuariu-Molnar, *Deutsch-Walachische Sprachlehre Gramatică germano-română*, I. Funeriu, G. I. Tohăneanu, *Optimus Magister*, George Weigel, *Martor al speranței*. *Biografia Papei Ioan Paul al II-lea*, Cristian Bădiliță, Laura Stanciu, *Geniul greco-catolic românesc*.

Așadar, volumul *Lingvistică și filologie română* este o lucrare ce sintetizează preocupările unui senior al lingvisticii române, în paginile căreia se regăsește noblețea savantului care a slujit o viață limba română. Prin acest volum, Nicolae Felecan a făcut un ultim gest de reverență față de lingvistica și filologia română, manifestând aceeași distincție care l-a caracterizat în activitatea științifică și în viață.

Voica RADU-CĂLUGĂRU

GILBERT KEITH CHESTERTON, *ERETICII*, TRADUCERE DIN ENGLEZĂ ȘI NOTE DE CRISTIAN ISPIR, EDITURA HUMANITAS, BUCUREȘTI, 2018, 237 p.

DOI: 10.35923/AUTFil.59.23

Fulminante, fantastice, irepetabile sunt și astăzi diatribele împotriva leinei intelectuale și a poncifelor de gândire aparținând intensului „filozof surăzător”, așa cum a fost supranumit britanicul Gilbert Keith Chesterton (1874-1936), eseuri cuprinse în volumul echivalat în limba română cu pricepere și har lingvistic – calități *sine quibus non* și în absența cărora orice tentativă de echivalare a inconfundabilului stilist rămâne sortită eșecului

sau mediocrității. Cititorul autohton a mai avut parte de câteva întâlniri cu stilul flamboaiant și elevat paradoxal propriu scriitorului britanic, autor – printre cele 80 de titluri originale și alte 20 de antologii, 400 de poeme, 200 de povestiri și peste patru mii de articole – al memorabilului detectiv prelat Father Brown (v. *Enigmele părintelui Brown*, trad. Mira Stoiculescu și A. Petrea, Editura Valahia, București, 1992), al romanelor *Hanul zburător* (tradus în 1985 și 2008) și *Omul care era Joi* (tradus în 2007), dar și al *Ortodoxiei* (*Orthodoxia sau Dreapta-credință*, trad. Irina Petraș, Editura Paralela 45, Pitești, 2000 sau *Ortodoxia. O filozofie personală*, trad. Mirela Adăscăliței, Editura Humanitas, București, 2008), unul din cele mai populare manuale *mainstream* de spiritualitate generală și religiozitate canonică din veacul trecut, veritabilă autobiografie culturală în răspăr, clasică și ultrmodernă în același timp.

Cine sunt însă ereticii din genericul acestei celebre culegeri de eseuri? Nu cei la care ne-am fi așteptat. Cum sugerează și editorii, „pentru Chesterton ereticul nu este cel care alege o doctrină religioasă originală, ci gânditorul care își idolatrizează cugetarea, preschimbând-o într-o dogmă infailibilă”, într-un flux filozofic sau ideologic ce se termină în „-ism” (marxism, freudism, fascism, comunism etc.) și se solidifică până la betonarea definitivă pe dinăuntru și refuzul oricărei creșteri, cum spunea Mircea Eliade, evocator și mare suporter, la rându-i, al savuroaselor întortocheri ideatice produse pe bandă rulantă de genialul *causeur* britanic.

Printre marii „eretici” cu care polemizează el senin, imperturbabil și pururea voios, pe teme în permanență stringente precum „familia, naționalismul, arta și morala, creștinismul și păgânismul, știința, condiția umană, creștinul în lumea modernă”, se prenumără monștri sacri ai culturii umane moderne precum H. Ibsen, Fr. Nietzsche, H. G. Wells, George Bernard Shaw, Rudyard Kipling, Oscar Wilde – cu majoritatea dintre aceștia păstrând relații personale cordiale, de atentă colegialitate scriitoricească și mutuală admirație. Iar atacurile sale devastatoare contra poncifelor de gândire și marotelor comportamentale – când delectabil ironice, când savuros umoristice, dar mereu perfect întemeiate – au rămas întipărite în conștiința publică drept modele compoziționale și de conținut, incomparabile în filele de antologie ale eseului mondial din toate timpurile.

Dar, dincolo de toate meandrele logicii sale imperturbabile și paradoxale până la extrem, rămân și forjează peren memoria cititorului formulările lui mereu frapante și indimenticabile, întotdeauna redescoperite la o lectură

atență ca mai profunde și mai pertinente decât aparența lor pamfletară, de genul: „pământul este atât de rotund, încât optimiștii și pesimiștii s-au întrebat dintotdeauna dacă e orientat în direcția bună. Dificultatea nu vine atât din faptul că binele și răul sunt distribuite în proporții egale, cât din faptul că oamenii nu au căzut de acord care părți sunt bune și care sunt rele” sau „în toate societățile extinse și puternic civilizate, grupurile sunt întemeiate pe ceea ce se numește simpatie. Aceste grupuri resping lumea reală mai abiter ca porțile unei mănăstiri. Clanul nu reprezintă deloc ceva îngust. Îngustă este clica (...) membrii unei clii trăiesc împreună, deoarece au același fel de suflet, iar îngustimea lor este o îngustime a coerenței spirituale și a satisfacției asemănătoare cu cea din iad” (*Humour and Gravity*, 1903, tr. n.).

Nici măcar deriziunea batjocoritoare nu capătă drept de cetate în etica intelectuală și religioasă a celui socotit de C. S. Lewis „cel mai strașnic apărător al creștinismului”, de vreme ce G.K.C. scrie că „există o foarte fixă și, cred eu, foarte falsă concepție curentă în viața oamenilor – concepția că a râde de un lucru înseamnă, într-o viziune foarte stranie, a-ți bate joc de acesta. Literatura blasfemiei, de pildă, întotdeauna presupune că atunci când un aspect este prezentat ca ridicol acesta a fost desemnat a fi oarecum dezgustător sau neadevărat. De fapt, departe de a fi fost arătat ca dezgustător, lucrul respectiv nu a fost desemnat nici măcar ca nedemn; departe de a fi fost arătat ca neadevărat, el nu a fost desemnat nici măcar ca improbabil” (*Humour and Gravity*, tr. n.).

Ca traducător, la rândul nostru, din bonomul prinț al paradoxului modern, certificăm excelența acestei versiuni autohtone ce respectă vultele demne de unele perioade majore din frazarea ciceroniană, deopotrivă cu repetițiile-i obsesive, naivitățile aparente și încrâncenările acerbe ale demonstrației, piruetele și fandările scriiturii ce îl sidera pe Mircea Eliade chiar și la trecerea sa în veșnicie din 1936, prin „inteligenta sănătoasă și optimismul dezarmant”, prin faptul că râdea mereu fiindcă a scăpat de sub zodia „stupidității pretențioase, pentru că a demascat imensa prostie și nesinceritatea care se ascund în spatele filozofiilor populare”, fiindcă viața era, în viziunea lui, eroid romantică, miracolul mereu aproape de noi și mântuirea certă – și a cărui dispariție a lăsat ereziile moderne să se împrăștie, *horribile dictu*, în voie. Da, rivalul său conjunctural de idei, George Bernard Shaw, avea perfectă dreptate: „Chesterton este un geniu colosal, iar lumea nu îi este îndeajuns de recunoscătoare!”

Claudiu T. ARIEȘAN

OANA FOTACHE, COSMIN CIOTLOȘ (EDITORI), *HARTA ȘI LEGENDA. MIRCEA CĂRTĂRESCU ÎN 22 DE LECTURI*, BUCUREȘTI, EDITURA MUZEUL LITERATURII ROMÂNE, 2020, 388 p.

DOI: 10.35923/AUTFil.59.24

În contextul în care în fiecare an, în preajma anunțurilor făcute de Academia Suedeză referitoare la premiul Nobel pentru literatură, presa românească „își amintește” de „talia mondială” a lui Mircea Cărtărescu, autor care face deja subiectul a numeroase cronici, articole, lucrări de licență, disertație sau doctorat, apariția volumului *Harta și legenda. Mircea Cărtărescu în 22 de lecturi*, editat de Oana Fotache și Cosmin Ciotloș ar fi meritat cu siguranță mai multă atenție. Este, în fond, primul tom consistent dedicat în întregime lui Cărtărescu – și, chiar dacă reprezintă o antologie de studii distincte, tocmai multiplicitatea perspectivelor probează adevărata complexitate a operei scriitorului. Fără a avea un iz academic vetust, fără a propune epuizarea lentilelor, dar și fără a se limita la elogieri, volumul revizitează scrisul cărtărescian ce însumează aproape 40 de ani, în 22 de stiluri diferite, cu un instrumentar metodologic divers, care se întinde de la critica și teoria literară înțeleasă în sens canonic, la muzicologie, arhitectură, istoria religiilor, pentru a enumera doar câteva abordări. Cu o structură tripartită, ce pornește de la volumul de debut al lui Cărtărescu, *Faruri, vitrine, fotografii* (1980), cu secțiuni în care avem de-a face cu o ordonare alfabetică a autorilor, și nu neapărat tematică, volumul nu oferă un „manual de utilizare”, o hartă cu un traseu topografic și cronologic prestabilit. Libertatea pe care și-o atribuie autorii nu face decât să surprindă mereu lectorul, pentru că titlurile incitante (multe dintre ele având tocmai pretexte cărtăresciene) demonstrează că *orizonturile de așteptare* tradiționale trebuie remodelate continuu. Traseele literare nu sunt cele previzibile, pentru că la fiecare privire aruncată în stânga sau în dreapta în universul scriitorului mai poate apărea o *fotografie* insolită, un chip luminat pe jumătate de un *far* sau o *vitrină* în care obiectele sunt așezate în mod curios.

Preambulul editorilor grupează parțial studiile în funcție de obiectul cercetării – de la poezie, proză, la publicistică, diaristică ori volume mai degrabă teoretice. Survolul nostru va urmări structura originală a cărții, însă interdependența unor priviri și dialogismul care se poate stabili între articole sunt indiscutabile.

Cea dintâi contribuție din secțiunea *Faruri* aparține Ioanei Bot, fiind intitulată *Sonet* și împărțită în 14 *glose* în jurul unor ipostaze lirice. Bot include câteva observații lămuritoare despre „sonetul de iubire al femeii Khuffa”, din *Enciclopedia zmeilor* (volumul cu o imagerie atât de scanda-loasă pentru unii pudici), despre *O seară la operă*, texte din *Poeme de amor* (1983) sau *Cincizeci de sonete* (2003), notând perfecțiunea formală și tenta de pastişă – lirică și metalirică. Cercetătoarea apelează cu erudiție la nume precum Wilhelm Pötters, Paul Zumthor, Jacques Roubaud, Giorgio Agamben, găsește filiațiile eminesciene și shakesperiene din multiple opere, dar identifică și pasajele în care sunt evocați „autohtoni” precum Iancu Văcărescu sau Gh. Asachi. În cazul *Levantului*, interesantă este mai ales discuția despre *parergonul* (rama) sonetului. Din punctul său de vedere, Cărtărescu marchează, totuși, încercarea liricii românești de a găsi perfecțiunea – și nu doar formală – căci suita de sonete se desfășoară pentru a cânta „despre nașterea poeziei” (p. 35). Într-o sferă similară va rămâne și Cosmin Ciotloș, în „*Așa sunt, bruneto, latinii*”, alegând însă un calup de texte prea puțin exploatat – cel publicat de Cărtărescu în 2000, în revista „*Lettre Internationales*”. Ciotloș identifică aici o „tensiune apocaliptică”, de un ludic temperat, avertizând astfel că simplificările sau formulele reducăționiste nu pot opera în cazul poeziei cărtăresciene. Există o dimensiune recuperatoare a eseului, care postulează nota elegiacă a textelor lui Cărtărescu: Ciotloș găsește în mod ingenios legătura dintre poezia lui Cărtărescu și *The Anatomy of Melancholy* al lui Robert Burton, respectiv „întâlnirea” dintre autorul român și elegiile scrise de poetul latin Propertius, exploatat și prin filiera Ezra Pound. În biblioteca borgesiană a lui Cărtărescu, criticul literar realizează apropieri stilistice și paralelisme revelatoare. O lumină nouă asupra scriitorului român aruncă Eugen Ciurtin, ocupându-se de un alt aspect neglijat până acum, și anume lecturile lui Cărtărescu din Eliade și din texte provenite din orizonturile mai îndepărtate ale Asiei. În „*Istoricii, inclusiv ai religiilor, ar fi trebuit deja să înțeleagă ceva*”: *Cărtărescu dinspre Asia*, istoricul religiilor notează că Manolescu a catalogat drept haotice („talmeș-balmeș de simboluri”) referințele din *Solenoid*, astfel încât Ciurtin se vede nevoit să marcheze atât trimiterile directe din opere (de pildă, cuvintele în sanscrită din *Orbitor*), cât și irizațiile indice sau rezonanțele mai subtile din diferite texte poetice, din *Nostalgia* sau lecturile asiatice menționate în *Jurnal*. Din perspectiva literaturii române vechi vine contribuția Cristinei-Ioana Dima, *Jocurile morții și ale întâmplării*, în care cercetătoarea reface „cursul literaturii române” din volumele lui Cărtărescu. Aceasta evidențiază – cu oarece

efuziuni admirative – modul în care autorul recitește și reșapează mostre de literatură veche, pentru a-și crea propriile straturi textuale, mai ales în *Levantul*. Pe lângă notațiile despre figura cititoarei naive din romantism sau despre *Melancolia*, cele mai relevante ne par similitudinile pe care Dima le găsește între conștiința auctorială din literatura pre- și postmodernă, considerând astfel Țiganiada și *Levantul* drept opere interstițiale, iar o astfel de paralelă e demnă de exploatat mai în detaliu. Un studiu punctual ne oferă Cătălin Pavel, în *Arheologia și „paradisul taxinomic”*, unde se oprește asupra a trei nuvele din *Nostalgia – Mendebilul, Gemenii și REM*. Cu atenție și migală dezvăluie resorturile metaforei arheologice și antichizante și, în general, prezența Antichității în textele lui Cărtărescu. Pavel nu reperează doar inserții textuale și conexiuni facile, ci și „subterane, schelete și muzee” sau adevărate strategii narrative ori subterfugii textuale. El reiterează legătura dintre Cărtărescu și Pynchon, observă detaliile anatomice redade cu fidelitate de Cărtărescu, apetența pentru exponate, heterotopiile și heterocroniile – în felul în care poate chiar Autorul își privește exponatele-scrieri și așteaptă lectorul să intre în aceste heterotopii. De la cursul despre „arheologii” textuale trecem, cu Magda Răduță, la mecanismul de autodezvăluiri ale lui Cărtărescu, în articolul *Când poetul știe meserie*. Eseul se concentrează pe puternica autoreferențialitate a textelor, care devoalează nu doar o istorie de cinci secole a literaturii, ci și o istorie a instanțelor textuale: literatura lui e un „curs de istorie a auto-reprezentărilor auctoriale, de la clasicism la postmodernism” (p. 119). În acest continuum al producerii Autorului, în ostentativa paradă a modelelor ca formă de autolegitimare, *Levantul* încheie, după Răduță, „un traseu de consacrare” (p. 127). Dar Cărtărescu nu va înceta să se raporteze la alți „meseriași” și, evident, la propria *postură*. Un studiu extrem de dens, dar scris în cheie ludică, este cel al lui Bogdan-Alexandru Stănescu, *Cabinetul de curiozități al domnului Cărtărescu*, care se concentrează pe trilogia *Orbitor* și figura lui Monsú Desiderio. Păianjenii, fluturii, spectrele oedipiene, manierismele și piesele muzeale sunt tot atâtea detalii ale subteranelor cu care Stănescu își construiește propriul labirint printre dioramele cărtăresciene pe care le developează. Ultimul aspect asupra căruia este pus reflectorul în această primă secțiune a volumului este reprezentat de intertextualitatea Eminescu-Cărtărescu. În „*De parcă un ochi s-ar putea vedea pe el însuși*”, Rodica Zafiu identifică aspecte comune – la nivel textual și stilistic: nuanțele portretului, ale autoportretului, elementele vizuale asupra cărora amândoi se focalizează în mod definitoriu, spațialitatea cu forme și formate similare (de la episoadele labirintice la jocul de subterane

și mișcările ascensionale). Cele mai pregnante sunt pasajele fasonate din *Sărmanul Dionis* sau *Scrisoarea I* în *Solenoid* și *Orbitor*, iar intuițiile cele mai interesante ale lingvistului vin spre final, în momentul în care centrală devine *proiecția*, ori viziunea – iar aici observațiile sale trimit parcă spre pendularea magică între infinitul mic și infinitul mare.

Dacă *farurile* au fost mai degrabă analitice și hermeneutice, atent aplecate asupra unor detalii textuale, *vitrinele* acestui volum par mai ample din punct de vedere teoretic. Secțiunea a doua debutează nici mai mult, nici mai puțin, cu studiul lui David Damrosch, *Du Côté de Ștefan cel Mare. Universalitatea perifericului în Orbitor I*. Venind, bineînțeles, dinspre *world literature*, Damrosch îi aduce în discuție pe Borges, Kafka, Joyce sau Pamuk, în dezbateră despre local și universal, despre dificultatea unei literaturi periferice de a exporta spații și teme care au destule neajunsuri în a deveni universale. Miza lui Damrosch este de a demonstra că Mircea Cărtărescu suprapune localul cu globalul în special prin imaginea orașului, propunând astfel o „metodă de universalizare a perifericului” (p. 184), prin care „exportă” Bucureștiul în Europa și univers. Dar ceea ce construiește Cărtărescu este o lume cu un „corp textualizat”, mai ales în *Orbitor*, trilogie care înglobează trecutul și prezentul, periferia și universul, și care are drept precursor În căutarea timpului pierdut al lui Marcel Proust. Spre latura metatextuală și metaculturală se îndreaptă Roxana Eichel, care se concentrează pe studiul publicat de Cărtărescu referitor la postmodernism. În Și postmodernismul „are forma creierului meu”, ea combate criticile aduse volumului, nefondate metodologic. Inventariază receptările studiului și face o paralelă cu modul în care structuralismul și-a întins irizațiile în spațiul românesc. Eichel apreciază puterea de sinteză a autorului, flexibilitatea și permeabilitatea conceptelor, dar și materializarea curentului în literatura română. Exegeța menționează că purismele teoretice nu sunt de folos, mai ales în sfera postmodernismului, și compară excelent textul ales cu scrierile criticilor româno-americani, individualizând astfel demersul lui Cărtărescu în peisajul teoretic mondial. Volumul reprezintă, în opinia justă a autoarei, mai mult decât un exercițiu de auto-legitimare, este o mostră de erudiție a aplicațiilor unor teorii transnaționale în spațiul autohton. În aceeași linie teoretică se înscrie și Oana Fotache, cu „*Aceeași himeră i-a cutreierat existența*”, în care concepe și un sumar istoric al raporturilor critic/scriitor în cultura română. Despre *Visul chimeric*, volum scris la 22 de ani de Cărtărescu, Fotache notează că este „un act de curaj” (p. 213), un demers coagulat, ce identifică unitatea de viziune eminesciană printr-o lectură „de la poet la poet”

(p. 219). Dincolo de tonul pluralului academic, de discursul „impersonal”, autoarea reperează meticolos ocurențele „himerei” eminesciene, care devine „ficțiunea proprie a lui Mircea Cărtărescu”. Pe lângă apropierile dintre Cărtărescu și Eminescu, marele merit al studiului Oanei Fotache îl reprezintă revelarea jocului de apropieri și distanțări între criticul și poetul M.C. Pe un teren pe care nu mulți îndrăznesc să îl exploreze, pornește Ion Manolescu, în „*Lumea întreagă era un angrenaj*”, analizând felul în care M. Cărtărescu include teorii din fizică și matematică în creațiile sale. Este aici un demers interdisciplinar, care identifică modul cum fizica cuantică e raliată, de fapt, postmodernismului: „efectul fluturelui”, teoria haosului ordonat, bucla Möbius, teoria fractalilor, multiversul, lumile alternative nu sunt doar elemente textuale de prozator, ci și aspecte naratologice. Inserțiile reperate de Manolescu sunt departe de a fi simple metafore, iar criticul este atent la „cuantele narrative” (p. 230), la contorsionările lumilor cărtăresciene, la caracterul meta- și buclat (p. 233) al acestor universuri, dar mai ales la structurile fractalice. Îmbinând știința cu artele, Valentina Sandu-Dediu scrie, în „*Oh, putere-a muzichiei*”, despre valențele muzicale ale *Levantului*, marcând sugestiile sonore de la sunetele tradiționale la cultura pop. Eseul este și un pretext pentru autoare de a face observații despre felul în care compozitorii români au fost receptați și despre cum publicul remodelează imaginea muzicii. Răspunsul la întrebarea din final, însă, despre posibilitatea ca versurile lui Cărtărescu să fie puse pe muzică, nu credem că îl poate exclude tocmai pe autor. În direcția deschisă de D. Damrosch, alege și Delia Ungureanu să meargă. *Forța revoluționară a periferiei: Levantul, Nostalgia și literatura mondială* explică pertinent schimbările pe care le aduce Revoluția din 1989 la nivel de câmp literar, prin accesibilizarea literaturii române către spațiul mondial. Ungureanu se apleacă asupra textelor *Levantul* și *Nostalgia* ca repere canonice ale, nimic mai mult sau mai puțin, literaturii mondiale, analizând rețelele intertextuale care vor fi germenele metaromanului în care se va afunda ulterior Cărtărescu. Autoarea se folosește de cea de-a treia definiție a lui D. Damrosch referitoare la literatura mondială, care presupune apelul la interacțiunea în spațiul lecturii. Ungureanu îl consideră pe Cărtărescu reprezentativ pentru modul în care periferia revoluționează literatura, pentru felul în care o literatură ce nu „beneficiază” de avantajul lingvistic (al traducerii) reușește, prin rețeaua intertextuală, să acceseze tocmai centrul. Valoarea liminală a celor două texte selectate – *Levantul* ce „încheie” epoca poetului, *Nostalgia* ce o deschide pe cea a prozatorului – nu trebuie luată în sens absolut. Ungureanu apelează la „cele două condiții identificate de Harold

Bloom în figura scriitorului revoluționar – caracterul revoluționar al limbajului și vizionarismul ca forță cognitivă” (p. 268), amintind câteva „surse” universale ale lui Cărtărescu: rescrierea *Divinei Comedii*, a *Rig Vedei*, a *Scrisorii I*, a *abookalypsei* lui Joyce în *Levantul*, respectiv figuri precum Eminescu, Arghezi, dar mai ales Virginia Woolf, J.L. Borges în *Nostalgia*. Ancorându-l, astfel, simultan în local și mondial, Ungureanu demonstrează exemplar dialogismul viziunii cărtăresciene. Nu mai puțin „mondial” este „circuitul literar” în care intră Cărtărescu, asupra căruia se oprește Mircea Vasilescu în „*Ca să pot trăi*”. *Publicistica lui Mircea Cărtărescu*. În mod just, autorul observă cât de mult e neîndreptățită activitatea publicistică a scriitorilor de-a lungul timpului, fiind considerată doar o simplă anexă la scrierile *canonice*. Totodată, remarcă felul în care „intrarea” unui autor în cultura de masă pare că îl devalorizează, din perspectiva tradițională. Vasilescu dă numeroase exemple referitoare la receptarea lui Cărtărescu în publicațiile valoroase internaționale, la promovarea sa în străinătate, ceea ce nu se poate observa cu aceeași intensitate în spațiul românesc, de vreme ce presa de cultură nu este aici atât de coagulată. Cu toate acestea, meritul lui Cărtărescu este că scrie și pentru publicul larg, nu numai pentru cel elitist. Iar Vasilescu exemplifică prin două direcții. Pe de o parte, se referă la mult blamatul și discreditatul volum *De ce iubim femeile*, care ar merita mai multă atenție, cel puțin pentru încadrare generică și stil. Pe de altă parte, Vasilescu se leagă de articolele cu iz politic ale lui Cărtărescu, pentru care a fost angrenat de opinia publică într-o anumită tabără politică (articole adunate, de pildă, în volumul *Peisaj după isterie*). Dar autorul studiului reiterează în mod legitim faptul că rolul scriitorului este și de *a fi în lume*, mai ales în epoca noastră. Iar publicistica tocmai asta aduce – autorul coborât din turnul de fildeș, autorul palpabil, responsabil în lume, chiar și în acest „peisaj al isteriei”. Ultimul studiu din cea de-a doua parte a volumului apărut în 2020 îi aparține lui Ion Vianu. În *Metamorfoză și inițiere*, profesorul se focalizează pe ipostazierile ceremonialului de inițiere la Cărtărescu, pe anabaze și schimburi identitare (specifice, de ce nu, mai degrabă basmelor), insistând pe felul în care Mircea Cărtărescu sintetizează chiar misterul în textele sale: al ființei, al Realității, al poeziei.

Ultima secțiune oferă câteva instantanee inedite, *fotografii* care nu sunt dezvoltate neapărat cu tehnici tradiționale. Florin Bican scrie *Zmelancolia* cu același spirit ludic cu care își scrie volumele de proză, privind *Enciclopedia zmeilor* ca un volum potrivit inclusiv pentru cei tineri și foarte tineri, fiind un „mic tratat de... naratoludologie” (p. 325). Făcând o scurtă

paralelă între texte și jocurile video, dar observând mai ales cum lectura acestui volum este un joc, perspectiva lui Bican ne face să ne întrebăm cât de valabile sunt etichetele acestea legate de vârsta căreia îi este destinat un anume tip de literatură. De la „basmă postmoderne” trecem cu Adrian Guță la un *Jurnal paralel în imagini*, în care autorul detaliază Bucureștiul lui Cărtărescu și relația scriitorului cu orașul ori felul în care realul se proiectează în ficțional (mai ales în proză). Lorin Nicolae analizează atent *Orașul ca tesseract* al lui Cărtărescu, orașul n-dimensional, caracterizat de relativitate și permeabilitate a limitelor, care poate suferi regenerări multiple. Arhitectul descoperă și arhitextul plin de labirinturi, multiple straturi (realitate, inconștient, subconștient) și valențe (infernale-celeste), dar și geografiile simbolice. Radu Paraschivescu nu se dezice de jocurile sale de cuvinte, iar în *Bobcea Dylanescu, poet romerican* îl analizează pe Cărtărescu aflat în postura de traducător – în special orientat către o anumită Americă – cea a lui Bob Dylan. Deliciul studiului îl fac probabil exemplele de traduceri greșite din cultura americană (cinematografică, muzicală), dar nu putem să nu remarcăm și optimismul autorului, care notează că Nobelul va ajunge, la un moment dat, și la Cărtărescu. În linia altor studii care l-au consacrat, Toma Pavel analizează lumile posibile pe care le actualizează literatura lui Cărtărescu (în special romanul *Solenoid*) în *Amintiri greu de îndurat*. Iar Ioana Pârvulescu își construiește contribuția, *Portretul artistului înveșmântat în melancolie*, ca o scrisoare către Mircea Cărtărescu, încheind – chiar cronologic – analizele cu aserțiuni despre volumul *Melancolia*, la care apreciază „acuitatea plastică a privirii” (p. 370).

Așadar, un sinopsis încântător, desfășurat pe multiple voci, dezvăluind de asemenea plurifațete textuale ale lui Mircea Cărtărescu – conectate și inedite, dar mai ales accesibilizate *in extenso*, pentru că *Harta și legenda* sunt destinate oricui, nu numai unui public elitist. Indiferent dacă literatura lui Cărtărescu place sau nu, volumul este un îndemn la citire sau recitare. Iar acesta este cel mai mare merit al editorilor și autorilor, dincolo de sinusoidele interpretărilor, dincolo de valențele originale identificate, dincolo de erudiția expusă și de atenta lectură și analiză. Abia asta o face carte-omagi, adevărat *exercițiu de admirație*. Și să nu uităm harta atașată la finalul volumului, alături de secvențele poetice selectate: știm cu ce mergem în mână la următoarea vizită în București – e acolo o „mitologie cărtăresciană a Bucureștiului”, care coboară din geografiile subiective în real.

Roxana ROGOBETE

EMANUEL MODOC, *INTERNAȚIONALĂ PERIFERIILOR. REȚEAUA AVANGARDELOR DIN EUROPA CENTRALĂ ȘI DE EST*, BUCUREȘTI, EDITURA MUZEUL LITERATURII ROMÂNE, 2020, 267 p.

DOI: 10.35923/AUTFil.59.25

În 2020, la Editura Muzeul Literaturii Române, apăsese *Internațională periferiilor. Rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est*, un volum care marchează debutul critic al autorului printr-o schimbare importantă și necesară de perspectivă asupra avangardelor literare din spațiul delimitat în titlu și, implicit, asupra avangardei istorice românești. Autorul acestui volum, Emanuel Modoc, este asistent în cadrul Institutului de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” și asistent editorial la „Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory”.

În ceea ce privește demersul și metodele de cercetare, volumul lui Emanuel Modoc se înscrie, așa cum mărturisește în *Introducere*, în linia proiectelor care reflectă o schimbare de paradigmă în gândirea critică românească, în sensul trecerii de la o viziune națională, de la analizele hermeneutice cu rădăcini în critica impresionistă centrată în jurul ideii de autonomie a esteticului, la o abordare care se sprijină pe cele mai recente observații venite dinspre zona studiilor literare globale.

Folosind metode de cercetare din aria *digital humanities* și instrumente de analiză precum studiile *world literature*, respectiv studiile transnaționale, dar și studiile de sociologie literară, Emanuel Modoc își propune în volumul de față să ofere un punct de vedere diferit de lucrările care au limitat prezentarea avangardei literare doar din perspectiva relației centru-periferie, o relație care evidențiază rolul hegemonic al avangardelor dezvoltate în marile centre ca Paris, Berlin, Viena. Situat în continuarea proiectului istoriografic coordonat de Marcel Cornis-Pope și John Neubauer, *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, volumul de față are în vedere avangardele care se dezvoltă în cadrul spațiilor geo-culturale ale statelor-națiuni din regiunea central-est-europeană. Sunt urmărite atât evoluția lor în interiorul spațiilor literare naționale, cât și relațiile pe care le stabilesc la nivel regional, precum și efectul subversiv acestor relaționări asupra raporturilor unilaterale ale avangardelor centrale cu avangardele periferice. Astfel că, în locul unei

analize identitare, alege o abordare care urmărește dinamica relațiilor dintre aceste avangarde care constituie, în termenii propuși de Emanuel Modoc, „comunitatea rețelară a avangardei central- și est-europene” (p. 15). Caracterul transnațional al acestor avangarde este descris, așadar, nu numai în termeni referitori la activitățile specifice acestor mișcări, ci și în termeni folosiți în studiile recente, precum rețele sau rizomi.

Volumul, delimitat de *Introducere* și de o parte concluzivă, are trei capitole. Capitolul I, predominant teoretic, autorul realizează decupajul analitic, enumerând și examinând critic conceptele cu care operează: spațiu, respectiv Europa Centrală și de Est, comunitatea interliterară și rețeaua, respectiv „avangarda-ca-rețea” (p. 59).

Capitolul II, *Intranațional, internațional, transnațional*, analizează, pe de o parte, dinamica relațiilor intraculturale dintre avangardele avute în vedere și sistemele literare naționale care le cuprind, pornind de la cazul contactelor avangardiștilor de la *unu* cu E. Lovinescu și cenaclul *Sburătorul*. Pe de altă parte, este urmărită relația global-local, având ca punct de reper cazul grupului suprarealist român a cărui activitate literară reușește să revigoreze suprarealismul european într-un moment de impas, marcat de mimetism și manierism. Tot aici expune mecanismele prin care futurismul, dadaismul, constructivismul și suprarealismul, principalele tipuri de internaționalism avangardist, se constituie în modele de mobilitate transnațională pentru avangardele Europei Centrale și de Est.

Capitolul III, *Avangarda în rețea*, urmărește reacția periferiei, respectiv reacția comunității interliterare a avangardelor central-est-europene, la activitățile din centre. Analizând însușirea activă de către periferie a elementelor ajunse de la centru, dar și răspunsul critic al acestor avangarde marginale, Emanuel Modoc ajunge la concluzia că, în unele cazuri, relațiile interliterare care se stabilesc între avangardele din regiunea centrală și estică a Europei, au drept rezultat o serie de demersuri creative care reduc sau chiar răstoarnă rolul hegemonic al centrelor vestice. Cazurile particulare pe care își bazează argumentația în acest capitol sunt *poemele-tablou* ale avangardistului maghiar Kassák Lajos, *poemele-imagie* ale artistului ceh Karel Teige, *pictopoezia românească* avându-i ca autori pe Victor Brauner și Ilarie Voronca și *fotomontajul* artistului polonez Mieczysław Szczuka. Formarea acestei rețele regionale avangardiste ca urmare a schimbului de colaborări la publicațiile avangardiste din această arie geoliterară este investigată făcând apel cu succes la instrumente precum analiza computațională, analiza exploratorie de date ș.a.

În ciuda multitudinii teoriilor și a conceptelor utilizate, abordare care face dificilă uneori, urmărirea analizei, volumul de debut al lui Emanuel Modoc reprezintă, prin perspectiva care depășește cadrele naționale și prin metodologia la care recurge, un demers novator și necesar în peisajul critic românesc și, în același timp, un important instrument de lucru în cercetarea avangardelor din Europa Centrală și de Est.

Maria PAȘCALĂU

MIHAELA MUDURE, *ALTE LECTURI CANADIENE / OTHER CANADIAN READINGS*, CLUJ-NAPOCA, CASA CĂRȚII DE ȘTIINȚĂ, 2020, 195 p.

DOI: 10.35923/AUTFil.59.26

Alte lecturi canadiene / Other Canadian Readings este un volum bilingv care însumează un număr de 27 de texte grupate după criteriile lingvistice în două părți. Prima parte despre *Canada pe românește / About Canada in Romanian* adună, așa cum o arată chiar titlul, eseurile redactate în limba română, în timp ce în a doua parte *Canada Ethnic Strings / Ițe etnice canadiene* autoarea recurge la limba engleză pentru a-și finaliza incursiunea în universul literaturii canadiene. Intenția Mihaelei Mudure, așa cum o exprimă aceasta încă din primele pagini, este „aceea de a citi Canada precum un text, precum o realitate pe care vrei să o descifrezi” (p. 5). Această lectură începe cu scriitorii care s-au inspirat din tezaurul primilor canadieni, se continuă cu o investigare a secolului XIX și se încheie cu o abordare a operelor produse de scriitorii din secolele XX și XXI.

Lucrarea lui Neil Bissoondath, *Selling Illusions. The Cult of Multiculturalism in Canada*, și ideile acestuia despre multiculturalismul canadian constituie punctul de plecare pentru analizele care „nu urmăresc respectarea strictă a cutumelor academice de epuizare a bibliografiei” (p. 6), ci sunt mai degrabă „ocazii în care autoarea a putut să își exprime și să își cultive plăcerea de a citi și interpreta” (p. 6). Iar această „plăcere de a citi și interpreta” ia în aceste eseuri forma unui caleidoscop informațional unde se întrepătrund conținuturi despre autori, despre scrierile acestora și despre

locul pe care acestea îl ocupă în contextul mai larg al literaturii și culturii canadiene. De exemplu, la pagina 57 aflăm despre Mavis Gallant că: „S-a născut în 1922, într-o familie de canadieni de limbă engleză, protestanți, din clasa mijlocie. La patru ani e trimisă la un internat catolic de limbă franceză. Tatăl moare, iar mama se recăsătorește rapid. De la o vârstă fragedă a trebuit să se descurce. Construcția ei identitară i-a permis poziția privilegiată de a fi înăuntru / în afara societății pe care o observa cu sagacitate”. Aceste date biografice nu sunt lipsite de sens. Dimpotrivă! Ele ne ajută deseori să înțelegem mai bine personajele pe care scriitorii le-au imaginat. Potrivit Mihaelei Mudure, între Dionne Brand și eroina romanului său *In Another Country. Not Here* par să existe mai multe similitudini: „Ambele sunt militante de stânga în Caraibe. Ambele părăsesc țara unde au văzut lumina zilei datorită abuzurilor, violurilor, muncii grele și neremunerate adecvat. Dar plecarea nu rezolvă defel probleme existențiale. Plecarea le face pe amândouă să își piardă apartenența.” (p. 67-68).

Uneori analiza unei opere literare este o bună ocazie pentru autoare să o situeze în contextul mai larg al literaturii canadiene, amintind și subliniind anumite caracteristici ale acesteia din urmă. Mihaela Mudure este de părere că *The Englishman's Boy* al lui Guy Vanderhaeghe reia „o obsesie a romanului canadian” (p. 53), adică cinematograful, lumea filmului, iar analiza romanului *Miss Wyoming* a lui Douglas Coupland este o bună ocazie să precizeze că preocuparea pentru mass-media este o caracteristică a romanului canadian (p. 93). La rândul său, Dany Laferrière în *L'Énigme du retour* vorbește despre posibilitatea sau imposibilitatea întoarcerii în țara de origine, „una dintre marile teme pentru scriitorii canadieni originari din Caraibe” (p. 132), iar „capacitatea pluri-narativă” (p. 44) a lui Neil Bissoondath este pusă în raport cu „capacitatea de a construi ficțiuni paralele, care se oglindesc reciproc și se întâlnesc în puncte cruciale, foarte bine alese” (p. 44) a lui Margaret Atwood sau Elisabeth Hay.

Nu lipsesc nici sinapsele dintre operele analizate și contextul pandemic în care a fost redactată lucrarea *Alte lecturi canadiene / Other Canadian Readings*. Sentimentul de pustiu, singurătatea, alienarea pot fi asociate atât cu războiul, precum în poezia *Living with Rumours of War* scrisă de Miriam Wadding, cât și cu perioada de carantină, izolare, pe care am cunoscut-o cu toții în anul precedent. Ba chiar mai mult, în ambele situații „[d]eznodământul înfricoșător este același: posibilitatea morții” (p. 79).

Unele eseuri sunt presărate și cu judicioase observații de natură stilistică. Despre Louky Bersianik, Mihaela Mudure afirmă: „Cultura ei generală

RECENZII

impresionantă, verbul ei inspirat și provocator șochează și conving. Potrivit propriei sale expresii, Bersianik scrie „« [d]ansant le tango du langage et quel tangage! » (43). Această mărturisire din *Le pique-nique sur Acropole* este versiunea Bersianik *le parler femme*. Ierarhia gramaticală este înlocuită cu mișcarea reciprocă a tangoului, cu atingerea trupurilor care-și vorbesc într-un anumit ritm și conform unui anume ritm” (p. 127-128).

Accesul Mihaelei Mudure la textele canadiene nu a fost doar unul direct, prin lecturarea acestora în limba în care au fost scrise, engleză sau franceză, după caz, ci și unul indirect, prin consultarea versiunilor în limba română. Regăsim astfel în analizele sale și observații cu privire la modul în care o traducere deficitară poate dăuna receptării unei opere literare. După părerea autoarei, „[r]omanul lui Sylvain Rivière, *Corăbiile destinului*, dovedește, din păcate, ce importantă este traducerea. Numeroasele stângăcii și poticniri ale textului românesc nu fac altceva decât să jinduim la textul sursă. Cu alte cuvinte, traducerea este responsabilă pentru parțiala noastră insatisfacție la citirea acestui roman” (p. 48).

Caracterul mozaicat al societății canadiene și, în subsidiar, al literaturii canadiene se regăsește și în eseurile Mihaelei Mudure din volumul *Alte lecturi canadiene / Other Canadian Readings*. Diversitatea lingvistică și etnică din Canada se reflectă în analizele literare care vorbesc pe de o parte de scriitori care folosesc limba engleză ca limbă de scriitură și pe de altă parte de cei care au optat pentru franceză. Lista înclină în favoarea primei categorii, iar această disproporție s-ar explica prin preocupările academice preponderente ale autoarei (anglistă, ca formare) și nu printr-o relevanță scăzută a celei de-a doua categorii. Trebuie spus că atenția Mihaelei Mudure este una atotcuprinzătoare, aceasta încercând să surprindă, dincolo de criteriile lingvistice, diversitatea etnică a scriitorilor studiați. În acest context, aspectele biografice devin și mai relevante. Astfel, cititorul este purtat din Europa, prin Caraibe, Haiti și Statele Unite, până în cele mai „exotice” regiuni ale Canadei, cum ar fi Acadia și nordul extrem. Francezi (Marie de l’Incarnation), irlandezi (Isabella Valancy Crawford), olandezi (Marianne Brandis), români (Felicia Mihali), americano-amerindieni (Thomas King), caraibi și haitieni (Neil Bissoondath, Dionne Brand, Dany Laferrière), laoțieni (Souvankham Thammavongsa), acadieni (Sylvain Rivière), iudeo-canadieni (Matt Cohen), indigeni (Rohinton Mistry) sau romi (Ronald Lee) etc. sunt surprinși de pana iscusită a universitarei clujene.

Diversitatea se regăsește și în ceea ce privește natura operelor analizate. Proza cu genuri precum romanul, romanul istoric, romanul de familie,

poveștile de captivitate, nuvela și ciclul de nuvele, poveștile / povestirile în stil oriental, dar și poezia sunt prezente prin reprezentanți din care vom cita doar câțiva: *In Another Country. Not Here* al lui Dionne Brand, *The Stone Diaries* al lui Carol Shields, *Nights on Air* al lui Elizabeth Hay, *Elizabeth, Duchess of Somerset* al Mariannei Brandis și lista ar putea continua.

În concluzie, putem spune că lectura acestei lecturi a literaturii canadiene, cum se dorește a fi volumul Mihaelei Mudure, îi permite cititorului descătușat de rigorile academice să obțină prin intermediul unor texte ușor de parcurs, dar totodată instructive, „o perspectivă românească asupra culturii canadiene”, după cum putem citi pe coperta a patra.

Neli Ileana EIBEN

Imprimat la
Tipografia Universității de Vest
Calea Bogdăneștilor nr. 32A
300389, Timișoara
E-mail: editura@e-uvv.ro
Tel.: +40 256 592 681